



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

BENEDITO RENAN BEZERRA DE BRITO

**(SER)TÃO DIPLOMÁTICO: POR UMA HISTÓRIA DA MEMÓRIA DO
CANGAÇO EM LIMOEIRO DO NORTE – CE (1977-2017)**

FORTALEZA
2024

BENEDITO RENAN BEZERRA DE BRITO

(SER)TÃO DIPLOMÁTICO: POR UMA HISTÓRIA DA MEMÓRIA DO CANGAÇO
EM LIMOEIRO DO NORTE – CE (1977-2017)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção de título de mestre em História. Área de Concentração: História Social.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho.

FORTALEZA
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- B875s Brito, Benedito Renan Bezerra de.
Ser(tão) diplomático : por uma história da memória do cangaço em Limoeiro do Norte (1977-2017) /
Benedito Renan Bezerra de Brito. – 2024.
181 f. : il.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-
Graduação em História, Fortaleza, 2024.
Orientação: Prof. Dr. Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho .
1. História da memória. 2. Cangaço. 3. Limoeiro do Norte. 4. Lampião. 5. Memória Social. I. Título.
CDD 900
-

BENEDITO RENAN BEZERRA DE BRITO

(SER)TÃO DIPLOMÁTICO: POR UMA HISTÓRIA DA MEMÓRIA DO CANGAÇO
EM LIMOEIRO DO NORTE – CE (1977-2017)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: História Social.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho.

Aprovada em: 28/11/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Francisco Regis Lopes Ramos (Examinador interno)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá (Examinador externo)
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof. Dr. Jailson Pereira da Silva (Suplente)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À José Ribeiro, Seu Dedé (*in memoriam*),
A Maria das Graças, Dona Graça,
A José Amilton, Seu Galego.

Por toda a ternura e generosidade,
e por me ensinarem que a verdadeira grandeza reside na simplicidade de sermos quem somos.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Este trabalho é também sobre o encontro com a felicidade. Nascido em Mossoró, Rio Grande do Norte, e adotado por uma família humilde, fui enviado para o interior do Ceará, mais precisamente para Limoeiro do Norte, onde sonhar parecia ser apenas um devaneio tolo. Passei a vida questionando se seria permitido a mim e aos meus sonhar com algo além daquele círculo básico em que vivíamos. Através da educação, encontrei a coragem de sonhar grande, de acreditar que é possível transformar a realidade.

Que este trabalho seja um testemunho da força dos sonhos e da importância da educação na construção de um futuro mais digno e pleno. Como a felicidade se manifesta nos sorrisos e abraços acalentadores de muitos, quero expressar meus agradecimentos.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, que sempre esteve presente, abençoando e guiando a minha vida.

Agradeço ao meu pai, José Amilton, que recentemente venceu o câncer com uma fé inabalável e uma perseverança admirável. Ele sustentou nossa família com o salário de gari, sempre com uma dignidade que reflete seu caráter e compromisso. Sua força e integridade são exemplos que guiam meus passos, mostrando que o verdadeiro valor de um homem está na dedicação à família e na capacidade de enfrentar desafios com coragem.

À minha mãe, Maria das Graças, que não me gerou em seu ventre, mas me gerou na vida e para a sua vida. A senhora transformou um menino abandonado em um homem acolhido pelo seu amor imensurável e pelo carinho dos que nos cercam. Este trabalho só foi possível porque a senhora dedicou seu esforço e seus recursos, fazendo com que o pouco se transformasse em muito. Esta é minha retribuição, que será ainda maior no futuro, como forma de honrar tudo o que fizeram por mim.

Às minhas irmãs, Rejane e Regilane, que me criaram durante suas juventudes enquanto nossos pais trabalhavam incansavelmente. O amor entre irmãos é único e especial, e sei que o de vocês sempre foi forte o suficiente para tornar os sonhos possíveis. Vocês me deram a força necessária para acreditar na realização dos meus anseios. Meu eterno amor e gratidão a vocês por cada sacrifício e cada momento compartilhado.

Agradeço a Diego, Raul, Arthur e Daniela, meus amados sobrinhos, que sempre me fazem enxergar nosso lado sonhador e criança, além de me ensinar tanto com sua alegria e curiosidade. Que este trabalho possa servir de inspiração para que vocês voem alto pelo mundo, realizando seus próprios sonhos. Estarei aqui, sempre apoiando e aplaudindo cada conquista.

À professora Edleuza Maia, pelas palavras de encorajamento, pelos puxões de orelha que me fizeram crescer, pelos olhares ternos e pelos abraços aconchegantes. Sou grato por compartilhar as realizações e alegrias, e pelos momentos regados a boa música, sempre acompanhados de valiosos conselhos. Recordo com carinho das moedinhas que me deu para pagar as passagens de ônibus; agora, terei que investir um valor maior para ir vê-la, dada nossa distância, mas farei isso com muita alegria. Que sua luz seja eterna, que a vida a endureça, mas que nunca perca a ternura.

Agradeço ao professor Antônio Zilmar, meu amigo, tutor e conselheiro, que acreditou neste trabalho desde o início. Sua confiança e apoio foram fundamentais para que eu pudesse avançar nesta jornada.

Ao casal Aluísio e Benaís, cuja generosidade se manifestou de forma significativa ao me ajudarem com recursos para os lanches na universidade. Sua bondade e apoio contribuíram imensamente para minha jornada acadêmica, e sou eternamente grato por terem estado ao meu lado nesse momento.

À Aureliza, cuja generosidade se manifestou de maneira semelhante, ao me apoiar com recursos para os lanches na universidade. Sua disposição em me ajudar foi essencial em minha jornada, e sou profundamente grato.

Agradeço à Letícia, pela sua inigualável simpatia, beleza e doçura. Desejo compartilhar a vida ao seu lado, pois amo você de uma maneira que nenhuma distância pôde impedir nosso encontro. Você é a luz que me guia na escuridão, com um brilho tão intenso que ilumina até os dias mais sombrios. Que nosso amor perdure com a força e a coragem que temos na juventude, até a velhice.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará—Fred, Meize, Jailson, Kênia, Ana Sara, Ana Rita e Gil - minha sincera gratidão pelas leituras, pelas conversas enriquecedoras nos corredores da universidade e pelos comentários valiosos que tanto contribuíram para este trabalho. Cada interação e troca de ideias foi fundamental para meu desenvolvimento acadêmico e para a qualidade deste projeto. Aprecio profundamente a dedicação e o comprometimento que vocês sempre demonstraram.

Ao meu orientador, professor Antonio Luiz, expressei minha profunda gratidão pelas leituras sempre muito pontuais e pela atenção zelosa que dedicou ao meu trabalho. Sua compreensão das questões intelectuais e pessoais que envolvem esta pesquisa foi fundamental para a qualidade do resultado. Obrigado por sua orientação e apoio ao longo de todo esse processo.

Ao Museu da Cultura Cearense, sou grato pela oportunidade de aprendizado e pela troca de experiências enriquecedoras.

Agradeço as leituras atentas e as orientações preciosas dos professores Regis Lopes e Marcílio Falcão, membros da banca de qualificação.

Aos meus ex-colegas de trabalho, Lissa, Rosy, Zami e Davi, agradeço por partilharmos as dificuldades e aprendizados juntos. A vocês, meu reconhecimento pela parceria e amizade ao longo desta jornada.

Aos meus ex-chefes, Mateus e Ícaro, agradeço a sensibilidade e perspicácia na gestão da equipe do museu. O apoio fez a diferença em meu desenvolvimento.

Agradeço também a Fernando Marques, pelo valioso conhecimento sobre museus e acervos e pelas camisas que me presenteou em momentos de necessidade. Cada uma delas me lembra do carinho e generosidade que você demonstrou.

À Magda, sou grato por compartilhar um conhecimento sobre acervos que transcende a lógica, envolvendo saberes populares e ancestrais que tanto enriquecem nossa prática na educação patrimonial.

Grato ao encontro com a cidade de Campina Grande, em especial ao encontro com a família Costa Vieira, nas pessoas de Maria Helena e José Rivel, sogros, amigos e conselheiros. Vocês adotaram um lugar especial em meu coração, e sua presença em minha vida é um dos maiores presentes, além de Letícia. Agradeço também pelos seus filhos, Leonardo e Laerte, que, apesar de suas diferenças, são iguais na forma de ajudar e apoiar.

À toda equipe da Escola Maria da Guia Sales Hermínio e do Colégio Municipal Padre Galvão, escolas da Prefeitura Municipal de Pocinhos, minha gratidão pelo acolhimento e pela troca de aprendizados que contribuíram para meu crescimento durante esse ano de 2024.

Agradeço à minha tia Aldeiza, que gentilmente me ofereceu um lugar em sua casa, disponibilizando um quarto onde pude descansar e estudar por horas a fio. Todos os dias, ela se levantava cedo para aquecer a comida que eu levava para o Museu, cuidando de mim como uma verdadeira mãe.

Ao meu tio Dede (*in memoriam*), uma pessoa de generosidade imensurável, que me sustentou e trouxe alegria mesmo nos dias mais difíceis. Ele não teve a chance de ver a conclusão deste trabalho em vida, mas sei que está em paz, assistindo ao jogo do Vozão (Ceará) no melhor lugar da arquibancada e, nos intervalos, aplaudindo o meu sucesso. Este trabalho é também dedicado a você, tio.

Aos amigos feitos durante o curso de mestrado, minha gratidão. A Salvador, que foi um verdadeiro salvador nos meus primeiros dias em Fortaleza; e a Adriano, que dividiu comigo as aventuras dos traslados entre o interior do Ceará e a Capital, Fortaleza. Desejo felicidade e sucesso a ambos.

Aos memorialistas Raimundo da Silva Araújo Júnior, Irajá Pinheiro (*in memoriam*) e a produtora cultural Dalva Rodrigues, e o artistas Eugênio Leandro e Jorge Alan agradeço a atenção dada a um jovem pesquisador. Ao pesquisador Vagner Ramos, também expresso minha gratidão pelo compartilhamento de saberes valiosos ao longo desta jornada.

À Fernanda e sua companheira, Claésia, que me ajudaram no final da jornada, das luzes foram de minha sincera gratidão.

“[...]A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal”.

— Pierre Nora, *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (1993).

RESUMO

Este estudo investiga a memória como processo histórico dinâmico e em constante transformação, focando-se na história da memória do cangaço e na forma como a cidade de Limoeiro do Norte, no Ceará, gerencia e ressignifica as lembranças associadas à breve passagem de Lampião em 1927. Esse evento, registrado em fotografia e divulgado pela imprensa cearense passou por processos de esquecimento, rememoração e reelaboração, consolidando-se como uma memória pública com função cultural e identitária. Essa construção ocorre por meio de narrativas de grupos sociais e famílias locais que, ao longo das gerações, reinterpretam o passado utilizando diversas formas de transmissão, como a oralidade, a escrita e os espaços públicos. A pesquisa analisa os mecanismos de manutenção, preservação e esquecimento que envolvem essas narrativas, refletindo sobre as apropriações e representações do cangaço pelos memorialistas limoeirenses e problematizando os suportes de memória para entender as reelaborações e os usos desse passado pelas elites locais. A análise dos períodos de rememoração e comemoração da passagem de Lampião ajuda a compreender o papel de diversos agentes sociais e culturais na construção de uma identidade local que se forja por meio das práticas de evocação dessas memórias. Os resultados apontam para a constituição de um "(Ser)tão diplomático," moldado pelas práticas de rememoração e ressignificação das memórias do cangaço, evidenciando um processo complexo de construção identitária e dinâmica de preservação e transformação da memória coletiva.

Palavras-chave: História da memória; Cangaço; Limoeiro do Norte; Lampião; Memória Social.

ABSTRACT

This study investigates memory as a dynamic historical process in constant transformation, focusing on the history of the memory of "cangaço" (banditry in the Brazilian Northeast) and on how the city of Limoeiro do Norte, in Ceará, manages and reinterprets the memories associated with Lampião's brief visit in 1927. This event, captured in photographs and covered by the Ceará press, underwent processes of forgetting, remembrance, and reinterpretation, ultimately establishing itself as a public memory with cultural and identity functions. This construction occurs through narratives of local social groups and families who, across generations, reinterpret the past using various forms of transmission, including orality, writing, and public spaces. The research analyzes the mechanisms of maintenance, preservation, and forgetting involved in these narratives, reflecting on the appropriations and representations of the "cangaço" by Limoeiro memorialists and questioning the memory frameworks to understand the re-elaborations and uses of this past by local elites. The analysis of the periods of remembrance and commemoration of Lampião's visit helps to understand the role of various social and cultural agents in constructing a local identity forged through the practices of evoking these memories. The results point to the formation of a "diplomatic (Ser)tão," shaped by the practices of remembrance and reinterpretation of the "cangaço" memories, highlighting a complex process of identity construction and a dynamic of preservation and transformation of collective memory.

Keywords: Memory history; Cangaço; Limoeiro do Norte; Lampião; Social Memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Retrato de Lampião, tirado em 27-11-1929, pelo Dr. Eronildes de Carvalho, clínico em Aracaju, na fazenda Jaramataia, município de Gararu, Estado de Sergipe	38
Figura 2- Capa da Revista Limoeirense de Cultura	89
Figura 3 - Folder do Centenário de Limoeiro do Norte.....	100
Figura 4 - Folder da Feira da História de Limoeiro	103
Figura 5 - Pharmacia Lucy, década de 1920.....	110
Figura 6 - Largo do patamar da Igreja Matriz, década de 1940	112
Figura 7 - Bando de Lampião em Limoeiro (1927), por Chico Ribeiro	135
Figura 8- Lampião em pose heróica	138
Figura 9 - A pisada de Lampião em Limoeiro (2017)	154

SUMÁRIO

1 INTRODUZINDO MEMÓRIAS DO CANGAÇO.....	15
2 COMPONDO MEMÓRIAS, GESTANDO IDENTIDADES: MATRIZES NARRATIVAS DO CANGAÇO EM LIMOEIRO DO NORTE	34
2.1 As escritas do cangaço em função do esquecimento: Os jornais cearenses e as literaturas.....	34
2.1.1 <i>Um túmulo para Lampião</i>.....	53
2.2 Custódio Saraiva de Menezes: O Narrador	63
2.3 Maquinações da Memória: Juiz de Paz e o Cangaceiro	74
2.4 Reminiscências que deitam sobre o papel: Revista Limoeirense de Cultura – KUANDU	85
2.4.1 <i>Formando a equipe: O encontro entre dois mundos</i>.....	91
3 O CENTENÁRIO DE LIMOEIRO DO NORTE: A CONSTRUÇÃO DO PASSADO LIMOEIRENSE PELOS MECANISMOS DE ESCRITA E COMEMORAÇÃO... 96	
3.1 (Re)compondo o passado limoeirense	96
3.2 Os mecanismos da memória nos escritos das famílias Chaves, Oliveira Lima e Malveira	106
3.1 Lampião em Limoeiro: A memória e a escrita de Malveira	120
4 LIMOEIRO DO NORTE E A MEMÓRIA VISUAL DO SERTÃO: USOS SOCIAIS DAS IMAGENS DO CANGAÇO.....	126
4.1 Fotografia e memória.....	126
4.2 Limoeiro do Norte e a memória visual do Sertão: Usos sociais das imagens do cangaço	134
4.3 Da notícia ao culto: Uso social da imagem.....	143
5 É FESTA NO INTERIOR: (O)CULTO ÀS MEMÓRIAS DO CANGAÇO NA PRINCESA DO VALE	147
5.1 A arte transmite: teatro e memórias do cangaço	153
5.2 Memórias populares: Os heróis da resistência nos escritos de Raimundo da Silva Araújo Júnior	158
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS - (Ser)tão diplomático: memórias do cangaço em favor de Limoeiro do Norte	166
REFERÊNCIAS.....	176

1 INTRODUZINDO MEMÓRIAS DO CANGAÇO

Partir para escrever uma introdução é sempre uma tarefa complexa porque existe um misto de sensações disputando o mesmo espaço da escrita. Poderia começar descrevendo logo de início o encontro com a temática que trata a pesquisa. Mas acredito que aquilo que escolhemos para pesquisar diz muito sobre quem somos, nossas próprias aspirações, visões de mundo. Dito isso, sou um sertanejo do interior do Ceará que desde criança escuta as histórias do cangaço. Lembro-me bem de ouvir os versos poéticos dos cantadores populares de Limoeiro do Norte, batalhando entre si tendo como mote o Lampião.

Também recorro das vezes que meu pai ligava o rádio no final da tarde para ouvir o programa de cantorias, onde novamente, os cantadores estavam compondo versos sobre as façanhas de Lampião. Ainda na infância fui fisgado pelas lentes cinematográficas do filme produzido por Rosemberg Cariry: Corisco e Dadá. Não pude deixar de me envolver com a narrativa fílmica daquele casal de cangaceiros.

O diretor retratou bem a estética do cangaço, além disso tratou de representar as paisagens sertanejas com muita acuidade. Mas o motivo do fascínio foram as motivações dos principais personagens. Rebeldes com causa, viviam das armas para sobreviver. Estavam cansados da situação de submissão aos donos do poder, do sofrimento vivido pelas secas, das injustiças sociais, viviam cansados da pobreza. Esta concepção do cangaço traça proximidades desse fenômeno com uma suposta disposição para a confrontação de hierarquias e desigualdades, no entanto ela é uma entre outras. O cangaço era uma forma de subverter a ordem de uma série de coisas que estavam postas, mudar o destino, reescrevendo ao seu modo, vivendo com armas e das armas.

De algum modo pensava que também poderia mudar as coisas, não estava satisfeito com a minha condição social. E isso foi aos poucos internalizando no meu interior e sem nem perceber estava brincando de ser cangaceiro com meus amigos. A realidade parecia ser tão mais leve quando estava acompanhado por um fuzil feito com um cabo de vassoura.

Debaixo do sol inclemente do sertão palmilhei os caminhos que me levaram até o curso de História na Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, campus da Universidade Estadual do Ceará. Não seria tarefa fácil, pois havia acabado de deixar o ensino médio sem grandes perspectivas, a escolha de cursar História aconteceu depois de muita persistência de uma professora que via no meu ser a potência necessária para mudar a situação que estava posta.

Chegar na FAFIDAM era como descobrir um novo mundo, o universo das letras, que me encantou, fez mudar a forma de ler a realidade. Foi nas salas, nos corredores daquele pequeno prédio que comecei minha trajetória como pesquisador. Sempre movido por inquietações: Por que os sertanejos passados tantos anos continuam a narrar as histórias de Lampião e seus cangaceiros? Que força é essa que move os homens e mulheres do sertão a criar suas versões dessas narrativas, da letra à voz, da voz à letra!? Os livros do cangaço enchem as prateleiras das livrarias, sebos e bibliotecas públicas. A vastidão do universo cordeliano que toma como mote o cangaceiro Lampião não é quantificável.

Ouve-se diferentes modos de narrar Lampião, desde o criminoso sanguinário até o homem que se rebelou contra as injustiças sociais. As variadas interpretações sobre o afamado bandoleiro faziam confusão na mente de um pesquisador em construção. Bandido ou herói? Questionavam sempre e buscava responder da melhor maneira possível dadas as limitações intelectuais.

A sala de estudos na biblioteca da FAFIDAM me apresentou a obra *A Misteriosa Vida de Lampião*, do conterrâneo Cicinato Ferreira Neto. Ali naquele momento, começava então as primeiras leituras da Historiografia do Cangaço. Após folhear algumas páginas rapidamente, decidi ir para casa levando o livro dentro da bolsa junto com a vontade de aprender mais sobre o tema. Em casa, acesso à internet, na plataforma do Youtube, digitando no buscador as palavras-chave: Lampião; Cangaço.

Milhares de sugestões de vídeos abrem automaticamente, tantas opções que era difícil selecionar apenas uma. No mesmo instante minha memória acendeu para uma aula de História no terceiro ano do ensino médio, o conteúdo conhecido como República Velha, na explicação acerca das revoltas camponesas que aconteceram naquele período; entre todas o cangaço me despertou mais atenção. Não tão somente por conta de ter sido encarado como uma revolta social armada dos sertanejos, mas pelo fato de que a cidade de Limoeiro do Norte havia sido uma das quais os cangaceiros percorreram.

Passo a vista rapidamente tentando encontrar no Youtube alguma menção a esse acontecimento até que visualizo o vídeo intitulado de *A passagem de Lampião por Limoeiro*. Clicando nele observo algumas fotografias do bando de Lampião na cidade, e a narrativa dada por Custódio Saraiva de Menezes. O encantamento foi imediato, deste momento em diante comecei a pesquisar mais histórias dessa passagem.

Aos poucos, graças à generosidade de vários pesquisadores, fui encontrando mais fontes e aprofundando mais o tema. As primeiras investigações resultaram na produção da monografia com o título de *Máscaras da memória: A passagem de Lampião por Limoeiro com seus sujeitos, narrativas e disputas*, defendida na mesma instituição supracitada.

Nesse trabalho monográfico analisei as memórias produzidas por duas famílias que buscavam cristalizar-se na história limoeirense: os Oliveira Lima e os Chaves. Os herdeiros dessas duas linhagens foram responsáveis por uma vasta produção de livros de memórias selecionando os passados que deveriam ser escritos e rememorados. A seleção privilegiava as memórias familiares que a partir das artimanhas da escrita foram se tornando as memórias da cidade. Logo, a passagem de Lampião por Limoeiro constitui-se como um desses acontecimentos escritos para não cair nas malhas do esquecimento.

Contudo, antes mesmo que os herdeiros desse passado produzissem seus livros, a narrativa de Custódio Saraiva de Menezes é registrada pela ação de instituições de ensino e de comunicação locais. Sua narrativa aparece sempre em relevo, produzindo um enquadramento da memória. Os narradores da posterioridade deveriam passar pelas reminiscências de Custódio Saraiva para contar a passagem de Lampião. Mas, não era a única. No livro de Lauro de Oliveira Lima, *Na ribeira do rio das onças*, as reminiscências da família Oliveira ganham destaque confrontando com as da família Chaves, representada por Custódio Saraiva.

Analisando as trajetórias das famílias Chaves e os Oliveira Lima, associadas aos momentos de comemoração e rememoração da passagem dos cangaceiros, constatei uma gama de estratégias utilizadas na apropriação da memória e na construção de uma representação social dos narradores. Para isso, foi necessário recorrer ao percurso político dessas linhagens familiares que remontam ao período imperial.

A permanência no poder dos Chaves gerou uma hegemonia política. Tal hegemonia não impediu a existência de adversários políticos, neste caso, os Oliveira Lima. Esse enfrentamento que se produz no campo da política também está presente no terreno da memória, promovendo uma diversidade de narrativas e evitando a consolidação de uma única versão.

Como efeito disso, são construídas assim verdadeiras máscaras de memórias postas em uso em momentos específicos dessa rememoração. Destaca-se neste caso específico que a memória um instrumento político com a finalidade de promover reconhecimentos dos feitos promovidos pelas lideranças políticas locais.

Na monografia analisei os suportes da memória que foram as entrevistas escritas e orais de Custódio Saraiva de Menezes dadas a Revista Cultural Limoeirense, Boletim Campus e a Rádio Vale e a crônica memorialística de Lauro de Oliveira Lima. O conceito de memória coletiva desenvolvido por Maurice Halbwachs, acompanhado das reflexões teóricas de Michael Pollak, especificamente, com o conceito de enquadramento da memória, ajudaram no desenvolvimento das análises. Para compreender como as memórias são compartilhadas nos ambientes familiares, tais como foram, com os Chaves e Oliveira Lima, as reflexões de Chris Wickham e James Fentress, com o conceito de memória social foram de suma importância.

As resoluções obtidas foram poucas dadas os limites determinados pelo tempo. Por isso, havia a necessidade de um acervo de fontes mais complexo e amplo para enxergarmos detalhadamente os pontos controversos encontrados nas narrativas. Mesmo tendo em mãos diferentes tipologias de fontes: Jornais, fotografias, narrativas orais e escritas, o tempo disponível para análise e aprofundamento não foi suficiente.

A preocupação em fazer perguntas mais delimitadas e refinadas para as fontes, possibilitando explorar aspectos particulares do passado com profundidade e rigor analítico, que não foi possível fazer no primeiro momento, gerou o desejo de prosseguir com as investigações. O caminho encontrado foi o ingresso no mestrado em História Social da Universidade Federal. Ao tomar a cidade de Limoeiro do Norte como ponto de partida para pensar as memórias do cangaço produzidas nos diferentes documentos - jornais, crônicas memorialísticas, cordéis e cinema – constatou-se como os jogos de rememoração e esquecimento são complexos, dado os diferentes interesses e relações de poder que perpassam essas várias versões do passado.

As memórias ainda são pulsantes por causa também do seu elemento político evidenciado através das disputas entre os Chaves e Oliveira Lima. Estas memórias possuem a capacidade de produzir temporalidades e significados para determinadas instituições como essas famílias.

No que diz respeito à passagem dos cangaceiros, essas ações se expressam no cuidado de selecionar o que deve ser narrado, escrito e como deve ser comemorado o acontecimento. Além disso, apropriam-se de determinadas representações do cangaço e, principalmente, de Lampião para tecer suas narrativas.

Outro aspecto que chama atenção são os marcos da memória do cangaço, apontado por

Ramos Filho¹. Tal denominação se dá pelo extenso alcance que tiveram e porque, em tomo delas, foram observadas múltiplas ressignificações do tema. Assim, torna-se interessante pensar como tais marcos influenciaram nas memórias de Lampião em Limoeiro do Norte. Levando em consideração que é a partir delas que a figura do cangaceiro é manipulada, reinventada a cada uso do passado e devido a cada demanda do presente que vislumbra o futuro.

Diante disso, ao tomarmos a temática da memória do cangaço no tempo presente, enquanto objeto de investigação, é possível refletir sobre os modos como os grupos sociais recordam, silenciam e esquecem o tema. Em muitos trabalhos conseguimos encontrar respostas para vários problemas em torno de um “passado que não quer passar” e que se processa no dever da lembrança e do esquecimento.

Até a década de 1970 não se tem conhecimento de manifestações das memórias do cangaço em Limoeiro do Norte. A cidade em 15 de junho de 1927 torna-se mais uma entre os lugares percorridos por Lampião. Ali, acompanhado por seu bando, passa algumas horas, logo após o ataque malfadado à cidade de Mossoró. Para chegar teve de transpor as divisas entre os estados e seguir o caminho que os conecta.

Traz consigo a derrota intensificada pela perda de dois dos seus homens e mais um ferido: Colchete, morto ainda em combate; Jararaca, preso pelas forças mossoroenses; e o Menino de Ouro, baleado. Este, por último, não aguenta a viagem de 20 léguas percorridas na estrada de barro vermelho, pede a Lampião para ser sacrificado, sendo prontamente atendido.

O longo percurso cria a necessidade da parada na localidade fronteira conhecida como *Lagoa do Rocha*, na fazenda do primeiro limoeirense contactado por Lampião. Anísio Batista dos Santos é surpreendido com a presença dos cangaceiros que chegam a sua casa pedindo ajuda. A alimentação e o abrigo não foram suficientes, pois Anísio também é designado como emissário de Lampião para levar uma mensagem dirigida ao prefeito de Limoeiro. Na ocasião, aproveitaria para cumprir outra ordem: comprar charutos e bebidas.

Os limoeirenses souberam da chegada iminente do bando por mensagem telegráfica enviada por Rodolfo Fernandes – prefeito de Mossoró – para Felipe Santiago, então prefeito da cidade jaguaribana. Mas o segundo encontrava-se longe, na zona rural de Russas; apenas no

¹ RAMOS FILHO, Vagner Silva. "**Século Virgulino**": O cangaço nas (con)fusões da memória entre comemorações de Lampião no tempo presente. Fortaleza - CE, 2016. 235f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2016.

momento estava presente o juiz de paz Custodio Saraiva de Menezes, que toma a frente nas decisões a partir do momento que decide abrir a correspondência contendo as informações das ações dos cangaceiros nos territórios norte-rio-grandenses e sobre os caminhos que rumaram em direção às terras limoeirenses.

Agora sabendo da presença inesperada do cangaceiro – que àquela altura já tinha a fama espalhada entre os estados nordestinos por causa de assaltos, assassinatos, sequestros, estupros, depredações cometidas nas cidades por onde passava – decide entrar em contato com os representantes do governo estadual enviando telegrama para Fortaleza com pedido de ajuda. O silêncio como resposta mobiliza-o a evacuar os municípios.

Pe. Vital Gurgel Guedes surge para agilizar o processo de mobilização dos limoeirenses para o sítio Espinho, uma zona rural distante 12km do centro da cidade. No grupo composto por algumas famílias estavam Judite Chaves Saraiva e Franklin Gondim Chaves, respectivamente, esposa e cunhado de Custodio Saraiva. Antonio Vicente Maia disponibiliza sua casa para receber os refugiados.

As atitudes do juiz e do vigário configuraram-se como ação estratégica para evitar que Lampião causasse algum tipo de ato violento com os municípios, e ela não seria a única estratégia. Diferente do que havia ocorrido dias atrás na cidade de Mossoró, no Rio Grande do Norte, em que os homens de cangaço foram recebidos à bala, em Limoeiro eles são bem acolhidos pelo juiz de paz, que na ausência do prefeito, esteve imbuído na tarefa de recepcionar o chefe dos cangaceiros. Bem mais do que isso, responsável por proteger a cidade de qualquer ação violenta que porventura fosse cometida. Logo, antes de conhecê-los, envia para Lampião charutos e bebidas como forma de estabelecer uma relação amigável. *A rua das Flores*, que atualmente é a professor Ricart, no centro de Limoeiro, é o cenário do encontro entre as duas “autoridades”. Custódio Saraiva o espera; quando o avista, se antecipa apresentando-se como juiz de paz municipal, recebendo o cumprimento vindo do capitão Virgulino Ferreira.

Ali, a partir daquele momento, o cangaceiro não era mais um estranho, pois foi convidado pelo representante do poder político local para uma refeição no Hotel Lucas. Na ocasião, Lampião sentava-se à mesa com sujeitos pertencentes à elite política e econômica local. Comeu, conversou e posou para fotografias. Francisco Ribeiro ou simplesmente Chico Ribeiro registra a força dos cangaceiros agora perfilados, posando para a fotografia junto dos reféns Antônio Gurgel e Maria José Catolé do Rocha.

Se por um momento a atmosfera de medo imperou, ela dá lugar à paz que permite aos mais curiosos saírem do refúgio para conhecer o bando de Lampião. Franklin Chaves é uma dessas pessoas que voltam para ver o que estava ocorrendo. Os cangaceiros jogavam moedas para as crianças apanharem, entravam na igreja matriz para depositar dinheiro no cofre da santa padroeira, desfilavam de automóvel. O toque de corneta vindo da vizinha Russas rompe com a calma.

O chefe dos cangaceiros soube do contingente policial formado pelas três tropas dos estados da Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. O grupo reunido com a tarefa de combater os cangaceiros não obtém êxito, pois Custódio Saraiva, ouvindo Lampião dizer que iria montar piquetes, uma resistência frente aos policiais, pede ao cangaceiro que saia da cidade.

Ele cede aos apelos do juiz de paz, saindo da cidade não pelo mesmo caminho que chegou, a Chapada do Apodi; para sair, seguiu até o serrote dos Morros com ajuda de um guia escolhido por Custódio Saraiva. Nesse local fazem o pernoite, pois saíram da cidade no final da tarde, na manhã seguinte seguem viagem rumo a zona sul do Ceará, ao Cariri.

E assim foi a passagem de Lampião por Limoeiro em 1927. Quer dizer, pelo menos essa é a estrutura narrativa recorrente na fala dos narradores. Os lugares palmilhados pelos cangaceiros, os encontros com várias pessoas, as suas ações, os registros fotográficos geraram versões através do exercício de composição das memórias.

No entanto, elas só ganham registro depois de decorridos 50 anos do acontecimento, especificamente em 1977. Custódio Saraiva, uma das principais testemunhas, no ano em questão é entrevistado pela Rádio Vale e a Revista Cultural Limoeirense – KUANDU. Anos depois, em 1979, cede entrevista que compõe a reportagem do Boletim Campus desenvolvido pelo Projeto Rondon. Além dele, Franklin Chaves também constrói a sua versão narrando-a para o Núcleo de Documentação Cultural - NUDOC, da Universidade Federal do Ceará em 1984.

Nos anos 1990, através das comemorações do centenário da cidade, as reminiscências se intensificam. Os herdeiros do passado limoeirense, os filhos e netos das duas principais famílias responsáveis do poder político – Chaves e Oliveira Lima – fabricam memórias através da escrita. Os narradores, sejam eles as testemunhas ou os herdeiros, buscam narrar os acontecimentos transcorridos em 1927, mas cada um, ao seu modo, apresenta elementos divergindo e convergindo entre si, constituindo assim variadas versões para esse passado.

Por que as memórias do cangaço em Limoeiro emergem na década de 1970? Junto a

essa pergunta aparecem outras: Quais são os mecanismos pelos quais essa memória é trabalhada? Quais são os seus suportes? Quem são os narradores e suas versões desse passado e por que narrar esse acontecimento?

Dentre os narradores observa-se a existência de pelo menos duas categorias: as testemunhas e os herdeiros desse passado. Os primeiros, aqueles os quais viram, encontraram, conversaram, ajudaram, acolheram Lampião, que contribuíram de alguma maneira para evitar possíveis ações violentas. Os segundos são os filhos, sobrinhos, netos dessas testemunhas, estes em sua maioria são professores que se tornaram escritores ao passo que decidem eternizar seus parentes, suas linhagens familiares nas páginas da história escrita limoeirense.

Custódio Saraiva de Menezes, Franklin Chaves, Joaquim Loureiro, Raimundo Lucena, Raimundo da Silva Araújo e Anísio Batista dos Santos constituem o grupo das testemunhas. A partir de um determinado momento foram acionados pelo dever da lembrança para narrar a passagem de Lampião em Limoeiro. Entretanto, não foram todas as narrativas que escaparam das artimanhas do esquecimento, como é o caso de Joaquim Loureiro, que tinha uma intriga com Custódio Saraiva. Este, por sua feita, conseguiu cristalizar-se nos quadros da memória ao compor sua versão se tornando o principal sujeito responsável por manter a segurança da cidade.

Aliás, como veremos, todos os narradores compõem suas versões autopromovendo-se como importantes. Contudo, não há registro escrito ou gravado das evocações de Joaquim Loureiro, apenas são feitas menções breves de que ele também foi um narrador. Os mecanismos da escrita e dos registros sonoros ou audiovisuais auxiliam na conservação e perpetuação de reminiscências e foi através deste exercício de conservação, feito por outros, que tornou possível termos acesso a algumas das fontes usadas no trabalho.

Raimundo Lucena, segundo as escritas memorialísticas e as narrativas orais, esteve presente juntamente com outras autoridades locais convidadas para comerem em companhia de Lampião. O local escolhido para a ocasião – Hotel Lucas – era o único Hotel existente na cidade. Um espaço de sociabilidade que souberam usufruir de forma estratégica.

Logo, por sua presença, anos depois Lucena produz um livro autobiográfico intitulado de *Memórias: A longa Caminhada (1989)*. Neste escrito, dedica um capítulo para descrever a partir de suas reminiscências os fatos vividos naquele 15 de junho de 1927. O livro ganha uma segunda edição, produzida por Rita Maria de Cássia em 2011.

Anísio Batista dos Santos recebe os cangaceiros na sua casa, uma fazenda situada na

Chapada do Apodi, ponto pelo qual Lampião teve de passar para conseguir chegar em Limoeiro. No entanto, suas narrativas são (re)contadas por seu neto Vladimir Batista. Logo, continha histórias dos poucos momentos vivenciados com os homens de cangaço em sua casa e vamos encontrá-las através de seu neto, o herdeiro desse passado.

Quanto a Raimundo da Silva Araújo, como fora dito, algumas testemunhas só surgem porque seus herdeiros se dedicam para colocá-las nessa história; neste caso, o conhecemos através do livro de memórias escrito por seu filho, Raimundo da Silva Araújo Júnior - *Memórias de Lampião em Limoeiro* (2017).

Os herdeiros que (re)compõem o passado aparecem em momentos singulares, principalmente a partir das comemorações de centenário da cidade. Eles são professores que se tornam pesquisadores e escritores. Maria Lenira das Dores Vidal Freitas e Maria Lenira de Oliveira escrevem *Limoeiro fotos e fatos* (1997), Lauro de Oliveira Lima publica *Na Ribeira do Rio das Onças* (1997).

[...] Assim é que, com a colaboração efetiva de Maria Lenira de Oliveira, que comungou com a minha ideia, trabalhamos intensamente durante dois meses para entregar LIMOEIRO EM FOTOS & FATOS à comunidade limoeirense, no mês do centésimo aniversário do Município, ou seja, em agosto de 1997.²
O velho Pergentino, de prodigiosa memória [...] soube que morrera sem deixar nada escrito! Foi aí que me tornei “historiador” (se ninguém cuidava da história de Limoeiro... eu cuidaria).³

Os trechos evidenciam que Freitas e Lima se propõem a escrever a história do município e, nesse processo, acabam “disputando as memórias” sobre o passado limoeirense. Para isso, produzem discursos legitimadores acerca da importância de suas famílias para o desenvolvimento da cidade.

Nesse sentido, ao tentar escrever sobre a história da cidade, coube também a ambos a tarefa de narrar a passagem dos cangaceiros em 1927. Maria das Dores Freitas e Oliveira Lima representam as famílias Chaves e Oliveira Lima, respectivamente, nesta narrativa. Mas, entre o muito narrado, temos duas outras citações que tentam promover o protagonismo desses familiares. Na primeira delas, Oliveira Lima afirma: “Muita gente ficou trancada dentro de casa, como *Mário de Oliveira Lima, que teve de abrir as portas de sua loja para os cabras comprarem fazenda*

² FREITAS, Maria Das Dores Vidal; OLIVEIRA Maria Lenira de (orgs.). **Limoeiro em Fotos e Fatos**. Fortaleza: Edições do Autor, 1997, p.01.

³ LIMA, Lauro de Oliveira. **Na ribeira do rio das onças**. Fortaleza: Assis Almeida, 1997, p. 23.

vermelha, para fazer lenços que os cangaceiros usavam no pescoço”.⁴ Na segunda, Custódio Saraiva comenta: “[...] deixei a minha esposa chorando, *mas eu disse a ela: Judite, eu salvei as famílias, agora eu volto a Limoeiro e vou salvar o comércio meu e dos meus amigos. Assim fiz.*”⁵

Os textos são emblemáticos para pensarmos os usos e disputas dessa memória, ainda mais quando associados às trajetórias dessas famílias nos momentos de comemoração e rememoração da passagem dos cangaceiros.

Podemos encontrar as manifestações dessa memória também materializada nos espaços públicos municipais da cidade como o memorial do cangaceiro Menino de Ouro, também na placa de bronze que há na parede do pórtico da Igreja Matriz, além da pintura feita na parede do campo florestal. Além disso, a herança desse passado se mostra nas fotografias de Lampião e seu bando na cidade, registradas pelo fotógrafo local Chico Ribeiro (Francisco Ribeiro de Castro e Silva). Todo esse acervo nos faz pensar como Le Goff ao afirmar que “o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores.”⁶

Esses suportes de memória, na expressão de Le Goff, constituem-se como monumentos e documentos históricos. Estes monumentos se tornaram verdadeiros lugares de memória⁷, pois neles ocorrem práticas sociais, como é o caso das visitas periódicas ao memorial do Menino de Ouro⁸ que, por sua vez, evoca o culto aos mortos, a memória trágica do jovem cangaceiro.

A respeito do memorial, encontramos informações sobre sua construção na reportagem contida no *blog* da TV Jaguar, quando noticia “No último domingo, 28 de agosto, o grupo Mateiros da Caatinga realizou a Expedição Menino de Ouro. Ela tinha como objetivo realizar a construção do Túmulo do Cangaceiro Menino de Ouro, cujo foi morto no dia 14 de junho de 1927, em fuga

⁴ Ibid., p. 46. Grifos nossos.

⁵ MENEZES, Custódio Saraiva de. Entrevista concedida a Agenor Ferreira. Rádio Vale, 1977. Grifos nossos.

⁶ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão [et al] – Campinas, SP Editora da Unicamp, 1990(Coleção Repertórios), p. 462.

⁷ Compreendemos o conceito de lugares de memória a partir de Pierre Nora: **Lugar de memória**, portanto: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer. NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. *Projeto História* (Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História/Departamento de História, PUC-SP), São Paulo, v.10, 1993.

⁸ Uma cruz localizada num ponto remoto na beira da estrada que liga os estados do Ceará e Rio Grande do Norte. Foi construída por populares e não se configura como uma memória institucional.

ao Ataque à Mossoró realizado por Lampião e seu bando, que fugiram com destino à Limoeiro do Norte”.⁹

Segundo as narrativas, o bando de cangaceiros durante o ataque em Mossoró sofreu algumas baixas com a morte do cangaceiro Colchete, a prisão do Jararaca que posteriormente fora enterrado vivo pelas forças policiais,¹⁰ e o falecimento do Menino de Ouro. Ainda não temos informações que possam nos ajudar a compreender esse apelido, mas sem dúvida este nome é capaz de provocar uma sensibilização naqueles que ouvem a narrativa de sua morte.

Ainda na reportagem da Tv Jaguar somos convidados a conhecer o relato de Vladimir Batista, neto de Anísio Batista dos Santos; este último recebeu o bando de cangaceiros em sua própria casa em 1927. Logo, Vladimir Batista cresceu ouvindo as histórias que seu avô contava desse acontecimento, inclusive aquela em que o cangaceiro Menino de Ouro recebeu um tiro em Mossoró e durante a fuga, já não aguentando as dores do ferimento, pede a Lampião para ser morto. O local de sua morte é conhecido como sítio Rocha, alguns também chamam de Lagoa do Rocha, situado na Chapada do Apodi em divisa com os estados do Ceará e Rio Grande do Norte. Vale ressaltar que a fazenda de Anísio Batista é situada nessa mesma localidade.

A morte do cangaceiro ainda “menino” gerou algumas narrativas contadas por Anísio Batista e retomadas por seu neto. Não temos ainda maiores informações sobre elas, mas sabe-se que uma perpassa a dimensão do fantástico ao narrar que a noite se avista na estrada da Lagoa do Rocha um punhal de ouro brilhando preservação da memória do cangaço. Diante disso, o grupo conhecido como *Mateiros da Caatinga* e sua ação evidenciada na reportagem expressam a preocupação com a preservação de um passado que não quer passar. Neste grupo, os seus 25 membros, da cidade de Limoeiro do Norte e Quixeré, são “batizados” com os nomes dos cangaceiros do bando de Lampião. O uso dos nomes, mesmo que de modo sutil, demonstra como a cultura da memória do cangaço ainda é viva e pulsante.

Outra manifestação de rememoração, encontramos na reportagem contida no *blog* da TV Jaguar, quando noticia que: “No dia 15 de junho de 2017, a Praça da Matriz de Limoeiro do Norte foi palco de uma amostragem da sua história vivida no mesmo dia da passagem de Lampião por

⁹ JAGUAR, Tv. Grupo de jaguaribanos busca resgatar a cultura do cangaço. **Tv Jaguar**, Limoeiro do Norte, 01 de setembro, 2016. Disponível em: <http://www.tvjaguar.com.br/noticia/851/Grupo-de-jaguaribanos-busca-resgatar-a-Cultura-do-Canga%C3%A7o.html> Acesso em: 5 de novembro de 2022.

¹⁰ Para maiores informações ver: FALCÃO, Marcílio Lima. **Jararaca: memória e esquecimento nas narrativas sobre um cangaceiro de Lampião em Mossoró**. Mossoró: UERN, 2013.

nossa cidade”.¹¹ Após a chamada “noitada cultural”, foi organizado o lançamento do livro *Memórias de Lampião em Limoeiro*, de Raimundo da Silva Araújo Júnior, e a apresentação do grupo teatral Cenas que representava a passagem dos cangaceiros na cidade.

Esse momento revela a existência de círculos de comemorações sociais em datas que celebram o acontecimento e que não necessariamente são promovidas pelas autoridades públicas, envolvendo assim, outros agentes sociais, como as televisões e o mercado publicitário, só para citar alguns, como nos alerta Heloisa Cruz.¹² Esses registros, por sua vez, expressam o que o historiador Vagner Ramos evidenciou como um “passado que não passa”.

Por tudo isto posto, afirmamos que as manifestações da memória do cangaço em Limoeiro seguem uma verdadeira cultura da memória do cangaço. O dever da memória fazendo emergir diferentes narrativas. A memória enquanto capacidade mental de armazenamento de informações decorridas das experiências adquiridas ao longo do tempo – servindo como fios condutores entre o presente e o passado que permitem atribuir sentidos a essas experiências – emergiram como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais. Torna-se assim, como bem constatou Huyssen¹³, um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes, sobretudo a partir do século XX.

Guimarães, discorrendo sobre as resoluções desenvolvidas por Andreas Huyssen, assevera que este último afirma que vivemos sob uma sedução pela memória, um tempo em que nossas sociedades vivem uma “inflação de memória”.¹⁴ Entretanto, torna-se interessante nesse momento do texto compartilharmos as reflexões propostas por Huyssen que possibilitam compreender o que ele chama de “cultura da memória” em que não restam dúvidas de que “o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis neste processo”.¹⁵

Dentro do cenário das memórias cangaceiras, surgem grupos que defendem e celebram essa parte da história do Brasil, enquanto outros buscam suprimir ou reinterpretar essas memórias,

¹¹ JAGUAR, Tv. Noitada cultural marcou os 90 anos da passagem de Lampião por Limoeiro do Norte. **Tv Jaguar**, Limoeiro do Norte, 16 de julho, 2017. Disponível em: <http://www.tvjaguar.com.br/noticia/4035/Noitada-cultural-marcou-os-90-anos-da-passagem-de-Lampi%C3%A3o-por-Limoeiro-do-Norte.html>. Acesso em: 18 de novembro de 2021.

¹² CRUZ. Historiadores, Comemorações e Mídia. In: Cardoso, Heloísa. Helena P; Patriota, Rosângela. (Org.). **Escritas e Narrativas Históricas na Contemporaneidade**. 1 ed. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2011, v. 01, p. 227-238.

¹³ HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**. Tradução: Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

¹⁴ GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória. In: ABREU, Marta; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (Org.) **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

¹⁵ HUYSSSEN, Andreas. Op. cit., p. 15.

muitas vezes denunciando a violência e o banditismo associados ao cangaço. Nesse contexto, cidades como Limoeiro do Norte se encontram em uma encruzilhada, tentando encontrar seu lugar entre esses grupos divergentes. Por um lado, há aqueles que valorizam e preservam as memórias cangaceiras como parte integrante da identidade cultural e histórica da região. Esses grupos defendem a manutenção de tradições, festivais e monumentos que celebram figuras como Lampião e seus cangaceiros, enxergando-os como heróis populares ou até mesmo como símbolos de resistência contra a opressão.

Por outro lado, existem os grupos anti-memórias cangaceiras, que buscam desmitificar e deslegitimar a imagem dos cangaceiros, destacando seus atos de violência e criminalidade. Para eles, glorificar o cangaço é perpetuar uma visão romântica e distorcida da história, ignorando o sofrimento das vítimas e os danos causados por esses bandos armados. Em Mossoró, a cidade vizinha que resistiu a Lampião, observa-se uma tendência mais voltada para uma memória anti-cangaceira, que busca destacar os aspectos negativos e violentos do cangaço. Já em Limoeiro do Norte, a situação é mais complexa, pois a cidade ainda não definiu claramente sua posição em relação às memórias cangaceiras.

São principalmente iniciativas privadas de famílias locais que buscam perpetuar as narrativas relacionadas ao cangaço em Limoeiro do Norte. A passagem de Lampião pela cidade marca um momento significativo nessa história, representando um recomeço ou uma reviravolta na vida do cangaceiro, que precisava se reestabelecer no contexto do cangaço.

As páginas a seguir se dedicam ao estudo aprofundado da memória. A História da memória é um campo de estudo que analisa como diferentes sociedades e grupos constroem, preservam e reconfiguram suas memórias coletivas ao longo do tempo. Ela investiga as narrativas sobre o passado, os modos como são transmitidas entre gerações e os significados atribuídos a essas memórias em diferentes contextos históricos. Esse campo considera que a memória não é apenas individual, mas também coletiva, sendo moldada por instituições, tradições e disputas culturais e políticas.

Peter Burke denominou o campo de estudos chamado de “História Social do Lembrar”. Este enfoque trata a memória não apenas como um fenômeno psicológico, mas como um processo histórico em contínua transformação. Assim, procura-se entender suas variações ao longo do tempo e suas formas de seleção e ressignificação. A análise da memória considera ainda como os grupos

sociais e as culturas distintas reconstroem e reinterpretam o passado, observando como essas narrativas se moldam de acordo com o tempo e o espaço em que se inserem.

Em particular, examinamos como a cidade de Limoeiro do Norte, no Ceará, lida com as memórias associadas ao cangaço, especialmente a breve passagem de Lampião, o cangaceiro mais famoso do Nordeste, pela cidade no dia 15 de junho de 1927. Esse evento, embora de curta duração, foi registrado e preservado, mas passou por sucessivos processos de esquecimento, rememoração, ressignificação e celebração. Ao longo de décadas, a narrativa foi reconfigurada, transformando-se em uma memória pública que desempenha um papel cultural e identitário para a cidade.

Burke sugere que a história social da memória busca responder a três questões principais: Quais são os modos de transmissão das memórias públicas, e como esses modos evoluíram historicamente? Quais as finalidades e os usos do esquecimento? Burke identifica diferentes formas de transmissão da memória, como a oralidade, a escrita, a imagem, a comemoração e o uso dos espaços públicos. Esses meios podem ser observados no caso de Lampião, cuja breve estadia em Limoeiro do Norte foi registrada em fotografia e divulgada na imprensa local da época. Décadas depois, a mesma imagem circula em livros de memória, reapropriada e reinterpretada para narrativas que se adaptam ao presente.

A memória de Lampião também foi enriquecida e modificada pelas dinâmicas das narrativas orais, nas quais cada narrador, ao recontar o evento, agrega sua própria perspectiva e experiência, transformando o evento e inserindo-se nele como um personagem. Essa pluralidade de interpretações reflete a flexibilidade e a vivacidade da memória oral, que, ao longo dos anos, incorpora novas camadas de significado. A escrita local também registrou e atualizou o evento em momentos comemorativos, perpetuando a memória em novos contextos e com novos enfoques. Atualmente, além das formas tradicionais de transmissão, as plataformas digitais do século XXI desempenham papel importante na disseminação e ressignificação da memória pública, permitindo que a história de Lampião em Limoeiro do Norte alcance novos públicos e se adapte a diferentes narrativas.

Um ponto central na história social da memória é que as memórias são moldadas pelas estruturas sociais que organizam sua transmissão e pelos meios de comunicação empregados para essa finalidade. Tanto grupos quanto indivíduos podem satirizar ou reinterpretar eventos do passado, escolhendo ativamente o que lembrar e como lembrar, e até mesmo o que esquecer. Esse processo de esquecimento, como observa Burke, não é uma omissão casual, mas um componente

ativo e intencional na construção da memória coletiva. Ele contribui para criar uma narrativa que, por omitir certos elementos, reforça outros, adequando-se às necessidades e sensibilidades do grupo social.

Nas últimas décadas, a memória emergiu como um tema central em diversos campos do saber, destacando-se pela sua natureza interdisciplinar. Esse interesse crescente envolve áreas como a neurociência, a psicologia social, a literatura, a antropologia, a sociologia e, especialmente, a história, cada uma delas lançando luz sobre diferentes facetas da memória. De fato, a memória transcende o simples ato de lembrar: ela constitui um processo ativo e coletivo que molda a maneira como indivíduos e sociedades compreendem seu passado e orientam o futuro. Ao investigar a memória em sua dimensão social e histórica, os pesquisadores são levados a refletir sobre como a sociedade se apropria de eventos e figuras do passado, ressignificando-os para atender às demandas e aos valores do presente.

Explorar a memória sob uma ótica histórica permite que vejamos como os grupos sociais selecionam, celebram e reinterpretam seus marcos e eventos, transformando-os em pontos de referência que sustentam o senso de continuidade e pertencimento. Em última análise, o estudo da memória em sua dimensão social e histórica nos leva a questionar como a sociedade atual compreende e utiliza o passado, revelando tanto as continuidades quanto as rupturas em nossas narrativas identitárias.

Desse modo, o primeiro capítulo *compondo memórias, gestando identidades: matrizes narrativas do cangaço em Limoeiro do Norte*, busca situar a cidade cearense dentro do cenário das memórias do cangaço, investigando a emergência dessas memórias e os processos de ressignificações.

Narrativas sobre Lampião construídas por uma escrita letrada conduziram a interdição das memórias do cangaço durante as primeiras décadas do século XX, mas que por intermédio de novas leituras e interpretações em meados das décadas de 1960 tornou-se possível evocar e ressignificar as memórias, a partir do empenho de intelectuais ligados as lutas políticas de esquerda e os familiares dos ex-cangaceiros preocupados com reelaborações das memórias do cangaço. E então, durante a década de 1970 em Limoeiro do Norte começa a produzir os primeiros registros no formato audiovisual e escrito da passagem de Lampião.

Utilizamos como fontes as obras *Lampião: Documentário* de Ranulfo Prata; *Beatos e Cangaceiros de Xavier de Oliveira*; *Almas de Lama e de Aço* de Gustavo. Contudo, a ênfase

analítica maior foi na obra de Prata já que ela foi a primeira biografia de Lampião escrita e publicada no auge das ações dos cangaceiros. Os intelectuais interpretam o cangaço a partir da antropologia e sociologia criminal, esses estudos defendiam a tese de que determinados sujeitos nasciam com propensões genéticas para o crime. Suas escritas analisadas no tópico *2.1 A carne se fez verbo: o espectro de Lampião em favor dos vivos* permitiram problematizar as associações das memórias cangaceiras com a lógica do passado que deveria ser esquecido por causa do seu elemento violento e encarado como característica do atraso cultural do Nordeste.

Os sujeitos não queriam ter seu nome associado ao cangaço, gerando assim o mecanismo de esquecimento. Isso muda na década de 1960 com *Cangaceiros e Fanáticos* de Rui Facó e a escrita de Christina Russi da Mata Machado na obra *as táticas de guerra dos Cangaceiros*, estabelecendo um dos marcos de reconfiguração discursiva na escrita do cangaço ao representar Lampião como um bandoleiro social, fonte de inspiração para as transformações políticas.

No tópico *2.1.1 Um túmulo para Lampião* analisamos a obra de Machado para compreendermos sua contribuição na ressignificação do passado cangaceiro, de modo que a narrativa da escritora insere os depoimentos de ex cangaceiros e seus familiares que juntamente as visões políticas da esquerda influenciadas pelas ligas camponesas possibilitaram novas interpretações do cangaço. A narrativa de Machado posiciona Lampião no lugar do passado de crimes, constrói seu túmulo na mesma medida que forma seu próprio espaço no presente agora já como o cangaceiro símbolo da revolta social, um exemplo a ser seguido pelas guerrilhas. Ao fazer isso acaba convidando esses sujeitos evocar o direito de memória.

No tópico *2.2 Custódio Saraiva de Menezes: O Narrador* analisamos a exposição pública do passado feita por Custódio Saraiva de Menezes em momentos e suportes distintos: *A Revista Limoeirense de Cultura* (1977); *Rádio Vale* (1977) e o *Boletim Campus* (1979). Cruzando com a narrativa de Franklin Gondin Chaves, cunhado de Custódio, desvendando como este último moldou sua participação. A partir de suas reminiscências projetou seu nome e seus feitos nas narrativas.

No *2.3 Maquinações da Memória: Juiz de Paz e o Cangaceiro* a partir das análises e reflexões das narrativas de Custódio Saraiva de Menezes e Franklin Chaves, destaca-se o significado coletivos dessas memórias que tentam produzir uma identidade social para a cidade. Uma identidade que se forja a partir do confronto das memórias de Limoeiro do Norte com as de Mossoró. Diante disso, os próximos caminhos seguidos por esse texto dissertativo serão os de

analisar os modos que as memórias atuaram buscando constituir a identidade.

Nos últimos tópicos *2.4 Reminiscências que deitam sobre o papel: Revista Limoeirense de Cultura – KUANDU*, *2.4.2 Formando a equipe: O encontro entre dois mundos* há o esforço de analisar os chamados suportes da memória, a Revista Limoeirense de Cultura- Kuandu produzida pelos alunos do colégio diocesano Pe. Anchieta em 1977, documento criado para preservar as memórias de Limoeiro e nesse caso a passagem de Lampião foi um dos acontecimentos registrados e o Boletim Campus, projeto criado pela Universidade Estadual de Londrina – UEL, que no ano de 1979 publicou a reportagem feita com Custódio Saraiva com a temática da passagem dos cangaceiros. Nesse momento do texto, estudamos as ações localizadas — muitas vezes com traços personalísticos — de preservação da memória local.

Em Limoeiro, durante a década de 1970, as ações de preservação da memória são majoritariamente localizadas e personalizadas, assumindo um caráter fragmentado ao invés de constituírem políticas integradas e articuladas de preservação da memória coletiva. Essas iniciativas, como veremos, costumam surgir de esforços individuais ou de pequenos grupos, muitas vezes motivados por interesses pessoais ou locais específicos, e não por um projeto coordenado ou sustentado por instituições oficiais. Esse perfil faz com que a preservação da memória na região dependa mais da atuação esporádica de sujeitos específicos do que de políticas públicas abrangentes e contínuas que promovam uma visão mais ampla e coletiva da história local.

No terceiro capítulo, intitulado *O Centenário de Limoeiro do Norte: A Construção do Passado Limoeirense pelos Mecanismos de Escrita e Comemoração*, a pesquisa examina como as celebrações do centenário da cidade, em 1997, contribuíram para a consolidação de uma narrativa histórica e coletiva. No tópico *3.1 "(Re)compondo o Passado Limoeirense"*, discutem-se os processos de (re)composição desse passado, marcados por celebrações e escritos que simbolizam a unidade e coesão da comunidade limoeirense, destacando a importância dos eventos comemorativos na promoção de uma identidade partilhada. Em *3.2 "Os Mecanismos da Memória nos Escritos das Famílias Chaves, Oliveira Lima e Malveira"*, são analisados os registros de três famílias tradicionais como instrumentos de memória que preservam não apenas o passado dessas linhagens, mas também participam ativamente na construção da memória coletiva de Limoeiro, articulando o particular e o coletivo na narrativa histórica. Avançando para o tópico *3.3 Lampião em Limoeiro: A Memória e a Escrita de Malveira*, os escritos de Malveira, tentam contrapor-se as

escritas dos Chaves e Oliveira Lima, buscando inserir as narrativas de sua própria família e a hegemonia das memórias de Lampião em Limoeiro do Norte.

O quarto capítulo, *Limoeiro do Norte e a Memória Visual do Sertão: Usos Sociais das Imagens do Cangaço*, investiga o papel das representações visuais na consolidação da identidade regional, especialmente no que se refere às imagens de Lampião e do cangaço. Em 4.1 "*Fotografia e Memória*", a discussão é fundamentada em teóricos da memória como Maurice Halbwachs e Pierre Nora, a fim de explorar como a fotografia atua como uma âncora de lembranças e reforça a percepção histórica e cultural de Limoeiro. O tópico 4.2 *Limoeiro do Norte e a Memória Visual do Sertão: Usos Sociais das Imagens do Cangaço* examina como as imagens de Lampião e seus comparsas são integradas ao repertório simbólico da cidade, funcionando como emblemas identitários que reafirmam valores e tradições locais, inserindo o cangaço em um contexto de referência visual e simbólica. Em 4.3 *Da Notícia ao Culto: Uso Social da Imagem*, discute-se o processo de transformação das imagens de Lampião, que, inicialmente registradas como documentos históricos e noticiosos, gradualmente passam a ser reverenciadas como símbolos culturais e objetos de culto, representando não apenas um evento histórico, mas também uma construção de memória coletiva que celebra o espírito do sertão.

O quinto e último capítulo, *É Festa no Interior: (O)Culto às Memórias do Cangaço na Princesa do Vale*, explora o contexto festivo e comemorativo como espaço de (re)interpretação das figuras do cangaço, especialmente no imaginário popular. Em 5.1 *A Arte Transmite: Teatro e Memórias do Cangaço*, a análise se volta para a produção teatral local, que utiliza a figura de Lampião e a narrativa do cangaço com um viés humorístico e crítico, transformando o teatro em um meio de preservação e reinterpretação da memória coletiva, de modo a suavizar e aproximar a história das experiências e sensibilidades da população. No tópico 5.2 *Memórias Populares: Os Heróis da Resistência nos Escritos de Raimundo da Silva Araújo Júnior*, os textos de Raimundo da Silva Araújo Júnior são destacados como fontes documentais que imortalizam as figuras locais como "heróis da resistência," promovendo um senso de orgulho regional que consolida uma identidade coletiva.

Finalmente, nas considerações finais, nomeada como *o (Sert)ão Diplomático: Memórias do Cangaço em favor de Limoeiro do Norte*, é analisado como a memória do cangaço, vista sob uma ótica diplomática e cultural, é instrumentalizada como um ativo de promoção regional. Esse uso diplomático evidencia a forma como o patrimônio cultural e as tradições locais dialogam com

as representações mais amplas da cultura sertaneja, transformando a memória do cangaço em um elemento que fortalece a coesão social e enriquece a identidade de Limoeiro do Norte.

2 COMPONDO MEMÓRIAS, GESTANDO IDENTIDADES: MATRIZES NARRATIVAS DO CANGAÇO EM LIMOEIRO DO NORTE

2.1 As escritas do cangaço em função do esquecimento: Os jornais cearenses e as literaturas

Lampião morto, decapitado e enterrado em 1938, décadas depois, é invocado pela escrita historiográfica da uspiana Christina Russi da Matta Machado no auge da ditadura civil-militar, período de perseguições, prisões e torturas de militantes de esquerda. A obra *As táticas de Guerra dos Cangaceiros* (1969), põe em evidência um morto em favor dos vivos – estabelecendo um dos marcos de reconfiguração discursiva na escrita do cangaço ao representar Lampião como um bandoleiro social, fonte de inspiração para as transformações políticas¹⁶.

Pelo menos até a década de 1950, prevaleciam na literatura do cangaço os depoimentos memorialísticos empreendidos por ex-policiais, como os livros *Como dei cabo de Lampeão* (1940), escrito pelo capitão João Bezerra; e *Memórias de um Oficial ex-comandante de Forças Volantes* (1953), de Optato Gueiros, marcadas pelo forte teor de crítica político-social¹⁷ – representando o cangaceiro como um criminoso sanguinário. Não foi apenas a escrita policial, existem folcloristas como Leonardo Mota e o seu *No Tempo de Lampião* (1930), que descreve uma série do que ele chama de práticas infames cometidas pelo cangaceiro.¹⁸

O cangaço¹⁹, enquanto forma de banditismo rural ocorrido durante o século XIX até a segunda metade do século XX, viu emergir inúmeros cangaceiros com práticas e estratégias de, que o correto é falar de cangaços dado o vasto número de sujeitos que estiveram atuantes.²⁰ Este

¹⁶ NETO, F.F.S e SARMENTO G.T.A. 2021. **O Sertão é testemunha: homília ao cangaço e redenção familiar na memorialística do Padre Pereira Nóbrega**. sertões e outros mundos. 101-123. Euro-Atlântico: Espaço de Diálogos, coordenada por Isabel Maria Freitas Valente e José Blanes Sala. Editora da Universidade Federal do ABC - EdUFABC. p. 104. <https://doi.org/10.14195/978-989-26-2141-8>.

¹⁷ *Ibid.*, p. 103.

¹⁸ MOTA, Leonardo. **No tempo de Lampião**; prefácio de Fran Martins. 3ª edição. Rio - São Paulo-Fortaleza: ABC Editora, 2002. p. 25.

¹⁹ Para Élise Gruspan Jasmin a palavra cangaço é encontrada na literatura do século XIX. De acordo com ela, etimologicamente, a palavra cangaço viria de canga, jugo, e designaria, no “falar sertanejo”, segundo Franklin Távora em sua obra o Cabeleira, escrita em 1876, “o complexo das armas que costumam trazer os malfeitores”. “Mas é só no início do século XX, que, em algumas obras, o termo cangaço define não apenas o conjunto de armas e atributos guerreiros exibidos por um bandido no sertão, mas também um modo de vida, uma forma particular de existência”. Ver: JASMIN, Élise. **Lampião: o senhor do sertão Vidas e Mortes de um Cangaceiro**. Tradução Maria Celeste Franco Faria Marcondes e Antonio de Pádua Danesi. 1ªed. 1ª reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016, p. 21-22.

²⁰ Existem diferentes trajetórias cangaceiras motivadas por diferentes interesses: Cangaço vingança; Cangaço meio

fenômeno tornou-se tema de interesse de muitos estudiosos em diferentes temporalidades²¹, principalmente aqueles preocupados em escrever sobre Lampião, sendo que as duas primeiras biografias desse cangaceiro foram feitas em 1926 por Érico de Almeida e em 1930 por Ranulfo Prata.

Entre as duas primeiras biografias de Lampião, selecionamos a feita pelo escritor sergipano Ranulfo Prata na década de 1930. A obra permite relacioná-la com outros autores que também estavam preocupados em entender o cangaço, sobretudo o principal expoente desse meio armado, Lampião. As funções do texto de Ranulfo Prata como veremos se aproximam das preocupações dos jornais, já que ele também se propõe a ser um porta voz dos clamores sertanejos. Com vistas disso, importa entender as formas que a escrita letrada atuou na produção das memórias de Lampião.

Ranulfo Hora Prata, médico e literato, resolve publicar o livro *Lampião: documentário*, biografando a vida daquele que pode ser descrito como a personificação do cangaço. O escritor alega ter sido mais uma vítima da situação de sofrimento, segundo aponta, causada por Lampião. A obra publicada na década de 1930 no auge das ações do cangaceiro pertence a um universo de produções literárias feitas para denunciar o descaso dos governantes frente ao problema do banditismo que assolava os sertões nordestinos. Os intelectuais nas primeiras décadas do século XX interpretam o cangaço a partir da antropologia e sociologia criminal, esses estudos defendiam a tese de que determinados sujeitos nasciam com propensões genéticas para o crime.

Sendo um livro concebido com o caráter de denúncia nacional, de apelo, de clamor, este “LAMPIÃO” de Ranulfo Prata ainda está cheio desses “clichês” e desses vícios sensacionalistas, mas bem que, como documentário, aliás, o melhor já publicado no Brasil sobre o assunto, poderá representar um ponto de partida para o empreendimento do **novo estudo lampiônico**²³, pois sendo uma obra básica e cheia de facetas, tem ainda a virtude de ser escrita por um autêntico escritor, que era conhecedor profundo da alma sertaneja, com ela vibrando em completa empatia, do que nos dá notícia certos trechos de “Navios Iluminados” e os contos de “A longa Estrada”.²²

de vida; Cangaceirismo político. Lampião acaba por perpassar essas diferentes características e as memórias se manifestam através dessas diferentes narrativas.

²¹ Sendo assim, constatou-se que o cangaço foi objeto de estudo em diferentes contextos históricos e por diversos estudiosos: Heróis e Bandidos (1917), Gustavo Adolfo Barroso; Beatos e Cangaceiros (1920), Xavier de Oliveira; Almas de lama e de aço (1928), Gustavo Adolfo Barroso; No tempo de Lampião (1930), Leonardo Mota; As táticas de guerra dos cangaceiros (1969), Maria Christina Russi da Mata Machado; Cangaceiros e Fanáticos (1967), Rui Facó; Rebeldes e Primitivos (1970), Bandidos (1976), ambos de Eric J. Hobsbawm; História do Cangaço (1977), Os cangaceiros (1977), de Maria Isaura Pereira de Queiroz; Lampião, o rei dos Cangaceiros (1981), Billy Jaynes Chandler; Guerreiros do sol: o banditismo no Nordeste do Brasil (1985), Frederico Pernambucano de Mello. Grifos nossos.

²² DANTAS, Paulo. Apresentação In: PRATA, Ranulfo. **Lampião: documentário**. São Paulo: Traço editora, [s.d.], p. 08.

A obra enquadra-se na categoria literária a época do lançamento conhecida como jornalismo cultural, pois a noção de documentário caracteriza o livro. Ranulfo Prata seria um dos precursores do gênero conhecido hoje como jornalismo literário, já que de acordo com Ramos Júnior:

As propriedades estéticas do texto estão a serviço de um tema da realidade, e não de uma narrativa de ficção – a questão do cangaço no Nordeste – abordado numa perspectiva que se aproxima da análise histórica e sociológica, mas sem compromisso com o texto acadêmico, antes configurando uma prática discursiva cuja linguagem se encontra na fronteira entre o registro jornalístico e o literário.²³

A escrita de Ranulfo Prata em *Lampião* é envolvente; para além de mero rótulo documentarista, nota-se a habilidade literária do escritor, a acuidade com o estilo da escrita que seleciona as melhores palavras. É um frasear poético que conduz os leitores a imaginarem os aspectos físicos dos lugares que foram palcos para as ações de Lampião, as cenas dos tiroteios, as balas entrando nos corpos, o sol inclemente do sertão queimando a pele dos camponeses, o sofrimento vivido pelas populações que habitavam os sertões agredidas pelos cangaceiros e as volantes.

As páginas escritas passam a fazer morada na imaginação dos leitores na mesma medida que o literato também proporciona a informação dos passos do afamado bandoleiro, descrevendo os crimes cometidos pelos cangaceiros e as forças legais.²⁴ A frustração de não conseguir ver Lampião preso salta das páginas do livro.

(...), mas, dentro do seu organismo somático de anormal, jazia latente a criminalidade que irromperia ao toque de uma causa determinante. E essa causa não tardou. Um vizinho rouba-lhe ao pai uma cabra, Virgulino enche-se de rancor, une-se ao irmão Antonio e castiga o ladrão com a morte.²⁵

Para Ranulfo Prata, Lampião havia nascido com propensões genéticas para a criminalidade, possuindo um gene adormecido dentro de si que ativaria a partir de uma causa determinante. A causa surge quando o ainda garoto Virgulino Ferreira com 16 anos de idade, presencia o roubo de

²³ Os primeiros passos de Ranulfo Prata como escritor são dados quando ainda estudava medicina em Salvador, vencendo com o conto *O Tropeiro*, o concurso literário promovido pelo jornal baiano *A Tarde*, em 1916. Após dois anos, prestes a concluir os estudos na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, publica seu primeiro romance *O Triunfo* (1918). Os próximos livros vieram logo: *Dentro em vida* (1922); *A longa Estrada* (1925); *O Lírio na Torrente* (1925). Com este último recebeu o prêmio de melhor romance da Academia Brasileira de Letras em 1926. Sobre isso ler: RAMOS JR, José de Paula. **Prata que vale ouro. Revista.** USP. São Paulo. N. 101. p. 211-222. Março/abril/maio, 2014. p. 219. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/87828/90749>.

²⁴ Termo usado para se referir as forças volantes. Essas forças eram compostas por civis à procura de vingar seus parentes ou aqueles que vislumbravam o enriquecimento através da perseguição dos cangaceiros, pois acreditava-se que esses últimos detinham muitas riquezas, podendo serem subtraídas a partir da captura ou execução.

²⁵ PRATA, Ranulfo. **Lampião: documentário.** São Paulo: Traço editora, [s.d.], p. 25.

uma cabra do rebanho do Velho Ferreira (seu pai), sendo o criminoso punido pelo jovem Virgulino Ferreira com a morte. Não sendo motivação suficiente para entrar no cangaço, a suposta morte de seu pai durante tiroteio contra as forças policiais comandadas por José Lucena dá a ele a justificativa necessária.²⁶

Contando atualmente 33 anos, Virgulino Ferreira é cor de bronze-escuro, tem 1m,80 de altura, torso másculo, cabelos pretos, lisos e compridos, caídos sobre os ombros, feições duras, mas harmônicas, **sem nenhum estigma físico de atavismo**. Excelente dentadura. O olho direito, cego por um garracho de jurema, lacrima constantemente, protegido por óculos de aros de ouro. Membros inferiores adelgaçados e finos, em relação ao tronco. Pés secos, desencarnados, entremostrando os tendões, enfiam-se em alpercatas, chuviscadas de ilhoses multicores. Os músculos das suas panturrilhas de andarilho repontam em relevo nutrido, como numa perfeita dissecação anatômica de anfiteatro.²⁷

A linguagem médica de Ranulfo Prata aparece constantemente no decorrer da obra, principalmente quando analisa os traços biológicos e comportamentais de Lampião. Detalha esmiuçadamente sua anatomia procurando características fisionômicas de uma criminalidade congênita. Descreve os aspectos físicos do cangaceiro como a altura, cor da pele, forma do cabelo e as feições, chegando à constatação de que não há “nenhum estigma físico de atavismo”.²⁸ De acordo com a antropologia e sociologia criminais, o atavismo permitia qualificar os sujeitos como criminosos natos. Esses estudos ganham popularidade no começo do século XX, logo após a publicação do *Homem delinquente* de Cesare Lombroso.²⁹

O que mais impressiona no seu físico chocante são as mãos, são terríficas, expressivas, revelando um temperamento, uma vida. Extraordinariamente longas, no dorso, sobre um leque de tendões enrijados, dançam lhe arabescos escuros de veias turgidas; recobre-lhe as palmas uma crosta áspera e acinzentada como pele de batráquio; os dedos finos, ósseos, compridos, terminados em unhas córneas e ponteagudas, enegrecidas como equimoses, ostentam inúmeros anéis, falsos e verdadeiros.³⁰

²⁶ Elise Gruspan Jasmin divide o cangaço em duas categorias de banditismo distintas: banditismo organizado e banditismo de honra. Nesse sentido, Lampião ganharia reconhecimento nas narrativas por representar a segunda categoria. Observa-se que o interesse dos sertanejos nas narrativas de Lampião está no fato de que ele encarna uma espécie de rebeldia e um código cultural do sertão ao defender a honra de sua família.

²⁷ *Ibid.*, p. 26. Grifos nossos.

²⁸ *Ibid.*, p. 26.

²⁹ Santos exemplifica que “a data de 15 de abril de 1876 torna-se um marco para a Criminologia. É publicada a obra mais célebre de Lombroso, *O Homem Delinquente*, que abre espaço para discussões sobre Criminologia, biodeterminismo e, por conseguinte, formas de possibilitar o controle social. Nesse livro, Lombroso discute a teoria da criminalidade congênita, defendendo a ideia de que os indivíduos seriam biologicamente predispostos ao incivilizado, o criminoso nato. Com essa tese, Lombroso consegue o que tanto ansiava no meio médico-jurídico: fermentar o desejo de discussão da Antropologia Criminal pelos intelectuais europeus. publicada em 15 de abril de 1876”. Verem: SANTOS, Elaine Maria Geraldo dos. **A face criminosa: O neolombrosianismo no Recife da década de 1930**. Recife-PE. 2008. p. 135. Dissertação (mestrado em História), Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em História. Recife, PE: UFPE, 2008, p.20.

³⁰ PRATA, Ranulfo. **Lampião: documentário**. São Paulo: Traço editora, [s.d.], p. 26.

Ranulfo Prata quando usa os termos médicos para descrever a anatomia de Lampião demonstra considerá-lo como um dos seus pacientes. O laudo médico busca apontar nos aspectos físicos a criminalidade. O escritor compara as mãos do cangaceiro com a pele de sapos aproximando-o da condição de animalidade. As mãos chamam atenção porque caberia a elas somente a função do crime. A execução feita repetidas vezes resultou na automatização desses membros superiores. Ranulfo Prata exemplifica:

(...)ferozes, convulsivas, astuciosas, brutais e ávidas. Parecem sempre febris, frementes, animadas de estranha vida como se cada músculo e cada nervo estivessem a receber continuamente a excitação de uma agulha elétrica. **Mãos que possuem hábitos horrendos, paixões furiosas. Se se elevam no ar, traçam gestos de punhaladas, de estrangulamentos de gorjas.**³¹

Acompanhando as análises há no livro uma fotografia semelhante a Figura 1.

Figura 1-Retrato de Lampião, tirado em 27-11-1929, pelo Dr. Eronildes de Carvalho, clínico em Aracaju, na fazenda Jaramataia, município de Gararu, Estado de Sergipe



Fonte: Robério Santos. Álbum do Cangaço Vol.1.

³¹ Ibid., p. 26-29. Grifos nossos.

Os embornais pesam sobre o corpo magro já que a vida no cangaço não permitia criar reservas calóricas. As pernas finas parecem estar fixadas no chão servindo como base de sustentação para tanto peso. Não é possível visualizar os detalhes das mãos descritos pelo escritor, mas considerando o passar dos anos de exposição aos raios solares sertanejos, elas devem ser queimadas, o que resultaria no ressecamento da pele. O peito é enfeitado por lenços encarnados atados por um anel, além da presença dos objetos religiosos; as medalhas do Pe. Cícero, bentinhas e rezas que na compreensão de Ranulfo Prata serviam para fechar o corpo do cangaceiro, resguardando-o de balas.

(...) Na cabeça grande chapéu de couro macio de veado, batido na frente e atrás, com ornamentos de correias e pequenas borlas de algodão, a jugular bem presa ao queixo, e a testeira, colorida de ilhózes, com um diadema rústico, cintando o frontal, num ajoujo. Veste às vezes brim cáqui e outras, camisa bulgariana, paletó e calça de riscado, de mescla sertaneja. Bornais, cartucheiras, cantil, prato de alumínio, tudo forma um só peça ligada ao corpo por larga cinta com três ordens de balas.

(...) Afivelada a cinta, poderá correr e pular sem que nada se desprenda. Nos embornais traz pequena farmácia: tintura de iodo, sabão aristolino e iodureto de potássio indispensável para a limpeza do sangue.³²

O uniforme serve como armadura ligada no corpo por tanto tempo numa verdadeira simbiose. O comprimento do punhal assusta, está atravessado na cinta chegando quase a tocar a mão esquerda. A lâmina medindo aproximadamente 78 centímetros acompanhada do parábélum, fuzil e cartucheiras, demonstram sua capacidade destrutiva. A vaidade dos enfeites do chapéu e bandoleira do fuzil expressam o cuidado com a estética, a estética de guerra.

Na cintura sob todos os utensílios há o cofre portátil onde o bandoleiro traz o dinheiro apenas em cédulas graúdas, evitando fazer volume, já que as pequenas “não têm a honra de serem engolidas por aquele papo insaciável”.³³ As cédulas de maior valor estariam bem acamadas dentro da “burra portátil”, atingindo a quantia, em épocas de boas colheitas, de 70 a 80 contos. Todo o equipamento pesa 40 quilos.

Ranulfo Prata aponta que Lampião carregava também os materiais indispensáveis para cuidar dos ferimentos recebidos durante o combate e reservava espaço no seu embornal para o lápis e o bloco – materiais indispensáveis na produção dos famosos bilhetes solicitando dinheiro. Tão importante quanto as armas na sobrevivência, as cartas enviadas permitem o cangaceiro estabelecer relações com os sujeitos pertencentes as classes abastadas ou ameaçar esses mesmos sujeitos. Com isso, nota-se que a instrução do cangaceiro não estava restrita ao mero barbarismo. Essas táticas de

³² Ibid., p.29.

³³ Ibid., p.29.

guerra serão mais bem exploradas no texto nos próximos tópicos.

A descrição de Ranulfo Prata chega ao nível de conduzir o leitor a imaginar o cheiro exalado pelos cangaceiros que mistura “a sujeira dos corpos com os perfumes de variadas qualidades”, o escritor qualifica como “cheiro ativo e acentuado de rancho de cigano”.³⁴

Sátiro, dominado sempre de super-sexualismo, denunciador de desequilíbrio somático evidente, tem uma amante famosa, que o acompanha, Maria Déa, de 20 e poucos anos, cabocla simpática de cabelos de um negror de quixaba madura, filha do velho Cazé e natural da Malhada da Caiçara, município de Geremoabo.

Casada, o marido é seu cabra, exceção notável nos sertões, explicável somente pela ascendência moral do facínora.³⁵

Lampião ofende o padrão tradicional de família do contexto social da época por estar com Maria Déa. O casamento dos dois só é possível porque Lampião era um criminoso conhecido, em outras ocasiões, a traição teria outro final. Assim, ele era um dos principais transgressores das normas de casamento vigentes naquele contexto e uma afronta a própria igreja católica. A moralidade defendida por Ranulfo Prata é ameaçada por Lampião, tornando-se mais uma motivação para a escrita do livro.

A sua religiosidade é feita de um fetichismo bárbaro e abusões católicas, que se condensam em um misticismo extravagante e selvagem.

Finge mais superstição do que possui, com o fim de criar em torno de si atmosfera de mistério e sobrenatural. Traz pendentes no pescoço, saquinhos encardidos contendo rezas salvadoras, bentinhos milagrosos, medalhas protetoras, e um grande Cristo em ouro maciço, roubado a uma senhora da aristocracia rural de Pernambuco. **Não esquece a oração do meio-dia, hora má, como a da meia noite, em que o diabo se solta para prender as criaturas.** Quando o sol se empina e lhe cai em raios verticais sobre a cabeça, a sombra minguada aos pés, nos pousos, nas estradas, nos combates, ele verga os joelhos, genuflexo, no chão duro, pende a cabeça humilhada e contrito, com a grande mão ossuda e escura a bater no peito, reza com fervor.³⁶

Segundo Prata, a fé de Lampião é feita de um fetiche bárbaro que profana o sagrado. Seus hábitos religiosos são comparados a uma figura diabólica repleta de mandingas de proteção e das rezas feitas ao meio-dia. O escritor sergipano ainda descreve casos que demonstram a superstição do cangaceiro, encarado como ocultista, mandingueiro, senhor de rezas fortes.

Faz encenações que o revelam homem de mandingas. No povoado Novo Amparo almoçou em uma casa pobre com quatro velas acesas nos cantos da sala, fazendo a sua hospedeira acreditar que era senhor de rezas fortes que o protegiam.

(...) **Jamais desrespeitou um padre.** Trata-os como pessoas sagradas, intocáveis,

³⁴ Ibid., p.29-30.

³⁵ Ibid., p. 30.

³⁶ Ibid., p. 30. Grifos nossos.

merecedoras de respeito e garantias. Quando os topa pelos caminhos appear-se, pressuroso, e humildemente lhe beija as mãos.³⁷

Aqui presume-se ser um respeito advindo da admiração ao Padre Cícero.³⁸ Mesmo transgredindo as formas sagradas, o cangaceiro resguarda o respeito pelos sujeitos que representam o sagrado³⁹. Apesar de toda maldade entranhada nele, possui requintes de fraternidade, sobretudo aos seus irmãos. Lida com eles de forma paciente e pedagógica, buscando ensinar as melhores estratégias de sobrevivência para prolongar a vida cangaceira. De acordo com Ranulfo Prata, seus irmãos têm características de bravura e valentia, traços que Lampião não tinha.

O escritor desqualifica o cangaceiro afirmando: “Não tem, nunca teve gestos de bravura romanesca, não desperdiçando valentia e entusiasmos. É frio, calculado, artiloso, felino, dominado sempre por um objetivo único: liquidar o inimigo”⁴⁰. Ou seja, para Ranulfo Prata, ele é um cangaceiro sem honra, sem piedade, que não merece figurar como símbolo de heroísmo.

Prata apresenta duas narrativas que contam a história do surgimento do apelido Lampião, uma delas refere-se ao acontecimento ocorrido com o ainda jovem Virgulino Ferreira, que trabalhando como tropeiro estava entrando em Matinha de Água Branca, quando uma de suas mulas esbarrou em um dos lampiões da iluminação pública, pondo o abaixo. A outra versão com um caráter de anedota, seria no momento que o já fora da lei se apresentando para o chefe de bando, Sinhô Pereira, após forte tiroteio ocorrido no município de Floresta, buscando entrar para o grupo é questionado de suas qualidades, das credenciais que trazia:

(...) O menino Virgulino se emociona, olha para os lados, atenta nas faces rudes dos componentes do grupo que o cerca, receia não ser recebido e, com laivos de arrogância na voz firme, expressa, numa comparação matuta, tudo o que era:

- O meu rifle, no péga desta noite, não deixou de tê clarão!

A malta explode em risadas e logo um deles, de olhar inteligente, cacho de cabelo caído na testa, dentes limados, explica:

³⁷ Ibid., p. 31. Grifos nossos.

³⁸ Aparece em muitos livros do cangaço o respeito que Lampião tinha pelo Padre Cícero, apreço que lhe rendeu a patente de capitão dos batalhões patrióticos.

³⁹ Ver: CHANDLER, Billy Jaynes. **Lampião, o rei dos cangaceiros**. Billy Jaynes Chandler; tradução de Sarita Linhares Barsted. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

⁴⁰ Em outra ocasião do livro Ranulfo Prata narra que Lampião frequentou uma missa na fazenda Engenho, próxima do povoado de Mirandela, a poucas léguas da fronteira sergipana. A celebração foi feita pelo padre Emílio de Moura Ferreira. (...) “entrou na capela com o santo ofício já começada, e num silêncio religioso, ele e todo o bando assistiram- no até o fim, sem serem notados pelo sacerdote. Finda a cerimônia, dirige-se ao vigário e, dobrando o joelho, beija-lhe respeitosamente a mão, numa reverência grande de bom cristão temente a Deus. Na ocasião o padre aproveitaria para pedir que Lampião deixasse “a vida pecadora do cangaço”, recebe como resposta do cangaceiro: - “Quá, seu vigário, o governo não me deixa assocega, mas tenho certeza de que os macacos não me mata porque eu sô um pé de dinheiro. . . Hoje em dia a vida só é bôa p’ra bandido!”. Ibid., p. 58.

- Home, se é assim, o rife desse menino é que nem um Lampião.

Saber qual das versões é a verdadeira pouca importa, mas o fato está que da boca do seu rifle havia de jorrar um clarão, cuja luz, lívida e sinistra, iluminaria por mais de três lustros, os sertões de 7 Estados da Federação.⁴¹

Muito embora o escritor tente criar o perfil criminoso de Lampião, acaba revelando como o cangaceiro usa das roupas comuns no sertão. Há nele muito do popular, do sertanejo típico. De acordo com Ranulfo Prata, o homem de cangaço é sério, petulante, autoritário, de pouco riso que mais parece deboche assustador. Sua linguagem é lenta, mas brusca e enérgica. “Diz as coisas muito erradamente: telegráfo, majó, dôto, seveja, punhá etc.”⁴² A perda dos familiares, a morte do pai e irmãos, teria na visão de Ranulfo Prata recrudescido o coração de Lampião que viveria clamando, bradando por vingança e continuando a fazer atos cruéis.

Este livro documentário fiel dos crimes de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, praticados nos sertões da Bahia e Sergipe, é um eco do clamore do apelo lançados pelas populações desditosas, que vivem escorchadas sob o couro duro de suas alpercatas. Clamor que deseja ser ouvido pela consciência pública brasileira e apelo dirigido aos responsáveis pelo destino do país.⁴³

Ranulfo Prata quer atingir o público com as marcas de uma escrita sensacionalista, biografando os principais crimes perpetrados pelo já então *rei do cangaço*, além de fazer um apelo e um clamor ao poder público para resolver o problema do banditismo. Ele é um dos primeiros biógrafos do cangaceiro, pertencia a elite letrada do seu tempo, pois era médico e literato. Enxergava o mundo por essa dualidade.

Ser médico nesse contexto possibilitava intervir socialmente através da apresentação de soluções que pudessem resolver os problemas que impediam o avanço civilizacional⁴⁴, o banditismo era um deles. Os significados formulados sobre o banditismo atrelavam a ideia de que o seu florescimento ocorria nas regiões onde imperava a violência e a barbárie. Essas energias são comuns, na concepção de Ranulfo Prata, nos sertões nordestinos, e o principal representante da criminalidade sertaneja é Lampião.

O problema pautado a partir dos cangaceiros seria a violência naturalizada nos sertões do

⁴¹ Ibid., p. 24.

⁴² Ibid., p. 30.

⁴³ Ibid., p. 17.

⁴⁴ MACARIO, Beatriz Chianca. “Fuzão da luz da ciencia com os raios ardentes do sol”: A cidade e seus corpos nos discursos higienistas do I congresso médico de Pernambuco (1909). Recife – PE, 2020. p. 89. Dissertação (mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História social da cultura regional, Recife, PE: Universidade Federal Rural de Pernambuco, UFRPE.

nordeste. Mesmo que Ranulfo Prata recorte o espaço de suas fontes a partir das ações de Lampião no estado de Sergipe e Bahia, tenta ler o Nordeste por meio desses territórios. Não só ele faria isso, também outros escritores, como Xavier de Oliveira, autor de *Beatos e Cangaceiros* (1920).

Xavier de Oliveira também era médico, cearense nascido na zona sul do Ceará, conhecida como Cariri, seu livro começa com o autor lembrando ter escrito em 1909 uma redação ainda quando cursava o primeiro ano ginásial no colégio S. José na cidade do Crato.⁴⁵ O tema proposto por seu professor, Cônego Pedro Esmeraldo da Silva, era o cangaço no Cariri. Portanto antes de transcrever a redação, esclarece que as ideias defendidas naquela composição textual ainda continuam as mesmas em seu livro, sendo elas dignas de rememoração.

A redação feita ainda no colegial servirá de base para a produção da obra. Na redação há a escrita saudosista sobre o Cariri Cearense, que segundo Xavier de Oliveira, era uma região conhecida por sua fertilidade e riquezas naturais, mas que em 1909 a presença comum dos cangaceiros modifica o cenário pacífico.

O assassinato, o roubo e outros crimes tornaram-se triviais em várias localidades daquela região. O escritor cearense nomeia os sujeitos que cometem essas ações como facínoras: “um tipo que toda sociedade polida detesta”.⁴⁶ O tom de denúncia que rege sua redação e norteia seu livro surge quando acusa o acolhimento dado pelos “senhores do cariri” aos cangaceiros. Estes primeiros referem-se aos coronéis e seriam “os maiores perseguidores da ordem pública”.⁴⁷

Cangaceiros e os senhores do Cariri são encarados pelo autor como bandidos, “já que tanto furta quem furtou como quem protege o ladrão”.⁴⁸ Contudo, os cangaceiros causam maiores infortúnios por fazerem “diminuir as fortunas do cariri”.⁴⁹ Para Xavier de Oliveira, a presença dos homens de cangaço ameaça à segurança das propriedades privadas e a própria vida dos donos dessas propriedades⁵⁰.

Com isso, evidencia-se que a grande preocupação no combate aos cangaceiros estava em manter a segurança daquela região, de modo que o autor encara o homem cangaceiro como um

⁴⁵ “Quando em 1909 cursava eu o primeiro anno gymnasial no Collegio S. José da cidade do Crato, meo Mestre do vernaculo, o revdo. Conego Pedro Esmeraldo da Silva, então, professor daquelle Collegio, e hoje, vigario da freguezia de Joazeiro do Padre Cicero, dêo um dia para Thema de aula de composição - O CANGAÇO NO CARIRY.” OLIVEIRA, Xavier de. **Beatos e cangaceiros. História real, observação pessoal e impressão psicológica de alguns dos mais célebres cangaceiros do nordeste.** Rio de Janeiro: [s. ed.], 1920. p. 09.

⁴⁶ Ibid., p. 10.

⁴⁷ Ibid., p. 11.

⁴⁸ Ibid., p. 10.

⁴⁹ Ibid., p. 10.

⁵⁰ Veremos em outros escritores como Gustavo Barroso e Ranulfo Prata o mesmo argumento.

bandido mesmo resguardando as suas diferentes características.⁵¹ Ao passo que escreve dessa forma acaba expressando a compreensão do sertão do Cariri como um espaço onde impera a violência, e que a lei é feita pelo rifle, os valentes têm sempre razão, e quem governa tem cangaceiros⁵². Xavier de Oliveira lamenta o sofrimento vivido por seus conterrâneos:

Quantos ais, quantos suspiros magoados não teem soltado as pobres das viúvas à falta do esposo querido que os bandidos mataram e roubaram!
 Quantas lagrimas de sangue não teem chorado os filhos orphams de saudade do pae estremoso cuja existencia lhes era tão preciosa!
Oh Cariry! eu como filho que sou teu, lamento a tua sorte!⁵³

A escrita com tons de luto abre espaço para o arremate clamando ao único órgão responsável por resolver esse problema: O governo do Estado do Ceará. Suplicando que persigam os bandidos (cangaceiros), pedindo para que os soldados não se misturem com os cangaceiros. Xavier de Oliveira aponta o quadro de corrupção da polícia do Estado do Ceará que se alia com os homens de cangaço, culpabiliza o Estado por toda situação vivenciada nos territórios do Cariri.

Cabendo o órgão estabelecer a ordem para evitar que a juventude enveredasse no mesmo caminho das armas. Para isso, era necessário construção de mais escolas e a construção de sedes do exército brasileiro, pois para Xavier de Oliveira, estes são os homens incorruptíveis, diferentemente dos policiais locais.

Na contracapa do livro *Beatos e Cangaceiros* encontramos a homenagem de Xavier de Oliveira feita a Afrânio Peixoto e a Gustavo Barroso. O segundo nome é relevante nos estudos do cangaço desenvolvidos em meados dos primeiros anos do século XX, tendo publicado: *Terra de Sol* (1912); *Heroes e Bandidos* (1917); e *Almas de Lama e de Aço* (1930)⁵⁴.

Na terceira obra Gustavo Barroso explica que nos sertões cearenses existe a necessidade de uma boa distribuição da justiça porque na grande maioria dos casos o bandido começou sua vida criminosa por vingança. O que conduz os sertanejos para o crime é a energia bárbara e sem controle.

⁵¹ Para Xavier de Oliveira o cangaceiro é o mesmo que bandido, mas que no Nordeste nem sempre o cangaceiro é bandido sendo muitas vezes instrumento de político, outras vezes reivindicadores de ofensas familiares e não raro meio de vida mais fácil, com o qual, em geral não morre de fome. *Ibid.*, p. 10.

⁵² *Ibid.*, p. 10.

⁵³ *Ibid.*, p. 11. Grifos nossos.

⁵⁴ Segundo Ribeiro, “empregando uma metodologia comparativa e com ineditismo em suas conclusões, Gustavo Barroso passa a ser destaque após o lançamento de suas obras, em especial após a publicação de *Heroes e Bandidos*, em 1917, comprovadamente pela repercussão de seus escritos em textos de outros estudiosos do cangaço”. Ver em: RIBEIRO, Vinicius Ferreira. **A historiografia do cangaço revisitada: Três matrizes interpretativas**. Morrinhos – GO, 2021. 258p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Morrinhos, GO: Universidade Estadual de Goiás, UEG. p. 29.

A energia barbara do homem do sertão nordestino, precisando manifestar-se por injunção da própria força e não achando como, naquelle meio atrasado e pobre, vae naturalmente perder-se no crime. Eis ahi a primeira causa do banditismo que continuamente assóla aquellas paragens.⁵⁵

E esta energia só prolifera onde o homem sabe que não conta com a ação do policial. Gustavo Barroso diz que o cangaceiro é sempre um assassino e raramente um ladrão, tendo em vista que comete o primeiro crime para defender-se ou vingar-se, pois a justiça oficial não existe e quando existe está desmoralizada ao ponto de ninguém mais acreditar nela. Sendo assim, os bandidos quase sempre procuram fazer justiça com as próprias mãos.⁵⁶

Segundo Gustavo Barroso, o estudo do banditismo na região nordestina demonstra que uma das melhores fabricas de cangaceiros são as polícias estaduais que na maioria são compostas de homens egressos do crime. Ainda de acordo com ele, os nossos conterrâneos do sertão têm mais receio dos defensores da ordem do que dos próprios bandidos.⁵⁷

Ranulfo Prata, Xavier de Oliveira e Gustavo Barroso compartilham da preocupação com os territórios sertanejos infestados por hordas de bandoleiros. As demandas sociais do presente mobilizam esses intelectuais a pegar na pena e escrever livros explicando as causas que levam os homens a viverem sob o jugo das armas. Observamos a confluência no momento de apresentar soluções para resolver esse problema; além disso, os autores pertencem a classe abastada, sendo eles descendentes de famílias tradicionais.⁵⁸ A interpretação desses escritores frente aos cangaceiros é bem definida.

Por isso, as narrativas propagadas por esses homens das letras do início do século XX confluem nas formas de representar Lampião, associando sua imagem à de um criminoso sanguinário, impiedoso, transgressor da ordem, deflorador da honra das mulheres, ameaçador da

⁵⁵ BARROSO, Gustavo. **Almas de lama e de aço: Lampeão e outros cangaceiros**. São Paulo: editora proprietária, 1928. p. 11.

⁵⁶ Ibid., p. 68.

⁵⁷ Ibid., p. 60.

⁵⁸ “Gustavo era filho de proprietário de terras e imigrante, dono de uma educação valorosa, dado que pertencia ao estado considerado um dos principais berços do banditismo, como ele mesmo destaca. O alvorecer de seus estudos secundários foi no Liceu do Ceará, colégio de renome desde o século XIX que possuía em sua grade de disciplinas todos os componentes essenciais para a formação de um indivíduo”.

RIBEIRO, Vinicius Ferreira. **A historiografia do cangaço revisitada: Três matrizes interpretativas**. Morrinhos – GO, 2021. 258p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Morrinhos, GO: Universidade Estadual de Goiás, UEG. p. 30.

propriedade privada, entrave à civilização. Os intelectuais ao escreverem sobre o cangaço tendo Lampião como figura central, descrevem também o Nordeste como uma região bárbara e primitiva. Então, nesse caso o cangaceiro seria o principal representante dessas energias.

A escrita com o caráter denunciativo, documentando as ações criminosas dos cangaceiros, descrevendo-os tipologicamente, apresentando soluções para sanar os problemas, torna o Nordeste como o território das principais adversidades do país. Os escritores nasceram nos sertões do Nordeste, mas migram para as capitais brasileiras e se acham devedores da sua terra. Como se a escrita fosse uma forma de pagar a dívida com seu território de origem. Suas análises tentam enquadrar um olhar para os cangaceiros, um olhar para o Nordeste, um olhar para o sertão.

Euclides da Cunha possibilitou que tais autores como Ranulfo Prata, Xavier de Oliveira e Gustavo Barroso escrevessem sobre o Nordeste. Veremos isso sendo explicado por Paulo Dantas na introdução de *Lampião: documentário*, ao dizer que “o gênio iluminador e grandiloquente do cinzelador apocalíptico de ‘Os sertões’ deixara um rastro, uma coivara acesa na caatinga, uma palpitação de anseios e de rebeldias que influenciaram no fundo e na forma toda uma nascente literatura”.⁵⁹

Ranulfo Prata explica que a categoria de leitores interessados na sua obra seria aqueles à procura da confirmação a partir da documentação que descobriu a imagética de Lampião como um mito, já para outros, o texto despertará o horror e a piedade. Quais sejam os sentimentos, mas que não seja a indiferença.⁶⁰ As características da escrita expressam que a obra tinha sido feita para atingir leitores pertencentes às classes mais abastadas: médicos, literatos, políticos. Não se preocupa em tornar sua escrita de mais fácil consumo com fins de atingir os públicos populares. Não, na verdade, queria que isso chegasse aos principais representantes do poder público. Os círculos de leitores estavam bem definidos e restritos. A escrita tem propósitos de comover, sensibilizar, despertar os governantes para o sofrimento vivenciado pelos sertanejos sergipanos e baianos.

As desgraças, segundo Ranulfo Prata, que assolam o sertão são intermitentes, mas que reforçam ainda mais a dita força sertaneja. A pobreza de tão comum, nas palavras do autor, tornou-

⁵⁹ DANTAS, Paulo. Apresentação In: PRATA, Ranulfo. **Lampião: documentário**. São Paulo: Traço editora, [s.d.], p. 08.

⁶⁰ Para muitas estas páginas recheadas de barbárie, terão, apenas, o prestígio, de afirmarem, com a documentação fotográfica inofensiva, que Lampião, não é um mito, simples fábula como imaginam. A outros, inspirarão piedade e horror, a ninguém, porém, esperamos indiferença absoluta. *Ibid.*, p. 17.

se um verdadeiro labor. Menciona que não existem escolas, hospitais, estradas, higiene, tudo que poderia causar conforto, e que seria “a mais pequenina sobra do banquete de civilização”⁶¹. Para ele tudo isto estaria com os litorâneos que saboreavam egoistamente.

Aqui o sentimento de descontentamento transforma-se em sentimento de comodismo, aceitação, e alegria por ter como trabalhar, amar, e claro, sofrer. Viver no sertão, seria para o autor, uma graça celestial. Mas suas palavras retornam para o frasear descontente, revoltoso, quando enfim diz que as coisas humanas possuem um limite. Agregando-se mais um inimigo: Lampião e a tropa que o combate. Para ele, seria o que fazia transbordar os limites, num sofrimento sem fim que se prolonga há cinco anos.

Ranulfo Prata acusa a ineficiência da polícia na tentativa de combater Lampião. Para ele os destacamentos eram poucos e fracassados. Os estados do Ceará, Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte tentaram abater o cangaceiro sem sucesso. Logo, os moradores desses sertões rogariam ao poder federal que desencadeasse um combate eficiente. Ranulfo Prata entende que só o governo federal teria a força suficiente – os recursos financeiros e militares – capazes para dar fim ao cangaço, já que essa intervenção teve como resultado o encarceramento do cangaceiro Antonio Silvino. Os pedidos feitos pelos sertanejos não são ouvidos, assim perdurando a violência dos homens de cangaço durante quatorze anos.

Com a Revolução Constitucionalista de 1932 veio a promessa de mudança libertando-se de todos os vícios, combatendo o banditismo que seria o principal causador das misérias. As soluções postas estariam na construção de postos militares espalhados pelos sertões nordestinos. O sertanejo cria esperança, mas que o desejo de findar com o banditismo é frustrado dado os comportamentos descompromissados dos policiais imersos num ócio aviltante que escolhem estar patrulhando as zonas urbanas, desfilando nas feiras exibindo as fardas e namorando com as cidadinas.⁶²

Chega ao ponto no texto que o próprio Ranulfo Prata exausto dos brados, dos pedidos, e das promessas não cumpridas, encara como se fosse uma esmola dada aos pobres. Combater Lampião era mais urgente do que qualquer outra questão. Seria ele o principal causador dos sofrimentos, seria ele responsável por punir em vida os pecadores, como se não houvesse outros problemas a se resolver, o cangaceiro ofusca tudo para si.

O Ranulfo Prata ao relatar os casos de crimes cometidos por Lampião buscava descrever o

⁶¹ Ibid., p. 19.

⁶² Ibid., p. 21.

que segundo ele seria o sofrimento do Sertão. Com vistas disso, o livro mesmo buscando focalizar o olhar para as atitudes do mais afamado bandoleiro acaba por fazer leituras acerca dos sertões como ambientes atrasados em relação as regiões litorâneas, espaço da violência naturalizada, do pouco desenvolvimento intelectual, dos poucos investimentos econômicos, do lugar onde os cangaceiros mandavam e desmandavam. Como consequência realça ainda mais as façanhas de Lampião.

Ao alargamos, por instantes, os nossos afazeres para empunharmos a pena, não o fizemos para urdir um romance utilizando personagem tão sinistra.

Toda fantasia foi cuidadosamente escoimada desta narrativa humilhante e triste. Só recolhemos o fato autenticado.

Restringimos os episódios aos acontecimentos em dois Estados, porque, testemunhando- os, deles temos ciência direta. Nada podemos dizer dos onze anos das tropelias do facínora nos outros Estados, que são todos os que constituem o Nordeste do Brasil.⁶³

Ranulfo Prata explica ter largado seus afazeres profissionais para pegar na pena e escrever um livro não pautado num romance, de modo que, segundo ele, a fantasia teria sido retirada da sua narrativa literária. Logo, recolheu fatos que teriam sido autenticados. Mas, para o autor, o que seria autenticar esses fatos narrados? Estaria preocupado com a credibilidade do narrador ou do verismo das narrativas? Sua escrita esteve pautada na descrição dos acontecimentos transcorridos nos estados de Sergipe e Bahia. Não esteve interessado nas narrativas das outras ações feitas nos vários estados também percorridos por Lampião. Dada sua limitação, pede que “alongue-lhe a crônica, rastreando-lhe a pista vermelha, quem o puder fazer”.⁶⁴

Essas escritas do cangaço produziram efeitos discursivos que atuaram nas narrativas orais e escritas compondo uma memória social. Os cordéis são um dos principais suportes dessas memórias, principalmente pela sua intensa relação entre o oral e o escrito. Diante disso, de acordo com Lourival Andrade Júnior, o cordel é um gênero literário nordestino, nascido no sertão paraibano e foram os homens sertanejos que estabeleceram as normas do que hoje consideramos cordel, entre eles: Leandro Gomes de Barros (Pombal/PB), Silvino Pirauá de Lima (Patos/PB), Francisco das Chagas Batista (Teixeira/PB) e João Martins de Athayde (Ingá/PB).⁶⁵

Ainda afirma que o cordel era um dos principais meios informacionais, o jornal do sertanejo. Por isso, cabia aos cordelistas fazer suas escolhas levando em conta os leitores e aquilo que consideravam relevantes e vendáveis. Dentre os temas mais comercializados, viam-se os

⁶³ Ibid., p. 18.

⁶⁴ Ibid., p. 18

⁶⁵ ANDRADE JÚNIOR, Lourival. **As umbandas no cordel**. Revista esboços, Florianópolis, v.24, n. 37, p. 102-

referentes aos feitos, às brigas, aos assaltos, às vinganças perpetradas pelos cangaçeiros e aqueles do universo lampiônico foram os mais vendidos, especialmente pós morte de Lampião. Os cordéis foram responsáveis por consolidar representações de Lampião estruturando a memória através da linguagem.

A antropóloga Luitgarde Barros Cavalcanti que investigou por quase 20 anos o cangaço, realizando pesquisas de campo, análise documental e referências teóricas⁶⁶, afirma que até a década de 1960 não havia cordéis que retratavam Lampião chegando no céu, a predominância estava em sua chegada no inferno. Para ela a mitificação de Lampião é um absurdo histórico a ser corrigido urgentemente e ainda afirma que (...) ‘Ele só conseguiu permanecer 22 anos praticando seus crimes porque servia à classe dominante. O êxodo provocado por Lampião refez o latifúndio no sertão nordestino. Enquanto foi vivo, ele não era mitificado pelo povo.’⁶⁷. Mas, segundo Regis Lopes:

As imagens de Lampião na "Literatura de Cordel" ou nas tradições orais são marcadas por complexidades mais ou menos específicas: ora é visto como herói injustiçado, ora é visto como assassino de injustificável crueldade. O cangaço aparece dentro de uma grande (con)fusão de imagens, na qual a síntese explicativa quase sempre está ausente⁶⁸.

A análise da figura de Lampião nos cordéis, especialmente ao lado de Padre Cícero, revela como o cangaço é retratado em uma teia de significados contraditórios e interpretações complexas. No contexto da literatura de cordel e das tradições orais, Lampião é ao mesmo tempo um herói injustiçado e um vilão cruel, uma dualidade que impede uma interpretação única ou definitiva. Essa abordagem multifacetada não apenas desafia uma visão maniqueísta, mas também exige uma compreensão mais cautelosa e aprofundada da mitificação de sua imagem. Esse aspecto ressalta a importância de explorar as várias camadas de representação, evitando conclusões simplistas sobre a figura de Lampião no imaginário popular nordestino.

Luitgarde Barros aborda a figura de Lampião de uma perspectiva mais crítica e distanciada, optando por uma postura que sugere a necessidade de esquecer ou apagar essa figura. Ela pertence a um grupo que busca evitar a mitificação de Lampião, interpretando-o como alguém que não era amplamente reverenciado enquanto vivo, mas que ganhou status mítico somente após sua morte.

⁶⁶ Os estudos resultaram na obra *A derradeira gesta: Lampião e Nazarenos guerreando no sertão* (2000).

⁶⁷ LORENZO, Aldé. **Fascinantes e facinoras. Os fora da lei: como eles viram heróis.** Revista de História da biblioteca nacional. Rio de Janeiro, edição nº68 – Maio de 2011. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20160416050614/http://rhbn.com.br/secao/capa/fascinantes-facinoras>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

⁶⁸ RAMOS, Francisco Régis Lopes. *O meio do mundo: território sagrado em Juazeiro do Padre Cícero*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014. 447 p. (Estudos da Pós-Graduação), p.102.

Assim, o estudo de sua imagem exige uma análise crítica sobre como e por que diferentes atores sociais escolhem resgatar ou esquecer certos aspectos de sua trajetória, mostrando que a mitificação é tanto um reflexo da memória quanto um exercício ativo de seleção e exclusão culturais.

Para compreender a complexidade da figura de Lampião e de outros personagens mitificados, é fundamental examinar não apenas as narrativas sobre eles, mas também os agentes que as mobilizam, o propósito de suas representações e o contexto cultural no qual elas emergem. Cada grupo social aciona essas narrativas com diferentes intencionalidades, conferindo-lhes sentidos específicos e frequentemente contraditórios. Essa diversidade de perspectivas alimenta uma ressignificação contínua das imagens e dos mitos de figuras como Lampião, adaptando-os às necessidades e valores culturais de cada segmento da sociedade.

Cada grupo social aciona essas narrativas com diferentes intencionalidades, conferindo-lhes sentidos específicos e frequentemente contraditórios. Essa diversidade de perspectivas alimenta uma ressignificação contínua das imagens e dos mitos de figuras como Lampião, adaptando-os às necessidades e valores culturais de cada segmento da sociedade.

No caso de Limoeiro do Norte, é preciso considerar como a cidade se insere nessa "(con) fusão de imagens" do cangaço e quais aspectos de Lampião ela escolhe destacar ou suavizar. Em Limoeiro, onde a passagem de Lampião é celebrada com ambivalência e onde sua memória é resgatada como símbolo de uma identidade local, há um complexo processo de apropriação que vai além da simples exaltação ou rejeição. Em que medida essa cidade reinterpreta Lampião, talvez mais como um ícone cultural do que como uma figura de violência e transgressão?

Dada a vasta produção cordeliana que tematiza Lampião e, de forma mais geral o cangaço, podemos encontrar diferentes formas de tratar a temática, mas partindo da constatação feita por Luitgarde Cavalcanti, o recorte temporal que ela menciona, selecionamos esse cordel por possibilitar compreender como as representações do cangaceiro estavam atreladas à ideia de maldade.

Mesclando a fantasmagoria, a violência e o humor, *A chegada de Lampião no Inferno*, escrita pelo poeta popular José Pacheco em 1948, traz a narrativa do cangaceiro barrado nas portas do inferno. O vigia e o próprio diabo recusam sua entrada alegando possuir o cangaceiro uma ruindade tamanha que traria prejuízos ao lugar.

[...]
 Não senhor, satanaz
 disse Vá dizer que vá

embora Só me chega
 gente ruim Eu já estou
 com vontade De botar
 mais da metade
 Dos que tenho aqui pra fora

Lampião é um
 bandido Ladrão da
 honestidade Só vem
 desmoralizar A
 nossa propriedade
 E eu não vou procurar
 Sama para me coçar
 Sem haver necessidade.⁶⁹

Ruim, bandido, desonesto são os adjetivos mais leves mediante os que surgem nos próximos versos narrando a batalha travada dos demônios comandados pelo diabo contra as forças do cangaceiro. Por fim, Lampião não consegue entrar nem no inferno muito menos no céu, restando a ele retornar para o sertão. Selecionarmos esse cordel por causa da popularidade e extenso alcance, já que os cordéis não ficaram restritos ao espaço nordestino como bem evidencia Andrade Júnior:

Mesmo o cordel tendo nascido no sertão, as migrações para os grandes centros do país, no Nordeste e nas demais regiões, sobretudo após a grande seca de 1877, fez com que grandes cordelistas levassem sua arte para estas cidades e a partir daí o cordel deixou de ser apenas consumido no nordeste brasileiro e se tornou uma leitura quase que obrigatória para migrantes em São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Salvador, Belém, entre outros grandes centros urbanos. O mercado cordeliano se ampliou consideravelmente com a ida de João Martins de Athayde para Recife e de lá estabeleceu uma rede de comércio que vendeu milhões de exemplares de centenas de títulos.⁷⁰

A chegada de Lampião no inferno ganha outras edições nos próximos trinta anos que se seguiram, além de diferentes capas ilustradas pela xilogravura, sendo a do Stenio Diniz – xilógrafo de Juazeiro do Norte, Ceará – a mais vista. Circulando pelo campo e cidade mobilizando leitores que liam e depois verbalizavam para outros sujeitos, a memória social estava sendo construída.

Nas vias cinematográficas o filme dirigido por Lima Barreto – *O Cangaceiro* (1953) – inaugura o gênero cangaço nos cinemas brasileiros. Premiado em Cannes no mesmo ano como o melhor filme de aventura, com menção especial para a trilha sonora, abriu as portas para o mercado internacional, sendo o filme brasileiro que deteve o recorde de bilheteria no exterior durante muito

⁶⁹ PACHECO, José. *A chegada de Lampião no inferno*. [S.I. s.n.], 1948. p. 06.

⁷⁰ ANDRADE JÚNIOR, Lourival. *As umbandas no cordel*. Revista esboços, Florianópolis, v.24, n. 37, p. 102-125, agosto, 2017. p. 103. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2017v24n37p102/35074>. Acesso em: 27 de junho de 2023.

tempo, distribuído em 80 países⁷¹.

Filmado no interior de São Paulo em preto e branco, segue a estrutura narrativa do Nordeste⁷² contando a história do Capitão Galdino Ferreira, referência direta para Virgulino Ferreira, Lampião, que juntamente com seu bando percorre os supostos sertões nordestinos cometendo uma série de ações violentas.

Há uma cena em questão, logo no começo do filme, que os cangaceiros usam ferros de marcar boi em brasa para marcar o rosto das mulheres – alusão a Zé Baiano, conhecido como o ferrador das mulheres. Lima Barreto escolheu os nomes dos seus personagens com referência aos cangaceiros conhecidos. Dito isso, mais uma vez, a imagética do sertão como um ambiente de violência naturalizada é reforçada, somada às representações de Lampião como um criminoso hediondo.

Entretanto, a partir da década de 1960, o discurso se modifica, sobretudo, porque o cangaço passa a ser tema nas universidades tendo como ponto de partida os estudos desenvolvidos pela historiadora Maria Christina Russi da Matta Machado que publicou em 1969 o livro *As táticas de Guerra dos cangaceiros*. A partir dela, surgem outros trabalhos como da socióloga Maria Isaura Pereira Queiroz: *Os Cangaceiros* (1977) e *História do Cangaço* (1982).⁷³

Diante disso, cabe compreender a escrita de Christina Matta Machado como resultado de uma *Operação historiográfica*, atentando-se para o fato de estar intrinsecamente ligada ao momento histórico que foi produzida. E como, através da escrita, conjuga um morto em favor dos vivos – Lampião – construindo uma outra representação do cangaceiro contribuindo para a recomposição das memórias do cangaço – ação que a princípio, é perpetrada pelos herdeiros desse passado: ex-cangaceiros, seus filhos e netos. Mas, logo surgem outros herdeiros noutros lugares. A partir dela, o passado que era maldito transforma-se em um dever de lembrança.

⁷¹ VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza. **O cangaço no cinema brasileiro**. 2007. 423p. Tese (doutorado em multimeios) – Programa de pós-graduação do instituto de artes da Unicamp. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

⁷² “O termo Nordeste é um neologismo criado pelo pesquisador Salvyano Cavalcanti de Paiva na década de 60 e foi atribuído aos diversos filmes realizados sobre o cangaço nesse período. Este termo é uma referência direta ao western clássico que muito influenciou os filmes de cangaço a partir dos anos 50. Nesse sentido, o cangaço passou a ser um gênero com características estruturais comuns, criando uma vertente nacionalista com referências diretas ao gênero norte-americano”. Ibid., p. 73.

⁷³ Maria Isaura Pereira Queiroz defende a ideia de que alguns dos elementos contribuíram para o surgimento dos cangaceiros foram a ocorrência das secas e das crises econômicas. Ela partiu de uma leitura das estruturas sociais sertanejas buscando entender quais fatores produziam o que ela define enquanto cangaço independente; segundo ela, teria surgido a partir da atuação do cangaceiro Antônio Silvino.

Ver: QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **História do cangaço**. 2. ed. São Paulo: Global, 1986.

Dever de lembrar o cangaceiro como um símbolo de revolta social, resolvendo os problemas do passado, fabricando uma nova versão para esse passado. Lampião seria agora visualizado como uma vítima do meio social e não mais como um dos algozes desse meio. Sendo assim, sua memória deveria ser cultuada, para isso, foi necessário acionar as testemunhas que conviveram com ele no cangaço, que pudessem apresentar novas respostas para as questões obscuras que o perpassam. As memórias do cangaço configuram-se como um passado controverso que suscita debates que buscam resolver a questão de saber se Lampião deve ser cultuado ou esquecido. Os jogos de interesses de diferentes escritas perpassam a figura do cangaceiro.

2.1.1 *Um túmulo para Lampião*

Maria Christina Russi da Matta Machado se apoia nos testemunhos dos cangaceiros, seus filhos e netos, estes que segundo Firmino Neto e Sarmento enfrentaram dificuldades com a estigmatização da memória familiar. Além do estigma social do cangaço, reforçado por uma literatura judicativa que funcionou como mecanismo de interdição de lembranças, contribuindo para o esquecimento das memórias familiares.

Assim, segundo Sales Neto e Sarmento:

Com efeito, dar voz a personagens até então silenciados representava, por um lado, legitimar as teses defendidas no livro, já que a autoridade do testemunho credenciava a escrita da autora; por outro lado, significava propor um outro discurso às narrativas malditas tecidas sobre os feitos daqueles sujeitos. Com o direito à fabricação de suas próprias versões, os ex-cangaceiros e ex-cangaceiras, juntamente com seus familiares, faziam emergir seus interesses no campo de batalha das memórias do cangaço, disputando o direito à fala e à atribuição de sentidos para suas ações e vidas.⁷⁴

Antes Expedita Ferreira e Vera Ferreira – respectivamente filha e neta de Lampião recusam as memórias de seus familiares como abordado pelos autores supracitados⁷⁵ mas a partir do livro de Christina Matta Machado⁷⁶ passam a “enxergar” melhor esse passado. O esquecimento

⁷⁴ Neto, F.F.S e Sarmento G.T.A. "**O Sertão é testemunha: homilia ao cangaço e redenção familiar na memorialística do Padre Pereira Nóbrega**". Em sertões e outros mundos. 101-123. Euro-Atlântico: Espaço de Diálogos, coordenada por Isabel Maria Freitas Valente e José Blanes Sala. Editora da Universidade Federal do ABC - EdUFABC. p. 104. <https://doi.org/10.14195/978-989-26-2141-8>

⁷⁵ Sales Neto e Sarmento introduzem a discussão com um trecho da reportagem feita por Fernando Del Corso e publicada na revista Manchete em 1969. Del Corso aproveita a oportunidade de lançamento do As táticas de guerra dos cangaceiros para escrever uma reportagem com depoimentos de Expedita e Vera Ferreira. Na fala, ambas demonstram não querer herdar o passado de Lampião. Elas, respectivamente: filha e neta do cangaceiro.

⁷⁶ Contudo, atribuiu-se a Machado uma posição de pioneirismo nessa reconfiguração sem antes evidenciar que seu texto é produto de uma *Operação historiográfica*. Para Certeau, a operação historiográfica corresponde a combinação de um lugar social, de práticas científicas (análise) e de uma escrita.

dá lugar, naquele novo quadro dos anos 1960 e 1970, para o terreno das lembranças marcadas pelos simbolismos sociais de um sertão revolucionário.

A historiadora foi responsável pela reconfiguração da escrita do cangaço pelo viés da luta revolucionária de esquerda⁷⁷ possibilitando a reescrita do passado dos cangaceiros, permitindo assim, que o esquecimento desse lugar as memórias pulsantes, recolocando os herdeiros desse passado nos jogos de batalhas pela memória do cangaço.

Recortar o dado segundo uma lei presente, que se distingue do seu “outro” (passado), distanciando-se com relação a uma situação adquirida e marcando, assim, por um discurso, a mudança efetiva que permitiu esse distanciamento. Assim, a operação histórica tem um efeito duplo. Por um lado, historiciza o atual. Falando mais propriamente, ela presentifica uma situação vivida. Obriga a explicitar a relação da razão reinante com um *lugar* próprio que, por oposição a um “passado”, se toma o presente a um passado. (...) a imagem do passado mantém o seu valor primeiro de representar *aquilo que falta* (...) o lugar que ela destina ao passado é igualmente um modo de *dar lugar a um futuro*.⁷⁸

O historiador cria o objeto histórico, já que o passado nunca é um objeto que está ali, é necessário colocá-lo em evidência. A escrita historiográfica é um exercício efetuado a partir das operações - as próprias práticas de recorte, metodologia de análise, construção de hipótese e procedimentos de verificação. E a própria história enquanto disciplina, enquanto conhecimento está articulada a um lugar de produção.

Portanto, ligar as ideias aos *lugares* é o gesto do historiador, o seu fazer. A escrita de Machado produz um enunciado científico que exerce poder na exterioridade. Sua escrita foi gestada a partir de um corpo social imerso num contexto de emergência de ideias revolucionárias de esquerda.⁷⁹ Pois, a autora vivia em um período

⁷⁷ O Livro *As táticas de Guerrilha dos Cangaceiros* escrito por Christina Russi da Matta Machado usa dos depoimentos de ex- cangaceiros para compor as memórias do cangaço. Contudo, percebe-se que a historiadora queria com isso apresentar os modos que os cangaceiros lutavam, para que assim, os militantes de esquerda pudessem aprender as táticas de guerrilha no campo.

⁷⁸ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. p. 88-89. Grifos nossos.

⁷⁹ Era uma historiadora formada na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Sedes Sapientiae da Pontifícia Universidade Católica (PUC). Nesse mesmo lugar, ela havia sido diretora de seu centro acadêmico em 17 de dezembro de 1964, conseguindo, dois anos depois, uma bolsa de estudos obtida através do Serviço de Ensino Vocacional (SEV), de São Paulo, promovido pelo Ministério da Educação Federal, o projeto objetivava treinar professores para a renovação do ensino secundário. Além disso, próxima das classes subalternas: “Ainda atuaria como membro da equipe de educação de base do Movimento Universitário de Desfavorecimento (MUD) - nesse sentido, em 1965 participou do Seminário Nacional de Estudos do Problema Favela, organizado por essa entidade - e chegou a se matricular, em 1968, na Escola de Sociologia e Política” (MACHADO, 1963a *apud* PERICÁS, 2019). Continua seus estudos no doutorado em História na Universidade de São Paulo, inicialmente orientanda de Sérgio Buarque de Holanda, posteriormente,

(...) de bastante interesse pelo cangaço, com periódicos como Jornal do Brasil, O Cruzeiro, Diário de Notícias, Fatos e Fotos, Manchete e Realidade levando à luz entrevistas e matérias investigativas sobre o assunto, escritas por nomes conhecidos como Oswaldo Amorim, Jorge Audi e Nonato Masson, entre outros.⁸⁰

O livro, por sua vez, ganha reconhecimento:

Em 18 de setembro de 1970, Joaquim Câmara Ferreira, membro histórico do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e na época dirigente da Ação Libertadora Nacional (ALN), aconselhava, numa carta a militantes de sua organização, que eles lessem dois livros que considerava importantes para sua formação naquele momento. O primeiro deles era, *Os sertões*, de Euclides da Cunha. O outro, *As táticas de guerra dos cangaceiros*, escrito pela jovem pesquisadora Maria Christina Russi da Matta Machado. Não custa lembrar que o próprio Marighella dava grande valor ao estudo da gesta lampiônica e achava fundamental compreender a dinâmica das atividades dos afamados bandoleiros sertanejos nordestinos.⁸¹

Carlos Marighella após ter lido o estudo comenta: “Temos de ser como Lampião”. Quando ele foi preso, o comandante da Marinha que o interrogou no Centro de Informações da Marinha (Cenima), menciona o livro de Machado. O texto não foi apreendido pelos militares.⁸²

Machado, sob os auspícios da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), realizou pesquisa de campo em localidades nordestinas por onde passou Lampião gravando entrevistas com ex-cangaceiros, coiteiros, volantes e políticos, tais como: Dadá, Saracura, Labareda, Zé Sereno, Zé Rufino, Sila, João Siqueira, Balão, Eustáquio Jovino Ribeiro, Luiz Caldeirão e João Bezerra.

A história oral apresenta-se como o principal recurso utilizado por Machado – dando voz a essas testemunhas com intuito de dar legitimidade para sua tese e possibilitando novas versões desse passado que até então era uma herança maldita. Na escrita acaba conjugando o morto – Lampião – em favor dos vivos, realocando-o na tensão passado, presente e futuro. Para Machado, Lampião foi (...) “o anjo da guarda dos pobres!”⁸³. Ele sabia ser um bom chefe já que mandava sem se comportar como um carrasco, sabia ser um guerreiro sem ser assassino, e ser líder sem ser

concluindo o trabalho sob orientação do professor Eurípedes Simões de Paula. A tese *Cangaço: Aspectos socioeconômicos*, mais tarde, receberia o título *de Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste Brasileiro*.

⁸⁰ PERICÁS, L. B. **Uma intérprete do cangaço: Maria Christina Russi da Matta Machado**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 72, p. 200-210, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i72p200-210. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/157053>. Acesso em: 4 de junho. 2023. p. 205.

⁸¹ Ibid., p. 201.

⁸² Ibid., p. 201.

⁸³ MACHADO, Maria Christina Russi da Matta. **As táticas de guerra dos cangaceiros**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1969, p. 68.

prepotente⁸⁴. O cangaceiro chegou a “acudir” o povo sertanejo, matando o gado, fosse de quem fosse para alimentá-los. Por isso, ele “não foi o flagelo do sertão, mas o flagelo dos coronéis”⁸⁵.

De acordo com Machado, Lampião desde criança já “ensaiava” as táticas e estratégias de guerrilha, brincando de organizar grupos de meninos armados de bodoque. Além disso, o cangaceiro havia compreendido as injustiças do mundo em que vivia, assistindo às brigas onde os coronéis sempre tinham razão. “Sua visão infantil criava conceitos cada vez mis rígidos contra os potentados, formando em sua mente um mecanismo psíquico”⁸⁶.

Quando criança Lampião tinha discutido com um fazendeiro, na concepção da historiadora por causa de um chocalho, depois o pequeno Virgulino compreendeu que se tratava de uma questão de terras, reclamava o direito de sua família possuir um pedaço de terra em paz, estranhando quando seu pai havia sido expulso das terras de Ingazeira. Nesse momento já nascia o espírito de revolta, mas Virgulino Ferreira se achava impotente para se rebelar. Na adolescência começa a pensar que existiam pessoas como ele que não estavam satisfeitas com a opressão sofrida, juntando-se ao grupo de Porcino, agora mais forte para enfrentar a polícia “controlada pelo coronel”.

A consciência de grupo de Lampião seria tomada por perceber que não conseguiria sobreviver sozinho, assim liga-se ao grupo de Sebastião Pereira, estabelecendo-se na região de Moxotó. Sente a necessidade de aprender a lutar e se defender, já que a escolha de viver das armas o levaria para o fatídico destino de parar na mira de um fuzil ou punhal do inimigo. Devia estar preparado para esse momento, mas sem perder de vista que a grande causa para os problemas que o fizeram entrar no cangaço, de acordo com Machado, era desigualdade social.

Nas palavras da historiadora, “ele sentia na carne o problema do sertanejo, e, integrado no grupo mesmo antes da morte do pai, já nutria ódio pela opressão exercida contra o homem do campo”⁸⁷. Assistiu à injustiça contra sua família feita pelos poderosos da região que vivia – Os Nogueiras – que expulsaram sua família de suas terras em Passagem das Pedras. A família Ferreira agora instalada na localidade de Serra Vermelha, seria perseguida por três capangas do coronel Nogueira. “Foi aí, que o jovem Virgulino e seu irmão Antônio os enfrentam, matando dois e pondo outro a correr”⁸⁸.

⁸⁴ Ibid., p. 78.

⁸⁵ Ibid., p. 207.

⁸⁶ Ibid., p. 55.

⁸⁷ Ibid., p. 57,

⁸⁸ Ibid., p. 55.

Entretanto, as mortes configuraram-se como uma afronta à autoridade do Nogueira que se vingaria. Logo, os irmãos Virgulino, Antônio e Ezequiel sabendo que suas vidas corriam perigo, decidem entrar de vez no cangaço, no bando de Sebastião Pereira. José Ferreira, novamente se muda, agora o destino foi o sertão de Alagoas, em Matinha de Água Branca. Integrado na comunidade manda chamar seus três filhos: erro que resultou em sua morte.

Mas, confirmando o adágio popular: “Alegria de pobre dura pouco”, a perseguição voltou a assediar os Ferreira. Os coronéis, no Nordeste, jamais permitiriam que um desafeto ficasse sem resposta, e, neste caso, só o extermínio de toda a família, limparia o sangue dos dois capangas.

O capitão Lucena, contrariando as normas policiais, atravessa as fronteiras do seu Estado, e, depois de invadir a residência, mata José Ferreira, enquanto sua esposa, morre em seguida, vítima de um colapso.

É este o quadro, com que os três jovens, Virgulino, Antonio e Ezequiel se deparam, ao chegarem em casa.

Naquele instante morre Virgulino Ferreira, e nasce Lampião que se tornaria mais tarde o mais famoso cangaceiro, que vai **liderar o único movimento armado de longa duração no Brasil.**⁸⁹

Nasce o cangaceiro Lampião, na concepção de Christina Matta Machado, a partir do quadro de opressão vivenciado pelos sertanejos que não eram portadores de riquezas. Assim, vivenciando injustiças que o levariam a produzir o espírito de revolta. A luta do cangaço, então era mais que legítima, era necessária. Os militantes de esquerda teriam em quem se espelhar para a luta armada. Estava emergindo a imagética do cangaceiro revolucionário.

Machado exuma os vestígios de Lampião postos em sua escrita, ao beirar a morte concita o desafio de remodelagem em sua escrita da história dando ao morto não a vida, mas à narrativa por presente. Se a escrita da história é uma escrita dos mortos, o historiador, segundo Certeau, é o moribundo que invoca os espectros e os analisa. “Desse ponto de vista, o escritor é também o moribundo que tenta falar”⁹⁰.

É possível notar a influência de Eric Hobsbawm (Rebeldes primitivos, 1959) assim como do livro Cangaceiros e fanáticos, do jornalista Rui Facó (1963a). Mas, se o intelectual pecebista realizava seus estudos a partir de uma perspectiva político-partidária, a pesquisadora da USP analisaria o fenômeno de um ponto de vista acadêmico. Ou seja, a obra de Machado é claramente um reflexo de sua época, traduzindo para o meio universitário uma discussão candente no ambiente político da esquerda brasileira.⁹¹

⁸⁹ Ibid., p. 58. Grifos nossos.

⁹⁰ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 303.

⁹¹ PERICÁS, L. B. **Uma intérprete do cangaço: Maria Christina Russi da Matta Machado**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 72, p. 200-210, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i72p200-210. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/157053>. Acesso em: 4 de junho, 2023. p. 206.

Em sua obra *Cangaceiros e Fanáticos*, publicada em 1963, Facó faz uma análise político-partidária onde defende a tese de que foi a concentração de grandes extensões de terras nas mãos de poucos, desde o período colonial e agravado durante a primeira experiência republicana, que gerou uma série de revoltas sociais como a Guerra de Canudos, Sedição de Juazeiro, Caldeirão e onde o cangaço esteve simultaneamente presente.

Para ele, os latifúndios seriam culpados pela situação econômica e social em que se encontravam os sujeitos nas localidades nordestinas submetidos a regimes de trabalhos exaustivos com baixa remuneração. Além de que esses camponeses estavam numa sociedade de caráter paternalista e por isso suas relações possuíam o elemento de compadrio onde indivíduos subalternos poderiam ser vistos trabalhando como meeiros, posseiros, vaqueiros e na condição de agregados das famílias abastadas.

O que para o autor sufocava mais ainda a atmosfera do ambiente somada as violências cometidas pelos patrões, fator que aumentava mais ainda a opressão. Portanto, para Rui Facó, seria mais que legítimo que esses homens pegassem em armas e se revoltassem contra uma série de arbitrariedades.⁹²

Semelhando-se a ele, Machado tece uma escrita historiográfica “possuída pelas vozes do mundo”⁹³ – permeada pelas discussões candentes no ambiente político da esquerda brasileira. Um dos depoimentos incluídos na tese é interessante. Joaquim Gois, entrevistado da jovem pesquisadora, era um dos perseguidores de Lampião – membro da força volante. Ele, um dos inimigos, reconheceria as habilidades estratégicas do cangaceiro ao ponto de afirmar que: “Lampião tinha qualquer coisa de extraordinário - era sua tática de guerrilha. Quando Mao Tsé-tung fazia guerrilha no remoto Oriente, Lampião o fazia aqui no Brasil muito melhor”.⁹⁴

A fala está alocada dentro de um verbete intitulado de *Ao Líder: Coragem e Valentia*. Nesse momento da tese, Machado dedica discorrer análises a partir dos depoimentos sobre as habilidades de liderança de Lampião.

A guerra para êle era uma ciência; mesmo na sua primitiva maneira de comandar os cangaceiros, praticava os ensinamentos de Maquiavel, autor de quem jamais ouviu falar. Um exemplo: Sempre que havia sérios conflitos entre os cangaceiros, Lampião promovia imediatamente escaramuças ou missões impossíveis (invadir uma cidade

⁹² FACÓ, Rui. *Cangaceiros e Fanáticos*. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Editora civilização Brasileira S.A. 1978. p. 18.

⁹³ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 225.

⁹⁴ MACHADO, Maria Christina Russi da Matta. *Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro* (IV). Revista de História, n. 97, São Paulo, 1974a, p. 161-200. p. 179.

grande, atacar um destacamento militar), para acabar com a discórdia. Dizia que a luta os tornava solidários. Ensinaamentos que Maquia ve escreveu em "O Príncipe"; "só uma guerra contra outro estado pode provocar coesão em ocasiões de crise."⁹⁵

Era durante as brigadas, segundo Machado, que o espírito de liderança de Lampião ganhava relevo ao armar planos, romper cercos, provocar ciladas; mesmo enfrentando as mais difíceis situações de um solo inóspito, o chefe demonstrava seu valor e impunha sua condição de líder. Por causa disso os cangaceiros o respeitam, e até mesmo os inimigos, como é o caso de Joaquim Góis que teceu o comentário elogioso.

Uma questão que inquieta os leitores mais atentos é o fato de Joaquim Góis conhecer leitura tão específica, lida nos círculos dos movimentos da esquerda brasileira. Ele atuava nesses movimentos ou teria lido o livro por acaso? A curiosidade despertou o interesse da pesquisa, levando-nos a encontrar informações acerca de Joaquim Góis. Encontramos um recorte do jornal carioca *Correio da Manhã*, divulgando no dia 8 de abril de 1967, a seguinte matéria: "*Lampião, o último Cangaceiro*", escrita por Luiz Carlos Rollemberg Dantas.

O texto é uma resenha com o mesmo título acima e o escritor, para surpresa, é Joaquim Gois, o mesmo que serviu de fonte para Christina Machado. A obra acabara de ser publicada e Luiz Dantas salienta que o pensamento de Joaquim Góis se ajusta como uma luva ao seu *Lampião, o último cangaceiro*. Luiz Dantas usa a fala de Joaquim Góis, este segundo comenta que seu livro "é um documentário da vida do maior bandido dos sertões brasileiros".⁹⁶

Este comentário é o bastante para entendermos a que objetivo a obra se destinaria: denunciar os crimes cometidos por Lampião, sendo totalmente o oposto do que Christina Machado escreveu. Segundo Luiz Dantas, Joaquim Gois é um homem simples,

nada tem de letrado, jamais cultivou a 'vida literária'. Foi soldado das volantes, depois vindo a ingressar na polícia civil. (...) poucas letras, de cursos apenas a escola primária e as leituras esparsas, sem sistematização e sem orientação. (...) sobre esta frágil base cultural - a que poderá ter concorrido positivamente para a pureza e autenticidade da descrição - um inato talento de narrador, de observador de fatos e pessoas".⁹⁷

A leitura feita por Luiz Dantas da personalidade de Joaquim Góis faz a inquietação primária estender-se em novas inquietações. Como, então, Joaquim Gois teria tido acesso àquela leitura? E mais importante que isso é o fato de que entre a obra do ex volante e a de Christina Matta Machado

⁹⁵ Ibid., p. 178.

⁹⁶ "Lampião, o último Cangaceiro". *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p.02, 8 abril. 1967.

⁹⁷ Ibid., p. 02.

haviam-se se passado poucos anos, já que ele publica em 1967 e ela em 1969. Mediante esse fato, é possível aferirmos que Christina Matta Machado não estava isolada no que diz respeito a escrita do cangaço.

Havia outras escritas com interpretações divergentes, mas que convergiam no momento de utilizar as memórias do cangaço. Ao mesmo tempo está se processando a vontade de lembrar de um lado, e as narrativas que funcionariam como interdições que procuravam desmitificar o cangaceiro Lampião.

Os argumentos utilizados pela historiadora denunciam seu posicionamento político de esquerda. Com isso posto, a *operação historiográfica* produzida por Christina da Matta Machado pertence a um lugar e um corpo social bem definidos. A relação entre o corpo social e lugar faz existir o relato histórico. Ainda assim, compreendemos que as artes operam sobre um código de sensibilidade que, de outra forma, e a partir de outras habilidades, não se afugenta necessariamente dos textos historiográficos: ambos comunicam – salvaguardadas as diferenças.

Isto posto, não podemos esquecer que nesse mesmo contexto alguns cineastas inconformados com o cenário político brasileiro e objetivando contrapor-se à indústria cinematográfica do período Chanchadista e os filmes da Vera Cruz, fazem eclodir o Cinema Novo. Voltando seus olhares para a realidade nordestina, o movimento prezava pela produção de filmes de cunho social.

Dentro os vários cineastas engajados ao movimento, surge Glauber Rocha lançando dois filmes abordando a temática do cangaço: *Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)*; *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro (1969)*. O cineasta tornou-se um dos principais articuladores do Cinema Novo retratando o cangaço de uma forma singular para época:

Abordando o tema sob o prisma do ideal revolucionário, e introduzindo em sua narrativa contextos simbólicos e alegóricos. Junte-se a esta ideologia a estética da fome e outras estéticas impressas pelo autor em seus trabalhos. Mesmo que seus filmes tenham alguns aspectos relacionados ao western, a estrutura narrativa de Glauber, como também o contexto ideológico retratado, os diferencia, e bastante, dos filmes caracterizados como Nordestem.⁹⁸

Glauber Rocha faz uma nova leitura do cangaço antes mesmo da escrita de Christina da

⁹⁸ VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza. **O cangaço no cinema brasileiro**. 2007. 423p. Tese (doutorado em multimeios) – Programa de pós-graduação do instituto de artes da Unicamp. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.p. 303.

Matta Machado. *Em Deus e o Diabo na Terra do Sol*, a figura do cangaceiro, mesmo não tendo centralidade, aparece como mais um elemento na situação social nordestina, englobando ainda, os fanáticos religiosos, sertanejos e coronéis. Na imagética glauberiana, para o sertanejo explorado pelos grandes latifundiários num contexto de desigualdade social só restavam dois caminhos: a fé ou as armas - os dois lados poderiam estar aliados confluindo em revoltas.

Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, o cangaço é representado na figura de Corisco - o cangaceiro de duas cabeças - que tinha uma dupla personalidade oscilando entre um ser impulsivo, impiedoso e um sujeito estratégico, sensato, esclarecido das suas motivações pessoais que eram também sociais. As duas cabeças - uma de Lampião e a outra de Corisco.

Glauber Rocha reproduz o discurso do cangaceiro enquanto um símbolo da luta social. Por isso, não é à toa que os movimentos de esquerda brasileira utilizam até hoje a imagem do personagem de Glauber como este símbolo. No filme ainda no banditismo temos Santo Sebastião e Antônio das Mortes. Representando o Nordeste por uma estética da fome, o cineasta nos convida a pensar os sertanejos como sujeitos dentro de um drama social causado principalmente pela seca e agravado pelas injustiças sociais.

Ele não se preocupa em trabalhar o contexto histórico do cangaço conforme o que havia sido dito, escrito e representado do cangaço até aquele momento, esteve preocupado com a representatividade dos cangaceiros como revoltosos. A narrativa do filme foca nos personagens - Manuel e Rosa, juntos vivenciam os dois mundos, sobretudo a partir do momento que Manuel mata seu patrão.

Sem ter para onde ir, terras para plantar ou gados para criar, e agora com a morte de sua mãe que fora vítima do jagunço - empregado do fazendeiro morto - Manuel decide ingressar no bando dos fanáticos, e posteriormente, no bando de Corisco. Dito isso, seria justo que eles pegassem em armas. Assim, é representado por Glauber Rocha semelhante a Rui Facó, próximo à escrita de Christina da Matta Machado

Certeau aduz que a escrita põe em cena uma população de mortos:

A partir de uma galeria de mortos, a história representa os mortos através de um itinerário narrativo, e, portanto, “re-presenta” os nomes próprios porque muitos indícios atestam, na história, essa estrutura de galeria: a multiplicação dos nomes próprios (personagens, localidades, moedas, etc) e sua reduplicação no ‘Index dos nomes’; aquilo que dessa maneira prolifera no discurso histórico, são estes elementos com os quais não se faz nada além de mostrar e através dos quais o dizer está no seu

limite, o mais próximo do mostrar.⁹⁹

A escrita enquanto movimento que visibiliza uma comunidade de mortos produz as representações, estas são articuladas à operação historiográfica. “Dessa forma, ao escrever a História com respeito à documentação, à metodologia e à ciência como fundamentais aos compromissos epistêmicos e sociais do historiador, incorre-se em representações coletivas do mundo dos mortos. [...] Entretecem-se representações ligadas ao morto que vem à tona ou aos feitos do morto, do grande ou pequeno morto, que teriam contribuído com mudanças e permanências históricas - a carne se faz verbo”.¹⁰⁰

No texto, o passado ocupa o lugar do assunto-rei. Uma conversão escriturária se operou. Lá onde a pesquisa efetuou uma crítica dos modelos presentes, a escrita construiu um “túmulo” para o morto. O lugar feito para o passado joga, pois, aqui e lá, com dois tipos de operação, uma técnica e outra escriturária. É apenas através dessa diferença de funcionamento que pode ser reencontrada uma analogia entre as duas posições do passado – na técnica de pesquisa e na representação do texto. A escrita não fala do passado senão para enterrá-lo. Ela é um túmulo no duplo sentido de que, através do mesmo texto, ela honra e elimina.¹⁰¹

Ela cria um outro Lampião, um símbolo para a luta social, apropriado pelos militantes de esquerda, já que a escrita

Faz mortos para que os vivos existam” e ela desloca o *passado* ao campo do relato, ao campo do discurso – mas, “diferentemente de outros ‘túmulos’ artísticos ou sociais, um lugar (passado ou futuro) a preencher, um dever-fazer”, a escrita “acumula o produto desse trabalho”, porque “através dele, libera o presente sem ter que nomeá-lo”.¹⁰²

A escrita de Machado contribui para ressignificar o passado, já que o seleciona, reinterpreta segundo as sensibilidades culturais, as interrogações éticas e as conveniências políticas do presente. Inquestionavelmente, está imersa no contexto de emergência de novas interpretações para o cangaço, como constatamos, mas ela faz algo diferente dos estudos anteriores. Insere os depoimentos de ex cangaceiros e seus familiares, possibilitando novas interpretações para o cangaço. A narrativa de Machado posiciona Lampião no lugar do passado de crimes, constrói seu

⁹⁹ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. p. 103.

¹⁰⁰ ALONSO, Leandro Seawright. **Teoria da História – a escrita, o lugar do morto e do assombro: diálogos com Michel de Certeau**. Revista Tempo e Argumento, vol.9, num.21, maio-agosto, 2017, p.375-401. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=338152732015>. Acesso em: 10 de junho. 2023. p. 387-388.

¹⁰¹ CERTEAU, Michel de. Op. cit., p. 104.

¹⁰² Ibid., p. 104.

túmulo na mesma medida que forma seu próprio espaço no presente agora já como o cangaceiro símbolo da revolta social, um exemplo a ser seguido pelas guerrilhas. Ao fazer isso acaba convidando esses sujeitos evocar o direito de memória.

Os efeitos da sua escrita podem ser vistos ecoando nos livros de Vera Ferreira, de *Virgolino a Lampião* e *Espinho de Quipá*, neta de Lampião. Agora eles poderiam compor suas próprias versões para esse passado controverso transformando o passado (mal)dito em um dever de lembrança. O esquecimento dá lugar à inflação das memórias manifestas de diferentes formas e lugares.

Vera Ferreira não foi a única beneficiada com a reconfiguração, de modo que outros descendentes reescreveram as memórias de seus familiares envolvidos com o cangaço. Se nesses casos os sujeitos são movidos por reescritas, há aqueles querendo se inserir nas memórias do cangaço pela primeira vez, já que agora podem e devem falar do assunto que antes estava interdito.

Nesse sentido, as memórias de Lampião em Limoeiro começam a emergir através das narrativas orais e as narrativas escritas em livros memorialísticos. As primeiras reminiscências, aparecem nas entrevistas dadas por Custódio Saraiva de Menezes em 1977, e em seguida com Franklin Gondim Chaves, ganhando relevo a partir da década de 1990 com os mutirões da memória criados para colher acontecimentos marcantes. O exercício fora motivado pelo centenário de nascimento da cidade de Limoeiro, como resultado foram produzidos os livros *na Ribeira do Rio das Onças* e *Limoeiro em Fotos & Fatos*. Ambos foram feitos com o intuito de comemorar o centenário da cidade.

As reflexões feitas até o presente momento do texto buscaram compreender quais as narrativas sobre Lampião foram sendo construídas por uma escrita letrada que conduziu a interdição das memórias do cangaço, mas que por intermédio de novas leituras e interpretações tornou-se possível evocar e ressignificar as memórias. Tornou-se importante, tal exercício, para analisarmos as narrativas de Lampião em Limoeiro e a sua emergência na década de 1970.

2.2 Custódio Saraiva de Menezes: O Narrador

Nesse momento do texto analisaremos a exposição pública do passado feita por Custódio Saraiva de Menezes em momentos e suportes distintos: A Revista Limoeirense de Cultura (1977); Rádio Vale (1977) e o Boletim Campus (1979). Nota-se que existem três composições para o

mesmo acontecimento. Elas estão intrinsecamente relacionadas com experiência individual do narrador, a relação entrevistador-entrevistado, o lugar e o momento que aciona o processo de composição. Este termo aqui é entendido, de acordo com Thomson, como adequadamente ambíguo para descrever o processo de construção das reminiscências¹⁰³. A narrativa é composta durante o processo de rememoração, selecionando um recorte do passado que produz sentido para quem narra e para aqueles que ouvem ou leem.

Buscamos refletir sobre as memórias e como elas são compostas para dar sentido às experiências pessoais passadas e presentes, além de tentar relacioná-las às matrizes narrativas do cangaço pois compartilhamos com Enzo Traverso a compreensão de que “não existe memória literal, original e não contaminada: as recordações são constantemente elaboradas por uma memória inscrita no espaço público, submetidas aos modos de pensar coletivos, mas também influenciadas pelos paradigmas especializados da representação do passado”.¹⁰⁴

Nos três suportes das memórias notamos que suas narrativas se estruturam em uma sequência de marcos narrativos que organizam sua memória. Os marcos seguem uma ordem cronológica de acontecimentos: leitura do telegrama enviado pelo prefeito de Mossoró informando sobre a chegada iminente dos cangaceiros; as providências tomadas após recebê-lo; a visita de Anísio Batista que trazia um recado de Lampião; a chegada do bando e seu encontro com Lampião; o jantar oferecido aos homens de cangaço; o aviso de que as forças volantes dos estados da Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte estavam indo até a cidade para prender os cangaceiros. Por fim, ainda narra o encontro anos depois desse evento, com uma suposta filha de Maria Bonita com seu par romântico que teria ido até a cidade para conhecê-lo.

Essa sequência de cenas aparece nas três narrativas de Custódio Saraiva entre 1977 e 1979 nos indicando que a prática de narrar já vinha sendo exercida há algum tempo. Ele contava seguindo essa mesma ordem de acontecimentos, como se houvesse produzido um roteiro para narrar suas memórias. A respeito dessa reincidência indagamos em entrevista a Eugênio Leandro, um dos responsáveis por entrevistá-lo em 1977, que comenta:

¹⁰³ THOMSON, Alistair. **Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias**. In: Projeto História, São Paulo, abril de 1997, p. 56.

¹⁰⁴ TRAVERSO, Enzo. **O passado, modos de usar. História, memória e política**. Título original: *Le passé, modes d'emploi: histoire, mémoire, politique*. Autor: Enzo Traverso. Tradução: Tiago Avó. Revisão: Unipop. Capa: Ana Mary Bilbao. Paginação: Unipop. Impressão: SpeedMedia. La fabrique 2005, Unipop para a presente edição. 1ª Edição fevereiro de 2012.

(...) E também, vamos dizer, quando todas essas entrevistas foram dadas o seu Custódio já tinha uma idade bem avançada. **Então ninguém sabe quantas vezes ele contou antes disso que você registrou.** E o “sestro” que essa própria história virou dentro da cabeça dele, né? Que isso também acontece. Vai virando um, você vai contando o filme do jeito que você quer, né? das três vezes. Aí como são muito próximas já tinha era congelado, ele contou muito igual né? muito parecida. (...).¹⁰⁵

O que ele nomeia como “sestro” é o hábito, a recorrência que se produz ao narrar, neste caso, a repetição com os mesmos elementos. Ainda na fala de Eugênio Leandro há o comentário sobre a idade de Custódio Saraiva no momento de sua entrevista e isso nos remete a pensar o transcurso do tempo entre a passagem dos cangaceiros e o primeiro registro público do exercício de rememoração em 1977. Logo na introdução da entrevista produzida pelos alunos da Revista Kuandu o narrador é apresentado da seguinte maneira:

Oitenta e um anos bem vívidos, lucidez perfeita, memória ainda bem acesa, fomos encontrar Custódio Saraiva de Menezes, numa tarde de sábado, em sua residência à rua Cel. Serafim Chaves, onde nos aguardava para essa entrevista. Ex-prefeito nomeado durante o período do Estado novo, já faz mais de meio século que “seu” Custódio participa ativamente da vida de Limoeiro, quer como político, quer como comerciante. Profundamente cordial, notabilizou-se pela distribuição equitativa de “você tem razão” entre pessoas que lhe apresentam os pontos de vista mais conflitantes. Era Juiz de Paz em 1927, quando o bando de Lampião, exotado ferozmente de Mossoró, desceu a Chapada do Apodi, rumo a Limoeiro. Na ausência do Prefeito, foi ele, juntamente com o Vigário da Paróquia, Pe. Vital Gurgel Guedes, que recebeu o famoso cangaceiro, que, embora ressabiado da refrega em Mossoró, **rendeu-se às propostas conciliadoras de nosso Juiz de Paz.**¹⁰⁶

A descrição introdutória acaba por atestar a existência do narrador, sua idade avançada expressa no acúmulo de experiência e sabedoria que apesar de estar com mais de 80 anos, possui uma boa memória. A velhice pode tê-lo movido a registrar através da Revista suas memórias de Lampião em Limoeiro porque presumia estar próximo de morrer e sua narrativa poderia cair no esquecimento.

Os entrevistadores se apoiam nessas características para também atestar a veracidade da história que será narrada. O narrador é descrito com a personalidade conciliativa que lhe permitia não desagradar ninguém mesmo que houvesse opiniões conflitantes. Para os alunos essa personalidade permitiu a Custódio Saraiva desenvolver propostas conciliadoras com Lampião. Contudo, também é imprescindível destacar que esta data marca o cinquentenário do

¹⁰⁵ COSTA, Eugênio Leandro. Entrevista concedida em 21 de outubro de 2022.

¹⁰⁶ MENEZES, Custódio Saraiva de. Entrevista concedida à Eugênio Leandro e Jorge Alan em 1977. **Revista Limoeirense de Cultura – KUANDU.**

acontecimento e isso pode ter movido a Revista Limoeirense de Cultura e a Rádio Vale a realizar as entrevistas como ação de lembrar para comemorar. Mas, isso não dá conta de explicitar a escolha do depoente, tendo em vista que outras pessoas também testemunharam o evento. Então, por que escolher a versão de Custódio Saraiva para ser registrada?

A resposta está em sua própria experiência pessoal, principalmente sua trajetória política na cidade que perpassam a forma de compor suas lembranças. Afinal, a narrativa é uma transmissão de experiências compartilhadas individual e coletivamente.¹⁰⁷ Ele foi agricultor, comerciante, líder integralista, prefeito nomeado por intervenção em 1935, permanecendo no poder por 15 anos. Sua trajetória política começa ainda na década de 1920 ao se casar com Judite Chaves Saraiva, tornando-se um dos principais representantes dessa família.

Os Chaves detinham desde o Império o poder burocrático proveniente dos cartórios e nesse mesmo período contavam com o poder estadual, sendo Leonel Serafim Freire Chaves deputado, filho de Serafim Tolentino Chaves, que era o tabelião de Limoeiro do Norte. A família Chaves ascendeu em Limoeiro do Norte, tendo permanecido no poder político-partidário da cidade até meados de 1950. Suas estratégias para se manter no poder durante tanto tempo estavam na artimanha de trocar de lado na hora certa¹⁰⁸.

A posição política e econômica de Custódio Saraiva são os principais critérios que possibilitaram seu casamento com uma Chaves e sua inserção nesse núcleo familiar. Segundo Chaves, “em 1919, já circulava nos espaços de sociabilidade das grandes figuras limoeirenses além de, durante o governo de Felipe Santiago, 1919 a 1927, atuar como juiz da paz municipal, chegando em 1927, já casado com Judite, a ocupar o cargo de prefeito por alguns dias, devido um provisório afastamento de Felipe Santiago”.¹⁰⁹

A sua ascendência familiar era outro critério importante para se tornar esposo de Judite Chaves. Portanto, Custódio era um rapaz de boa família com respeitabilidade por ser descendente de Manuel Saraiva de Menezes, sobrinho de um padre chamado Joaquim Rodrigues de Menezes.

¹⁰⁷ BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

¹⁰⁸ De acordo com Chaves, não obstante, a Revolução de 1930 ter abalado o seu poder municipal, uma das ‘saídas’, desta família para a permanência no poder, foi de estar engenhosamente trocando de lado, na hora certa, como foi o caso de 1912, quando ocorreu a deposição do “governador do Ceará” Antônio Pinto Nogueira Accioly”. Ver em: CHAVES, Cintya. **A elite política e o poder local cearense em questão: estratégias e discursos para novos espaços de atuação (1934-1974)**. [Recurso eletrônico]. Fortaleza, 2014. 170f. Dissertação (mestrado acadêmico, História e Culturas). Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Mestrado Acadêmico em História e Culturas, Fortaleza, 2014, p. 31.

¹⁰⁹ Ibid., p. 48.

Nesse contexto histórico-espacial era comum famílias que detinham um grande poder político local se aliar com outros grupos familiares para aumentar seu prestígio e usavam o casamento entre seus filhos como forma de selar um pacto entre esses grupos.

À vista disso, os casamentos articulados pela família Chaves podem ser percebidos também como uma forma de ter mais opções de confiança para desempenhar um papel na administração pública, com o intuito de defender interesses privados e, principalmente, controlar o poder, pois, como eles também são lembrados quando os seus preferidos não eram eleitos, recorriam à fraude, ao bico de pena e ao poder que eles já detinham: o dos cartórios.

Nesse sentido, a ligação dessas famílias políticas vai além dos laços de consanguinidade, bem como da noção simplista de partido político. Os Chaves se uniam com os Saraiva, ou com outras famílias, por partilharem de representações imbuídas das mesmas normas e valores que constituíam suas identidades.¹¹⁰

Dessa maneira, antes mesmo de se oficializar através do casamento, os Saraiva, família de Custódio Saraiva, já os vinculavam do ponto de vista da família política, pois ocorria uma proteção mútua e, por mais que houvesse divergências internas, eles se apresentavam como um grupo conexo, porquanto sabiam que a queda de um implicava a possível perda de poder do outro. De acordo com Chaves, “Custódio Saraiva de Menezes já se apresentava como alguém promissor, para casar-se com uma menina de dezoito anos e, possivelmente, representar a família nos cargos de mando”¹¹¹. Como de fato exerceu o poder após seu casamento com Judite, sendo que no ano de 1927 esteve como Juiz de Paz e, alguns dias na ausência do prefeito Felipe Santiago executou as funções dele.

Custódio representava parcela dessa elite política local¹¹² na recepção dos cangaceiros. Mas, onde estava o Prefeito e o Juiz municipal? Custódio explica que o Felipe Santiago, prefeito da cidade na época viajava a passeio e, em nenhum momento, cita o juiz municipal, que na época

¹¹⁰ Ibid., p. 46.

¹¹¹ Ibid., p. 34.

¹¹² Segundo Chaves, “[...] O termo elite aqui empregado, corresponde a “minorias que dispõem, em uma sociedade determinada, em um dado momento, de privilégios decorrentes de qualidades naturais valorizadas socialmente (por exemplo, a raça, o sangue etc.) ou de qualidades adquiridas (cultura, méritos, aptidões, etc.). Por exemplo, dependendo da família em que se nasce, e das condições históricas, é que se alcança esta posição. Em Limoeiro do Norte, qualquer um não pôde ser elite, isto é, não conseguiu aproveitar de experiências que perpassam pelo privilégio. Mesmo famílias que detinham de certa riqueza não dispuseram das mesmas vantagens dos Chaves, pois o poder institucional os legitimava socialmente e lhe proporcionava relações com indivíduos de esferas maiores, a exemplo do Estado, que ampliavam cada vez mais suas conquistas e áreas de atuação”. Ibid., p. 34.

era Dr. José Juca Queiroz de Lima¹¹³ Coube a Custódio Saraiva substituir o prefeito e o juiz titular, aumentando significativamente a sua autoridade.

Por toda a sua participação ativa na cidade somada a sua atuação na passagem de Lampião em Limoeiro, Custódio Saraiva, durante as décadas que se seguiram, narrou várias vezes essa mesma história, tornando-se assim um narrador e construindo sua própria versão do passado para si e para os outros. A narrativa funciona enquanto exercício de manutenção da memória e da identidade.

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento.¹¹⁴

Há o peso da memória de certos personagens históricos como Lampião na construção das identidades e nas diversas interpretações, manipulações nas quais ela pode ser objeto. Por isso, Custódio Saraiva não estava sozinho no que diz respeito as narrativas da passagem. Jorge Alan, que fazia a dupla com Eugênio, explica que na verdade eram duas pessoas para serem entrevistadas: Custódio Saraiva e Joaquim Loureiro. Ambos eram testemunhas do acontecimento, mas havia uma intriga entre eles:

Jorge Alan: Eram duas pessoas, né? duas pessoas estariam lá, uma era Joaquim Loureiro e a outra pessoa era Custódio Saraiva de Menezes. (...) Só que havia uma *arenga* entre os dois, né? (...) quando a gente foi entrevistar o Joaquim Loureiro, ele falou mais, foi o primeiro que a gente foi lá. Ele falou mais contra o Custódio do que contar a história propriamente dita. E ele nem sabia que a gente ia depois. Mas ele já diz: “Não, Custódio era o juiz, mas ele mente muito, não sei o quê. Não aconteceu isso, não aconteceu aquilo que ele talvez deva dizer”. Então, tinha umas histórias dessa aí. E ninguém pôde aproveitar nada. (Grifos nossos)¹¹⁵

Essa “arenga” que Jorge Alan destaca é uma questão interessante e reveladora da existência de outras testemunhas, conseqüentemente outros narradores que apresentavam outras versões desse passado, ocorrendo assim verdadeiras disputas pela memória. A memória é um instrumento de poder, este por sua vez implica compreender que o seu controle se verifica num embate entre forças – um jogo de poder. Embates que podem ser movidos por questões mais pontuais como: seria

¹¹³ Informação contida no Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ) – 1891-1940, p. 424. Disponíveis no site da hemeroteca nacional: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=313394&pagfis=99996&url=http://memoria.bn.br/docreader#>

¹¹⁴ CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Joel Candau; tradução Maria Letícia Ferreira. – 1. Ed., 5ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2019, p. 16.

¹¹⁵ GUIMARÃES, Jorge Pinheiro. Entrevista concedida em 22 de novembro de 2022.

Joaquim Loureiro rival político de Custódio Saraiva? Ainda não temos mais informações sobre esse fato.

Custódio Saraiva era o narrador que merecia ter sua história escrita nas páginas da revista *Kuandu*. Como fora identificado no trecho, um dos critérios da escolha foi justamente o fato de que a outra entrevista não deu bons resultados, mas também por estar ligado ao poder político local, tendo sua narrativa validada por isso. O lugar social que ele ocupa relacionado diretamente com o poder contribui para ele ser um dos mais, se não, o mais qualificado para narrar o acontecido. Por isso, os estudantes buscaram entrevistá-lo, além disso, o colégio Diocesano Pe. Anchieta é uma instituição escolar particular, ou seja, frequentada em sua grande maioria por pessoas que pertencem a uma elite política, econômica e intelectual, mesmo diante de um cenário onde nas primeiras décadas do século XX enviava-se os filhos para estudarem nas escolas das capitais, o colégio Diocesano resistia a essa lógica, já que alguns pais preferiam que seus filhos ficassem morando na cidade e intercalando o dia entre estudar e trabalhar nos comércios locais. Outro critério de escolha está no fato de Custódio Saraiva possuir uma performance narrativa interessante para ser registrada.

O narrador se consolida como tal através da constante prática de narrar, que é validada por sua habilidade que se aperfeiçoa durante esse processo. Os elementos na narrativa se avolumam a cada contar, a cada novo exercício de evocação de suas lembranças situadas no momento presente referente a um passado perpassado por sua própria experiência pessoal.

Através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido. (...) é apenas à medida que as lembranças podem ser dotadas de um sentido e vinculadas ao presente que a memória humana funciona, apoiando-se sobre a imaginação.¹¹⁶

Jorge Alan, discorrendo as suas impressões da performance narrativa de Custódio Saraiva, diz que: *“Ele tem uma verve, né? Era até mais engraçado e naturalmente ele enfeitou, naturalmente ele enfeitou, isso era dele”*.¹¹⁷ A habilidade pode ser vista em diferentes momentos da narrativa: um exemplo é quando descreve sua chegada na casa de Antônio Vicente Maia – o refúgio dos limoeirenses. Ele diz que: *“Ao chegar vi muita vela acesa, os terços já acabando as*

¹¹⁶ CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Joel Candau; tradução Maria Letícia Ferreira. – 1. Ed., 5ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2019, p. 61.

¹¹⁷ *Ibidem*.

contas".¹¹⁸

O caráter social das narrativas está na própria linguagem, já que no exercício de composição é necessário utilizar-se dos códigos compartilhados culturalmente na linguagem, no comportamento, no cenário criado pelo narrador envolvendo os interlocutores na história. Além do mais, são esses recursos que tornam possível a narrativa ser contada e ganhar significância.

A natureza do narrador é criativa, inventiva: toda narrativa é uma construção. E essa invenção é feita a partir de fragmentos de imagens e sensações experienciadas socialmente. A partir delas, somos capazes de inventar novas imagens, e a partir de novos desejos e fantasias, novas sensações, incorporando-as inclusive na narrativa de nossas memórias como fatos socialmente ocorridos e sensações realmente vividas¹¹⁹. Esta inventividade, para ser aceita, precisa passar pelo crivo da credibilidade advinda do próprio reconhecimento dado a ele, ou seja, as narrativas são construídas a partir da relação dialógica entre narrador e interlocutor.

Não é um trabalho solitário. Sobretudo na forma de uma entrevista. É no jogo das perguntas e respostas que as narrativas são produzidas. É o resultado da intervenção do ouvinte questionador que dá início ao encontro e cria o espaço narrativo compartilhando-o para tornar possível o estabelecimento desse diálogo.

Pensando no caso de Custódio Saraiva, Eugênio Leandro e Jorge Alan viveram até aquele momento em Limoeiro do Norte. Portanto, podemos inferir que já haviam ouvido a história sobre a passagem dos cangaceiros e que Custódio consegue dialogar com esses sujeitos produzindo a sua versão desse passado. Entretanto, a transposição da fala para o texto escrito configura-se como uma outra ação que modifica a narrativa, construindo ou reforçando a identidade do narrador, nesse caso, é reforçada a identidade diplomática de Custódio Saraiva.

Os responsáveis de passar a fala para a escrita não foram Jorge Alan e Eugênio Leandro; essa tarefa foi realizada por Ana Lúcia Peixoto e o próprio Pe. Pitombeira. Sobre isso, Jorge Alan rememora:

Jorge Alan: É porque depois do, da gravação tinha que transcrever né. E aí a gente pediu para quem fizesse a transcrição foi Ana Lúcia Peixoto Costa, a filha de Raimundo Janjão né. (...) Ana Lúcia, a gente levou o gravador pra lá e ensinou como era que fazia e ela fez a transcrição da revista, fez a transcrição da entrevista, da entrevista. E depois a gente pegou, naturalmente era só fala né, era só a fala, algumas perguntas aqui e acolá.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **Violar memórias e Gestar a História: Abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um “parto difícil”**. In: _____. (org). *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria de história*. Bauru, São Paulo: Edusc, 2007, p. 43.

Depois foi que o padre Pitombeira, ele próprio aos sábados e domingos que ele ficava lá na diretoria ouvindo as coisas, A Voz da Alemanha, lendo os jornais e tal. **Ele fez, criou as perguntas em cima da fala.**¹²⁰

O aspecto revela a quão rígida é a narrativa do entrevistado, de modo que as lembranças já estavam organizadas a tão ponto que quase não precisavam de perguntas; estas foram elaboradas a posteriori para que a transcrição da conversa seguisse um formato reconhecível como uma entrevista. Ou seja, as respostas eram estruturadas de tal maneira que exigiam pouco estímulo para serem expressas de forma clara e coerente, as perguntas foram adicionadas depois para criar um contexto mais familiar de entrevista. A voz que nos chega é intermediada por um interlocutor e copista que podemos definir como coautores que transformam a performance dialógica oral em texto escrito. De fato, a entrevista que fora intitulada como "Capitão Virgulino Ferreira da Silva - Lampião. 'Que que há contra nós?', se estrutura em um diálogo em que as perguntas seguem os marcos narrativos aqui já citados e recebem as respostas iguais.

Esses marcos narrativos possibilitam desvendar como Custódio Saraiva moldou sua participação. Assim, projetando seu nome e seus feitos nas narrativas que não destacam ações violentas para proteger a cidade, e sim o acordo amigável entre ambas as partes. Constituindo-se assim numa reelaboração do passado¹²¹ que perpassa a própria experiência individual do narrador que viveu boa parte de sua vida no espaço da política local. Identidade pessoal produzida durante o processo de composição dessas memórias. Existe o passado que foi formalizado a partir de suas narrativas e que é constitutivo de uma memória educada, possibilitando o registro escrito e a tentativa de eternizá-lo. Contudo, há de se destacar o significado coletivo dessas narrativas que tentam produzir uma identidade social para a cidade.

Esses jogos de construções narrativas são resultado do relato oral de Custódio à Rádio Vale concatenados com as artimanhas da escrita nos gêneros textuais da Revista Cultural Limoeirense e o Boletim Campus. Suas narrativas surgem como reportagens produzidas por Agenor Ferreira (Rádio Vale); Eugênio Leandro e Jorge Alan (Revista Cultural Limoeirense); Salvador Francisco (Boletim Campus).

¹²⁰ GUIMARÃES, Jorge Pinheiro. Entrevista concedida em 22 de novembro de 2022.

¹²¹ "A lembrança é algo distinto do acontecimento, mas que age sobre o acontecimento (anima mundi), não integrando a duração e acrescentando o futuro do passado". CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Joel Candau; tradução Maria Letícia Ferreira. – 1. Ed., 5ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2019, p. 66-67.

O Boletim Campus¹²² faz parte do chamado Projeto Rondon, este constituiu-se como um projeto que colocava em prática o discurso construído pelos militares durante a ditadura civil-militar de integração nacional como forma de combater os regionalismos e bairrismos. Por corroborar com essa perspectiva recebe a nomenclatura em homenagem ao marechal Cândido Mariano Rondon, conhecido como representante da chamada integração entre os povos ao instalar linhas telegráficas entre as cidades distantes.¹²³

Além da perspectiva de integração, o discurso de atraso econômico e cultural moveu a atuação desse projeto, especificamente depois que é assumido pelo Ministério do Interior passando a centralizar suas ações na região Nordeste. Com essa prerrogativa envolvia a participação voluntária de estudantes universitários que buscavam dentro das suas áreas de formação – que eram diversas – soluções que contribuíssem para o desenvolvimento das localidades ditas "carentes" com foco para a ampliação do bem-estar da população.

Apesar dessas aparentes “preocupações”, compartilhamos a análise de Freire (2016) ao exemplificar que o projeto havia sido construído em um cenário nacional de forte repressão ao movimento estudantil. Por isso, diversas medidas foram planejadas e executadas para manter o universitário atuante não apenas em sala de aula, como também em campo, praticando a extensão. Uma dessas medidas foi a implantação do Projeto Rondon, que tentava ocultar intenções políticas bem definidas e que podem ser vistas no cumprimento de uma espécie de "código de ética" que proibia aos participantes qualquer manifestação política contrária ao sistema.

Isso não se tornou um empecilho para muitas pessoas que se inscrevessem com a perspectiva de conseguirem conhecer "lugares remotos" do Brasil. Limoeiro do Norte, uma dessas localidades selecionadas para o desenvolvimento das atividades, assina no ano de 1974 um convênio com o Projeto Rondon, a Universidade de Londrina e o Departamento Nacional de Obras Contra a Seca (DNOCS) que como resultado obteve a construção do campus avançado desta universidade.

¹²² *Boletim Campus* é uma publicação da Universidade Estadual de Londrina. Atividade do Curso de Comunicação Social - habilitação Jornalismo - do Centro de educação, Comunicação e Artes. Impresso pela Editora da UEL para o campus avançado de Limoeiro do Norte - Ce.

¹²³ De acordo Freire, “O projeto foi inicialmente concebido para atuar na Amazônia, cultuando o lema ‘integrar para não entregar’ com a proposta de levar às populações abandonadas da Região Norte o persistente intento de ‘integração nacional’ dos militares”.

FREIRE, Edwilson Soares. **As cortinas que cerram o Vale: religião e secularização na diocese de Limoeiro do Norte – CE (1940-1980)**. Franca-SP, 2016. 569f. Tese (Doutorado em História, área de concentração História e Cultura Social. Programa de pós-graduação em História, Universidade Estadual Paulista, 2016, p. 465.

Acordo era motivado por conta da necessidade de força de trabalho especializada em um projeto de irrigação que o Departamento Nacional de Obras Contra as Secas tinha para a região que se amoldava aos discursos de atraso regidos durante o período político citado. Segundo Freire “no início, o escritório do DNOCS na capital cooptava grande parte dos alunos e professores, inserindo-os nas equipes que faziam levantamentos socioeconômicos da região a ser irrigada. O restante dos universitários se dedicava a atividades médicas e odontológicas.”¹²⁴.

Mas logo as obras foram paralisadas e os estudantes acabaram sendo remanejados para Limoeiro do Norte. No momento não temos conhecimento de todos os cursos que o campus recebeu, mas sabemos que um deles teria sido o de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo. Ali, em território limoeirense, além de iniciarem o processo de identificação dos problemas da região, também:

(...) se dedicaram a investigar a cultura sertaneja, destacando-se o interesse pela poesia dos repentistas e as diversas manifestações artísticas da região, como literatura de cordel e música popular. Para prestar esclarecimentos das atividades realizadas pelo Campus Avançado da UEL em Limoeiro, passou-se a publicar, a partir de 1979, um jornal de quatro páginas, intitulado *Boletim Campus*.¹²⁵

A curiosidade e interesse pela cultura da região, expressa nas suas manifestações artísticas presentes na literatura e oralidade, podem ter impulsionado os estudantes a entrevistar Custódio Saraiva de Menezes em 1979. Logo na primeira página do Boletim Campus publicado em 2 de agosto de 1979¹²⁶ encontramos este título em letras garrafais que nos apresenta ao conteúdo que será abordado no jornal: “O DIA EM QUE LAMPIÃO PASSOU POR LIMOEIRO”.

Logo abaixo somos convidados a conhecer a experiência profissional do entrevistado acompanhada com um pequeno trecho de sua fala recortada da narrativa. A descrição introdutória acaba por atestar a existência do narrador, a veracidade da história, a fidelidade da transcrição.

Nela visualizamos a organização tal como uma entrevista jornalística contendo título: "O dia em que Lampião passou por Limoeiro". Encontramos na primeira página uma fotografia de Custódio Saraiva ao lado de sua esposa Judite Chaves Saraiva com a seguinte legenda: "Feliz. Dona Judite e Seu Custódio".

Na segunda página há outra fotografia em que o responsável pela entrevista está em pé

¹²⁴ *Ibidem*, p. 468.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 469.

¹²⁶ Atividade sob orientação do professor, Ubiratan de Oliveira Alves e desenvolvida pelo aluno Salvador Francisco.

com o microfone apontado para o rosto de Custódio e o restante do aparelho de gravação em cima de uma mesa. O depoente de óculos escuros, sentado em uma cadeira de balanço aparentando estar em sua própria casa. Na legenda temos: "Entrevista concedida ao acadêmico do Rondon".

Partiremos para uma abordagem analítica de sua narrativa oral para *Rádio Vale* cruzando com as narrativas escritas presentes na *Revista Limoeirense de Cultura* e no *Boletim Campus*, com o intuito de refletir sobre os silêncios, esquecimentos voluntários e involuntários, recortes e seleções feitas durante a composição de suas memórias.

2.3 Maquinações da Memória: Juiz de Paz e o Cangaceiro

Há sempre nas narrativas de Custódio Saraiva a ênfase na sua participação efetiva, às vezes surgindo de modo controverso, mas nunca esquecido.

Custódio rememora:

Antes da chegada de Lampião em Limoeiro, estava em minha casa à Rua das Flores com a minha esposa e o meu cunhado José Nunes Chaves almoçando, quando recebi um telegrama vindo de Mossoró. O telegrama era dirigido ao prefeito. **Mas como eu representava o prefeito naquela época quando ele se ausentava, podia abrir toda a correspondência, assim fiz.** Abri o telegrama e o telegrama tinha os seguintes dizeres: “prefeito Limoeiro urgente. Lampião acaba atacar Mossoró. Depois forte resistência conseguimos rechaça-los. Ficando um morto outro prisioneiro. Bandidos rumaram Limoeiro. Saudação Rodolfo Fernandes prefeito municipal”. (grifos nossos).¹²⁷

A partir da fala acima podemos compreender a exposição pública do passado como uma ação social de compor reminiscências processada em um presente aliado a uma experiência passada; sobretudo, a frase em negrito destaca a primeira ação que enfatiza a projeção do narrador como principal sujeito de sua narrativa. A necessidade de projetar sua própria participação efetiva nos acontecimentos narrados como estratégia para consolidar a imagem de importância no evento transcorrido. Usa os mecanismos da narrativa transformando-os em verdadeiros protagonistas e a narrativa enquanto escolha do passado que torna sua presença notável.

Agenor Ferreira: Se já se esperava esse ataque aqui em Limoeiro do Norte?

Custódio Saraiva: Não, nem se falava em Lampião. **Apenas através de um jornal via-se alguma coisa sobre Lampião.** Mas que em Limoeiro mesmo nós não sabíamos de nada. Lendo o telegrama, passei para meu cunhado Zé Chaves. Ele leu e cruzou os talheres. Não quis mais almoçar. Eu até disse uma brincadeira: “Zé Chaves, Lampião está muito longe. Pode almoçar”. Ele de modo algum que ir mais almoçar. Então me perguntou quais seriam as medidas que eu ia tomar. **Eu vou comunicar o governo,**

¹²⁷ MENEZES, Custódio Saraiva de. Entrevista a Agenor Ferreira em 1977. Rádio Vale.

transcrever esse telegrama ao secretário de Segurança pedindo imediatas providências. Assim fiz, me comuniquei com o governo, com o secretário e nenhuma providência veio.¹²⁸

Seguindo com a narrativa de Custódio a partir do trecho destacado acima há a pergunta feita pelo repórter Agenor Ferreira, que trabalhava na Rádio Vale. Esta foi fundada em 1955 com o propósito de modernizar a cidade de Limoeiro do Norte.¹²⁹ Em conversa com Agenor Ferreira na rede social Facebook¹³⁰, ele nos explica que na época da entrevista namorava uma das netas de Custódio com a qual posteriormente veio a se casar, por isso frequentava muito a casa dele. Logo, a entrevista dada ao repórter foi realizada na residência do depoente e de fato, no processo de transcrição dela, conseguimos ouvir ruídos ao fundo que parecem ser domésticos.

Dessa maneira, compreendemos que Agenor Ferreira antes dessa entrevista pode ter ouvido a história sobre a passagem dos cangaceiros, permitindo assim que estabelecesse um diálogo com seu narrador e a informação de que frequentava a casa é indicativa de como isto pode ter influenciado no processo de composição. Custódio estava no conforto de sua casa dando entrevista para uma pessoa de seu círculo de convívio social. Há de destacar ainda que ele brinca com seu cunhado sobre a notícia, assim querendo transparecer a calma, o controle, a responsabilidade com as ações de proteção à cidade. Esse controle evidenciado aqui é visto em outros momentos da narrativa.

Como aparece no trecho, Custódio comunica-se com o secretário de Segurança e seu sogro que morava em Fortaleza, transcrevendo o mesmo telegrama que recebeu e pedindo providências. Mas, ao contrário de receber ajuda, é relatado que seu sogro envia uma mensagem explicando que nenhuma providência seria tomada pelo chefe de polícia e que ele agisse como pudesse.

Em nenhum momento Custódio Saraiva comenta o fato de ter tentado organizar uma

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ De acordo com Freire, “a ideia de se criar uma rádio em Limoeiro surge em fins de 1952 quando ocorre a visita do Circo Nerino à cidade. Nesse contexto tal circo se utilizava de um transmissor radiofônico moderno que anunciava os espetáculos. Desse modo, em Limoeiro, o empresário Gerardo Lucena de Oliveira ao ver o equipamento se interessa em possuir um aparelho daquele. E através de conversas com os artistas do circo, obtém as informações sobre o fabricante, radicado em São Paulo, e toma providências para mandar buscar um equipamento semelhante. [...] Com isso, iniciava-se a história da Rádio Vale do Jaguaribe, a primeira da sede da Diocese jaguaribana, aberta, em fase experimental, em 06 de dezembro de 1955 e inaugurada solenemente, com missa, em 21 de janeiro de 1956 (SILVA [M. M.], 1997, p. 66). A emissora se autointitulava ‘A Pioneira’, usando o prefixo ZYH-23 e tendo como primeira sede o sobrado do Salão Freitas, na Praça José Osterne, n.º 7”. Ver em: FREIRE, Edwilson Soares. **As cortinas que cerram o Vale: religião e secularização na diocese de Limoeiro do Norte – CE (1940-1980)**. Franca-SP, 2016. 569f. Tese (Doutorado em História, área de concentração História e Cultura Social. Programa de pós-graduação em História, Universidade Estadual Paulista, 2016, p. 274.

¹³⁰ Conversa realizada em 10 de junho de 2021.

resistência contra Lampião e seus companheiros, mas seu cunhado, Franklin Gondim Chaves em entrevista para o NUDOC diz que:

Então, o José Chaves com o Custódio mandou divulgar a notícia e cuidaram de organizar a resistência, mas logo desistiram porque ninguém tinha arma. Na cidade existiam apenas dois soldados; um deles tinha um fuzil com dois cartuchos; e o outro tinha parece, que oito ou dez cartuchos.¹³¹

Franklin Gondim Chaves é entrevistado pelo Núcleo de Documentação Cultural da Universidade Federal do Ceará no dia 28 de março de 1984. Na ocasião, os entrevistadores, Francisco Moreira Ribeiro e Raimundo M. Carvalho e Silva, fazem perguntas buscando compreender a participação de Franklin Chaves na política do estado do Ceará. Franklin Chaves havia sido deputado estadual eleito em 1946, permanecendo como parlamentar estadual por sete mandatos consecutivos até o ano de 1971.

Toda a entrevista produzida pelo NUDOC faz menção a vida política de Franklin Chaves, entretanto, em determinado momento, ele mesmo decide narrar a passagem de Lampião por Limoeiro. Ele morava na cidade em 1927, administrava uma firma com o irmão mais velho José Chaves, a J. Chaves & Irmão, que possuía uma loja no centro de Limoeiro.

Segundo Franklin Chaves, “a notícia de Lampião se espalhou na cidade de Limoeiro como um rastilho de pólvora.”. Muitas pessoas ficaram com medo por não haver condições de resistir e a ajuda que poderia vir de Fortaleza chegaria tarde demais. Então, o convencimento geral foi o de enviar as famílias para longe da cidade. As notícias espalhadas sobre Lampião mencionam a violência cometida contra as moças, então Custódio teve que resguardar tanto os estabelecimentos comerciais como também as mulheres, que porventura, poderiam ser violadas pelos cangaceiros. Além disso, a cidade contando com poucas pessoas poderia ser mais fácil para manter o controle, evitando discussões entre os munícipes e os cangaceiros, qualquer tipo de infortúnio que prejudicasse seu plano.

Diante da chegada iminente dos cangaceiros, Custódio Saraiva narra para a Rádio Vale que, sozinho, realizou a evacuação dos habitantes da cidade como ação estratégica para evitar que o bando causasse algum tipo de ato violento. Os limoeirenses se refugiaram na zona rural, mais precisamente na localidade conhecida como sítio Espinho, que fica distante 12 km do centro, e nesse grupo de pessoas estava incluída a sua própria família. Ele não chega a exemplificar como

¹³¹ CHAVES, Franklin Gondim. **Entrevista ao Núcleo de Documentação Cultural (NUDOC) da Universidade Federal do Ceará**, concedida em Fortaleza-CE, em 28 de março de 1984 (Fita 05).

foi esse processo de evacuação, mas Franklin Chaves comenta:

Meu cunhado. Custódio, disse: Vamos lá para a casa de Antônio Vicente", Antônio Vicente um fazendeiro que morava no lugar chamado Espinho, e que fica do lado de cá do Rio Jaguaribe e Banabuiú, já bem próximo da hoje BR-116, sete quilômetros de Limoeiro. Na esquina, havia apenas a casa grande que era a residência do Senhor Antônio Vicente Maia. Então, nós decidimos ir para lá. O Custódio disse-me: Você vai levando a Judite e o pessoal de casa, que eu vou tratando de fechar a loja. E eu saí a pé com minha irmã, a empregada, e um menino que eles criavam.¹³²

Contudo, para os alunos da Revista Kuandu Custódio Saraiva menciona que outro sujeito o ajudou nessa evacuação: Pe. Vital Gurgel Guedes. Por que ocultar essa informação para Agenor Ferreira? Terá sido apenas um esquecimento? Este, por sua vez, foi voluntário ou involuntário? Relatar sobre a participação do padre poderia diminuir a sua atuação? São interrogações importantes para pensar a atividade de produção das reminiscências. O vigário surge como mais um personagem importante nas narrativas sobre a passagem de Lampião em Limoeiro, já que como vimos nos tópicos anteriores, o cangaceiro respeitava as autoridades religiosas. Estava inserido nos códigos culturais sertanejos. As memórias da cidade se entrelaçam com a memória religiosa e o pórtico criado e exposto na parede da igreja matriz demonstra isso. Vamos explorar isso com acuidade nos próximos capítulos.

Em resposta à pergunta do repórter, Custódio Saraiva relata que não tinha conhecimento da chegada de Lampião na cidade, mas que se ouvia falar do cangaceiro nos jornais. Diante desse relato discorremos que os jornais foram o grande meio de comunicação onde circulavam as notícias sobre as atividades dos grupos cangaceiros e no ano de 1927 Lampião já era conhecido pela imprensa cearense.

As ações cometidas pelos cangaceiros, principalmente de Lampião, foram notícias nos periódicos espalhados em todo território brasileiro. Os jornais responsáveis por espalhar o terror, noticiaram diariamente os crimes violentos perpetrados pelos cangaceiros.¹³³ Com isso, muitas informações foram espalhadas, muitas ações feitas por diferentes cangaceiros foram atribuídas a Lampião. O público leitor não ficaria restrito ao espaço dos periódicos, percebendo nos cordéis outro meio de informação importante; os poetas populares que liam as notícias, transpuseram para

¹³² *Ibidem*.

¹³³ Segundo Santos, as inúmeras notícias sobre as ações dos bandos de cangaceiros que circulavam nos jornais cearenses associavam a concepção de violência como consequência da impotência do governo do Estado. Em: SANTOS, Francisco Wilton Moreira dos. **Narrativas de violência e medo: o cangaço e a imprensa no Ceará (1909-1938)** [recurso eletrônico]. Quixadá-CE, 2020. 150f. Dissertação (Mestrado acadêmico, área de concentração Cultura, Memória, Ensino e Linguagens). Universidade Estadual do Ceará, Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central. Mestrado acadêmico interdisciplinar em História e Letras, Quixadá, 2020.

os cordéis usando da linguagem poética. Muitos fatos relatados foram também narrados pelos principais cordelistas nordestinos.

Os primeiros contatos de Lampião com a cidade foram intermediados pelo fazendeiro Anísio Batista dos Santos abordado pelo bando vindo de Mossoró – fizeram parada na sua fazenda localizada em uma região entre os estados do Ceará e Rio Grande do Norte conhecida como Lagoa do Rocha. Lá o bando fez parada a fim de que pudessem se alimentar, restabelecer as energias e conseguir alguma pessoa para servir de mensageiro. Anísio Batista recebe o bando em sua casa oferecendo comida e descanso. A cidade de Limoeiro havia ficado deserta, de acordo com Franklin Chaves, e ele também explica como foi o encontro entre Anísio Batista e Lampião.

Franklin Chaves: Anísio vinha a cavalo, procurou o Prefeito, não estava; encontrou o Custódio e contou: "Lampião chegou lá em casa ontem à noite e quando foi chegando com um horror de cavaleiros perguntou: "Essa casa aqui é Rio Grande do Norte ou é Ceará". Eu disse: - É Ceará. Ele virou-se para as cabras e disse-lhes: - Eu tenho um compromisso com "meu padim", Padre Cícero para não molestar proprietário nenhum do Ceará. O Senhor fique tranquilo; sou o Capitão Virgulino Ferreira Lampião. Anísio ficou apavorado não sabia de nada. Ele não sabia do ataque a Mossoró, nada. Estava lá na sua casinha. Lampião acrescentou. "fique tranquilo que sua família está garantida. Agora, quero que não me traia e sirva a minha vontade. Tem água fria? Disse: - Você tem criação? disse-lhe: Tenho uma no chiqueiro. Eu preciso de uma pessoa para ir a Limoeiro agora: O Senhor vai? Olhe, não vá me trair. Se você me trair, a sua família responde. Você vai ver se tem soldado lá em Limoeiro, como é que essas autoridades de lá vão me receber? Se me receberem bem, não fizerem oposição, eu passo, não farei nada com a cidade, mas se reagirem, eu não me responsabilizo pelo que vai acontecer.¹³⁴

Nesse encontro é feita menção de que Lampião diz que não vai tomar nenhuma atitude violenta nas terras do Ceará por causa da sua promessa com o Pe. Cicero Romão Batista de não violência nesse território. Anísio Batista ficou responsável por levar o recado de Lampião até o prefeito da cidade de Limoeiro que perguntava se ele podia entrar ou não, se seria recebido bem.

Nisso, Custódio descreve que estava em casa tarde da noite quando escuta a voz trêmula que batia a sua porta chamando o seu nome e que era seu amigo Anísio Batista que vinha passar o recado do cangaceiro. Observamos atitude semelhante no folheto de versos do poeta popular José Cordeiro, A visita de Lampião em Juazeiro: *Daí da Fazenda Nova/de juazeiro arrebalde/ Lampião fez uma carta pedindo a autoridade/ se lhe permitia ele e sua companhia/acamparem na cidade.*¹³⁵

¹³⁴ CHAVES, Franklin Gondim. **Entrevista ao Núcleo de Documentação Cultural (NUDOC) da Universidade Federal do Ceará**, concedida em Fortaleza-CE, em 28 de março de 1984 (Fita 05).

¹³⁵ CORDEIRO, JOSÉ. A visita de Lampião em Juazeiro do Norte. [s.d], p. 01.

Ser acolhido pelos cearenses foi uma preocupação de Lampião nos diferentes momentos e localidades que passou. Nos versos acima notamos o cangaceiro enviando um recado para a autoridade de Juazeiro do Norte em 1926 pedindo para acampar na cidade. Nos territórios do estado do Ceará a conduta dele muda, buscando os acordos, conciliações, ao contrário da imposição vista nos outros territórios. As matrizes narrativas do cangaço em Limoeiro seguem também os modos narrativos que faziam circular a memória partir da escrita e da oralidade.

Todavia, em Limoeiro, foi necessário mais do que o desejo do cangaceiro, atrelando-se a isso a preocupação das próprias autoridades no seu bem-estar. Com isso, Anísio Batista descreve que tinha ficado com a tarefa de comprar charutos e bebidas que Lampião tinha pedido, mas Custódio ao ouvir essa história, decide comprar e mandar para o cangaceiro, ação que Anísio de fato realiza e o mais crucial era passar o recado de que a cidade iria receber bem o chefe dos homens de cangaço e todo o seu bando.

Agenor Ferreira: Como o senhor sabia que charutos e bebidas iriam agradar Lampião?

Custódio Saraiva: Porque Anísio me disse que ele mandava até comprar algumas bebidas e alguns charutos, nesse caso eu comprei e mandei oferecer né.

Agenor Ferreira: o senhor se lembra quais as marcas de charuto e bebida que o senhor comprou para mandar pra lampião naquele dia?

Custódio Saraiva: Conhaque de Alcatrão, vinho toniquini e charuto havana.¹³⁶

A preocupação na boa recepção à Lampião se processa desde o momento que envia as melhores marcas de bebidas e charutos. O gosto refinado do cangaceiro desperta a atenção do juiz de paz que utiliza esse elemento para colocar seu plano conciliativo em prática. Os agrados anunciam a forma que Lampião seria recebido quando estivesse na cidade. Para além da resposta afirmativa de que o bandoleiro poderia vir em paz, os presentes são o prólogo de uma relação amigável que estava se processando, tendo seu ponto ápice na chegada do bando em Limoeiro. Custódio compõe a versão desse acontecimento não como apenas aquele recebe Lampião e protege a cidade, mas aquele que esteve próximo do mais perigoso cangaceiro, estabelecendo relações amigáveis. Sua importância é forjada a partir da fama de Lampião.

Jorge Alan e Eugênio Leandro perguntam sobre como foi a chegada de Lampião. Agenor Ferreira, da Rádio Vale também faz a mesma pergunta. As respostas coincidem com o relato de Custódio descrevendo que havia ficado em uma expectativa muito difícil porque havia restado poucas pessoas na cidade e não se sabia como seria o desfecho desse encontro com o afamado

¹³⁶ MENEZES, Custódio Saraiva de. Entrevista a Agenor Ferreira em 1977. **Rádio Vale.**

cangaceiro. Às 3 horas da tarde do dia 15 de junho de 1927, ele estava em uma residência junto com um rapaz que trabalhava no seu comércio, quando avista o bando de Lampião vindo. Nesse momento, o medo lhe fez pensar na fuga:

KUANDU: Como foi a chegada de Lampião?

CUSTÓDIO: Fiquei numa expectativa muito difícil. Mais ou menos às 3 horas da tarde do dia 15 de junho de 1927, eu estava em minha residência e ouvi um barulho um pouco esquisito. Olhei para o lado do Seminário, que nesse tempo não existia, e vi que era o bando de Lampião. Fiquei indeciso, sem saber se fugia ou se ficava. Decidi ficar e recebê-los. O encontro se deu na rua que hoje é a Professor Ricarte. Quando eles estavam a uns vinte passos, mais ou menos, falei em voz alta: “Custódio Saraiva - Juiz Municipal”. O bando parou e apeou-se um homem alto, moreno de óculos, que se dirigiu a mim, estendendo a mão: “Capitão Virgulino Ferreira da Silva - Lampião. Quê que há contra nós?” respondi: **“Nada. Preparei refeição para você e seu pessoal, mas peço toda a ordem e organização na cidade”**. Ele não se montou mais. Andamos até o hotel Lucas, que hoje já não existe. Alojamos o pessoal e seguimos para o telégrafo: Lampião, Massilon Leite, Capanga dele, e eu.¹³⁷

O encontro entre as duas “autoridades” ocorrido na rua professor Ricarte, no centro da cidade de Limoeiro, foi atravessado por motivações tanto de Lampião como de Custódio Saraiva. Naquele momento o cangaceiro já usava como forma de sobrevivência no cangaço a aliança com chefes políticos. No estado do Ceará, ficou conhecida a sua proximidade com o padre Cícero e Isaias Arruda, ambos influentes no meio político da região do Cariri Cearense. Inclusive, este segundo, é um dos responsáveis pelo ataque à cidade de Mossoró.

Lampião não era apenas um bandido, era político, ou melhor, micropolítico. Desse modo, aprendeu, ainda quando era subordinado a Sinhô Pereira, a importância de se relacionar com o poder para adquirir tudo o que precisasse e em troca deveria prestar aos chefetes políticos serviços que poderiam ser desde assaltos a cidades, como também interferência nos conflitos partidários.

Diante disso, Lampião sabia muito bem que a sua conduta em terras cearenses era outra, priorizava os acordos com os representantes do poder. Ele teria visualizado isso em Custódio Saraiva, de algum modo, ele esperava tecer uma relação amigável com o intuito de estabelecer uma nova conexão. Seu Custódio, por sua vez, detentor de uma habilidade política, soube muito bem visualizar os interesses de Lampião, manipulando-os ao seu favor. A pergunta “que que há contra nós”, seguida da resposta: “Nada, há refeição preparada para você e seu pessoal”, desarmaria até as piores intenções possíveis que pudessem vir de Lampião.

¹³⁷ MENEZES, Custódio Saraiva de. Entrevista concedida à Eugênio Leandro e Jorge Alan em 1977. **Revista Limoeirense de Cultura – KUANDU**. Grifos nossos.

Acabado de sofrer a resistência de Mossoró, sendo recebido com um jantar, na cidade vizinha à norte-rio-grandense, faria com que o homem de cangaço repensasse as suas ações. Teria agora um momento para descansar, repor as energias, e pôr seus planos em prática, o que logo em seguida faz. Pede o telégrafo para enviar mensagens às cidades de Russas e Aracati com a finalidade de espalhar o terror, diria até que estaria com o número de cangaceiros ultrapassando a marca dos cem.

Após enviar as mensagens para as referidas cidades, Lampião e Custódio, caminham juntos e conversam sobre “negócios”. A relação começava a se estreitar, ao ponto de Custódio comentar para Agenor Ferreira:

Custódio Saraiva: “Perguntei muita coisa a ele, já tava quase familiarizado com ele, já não tinha mais medo. Se bem que eu não tive medo de Lampião nunca né”.

Agenor Ferreira: risos.

Custódio Saraiva: **Eu nunca, Graças a Deus eu num tive medo de Lampião. Salvei as famílias, salvei o comércio era o que eu queria.**¹³⁸

A pilhéria invade a atmosfera da entrevista, Custódio e Agenor riem desse comentário. O herói conciliador com medo de Lampião? Isso não poderia acontecer, deveria ser corajoso, forte e valente para defender sua cidade e seus conterrâneos. Houvesse o que houvesse, não poderia deixar suas pernas bambearem frente a um homem famoso pela periculosidade, cercado por muitos outros homens que o acompanhava com fuzis em punho e punhais nas cinturas. A maioria dos sertanejos pensaria duas vezes antes de apertar a mão de Lampião, mas para o defensor da cidade não houve escapatória. Seu destino lhe reservou esse momento. Custódio Saraiva não conseguiu disfarçar muito bem o pavor que havia sentido. Por isso, deixam-se escapar os risos.

A suposta confiança conquistada por Custódio Saraiva é vista no momento que narra para Agenor Ferreira da Rádio Vale, a cena do jantar preparado para Lampião. Mas, o modo como rememora para Eugênio Leandro e Jorge Alan é atravessado por uma aura de desconfiança. Vejamos as diferenças:

Custódio Saraiva: Jantou com ele Getúlio Chaves, Miro Davi, Miguel Alves, Zé Braúna, Joaquim Loureiro e mais alguns amigos que no momento... Camilo Cunha. Outros amigos que eu não me lembro no momento. Quando se aproximou seis horas ele disse agora é tempo de jantar. Eu fui para ele, ia eu, Lampião, Sabino Gomes, Massilon Leite e o pistoleiro. **Chegando ele jantou muito bem, comeu muito. Não mandou que provasse comida, não teve nenhum receio de veneno em comida né.** Depois do jantar ele veio para a sala sentou-se em uma espreguiçadeira puxou um bonito charuto e começou a fumar e olhando a cidade assim para um lado e para outro e

¹³⁸ MENEZES, Custódio Saraiva de. Entrevista a Agenor Ferreira em 1977. **Rádio Vale**. Grifos nossos.

disse “Limoeiro uma cidade pequena, mas bonitinha”. Eu disse: muito obrigado, capitão. Aí ele disse vamos dar uma voltinha, aí saímos de pés mesmo. Fizemos um percursozinho, a cidade era pequena.¹³⁹

KUANDU: E quanto ao jantar, Lampião fez alguma exigência?

Custódio Saraiva: Bem, ele exigiu que 5 ou mais pessoas da cidade jantassem com o bando. Dava uma demonstração de precaução. A comida poderia estar envenenada. Era o que se presumia. Jantaram com eles: Miro David Faheina, Francisco Rodrigues Loureiro, Raimundo Lucena, José Braúna, Getúlio Chaves, Miguel Alves Filho e mais outros.¹⁴⁰

Por que Custódio Saraiva modificou o relato dado a Eugênio Leandro e Jorge Alan ou mudou para Agenor Ferreira? Já que não sabemos qual foi exatamente o primeiro registro dessa versão do passado. Na entrevista para Rádio Vale é possível ouvir vozes de pessoas ao fundo e ao final escuta-se os aplausos para a performance oral de Custódio. Ou seja, havia um público atento ouvindo sua narração, e assim, deve ter sentido a obrigação de dar relevo a sua participação efetiva e na confiança que conquistou ao ponto de Lampião não pedir para que provassem a comida.

No que diz respeito a Kuandu, verifica-se que os alunos realizaram a gravação da narrativa no próprio espaço doméstico do narrador, permitindo que ele ficasse mais à vontade o possível. Além do mais, o alcance da Rádio Vale, no que se refere ao público, era bem maior do que aquela Revista do Colégio Diocesano, que iria receber uma publicação que circularia em espaços mais restritos.

Há ainda que mencionar, as artimanhas do padre Pitombeira, o coautor, que foi colocando as perguntas em cima das respostas. O importante é inferir que a narração se configura como uma performance oral, que por mais que o sujeito narrador tenha criado na sua memória um roteiro, a narrativa vai sofrendo mudanças, às vezes sutis e outras vezes de modo mais evidente.

Entretanto, neste caso é interessante, pois o Franklin Chaves também relata que Lampião desconfiou da comida: “Olhe o jantar está pronto; ele mandou o rapaz que disse ser de Pernambuco ir provar o jantar e que eu fosse dar de comer ao pessoal que depois ele iria”.¹⁴¹

Ao mesmo tempo quando se aciona as reminiscências também se ativa o processo de esquecimento. Este pode ser processado de modo voluntário ou involuntário. O esquecimento é necessário, não apenas para evocação da lembrança – só lembramos porque esquecemos – mas

¹³⁹ MENEZES, Custódio Saraiva de. Entrevista a Agenor Ferreira em 1977. **Rádio Vale**. Grifos nossos.

¹⁴⁰ MENEZES, Custódio Saraiva de. Entrevista concedida à Eugênio Leandro e Jorge Alan em 1977. **Revista Limoeirense de Cultura – KUANDU**. Grifos nossos.

¹⁴¹ CHAVES, Franklin Gondim. **Entrevista ao Núcleo de Documentação Cultural (NUDOC) da Universidade Federal do Ceará**, concedida em Fortaleza-CE, em 28 de março de 1984 (Fita 05).

para constituição própria da memória. No caso de Custódio, podemos presumir que relatar a desconfiança de Lampião poderia atrapalhar a sua participação heroica. As memórias atuando na fabricação do herói conciliador, não só dele, como também, de uma cidade onde as pessoas não usam das armas para resistir, e sim, da diplomacia.

Alistair Thomson aponta para compreendermos o processo de afloramento de lembranças como uma chave que pode nos ajudar a explorar os significados subjetivos das experiências vividas e a natureza da memória individual e da memória coletiva. Nesse sentido, torna-se importante, refletir sobre o processo de composição das reminiscências que ocorre durante uma entrevista oral.

E encarar as distorções da memória não apenas como um problema, mas também como um recurso. Ainda assim, ressaltar que a composição de Custódio foi constituída através do trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade e de organização.

E não podemos cair na pretensão da narrativa à universalidade, pois rememorar implica em esquecer. Além disso, de acordo com Portelli (...)“a oposição entre memória e esquecimento também é falsa porque o esquecimento é parte necessária da memória.”¹⁴² Há em todo pensar uma segregação envolvida em que se torna necessário admitir a mesma, mas sem deixar de entender o motivo que impele o narrador a realizá-la.

A identidade que se tenta produzir durante uma composição de reminiscências implica postular a permanência de alguma coisa, alguns elementos na narrativa devem permanecer, enquanto outros são esquecidos. Principalmente, os elementos que são diferentes e que ameaçam a própria identidade. Sendo assim, a memória é um processo de escolha, seleção, recorte de um passado. Seleção que filtra os vestígios da experiência e entrega ao esquecimento aquilo que já não tem significado na atualidade.

O hotel Lucas, lugar do jantar, foi uma escolha neutra, pois Custódio Saraiva poderia ter levado Lampião para a sua casa. Todavia, na sua casa poderia denunciar ainda mais a ajuda que ele estava fornecendo para os homens de cangaço. O lugar neutro, permitiria que mais pessoas estivessem presentes, assim, todos testemunhariam o ocorrido. Tantas testemunhas e apenas Custódio Saraiva teve sua narrativa registrada, a própria passagem do tempo levaria as outras testemunhas ao esquecimento. Elas poderiam fornecer outras informações, como foram fornecidas por Franklin Chaves.

¹⁴² PORTELLI, Alessandro. **Sobre os usos da memória**: memória-monumento, memória involuntária, memória perturbadora. IN: PORTELLI, Alesandro. História oral como arte da escuta. São Paulo: Letra e Voz, 2016

Mediante o comportamento de Lampião durante a sua estada em Limoeiro, assim como seu histórico de acordos com os poderosos locais do Ceará, especulamos que ele pretendia tecer algum tipo de aliança com os chefes locais limoeirenses e as reflexões do historiador Guerhansberger Tayllow Augusto Sarmiento nos possibilitam desenvolver essa interpretação, já que ele diz:

Dependendo das circunstâncias ali vivenciadas, Lampião pagava pela comida e, logo após, partia em retirada com seu bando. É possível que essas passagens (casuais ou não) funcionassem como um mecanismo pelo qual o cangaceiro usava para estabelecer algum tipo de relação. Seria capaz que as palavras de agradecimento pela comida tornassem-se um até breve. Sem má-consciência, esses acontecimentos circunstanciais podem ter empurrado muitos sertanejos para uma aliança com o cangaço.¹⁴³

Enquanto Lampião jantava, os outros cangaceiros circulavam pela cidade.

(...) Limoeiro nesse tempo só tinha um automóvel. Não sei como eles descobriram esse automóvel, pegaram o Motorista, e fizeram-no passear com eles na cidade com o carro cheio de cangaceiros, naquele tempo os carros tinham estribos, alguns iam pendurados. Ví que no patamar da Igreja havia um outro grupo com as crianças, a gente observava que estavam brincando, jogando moeda para os meninos correrem e pegarem. E fizeram aquela festa com essa brincadeira. A Igreja, ficava na frente do hotel. eu fui ao hotel; quando estava lá, outro garoto chegou e disse-me: Senhor Franklin tem um cangaceiro aí que quer comprar munição. Ora, a única casa que vendia munição em Limoeiro era a nossa loja, por que naquele tempo havia necessidade de uma licença especial da 7ª Região em Pernambuco e eu tinha requerido e tinha conseguido. (...)Quando o menino disse isso, eu falei: - Meu filho, não diga a ninguém. - Diga que eu não tenho arma. Mas já disseram a eles que o Senhor tinha armas para vender e eles querem comprar. Eu pensei que devia ir embora porque senão eles queriam que eu fosse abrir a loja e eu não sei o que poderia acontecer. Aí, eu tive que ir embora e saí deva garinho como entrei, desfaçando até que cheguei ao cavalo onde estava amarrado, e fui embora.¹⁴⁴

Os alunos perguntam para o Custódio sobre se Lampião estava sendo procurado. Custódio responde que sim, que era pelas forças da Paraíba e do Rio Grande do Norte e que o chefe do telégrafo chamado de José Lages ouviu uma fita dizendo que as forças da Paraíba haviam chegado em Russas e que logo estariam em Limoeiro. Custódio segue a narrativa contando que em pouco tempo Lampião soube do que havia contra ele. E Lampião disse que não se retiraria da cidade já que estava acostumado a briga, empiqueitaria a cidade e brigaria. Que já havia posto muitos soldados para correr e achava que viriam poucos.

¹⁴³SARMENTO, Guerhansberger Tayllow Augusto. **Virgulino cartografado: Relações de poder e territorializações do cangaceiro Lampião (1920-1928)**. Natal-RN, 2019. 192p. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós- graduação em História, Universidade Federal do Rio grande do Norte, Natal-RN, 2019, p. 100.

¹⁴⁴ CHAVES, Franklin Gondim. **Entrevista ao Núcleo de Documentação Cultural (NUDOC) da Universidade Federal do Ceará**, concedida em Fortaleza-CE, em 28 de março de 1984 (Fita 05).

Além disso, estava esperando os 80 contos, dinheiro do resgate. O Pe. Vital insistiu que ele saísse, não houve recurso. Por fim Custódio Saraiva perguntou-lhes: “Se esse portador chegar e vir à cidade cercada, não vai entrar. Não seria mais conveniente esperá-lo na Lagoa do Cabeça Preta, por onde o sr. Passou, faz pouco tempo. Assim, Lampião atende ao pedido e a narrativa de Custódio Saraiva se encerra”.¹⁴⁵

Penso que as características de Custódio presentes em sua narrativa, principalmente, a ênfase dada a sua tomada de decisão "conciliadora", apresentam elementos que caracterizam uma identidade social da cidade. Uma identidade que se forja a partir do confronto das memórias de Limoeiro do Norte com as de Mossoró. Diante disso, os próximos caminhos seguidos por esse texto dissertativo serão os de analisar os modos que as memórias atuaram buscando constituir a identidade.

2.4 Reminiscências que deitam sobre o papel: Revista Limoeirense de Cultura – KUANDU

As páginas amareladas e as marcas do mofo expressam a passagem do tempo que insiste em tentar “apagar” o passado limoeirense. Entretanto, não contavam com a argúcia do professor de literatura Ícaro Lênin¹⁴⁶ que se aventura na biblioteca da escola onde atuava – Colégio Diocesano Padre Anchieta¹⁴⁷ – repleta de obras clássicas brasileiras e estrangeiras misturadas com vários documentos espalhados que se deterioravam mais e mais a cada ano. Arriscando-se em poluir seus pulmões com o ar que emana das paredes úmidas, mas que apesar destes riscos, obtém sucesso em sua empreitada ao encontrar documentos sobre a história de Limoeiro do Norte, sendo um deles a Revista Limoeirense de Cultura – Kuandu.

Com o intuito de preservá-la, a leva consigo e a digitaliza – ação que no seu entendimento poderia proporcionar aos pesquisadores mais uma fonte de estudos. De fato, foi através de sua “aventura” entre os arquivos somada a sua generosidade que nos possibilitou ter acesso a esse documento.¹⁴⁸ Ainda assim, é imprescindível destacarmos que a biblioteca em questão foi

¹⁴⁵ MENEZES, Custódio Saraiva de. Entrevista a Agenor Ferreira em 1977. **Rádio Vale**.

¹⁴⁶ Ícaro Lênin Maia Malveira é mestre em Artes pela Universidade Federal do Ceará – UFC (2020). Atuou como professor de literatura no colégio Diocesano Padre Anchieta durante anos.

¹⁴⁷ O Colégio Diocesano Pe. Anchieta fica localizado na Avenida Dom Aureliano Matos, 1925-centro, Limoeiro do Norte- Ceará. Construído em 1940 e sobre a sua história ver os seguintes trabalhos dissertativos FREIRE, Edwilson Soares. **As cortinas que cerram o Vale: Religião e secularização na diocese de Limoeiro do Norte- CE (1940-1980)**. Franca-SP, 2016. 569 f. Tese (Doutorado em História, área de concentração História e cultura social. Programa de pós-graduação em História, Universidade Estadual Paulista, Franca -SP, 2016;

¹⁴⁸ Destacamos o encontro com Ícaro Lênin Maia Malveira que nos disponibilizou de forma digital a Revista.

composta, a princípio, pelo acervo pessoal do padre Francisco de Assis Pitombeira (conhecido popularmente apenas como Pe. Pitombeira) que durante muitos anos atuou como diretor dessa instituição escolar, além de ter ajudado no projeto de sua criação e da constituição da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos – FAFIDAM. Fato é que a biblioteca hoje recebe seu nome como uma forma de homenageá-lo.

Além disso, é do conhecimento dos moradores de Limoeiro do Norte que o Pe. Pitombeira é um dos principais “guardiões” do passado limoeirense. Sendo esta a característica do vigário que pode ter despertado o interesse do professor Ícaro Lênin em perscrutar os documentos em busca de encontrar algo que pudesse ajudar as gerações vindouras de pesquisadores.

A Revista Kuandu é produzida num momento de mudanças com relação ao passado limoeirense provocadas pela destruição das arquiteturas urbanas, causadas pela enchente de 1960 – as águas do Açude Orós inundaram as ruas de Limoeiro do Norte destruindo o espaço urbano. E, por conta das transformações históricas, geográficas, econômicas, políticas e culturais que atingiram a diocese, o Brasil e o mundo. Os dois acontecimentos juntos provocaram a sensação de distanciamento com relação ao passado limoeirense. Mas, se a destruição causou o luto, logo ele foi substituído, segundo Machado

pela luta (das palavras, das cores, dos jogos e das artes). Ao invés do imenso silêncio (da impotência), surgiu uma imensa fala (potente, fállica), uma série de pequenas falas que parecem construir uma fala só. Foi a partir desse período, década de 1960, que começou a surgir novas projeções de passado e de futuro.
[...] As águas não destruíram o bucolismo da antiga paisagem, elas ajudaram a construí-lo. As pessoas não sepultaram a *poesia dos cata-ventos* na *ampulheta do tempo*, pelo contrário, elas usaram a ampulheta do tempo para inventar os cata-ventos e a poética dos cata-ventos para inventar o tempo. As águas não destruíram as atividades culturais, políticas, educacionais, esportivas e religiosas que educavam o corpo e a mente nos antigos internatos, elas ajudaram a (re)inventá-las, através das comemorações e dos livros de memória.¹⁴⁹

Diante disso, ainda segundo Machado “nas décadas seguintes, a partir dos anos setenta, os padres, os bispos, os memorialistas, os poetas e outros artistas montaram alguns ateliês (de dizeres e de saberes). Através das artes e das artimanhas (inclusive as da memória) eles conseguiram usar os vivos para ‘alimentar os mortos’ e ‘ressuscitar os mortos’ para alimentar os

¹⁴⁹ MACHADO, José Wellington de Oliveira. **Memórias, Poéticas e Temporalidades: A invenção estética de Limoeiro do Norte (1943 a 1957 e 1957 a 2016)**. Fortaleza -CE, 2016. 206f. Dissertação (Mestrado em História Social na área de memória e temporalidade). Programa de pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2016, p. 46-47.

interesses dos vivos”¹⁵⁰. A Revista Kuandu está imersa como mais um desses “ateliês”, de modo que o Pe. Pitombeira e outros professores selecionaram os artistas (os alunos) para compor a equipe.

Mas cabe realçar aqui como este “achado” nos permite refletir sobre as práticas de arquivamento perpetradas pelo Pe. Pitombeira – guardando documentos como forma de resguardar o passado limoeirense. Além de expressar o que Elisabeth Roudinesco chama de o “culto narcísico do arquivo”¹⁵¹ – Como se o passado fosse o espelho do próprio arquivo – que por sua vez, revelam a existência de um tempo que a relação com o passado vem se alterando de modo significativo, de acordo com Guimarães: “parece haver um passado que se recusa a ser passado segundo essas novas exigências, e sua recordação impõe-se como um imperativo de ordem política”.¹⁵²

Esta necessidade leva as sociedades à compulsão pelo arquivo e pelas tarefas de arquivamento. As tarefas de arquivamento podem ser realizadas por projetos institucionais, ou como neste caso, por meio da ação particular. Diante disso, a Revista Limoeirense de Cultura – Kuandu, projeto desenvolvido pelo Padre Pitombeira e os seus alunos do colégio Diocesano Pe. Anchieta no ano de 1977, nos permite refletir sobre as práticas voltadas à visualização do passado que atuam como investimentos sociais nas tarefas de memória.

No caso da Revista Limoeirense de Cultura – As reminiscências deitam sobre o papel conferindo sentido às experiências inscritas nas composições literárias: poesias, contos, artigos de opinião e científicos. Não esquecendo de mencionar as gravuras que ilustram a capa da revista e cada um dos escritos. Por tudo que foi exemplificado podemos inferir que o projeto escriturário supracitado se insere na cultura da memória evidenciada por Andreas Huyssen, cabendo serem feitas análises e reflexões que caminham para o tratamento da evocação como atitude ativa de uma comunidade no presente que “ao se interrogar sobre sua existência, produz igualmente a possibilidade de uma interrogação do passado”.¹⁵³

Merecem reflexão o dever de memória acionado pelo periódico, pois segundo Prost, “o dever de memória extrai sempre aquilo que se quer fazer permanecer do contexto mais amplo, onde se arriscava a ser dissolvido, ele o isola para melhor colocá-lo em evidência”.¹⁵⁴ O dever de

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 47.

¹⁵¹ ROUDINESCO, Elisabeth. **A análise e o arquivo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

¹⁵² GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória. In: ABREU, Marta; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (Org.) **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 27.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 31.

¹⁵⁴ PROST, A. **Como a história faz o historiador?**. *Anos 90, [S. l.]*, v. 8, n. 14, p. 7–22, 2000, p. 11.

memória comporta sempre uma dimensão afetiva em que “aquilo que passou, cuja memória deve ser guardada, é seguidamente uma provocação, um drama, uma tragédia. As cicatrizes não estão totalmente fechadas e a ferida permanece viva”¹⁵⁵. Para Prost, evocar um direito de memória é convidar toda a coletividade a compartilhar uma indignação, uma revolta ou um luto, e transformá-los em resolução. Neste caso, a passagem de Lampião por Limoeiro do Norte configura-se como um passado carregado de ressentimentos.

Todavia, nesse momento direcionaremos nossos esforços em refletir sobre os investimentos sociais da memória a partir da revista supracitada. Observando o índice da mesma que apresenta os títulos dos textos e seus respectivos autores conseguimos inferir que temos a produção de textos literários escritos pelos alunos Eugênio Leandro, Jorge Alan, Arlene, Luciano Nunes Maia e o Granja – havendo também gêneros textuais que se esforçam em explicitar os aspectos históricos e geográficos de Limoeiro do Norte produzidos pelos professores: Padre Misael Alves de Sousa, Iolanda Freitas de Castro e o Francisco de Assis Pitombeira.

Os esforços na produção de tais artigos científicos nos revelam a preocupação de apresentar aos seus leitores a localização espacial da cidade, censo demográfico, geologia, relevo, clima, hidrografia, vegetação e o solo. E também, o histórico de povoamento do território que remonta aos primeiros currais de gados nas “várzeas jaguaribanas” ainda no século XVIII. Para nós cabe realçar os significados que este intercâmbio entre professores e alunos produz em uma sociedade que o passado ainda é sentido no presente, do propósito apresentado ainda na introdução da revista como um desejo de “colher fatos, feitos e lembranças da história de nossa terra, de não deixar sem futuro, o nosso passado”.¹⁵⁶ Mais do que apenas textos escritos há a presença de textos imagéticos: ilustrações feitas pela aluna Arlene que ornaram e elucidam os textos escritos, representações carregadas de dimensão simbólica para Limoeiro do Norte. O desenho que ilustra a capa da revista representa um destes símbolos.

O desenho de uma pequena carnaúba representa uma das árvores nativas do estado do Ceará que por anos movimentou a economia da região jaguaribana através da extração da cera de suas folhas. As paisagens limoeirenses são enfeitadas com várias carnaúbas que possuem folhas em formato de leque, palmadas, cor cinza-esverdeada e cerosa na face inferior como as que são

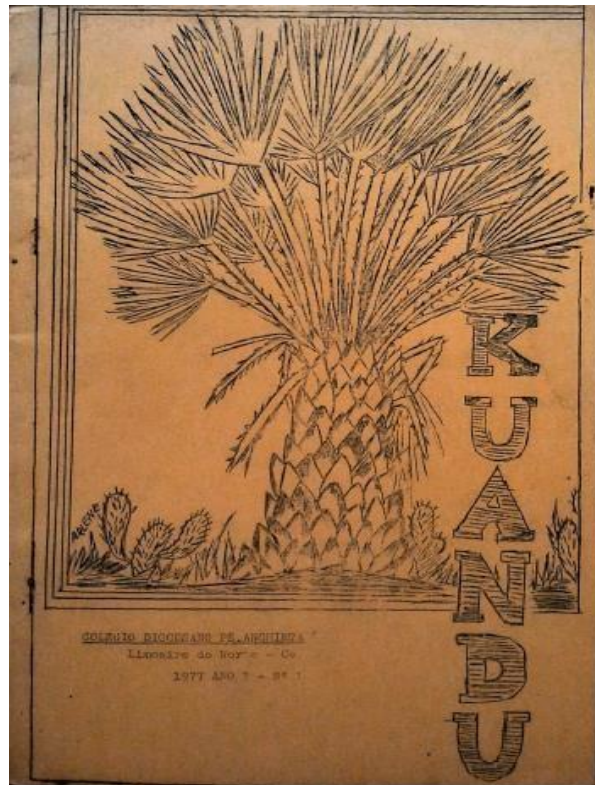
¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 11.

¹⁵⁶ PITOMBEIRA, Francisco de Assis. Revista Limoeirense de Cultura – Kuandu. Colégio Diocesano Pe. Anchieta. Limoeiro do Norte, Nº 1, 1977, p. 01.

representadas na ilustração de Arlene. Não podemos esquecer de mencionar a companhia dos cactos que também são plantas nativas desta região. Mas, para além do significado simbólico desse desenho feito à mão com caneta de tinta preta, há um sentido alegórico e evocações da memória.

A imagem da capa evoca sensações que se constituem como traços mnemônicos usados para fixar a memória de experiências passadas, pois partilhamos com Fentress & Wickham (1994) a ideia de que a memória social não se limita à memória de palavras. E as imagens só podem ser socialmente transmitidas se forem convencionalizadas e simplificadas; convencionalizadas por serem significativas para todo grupo; simplificadas, porque, para ser significativa em geral e capaz de transmissão, a complexidade da imagem tem que ser tanto quanto possível reduzida.

Figura 2- Capa da Revista Limoeirense de Cultura



Fonte: Acervo pessoal.

Pelo tamanho da carnaúba desenhada podemos inferir que não atingiu a maturidade, estando ainda em fase de crescimento, o que nos leva a entender o título destacado com letras garrafais na lateral direita da capa. Kuandu é o nome que se dá à carnaúba nova, até os 4m de altura mais ou menos que possui um aspecto agressivo, desgracioso advindo-lhe daí seu nome indígena por lembrar o roedor o corpo coberto de espinhos que é o dono desse nome. É feita uma comparação

com a revista por ela assim como o Kuandu “expressar algo inacabado, desajeitado, em crescimento sendo por isso que “o escolhemos para titular a Revista que ora lançamos”.¹⁵⁷

Logo após a contracapa há o índice que apresenta a partir dos títulos as produções e seus autores, anunciando previamente os temas escolhidos para compor a revista, estes que acabam expressando em alguns casos os gêneros textuais trabalhados, além de conter ainda, a numeração das páginas como forma de localizar as produções dentro da revista e demonstrarem o volume do todo que contabiliza 32 páginas. O espaço de uma produção para outra é em média 4 páginas, mas existem algumas que de acordo com o índice são compostas por apenas uma página, como é o caso de: *Última lágrima* e *Aceita um cafezinho?* Ambos de Arlene Holanda; *Ausência*, Luciano Nunes Maia; *Poesias*, Eugênio Leandro; *Dois sonetos do Mestre Sombra*.

Através das titulações das produções supracitadas torna-se possível criar a hipótese que são poesias, enquanto outros sugerem outros gêneros: *Entrevista*, Eugênio Leandro e Jorge Alan; *que lia José de Alencar?* Franco Sissa Pieira;¹⁵⁸ *Cenário Físico do Município de Limoeiro do Norte*, Iolanda Fretas de Castro; *Limoeiro do Norte - Histórico*, Pe. Misael Alves de Sousa; *Anotado para você*. Há ainda aqueles que não permitem presumir sua forma, apenas tema: *Limoeiro*, Eugênio Leandro; *Rua Plebe - Missão Adversa*, Granja; *Duelo Azul*, Jorge Alan; *Viagem Maravilhosa*, F. de A. Pitombeira.

Abaixo do índice aparecem alinhados de forma vertical e sequenciados o título da revista seguida do responsável pela produção e o endereço da escola onde fora feita. O Colégio Diocesano Pe. Anchieta localizado na Avenida Dom Aureliano, nº 1925, Centro de Limoeiro do Norte e seu diretor: Padre Francisco de Assis Pitombeira ou como ficou conhecido popularmente, Pe. Pitombeira que além de estar à frente na direção também ministrava aulas, inclusive, para a

¹⁵⁷ Ibidem.

¹⁵⁸ O Padre Pitombeira criou um pseudônimo para assinar suas produções literárias, uma espécie de recorte e inversão das letras do seu próprio nome, Francisco de Assis Pitombeira, assinando como Franco Sissa Pieira. Franco ele tirava o *cis*, invertia o Assis, ficava *Sissa*, e *Pieira* tirava o *Tomb*. O texto, *Que lia José de Alencar*, foi assinado com o pseudônimo enquanto *Viagem Maravilhosa* recebe a assinatura de F. A Pitombeira. Os dois textos apresentam escritas diferentes. O ano de publicação correspondia ao centenário de morte de Alencar.

O primeiro texto, como o próprio título sugere, busca responder à pergunta. Para isso, foi necessário mapear as influências literárias de José de Alencar, a partir das leituras feitas pelo ainda jovem romancista. Pe Pitombeira, então decide, descrever uma breve trajetória do escritor nascido em Messejana a 1ª de maio de 1829. Quando tinha dez anos fez viagem com a família do Ceará à Bahia pelo sertão até a Corte, educando-se no Rio de Janeiro e em São Paulo, este último, para onde partiu aos 14 anos com foco de prepara-se para a Faculdade de Direito e com 21 anos estava diplomado. Mediante a isso, as leituras juvenis de José de Alencar foram situadas por Pe. Pitombeira entre 1838 e 1843. O interessante da produção do texto *Que lia José de Alencar* está no fato de que comemora va-se o centenário do escritor.

turma dos alunos que foram escolhidos para terem seus escritos e desenhos publicados. Como veremos, o fato de conhecer os discentes e conviver com eles abre espaço para compreender a produção da Revista e a seleção dos seus autores.

O objetivo para a produção da Kuandu estava na possibilidade de ela servir como suporte para a publicação das poesias, contos, reportagens e desenhos de Eugênio Leandro, Jorge Alan, Arlene Holanda e Evandro Granja, que cursavam nesse momento o segundo grau científico, equivale hoje ao segundo ano do ensino médio. E a partir do que está dito no texto de apresentação, os professores, como forma de estimular a produção literária e artística dos discentes, decidem auxiliar com sugestões, apontamentos e orientações para a fabricação do periódico. Francisco de Assis Pitombeira, Misael Alves de Sousa, Iolanda Fretas de Castro, contribuíram também com artigos.

Notamos que alguns ficaram responsáveis pela autoria de dois ou mais dos 15 tópicos presentes no índice – Indicando que para a constituição do periódico foram convidadas poucas pessoas. Mas, quem são elas e quais os critérios de escolha das mesmas? Por que produzir essa revista? Quais foram os critérios de escolha do que seria abordado? Quantos exemplares foram feitos e como? Algumas respostas podemos encontrar escritas na própria revista enquanto outras através da metodologia da História Oral.

Isto posto, tornou-se importante entrevistar Jorge Alan e Eugênio Leandro à procura de evocar suas respectivas memórias dos momentos de confecção da Revista. Ambos enfatizam a participação do Pe. Pitombeira como crucial para a produção. Por isso, começaremos analisando os textos escritos em conexão com as evocações das memórias de Eugênio Leandro e Jorge Alan quando comentam sobre a personalidade do professor-filósofo.

2.4.1 Formando a equipe: O encontro entre dois mundos

Ao encontro de Eugênio Leandro Costa, um dos entrevistadores de Custódio Saraiva de Menezes junto de Jorge Alan, percorrendo a cidade de Fortaleza na garupa de uma motocicleta – uma moto Uber – munido com um roteiro composto de perguntas que mesclavam a metodologia da História Oral de Vida e a História Oral temática, pensava em várias formas de iniciar a entrevista. Presumia que ele já poderia ter cedido entrevistas para outras pessoas em outros momentos com outras motivações por ser um artista e produtor cultural reconhecido localmente dada a sua carreira que já ultrapassava cinco décadas. Eugênio Leandro também é um escritor,

tendo publicado livros de contos e poesias. Como conduzir um contador de histórias a narrar mais uma história?

Entrementes, fui surpreendido logo após ser recebido em sua residência na Cidade dos Funcionários por sua ansiedade em contribuir na pesquisa, sendo expressa na espontaneidade de explicitar suas impressões sobre o cenário político de Limoeiro nos anos 1970. Não houve tempo para qualquer pergunta inicial porque tive que de forma ágil ligar o aplicativo de gravação de áudio no smartphone a fim de não perder as informações dadas por ele.

Enquanto íamos conversando, ele ao mesmo tempo estava se “preparando” para a entrevista acompanhado de um cigarro que cobria de fumaça o espaço de sua sala de estar composta por uma estante recheada de livros, tripés com violões de corda e de aço, quadros pintados que tornavam as paredes brancas mais alegres e artísticas, e ao centro uma mesa de jantar com poucas cadeiras.

O cenário se completa quando posiciona a garrafa de café e um maço de cigarros sobre a mesa. A cada cigarro aceso a conversa enveredava pelos caminhos de sua memória que não evitava evocar e narrar suas vivências em sua terra natal – Limoeiro. Sua forma de enxergar com as reflexões do presente aquele passado distante um pouco mais de 60 anos demonstrava uma criticidade denunciadora de sua qualidade de escritor. Essa que causava dúvidas e provocações. Não demorando começar a contar sua história sobre a sua participação na produção da Revista Kuandu. Suas lembranças nos conduzem para o Colégio Diocesano Padre Anchieta nos anos

1970, à sala de aula. Ele aponta que a proximidade com o Pe. Pitombeira, professor de redação e diretor da instituição escolar, tornou possível a produção da revista: *“Na hora H eu acho que o padre Pitombeira com um olhar de lince, né? Muito arguto, né? muito sensível dando aula para nós ele certamente – ‘Vou pinçar aqui alguns caras desse para ver o que que a gente faz’”*.

Vínculo estabelecido aos poucos porque, segundo ele, o padre tinha uma persona muito séria, além de, usar da violência em forma de cascudos para disciplinar os discentes e isso causava medo neles, inclusive, em Eugênio Leandro. Mas, havia um outro lado do padre:

Eugênio Leandro: Ei! Olha aí como é que era. Ele botava uma radiola, às vezes botava a caixa da radiola na janela. Tocava lá tudo quanto era clássico, né? Aqueles clássicos que a gente ouvia aonde? Nunca houve acesso a esses clássicos, né? Um “Paganini”, uma coisa, um barroco, não sei o quê, violão, violino, piano, cravo, não sei o quê, era um som totalmente diferente, mas botava a caixa de som na janela na hora do recreio. Então aquela meia hora de recreio era com essa trilha sonora. Quer dizer, era uma forma dele tentar fisgar. Quem é que vai ser fisgado por essa música, né? Por essa sensibilidade, né? Que possa, como é que eu disse, é, cruzar essa barreira da porta da

secretaria, quem tem coragem de conversar comigo, né? (risos).¹⁵⁹

O medo foi dando lugar à admiração e ele acabou sendo fígado pelo labor do padre Pitombeira, assim transpondo as barreiras invisíveis que existiam entre o aluno pobre e “aquele filósofo, aquele estudioso, aquele cara brilhante”. Começa a ir com mais frequência para a secretária – o lugar sagrado do padre Pitombeira – agora já com um olhar mais atento direcionado à estante de livros, aos objetos pessoais.

Eugênio Leandro: eu me lembro, que eu tentava ficar mais tempo, eu ia reclamar uma coisa, um apagador, um giz, qualquer coisa ou pagar o pagamento do mês, eu aproveitava pra rodar o pescoço, dar uma olhadinha, observar, até que vi sobre a mesa. Comecei a ver. O padre tinha uma mania de colecionar segundos cadernos do estado de São Paulo, do Correio Braziliense, né? Jornal do Rio, Jornal do Brasil, a Folha Ilustrada né? Folha de São Paulo. Então, ele botava numas taliscas de madeira com os grampos, tipo um caderno grande né? E aquilo ele guardava, então colecionava as matérias. Eu me lembro que foi numa, em cima da mesa dele que eu vi a primeira vez o Ariano Suassuna muito jovem numa foto lá e aquele “horror” de texto sobre aquele homem. Aí, eu fiquei curioso e comecei a ler aquilo lá, né?¹⁶⁰

A fala acima confirma a hipótese levantada acerca do padre Pitombeira colecionar as matérias dos jornais, possibilitando usar em outros momentos como na hora de escrever seu texto para a Revista Kuandu. Os dois mundos distantes começam a ficar mais próximos, sobretudo, porque o padre Pitombeira não deixava os segundos cadernos à vista sem o propósito de que alguém pudesse enxergá-los

Eugênio Leandro: [...] Aí o padre via, ele tinha uma magia com isso, ele se sentia assim, era uma coisa como se fosse uma... Eu hoje tentando explicar isso eu creio que ele tinha o mesmo prazer que eu tinha de descobrir, o mesmo prazer que ele tinha de que aquilo fosse descoberto. *Aquilo em cima da mesa era pra eu ver, entende? Aquela radiola na janela era pra gente ouvir mesmo e vamos ver o que é possível entre esses dois mundos, aqui um bando de aluno pobre, né? Estavam tentando ser alguém e aquele sisudo filósofo de tantos anos no seminário, né? (Grifos nossos).*¹⁶¹

Suas falas descrevem padre Pitombeira com um misto de admiração e saudosismo, destacando-o sempre como aquele responsável por mostrar outros mundos, outras possibilidades para a vida, outros caminhos podendo ser seguidos pela via da arte. Assim, como produto do choque entre esses diferentes sujeitos, a Revista Kuandu permitiu que os alunos pudessem publicar seus primeiros escritos. Não foi só Eugênio Leandro fígado, outros vieram com ajuda da professora

¹⁵⁹ COSTA, Eugênio Leandro. Entrevista concedida em 21 de outubro de 2022.

¹⁶⁰ *Ibidem.*

¹⁶¹ *Ibidem.*

Iolanda contribuindo para fortalecer o vínculo com o diretor escolar. Ele reúne a equipe com ajuda dos professores padre Misael Alves de Sousa e Iolanda. Os alunos selecionados, antes da Kuandu, se reuniam no colégio às madrugadas para estudar matemática e já tinham proximidade com o campo das artes.

Eles já escreviam, desenhavam durante as aulas no colégio diocesano, coube ao padre Pitombeira observar tais habilidades nesses alunos. Além do mais, alguns deles, já vinham de outra experiência artística no Grupo de Jovens de Limoeiro organizado por outro padre, João Olímpio Castelo Branco. Nesse sentido, Eugênio e Jorge Alan convergem quando afirmam que as vivências no Grupo de Jovens contribuíram depois, para a produção da Kuandu.

Eugênio Leandro: E, o que era isso, era uma oficina inteira dentro de um teatro velho que a gente consertou no seminário. Fizemos duas peças lá, eu fui diretor de teatro dessas peças. A “origem do violão” foi uma delas e a outra nem me lembro mais. (...) Figurino, cenário, tudo foi a gente que fez. Então, teve essa experiência e viagens, muitas viagens pra Morada Nova, Russas, com encontros, encontros de jovens, né? Que era uma moda da época, né? Tinham os livros que o padre Zezinho dava, aquela coisa e tal.¹⁶²

O Grupo de Jovens de Limoeiro reunia-se no prédio do Seminário Diocesano Cura D’Ars e, para além das produções culturais, o lugar servia também como um espaço de sociabilidade entre os jovens e uma forma do padre João Olímpio aproximá-los do catolicismo. Jorge Alan rememora:

Jorge Alan: A gente, como é que o jovem com quinze, dezesseis anos, toma de conta do seminário, pega uma quadra, depois pega uma sala, depois pega um galpão, depois constrói uma biblioteca, então aqui você vai me tomando aquilo ali, depois tomava banho no tanque né? É como é que se consegue isso? De que forma a gente pode fazer um negócio desse? A gente ia também pra capela, a gente tinha nossa, tinha nossas reuniões de coordenação, tinha um programa na Rádio Vale, *Tocando o Vale pra frente*. (...) é obvio que esse programa tinha lá aquelas, uns textos de leitura que de certa forma eram digamos assim para religiosos, né?¹⁶³

Jorge Alan enfatiza a responsabilidade que naquela idade eles já tinham para ocuparem o prédio do Seminário para reformá-lo e construir uma biblioteca. Interessante também está quando comenta o programa de rádio – *Tocando o Vale Pra Frente*. Nele, a turma composta dos jovens Monte Alverne, Ana Lúcia Gracita, Jorge Alan e Joel Madan, colocavam músicas da MPB, apresentavam as notícias e liam a bíblia. A experiência na Rádio Vale capacitou Jorge Alan para depois já na Revista Kuandu entrevistar Custódio Saraiva de Menezes.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ GUIMARÃES. Jorge Pinheiro. Entrevista concedida em 22 de novembro de 2022.

A Revista Kuandu com equipe já formada tinha agora que definir os temas para as produções. Jorge Alan e Eugênio Leandro afirmam que a passagem de Lampião em Limoeiro foi um dos primeiros escolhidos, mas para a realização da entrevista eles teriam de aprender a usar o gravador de rolo. Nesse sentido, padre Pitombeira pede à dupla para pegar o gravador de rolo que estava na Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, a FAFIDAM, ensinando-o a usar. Jorge Alan ainda datilografou toda a revista no estêncil.

Jorge Alan: O estêncil é aquela folha que tem como se fosse um carbono, né? É, você coloca lá na máquina, ele é bem grande e você depois coloca no mimeógrafo, né? Álcool e você vai rodar, bota a folha aqui e vai rodando e vai saindo impresso.

(...) Era uma folha de estêncil, comprava umas caixas e tal e datilograva pra poder reproduzir no mimeógrafo com álcool. (...) Então grande parte da revista eu datilografei, né? E aí fui acompanhando mais de perto isso e acompanhando mais de perto: – “Tá pronto isso? Tá, vamos colocar aqui, isso, tá feito”.

(...) E o padre Pitombeira também datilografou algumas, né. E aí o depois daquilo feito qual era a situação? A gente era levar isso aqui para fazer, reproduzir lá no Liceu. O *Liceu de Artes e Ofícios* e depois, é, reproduzir naquela capa amarela, depois, fazer, grampear e colar com aquela vermelhinha de lado, na lombada, né? E eu fiquei acompanhando tudo isso, né? Bom, eu tenho impressão que saíram uns trezentos exemplares. Acho que não chegou a quinhentos, trezentos exemplares, e aí naturalmente a gente saiu distribuindo as autoridades, às pessoas ligadas à cultura aqui e tal.¹⁶⁴

A produção da Revista demorou cerca de dois meses, seu lançamento foi em outro espaço da juventude estudantil: Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos – FAFIDAM. Na ocasião os exemplares foram distribuídos as autoridades e algumas pessoas ligadas a cultura. Atualmente, existem poucas cópias encontradas, nas mãos dos próprios produtores como Jorge Alan e Eugênio Leandro. A respeito da entrevista realizada por eles vale dizer que, a narrativa de Custódio aparece como um gênero textual produzido por jornalistas. Com a função geralmente informativa, veiculado por um meio de comunicação. Há exatamente a estrutura de uma entrevista jornalística com título que delimita o tema proposto, uma introdução que informa ao leitor o perfil do entrevistado e sua experiência profissional. Semelhante estrutura também está noutra entrevista concedida por Custódio Saraiva de Menezes, também sobre a passagem de Lampião em Limoeiro, ao Projeto Rondon em 1979, e já mencionada aqui no texto.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

3 O CENTENÁRIO DE LIMOEIRO DO NORTE: A CONSTRUÇÃO DO PASSADO LIMOEIRENSE PELOS MECANISMOS DE ESCRITA E COMEMORAÇÃO

3.1 (Re)compondo o passado limoeirense

Meu Limão, meu Limoeiro, conto e vejo hoje, como eu vi primeiro.

Maria Gonçalves da Rocha Leal.¹⁶⁵

O ano de 1997 é um marco importante na história de Limoeiro do Norte, já que chegaria à marca de cem anos de existência. De acordo com Machado, “o período que antecedeu o centenário trouxe consigo uma gama de escritores preocupados com a produção de passados para essa cidade.¹⁶⁶”

No dia 29 de janeiro de 1997, o jornal da *Tribuna do Ceará*,¹⁶⁷ publicou uma matéria na coluna *Dia-a-dia/interior*, discutindo a preparação de Limoeiro do Norte para a comemoração do seu centenário. O título, “Limoeiro se prepara para comemorar seu Centenário”, foca na celebração dos 100 anos da cidade, com menção aos preparativos e ao envolvimento da comunidade local.

O texto da matéria detalha os esforços da administração municipal sob a liderança do prefeito José de Oliveira Bandeira¹⁶⁸ para planejar a celebração. A organização do evento estava a cargo de uma comissão coordenada pela professora Maria das Dores Vidal Freitas, conhecida como Basinha, que juntamente com outros membros da comunidade, promoveria o evento ao longo de seis meses do ano de 1997.

A programação previa a "Semana Oficial" das festividades de 23 a 30 de agosto de 1997. Há menção à valorização das memórias locais e à intenção de incluir o projeto "História de Limoeiro no seu Centenário" no currículo escolar. O envolvimento da comunidade era incentivado com frases como: Participe! e Colabore! Assim, evidenciando uma tentativa de mobilizar os cidadãos em torno do sentimento de pertencimento e identidade, como é visto no recorte do jornal:

(..+) Segundo a professora Basinha, as emissoras locais iniciarão a propaganda da

¹⁶⁵ Trecho acima é a epígrafe da obra: Limoeiro em fotos & fatos.

¹⁶⁶ MACHADO, José Wellington de Oliveira. **Memórias, Poéticas e Temporalidades: A invenção estética de Limoeiro do Norte (1943 a 1957 e 1957 a 2016)**. Fortaleza-CE, 2016. 206f. Dissertação (Mestrado em História Social na área de memória e temporalidade). Programa de pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2016, p. 115.

¹⁶⁷ O recorte do jornal foi encontrado em um álbum de fotografias nos arquivos da biblioteca Dr. João Eduardo Neto. Revelando assim, o cuidado com o arquivamento.

¹⁶⁸ Foi prefeito municipal nos anos de 1983 a 1988 e de 1997 a 2000. Era popularmente conhecido como “Careca”.

abertura do Centenário, logo depois do carnaval, fazendo chamadas rápidas, como: '100 anos de Limoeiro', 'Participe!' 'Meu Limão, Meu Limoeiro, conto e vejo hoje, como eu vi primeiro'.

(...) Reafirmou a professora Basinha que, ainda neste mês de janeiro, todos os diretores de colégios particulares, estaduais e municipais estarão se reunindo com a comissão da comunidade, com o objetivo de levar até este segmento da sociedade limoeirense o projeto da 'História de Limoeiro no seu Centenário', que será implementado no currículo escolar por todo o 1º semestre.¹⁶⁹

Os centenários enquanto formas de comemoração funcionam como marcadores temporais que engajam a população em práticas de rememoração reinterpretando o passado à luz das demandas do presente. [...] “esses momentos são o mote para a realização de ações (incluem atos cívicos, festas, encenação teatral, desfiles e marchas, publicação de obras escritas, imagéticas etc.) que fazem referência a um passado de glórias, transmitindo memórias”.¹⁷⁰

A tentativa de formalizar o ensino da história local nas escolas e a mobilização das memórias em torno de datas específicas evidenciam o processo de patrimonialização que visa transformar a história local em um componente ativo da identidade comunitária. Nesse contexto, a celebração do centenário representa uma seleção intencional dos aspectos da história de Limoeiro do Norte que se deseja lembrar e valorizar, com o intuito de fortalecer os laços comunitários e projetar a cidade em uma narrativa de progresso e identidade regional.

A memória coletiva é essencialmente um fenômeno social; ela subsiste em razão de uma estrutura que é mantida pela sociedade. A proposta de celebrar o centenário de Limoeiro do Norte, uma prática de manutenção de um "quadro social", na qual a cidade reorganiza o seu passado de forma a perpetuar a identidade coletiva e reforçar o sentimento de pertencimento dos seus habitantes. De acordo com Halbwachs, A memória, ainda que ancorada na experiência individual, só ganha forma e significado quando situada nos quadros coletivos da sociedade. É no vínculo com o outro que o passado encontra seu lugar e sentido.¹⁷¹

A matéria do jornal escrita por Pedro Jayme é concluída com a seguinte frase: “Não pergunte o que Limoeiro pode fazer por você, mas diga o que você pode fazer pelo Centenário de

¹⁶⁹ TRIBUNA DO CEARÁ. *Limoeiro se prepara para comemorar seu centenário*. Fortaleza, 29 jan. 1997. Dia-a-dia/Interior, p. 21C.

¹⁷⁰ SILVA, Ana Carolina Rodrigues Da. Os sentidos do passado ou o passado sentido: Mecanismos da memória nos escritos de padre Mendes Lira. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2018, p.74.

¹⁷¹ HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan, 1925. (Les Travaux de l'Année sociologique). Nouvelle édition. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1952. 299 p. (Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine). <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.ham.cad>.

Limoeiro”.¹⁷²

Esse último trecho parafraseia a famosa frase de John F. Kennedy¹⁷³, adaptando-a para o contexto local e reforçando a ideia de responsabilidade cívica. É um convite à ação, onde se estimula os cidadãos a participarem ativamente das celebrações e a contribuírem para o sucesso do centenário. Vejamos o que se diz nesse outro documento:

Centenário

Sr. Editor,

A bela cidade de Limoeiro do Norte, chamada sem favor Princesa do Vale, completará 100 anos. Ao longo desta história, grandes vultos surgiram e se eternizaram. Quem poderá esquecer Dom Aureliano Matos, que deixou sua marca viva em todos os cantos do alegre município? Polo irradiador de cultura, Limoeiro é famoso pelos seus escritores, poetas, educadores, repentistas e autodidatas.

Trinta de agosto do corrente, 100 velas serão acesas e o valoroso povo limoeirense cantará parabéns a você, linda Princesa. Tendo à frente o prefeito municipal, uma comissão de notáveis foi criada para organizar os festejos do Centenário. Convidamos a todos os limoeirenses de todos os cantos, estejam onde estiverem, a se unir em alegria e oração pela felicidade de nossa gente. Limoeiro, cem anos de renascimento para o novo milênio.

Marcelino de Castro Queiroz Serra.

Limoeiro do Norte.¹⁷⁴

O recorte do *Diário do Nordeste* de 5 de fevereiro de 1997, novamente aborda a iminente comemoração do centenário de Limoeiro do Norte, apresentando uma construção narrativa que enaltece o passado. A carta ao editor escrita por Marcelino de Castro Queiroz Serra exalta a cidade, conhecida como "Princesa do Vale," destacando figuras históricas, como Dom Aureliano Matos, e a importância cultural do município. A retórica utilizada atribui à cidade um caráter quase mítico, definindo-a como um “polo irradiador de cultura”.

A referência a Dom Aureliano Matos, figura de destaque na história local, serve para ancorar o discurso comemorativo em personagens vistos como importantes, dando um sentido de continuidade histórica ao demonstrar a relação entre passado e presente. O prolongamento do passado até o presente que é perpetuado nas celebrações do centenário. A referência não se limita a uma simples homenagem; ela insere o presente dentro de um contínuo histórico.

Ao invocar a memória de Dom Aureliano Matos, o evento comemorativo seleciona, entre muitas possibilidades, aquelas que prolongam e projetam o passado no presente. Dessa forma, o passado é constantemente reinterpretado e utilizado como fundamento para o presente, em um

¹⁷² TRIBUNA DO CEARÁ. *Limoeiro se prepara para comemorar seu centenário*. Fortaleza, 29 jan. 1997. Dia-a-dia/Interior, p. 21C.

¹⁷³ Frase proferida no discurso de posse presidencial de John F. Kennedy em 1961.

¹⁷⁴ QUEIROZ SERRA, Marcelino de Castro. *Centenário de Limoeiro do Norte*. Diário do Nordeste, Fortaleza, 05 de fev. 1997. Sessão Cartas do Leitor.

esforço de construção contínua de uma identidade coletiva que se perpetua nas celebrações do centenário. O presente se encontra entre a experiência do passado e a expectativa do futuro, conectando assim passado, presente e futuro em uma dinâmica constante de transformação e atualização.

A carta também projeta o centenário não apenas como uma comemoração do passado, mas como uma oportunidade para um "renascimento" no novo milênio. Essa linguagem sugere uma transição, uma preparação para novos desafios, enquanto reafirma os valores que marcaram a história do município. Ao enfatizar a continuidade e a renovação, o discurso ressignifica a celebração como um rito de passagem, que visa fortalecer o senso de pertencimento e de esperança para o futuro. [...] Os rituais comemorativos são reencenações do passado, atos de memória, mas também tentativas de impor interpretações do passado”.¹⁷⁵

As construções de passados surgem nos momentos de comemorações, como nos centenários de nascimento de pessoas, das instituições e da cidade. Os escritores – memorialistas – ao seu modo, alimentam a memória da cidade e de si mesmos. Esse período é marcado pela busca da legitimação de uma identidade local. Dentro de um conjunto de narrativas, quais são as que merecem estar sendo cultuadas pela escrita? Quais passados deve-se lembrar, e concomitantemente, esquecer?

As práticas de escrita memorialística estão profundamente ligadas às formas de comemoração, especialmente no que tange a construção e à transmissão das identidades culturais e nacionais. Nos momentos de celebração como esse do centenário de Limoeiro, há uma forte ênfase na criação de narrativas que fixam certos valores, sujeitos importantes ou heroicos e eventos chave.

¹⁷⁵ BURKE, Peter. História como memória social. In: Variedades da História Cultural. São Paulo/Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p.75.

Figura 3 - Folder do Centenário de Limoeiro do Norte



Fonte: Acervo pessoal

A imagem mostra a capa de um folder - programa de eventos - que celebra o centenário de Limoeiro do Norte, ocorrido em 1997. A arte gráfica e o design são indicativos de uma tentativa de reforçar a identidade local e de conectar a história da cidade ao presente. O desenho do ciclista remete à ideia de Limoeiro como a terra das bicicletas.¹⁷⁶ A silhueta, em movimento, sugere uma bicicleta leve e esportiva, diferente dos modelos mais robustos e tradicionais, como a "barra forte", geralmente associados à vida modesta dos trabalhadores. Esse detalhe indica um esforço de atualização dessa marca de identificação, trazendo uma visão renovada do cotidiano limoeirense.

O uso de slogans e logomarcas, como *Cidadania e Trabalho* e *Um passeio na História!* sugere a narrativa que busca associar o progresso, o civismo e o sentimento de pertencimento aos cidadãos de Limoeiro. A presença do brasão municipal com a inscrição *Cidadania e Trabalho* reflete o valor do esforço da comunidade e o papel do trabalho na formação da cidade, reforçando a identidade cívica baseada em valores morais e na ética do trabalho. Desse modo, [...] “os atos comemorativos têm o papel preponderante na educação cívica e moral, pois inspiram manifestações empolgadas, reconhecidas como atitudes de amor ao torrão natal”.¹⁷⁷

A narrativa de progresso é ainda mais evidenciada pela utilização da expressão *um passeio*

¹⁷⁶ Limoeiro do Norte é reconhecida por ser a terra das bicicletas, pois durante os anos 1990 a quantidade de bicicletas ultrapassava o número de habitantes.

¹⁷⁷ SILVA, Ana Carolina Rodrigues Da. Os sentidos do passado ou o passado sentido: Mecanismos da memória nos escritos de padre Mendes Lira. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2018, p.74.

na *História*, convidando os moradores e visitantes a refletir sobre o passado e suas implicações para o presente. Quais seriam as atividades escolhidas para ajudar nos processos de rememoração e comemoração do passado?

A programação de atividades do centenário de Limoeiro do Norte, conforme aparece na parte interna do folder, abrange o mês de agosto de 1997, com eventos ocorrendo em vários dias ao longo do mês. As atividades se iniciam em 3 de agosto e se estendem até o dia 30 de agosto, totalizando 28 dias de celebrações e eventos relacionados ao centenário. Solenidades, maratonas, olimpíadas comunitárias, competições de várias modalidades esportivas, simpósio com o professor Flávio Saraiva, festival de violeiros, instalação de um stand para expor e comercializar todo tipo de souvenir e adereços alusivos ao centenário, gincanas, desfiles de moda, show de calouros, missa em ação de graças, inauguração de obras, lançamento de livros, revistas e “todo e qualquer informativo sobre a História de Limoeiro”,¹⁷⁸ compõem as festividades do centenário.

A multiplicidade de ações busca conectar a memória histórica da cidade com a participação ativa da população em práticas contemporâneas. A diversidade das atividades e os locais, principalmente em espaços pertencentes a prefeitura municipal, onde foram realizadas, representa a intenção de envolver não apenas as elites locais, mas também a comunidade mais ampla, oferecendo múltiplos pontos de acesso para que os cidadãos se reconheçam nas celebrações. Essa inclusão estruturada e o esforço para inserir a memória no cotidiano da coletividade evidenciam, assim, o que se pode qualificar como uma “política de memória local”, promovendo uma identidade cívica que se nutre da valorização histórica e do compromisso com a coesão social.

O destaque também para as cerimônias cívicas, como o hasteamento de bandeiras e homenagens a personalidades locais na atividade, 100 (cem) pessoas que fizeram e/ou fazem a história de Limoeiro, durante esses Cem anos (vivos ou *in-memoriam*), sugere que certos indivíduos devem ser cultuados na memória.

As celebrações de centenários são oportunidades para consolidar mitos fundacionais e enfatizar os marcos históricos que são considerados importantes para a memória coletiva da cidade. Hobsbawm define a invenção de tradições como um processo em que práticas, rituais ou símbolos, muitas vezes recentes, são apresentados de forma a estabelecer uma conexão com um passado idealizado, conferindo-lhes um ar de legitimidade histórica.¹⁷⁹

¹⁷⁸ LIMOEIRO DO NORTE. *Centenário de Limoeiro do Norte - CE: 1897-1997*. Limoeiro do Norte, 30 ago. 1997.

¹⁷⁹ HOBBSAWM, Eric. “Introdução” In: HOBBSAWM, Eric. RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

Hobsbawm argumenta que as tradições inventadas frequentemente se voltam para a consolidação de mitos fundacionais que ajudam a sustentar a coesão social e a identidade coletiva. No contexto de Limoeiro do Norte, a celebração do centenário promoveu a cidade como um espaço de valores compartilhados, como o trabalho e o civismo, e reitera uma história que é marcada por marcos importantes e eventos significativos.

Esse processo de mitificação não se restringe a uma mera comemoração, mas atua na formação de uma narrativa histórica que pode ser repetida e reforçada em práticas e rituais futuros. Assim, o centenário não apenas marca os 100 anos da cidade, mas se transforma em um mito fundacional que legitima as conquistas e molda as expectativas para o futuro. Ao mesmo há a articulação dos tempos

Dentro de um calendário de atividades do centenário de Limoeiro do Norte, a ausência de qualquer menção à passagem do cangaceiro Lampião pela cidade é notável e suscita reflexões importantes. O que a ausência de uma celebração à passagem de Lampião revela sobre as escolhas que moldam a identidade local de Limoeiro do Norte?

Essa indagação é especialmente pertinente quando se considera que, apesar da falta de comemorações oficiais, escritores e pesquisadores não deixaram passar em branco essa parte da história. A dinâmica entre as forças de lembrança e esquecimento torna-se evidente nos momentos de celebração, evidenciando como as narrativas coletivas são moldadas de acordo com escolhas políticas e culturais.

O centenário se apresenta como um excelente momento para reescrever esse passado nos moldes comemorativos, permitindo a inclusão de histórias que não apenas refletem o orgulho da cidade, mas também suas contradições e desafios. As instituições que foram celebradas—educação, esporte e cultura—configuraram um privilégio que parece ignorar outras dimensões da história limoeirense. Essa escolha transmite a imagem de uma cidade que desponta a partir dessas áreas, criando uma visão idealizada da identidade local.

As escolhas feitas durante esse período revelam muito sobre as preocupações e os valores da época, apontando para um desejo de destacar aspectos que promovem uma imagem de ordem e progresso. Entretanto, essa construção de memória também impõe obrigações, pois a celebração do centenário deve incluir a pluralidade das vozes e experiências que constituem a identidade limoeirense.

A figura de Lampião, embora central na narrativa do cangaço, como veremos, é frequentemente mencionada nas crônicas locais apenas como um dispositivo para exaltar a importância de determinados sujeitos pertencentes a famílias locais influentes que supostamente atuaram em resistência ao cangaceiro.

Essa construção da resistência, geralmente apresentada como uma luta pacífica e fundamentada no uso das palavras, não apenas reforça o papel heroico dessas figuras, mas também tende a ocultar a covardia ou a passividade de outras. Os livros de memória da cidade, ao seguirem essa linha de pensamento, refletem uma tentativa de moldar uma narrativa que valoriza a bravura e a coragem dos “heróis locais”, em detrimento de uma análise mais crítica e complexa do fenômeno do cangaço.

Portanto, um dos caminhos a seguir nas reflexões é partir das memórias coletivas, que moldam as memórias da cidade. Nas festividades do centenário, a presença professora “Basilha” como uma das organizadoras não é por acaso; ela representa a memória da família Chaves, cuja importância é tamanha que se entrelaça naturalmente com as celebrações do centenário.

O folder abaixo anuncia uma “feira da História de Limoeiro” que ocorreria na Escola Normal de Limoeiro do Norte, escola fundada pela família Chaves. A educação, um dos pilares escolhidos para a celebração, teve como pioneiros os Chaves.¹⁸⁰

Figura 4 - Folder da Feira da História de Limoeiro

¹⁸⁰ Ver em: MACHADO, José Wellington de Oliveira. Memórias, Poéticas e Temporalidades: A invenção estética de Limoeiro do Norte (1943 a 1957 e 1957 a 2016). Fortaleza -CE, 2016. 206f. Dissertação (Mestrado em História Social na área de memória e temporalidade). Programa de pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2016.



Fonte: Acervo pessoal

No folder, as datas "1938-1997" referem-se à fundação e à comemoração dos 59 anos da Escola Normal Rural, enquanto a cidade celebra seu centenário com a data "1897-1997". Essa justaposição temporal está ali para expressar que o desenvolvimento educacional da cidade está diretamente ligado ao seu progresso histórico. A fundação da escola em 1938, ocorrida mais de 40 anos após a criação do município, representa um marco de institucionalização e qualificação da educação em uma cidade já consolidada, mas que buscava modernização e avanço social através da educação.

A presença das bandeiras intensifica o simbolismo das celebrações, articulando identidades locais e institucionais de modo visualmente estratégico. ao observar o layout do folder, percebe-se que a primeira bandeira provavelmente representa o próprio estabelecimento escolar. Esse entendimento é reforçado pela disposição da flâmula acima de um arco temporal que remete à fundação da Escola Normal, sugerindo uma conexão com a trajetória histórica da instituição. Já a segunda bandeira, identificada como a do município de Limoeiro do Norte, reforça essa conexão ao se alinhar com a primeira em um movimento que celebra a memória local e educacional da cidade. Dessa forma, ambas as bandeiras, ao figurarem juntas, evocam um sentido de continuidade histórica e valorização do papel da educação no desenvolvimento e identidade coletiva de Limoeiro do Norte.

A associação entre a fundação da escola e o centenário da cidade não é acidental, mas intencional. A celebração da Escola Normal no contexto do centenário de Limoeiro do Norte

mostra que a memória educacional é um dos pilares da identidade local. A combinação dessas datas fortalece a narrativa de que a cidade de Limoeiro do Norte cresceu não apenas em termos econômicos, mas também em termos de consciência social, com a educação sendo o meio pelo qual essa evolução se deu. Dessa forma, as celebrações conjuntas reforçam a ideia de que a escola e a cidade compartilham uma trajetória histórica comum, onde o progresso de uma está inextricavelmente ligado ao avanço da outra.

Os memorialistas costumam produzir textos de caráter biográfico, frequentemente baseados em suas próprias experiências e no senso comum para elaborar as narrativas. Eles podem realizar extensas pesquisas, dedicando anos a estudos de arquivos, embora não costumem revelar quais foram os documentos consultados, nem utilizar notas explicativas, além de, por vezes, misturarem suas próprias palavras com citações sem distinção clara. A escrita desses autores é marcada por uma eloquência que exalta os feitos notáveis de suas cidades e figuras históricas, com o objetivo de destacar a importância da região como digna de ter sua história preservada para a posteridade.

Machado destaca que a produção memorialística em Limoeiro é multifacetada e visceral, pois os autores escrevem sobre a cidade onde nasceram, os partidos políticos e as instituições religiosas que seus familiares ajudaram a construir. Quando falam da cidade, falam de si mesmos, e ao escreverem sobre si, também escrevem sobre a cidade. A história dos indivíduos está intrinsecamente ligada à história das instituições e da sociedade.¹⁸¹

O elemento marcante dessa forma de escrita são as estruturas sociais da lembrança, acionadas durante os momentos de rememoração. As pessoas recordam a partir de quadros sociais que moldam e orientam a forma como as memórias são construídas e acessadas. O gesto memorialístico da escrita das recordações familiares demonstra que antes da memória ser individual, ela é compartilhada por determinados grupos.

Neste caso, ao pensar as memórias de Limoeiro do Norte, lidaremos com as lembranças das famílias Chaves, Oliveira Lima, Malveira e Lucena que foram modelando os modos que o passado deveria ser lembrado e escrito. Para isso investigaremos as escritas dessas famílias.

Burke contribui para essa discussão ao explorar o papel das comemorações como rituais que vão além de simplesmente lembrar o passado; elas também reinterpretam e ressignificam a história para atender às necessidades do presente. Ele argumenta que "as comemorações são formas de comunicação social, onde o passado é evocado para reforçar ou criar uma identidade coletiva".

¹⁸¹ *Ibidem*

3.2 Os mecanismos da memória nos escritos das famílias Chaves, Oliveira Lima e Malveira

O ofício do memorialista é, de fato, uma tarefa complexa e singular, pois se trata de alguém que costura os tempos, unindo pedaços dispersos do passado em uma narrativa que busca dar sentido à história. Ele recolhe fragmentos que, isolados, podem parecer desconexos, que formam uma tapeçaria onde as origens, os acontecimentos e as transformações ganham coerência. Nessa prática, o tempo é moldado, sendo o passado muitas vezes reinterpretado à luz das necessidades e questionamentos do presente. O memorialista, nesse sentido, não apenas documenta, mas também transforma o que registra, agindo como um artífice das memórias coletivas.

Sua autoridade, muitas vezes incontestada, deriva da função que lhe é atribuída como guardião de uma suposta história oficial. Sendo visto como aquele que detém as chaves do passado, é consultado e reverenciado por quem busca respostas ou deseja compreender as raízes e as tradições de uma comunidade. Essa posição confere ao memorialista um poder simbólico considerável, pois ele seleciona, organiza e perpetua os eventos que devem ser lembrados, estabelecendo o que é digno de rememoração e o que pode ser relegado ao esquecimento. Ao fazê-lo, torna-se uma espécie de árbitro da memória, influenciando o modo como as lembranças são evocadas e interpretadas.

Como escritor e narrador por excelência, o memorialista carrega a responsabilidade de narrar com elegância e persuasão. Sua escrita, frequentemente marcada por um ritmo cadenciado, confere um tom quase literário às histórias que conta. Escolhe suas palavras com cuidado, buscando, não apenas informar, mas também seduzir. Ao adotar um estilo acessível, ele democratiza o conhecimento histórico, possibilitando que pessoas de diferentes níveis de instrução e classes sociais se sintam parte das narrativas que constrói. Com isso, o memorialista não apenas relata eventos, como também engaja o público, despertando interesse e conectando o passado ao presente de forma que ressoe com as experiências cotidianas dos leitores.

Sua proximidade com a sociedade é um dos aspectos que mais contribuem para a relevância do seu trabalho na construção da identidade coletiva. Ao interagir com a comunidade, o memorialista capta as vozes, os sentimentos e as memórias que circulam no cotidiano, transformando-os em matéria-prima para a memória escrita. Essa capacidade de transitar entre o letrado e o popular o torna uma figura ponte, alguém que opera no limiar. Seu papel, então, vai além da mera documentação, estendendo-se ao campo do diálogo social, onde atua como mediador

entre as narrativas eruditas e os saberes populares.

Os suportes de que o memorialista lança mão são múltiplos: a voz, a escrita, as imagens. Cada um desses elementos desempenha um papel na preservação e na transmissão das memórias. A oralidade mantém viva a tradição, permitindo que as histórias sejam contadas e recontadas, enquanto a escrita fixa os relatos, conferindo-lhes uma aparência de perenidade. As imagens, por sua vez, capturam instantes, cristalizando o passado em formas visuais que podem ser revisitadas. Essas ferramentas conferem potencialmente uma versatilidade única, pois, lhe permitem transitar por diferentes formas de expressão e alcançar uma ampla variedade de públicos.

Ao atuar nesses dois mundos – o letrado e o comunitário – o memorialista equilibra-se entre a exigência de rigor científico e a necessidade de ser compreendido e valorizado pela comunidade à qual se dirige. Sua função, portanto, é a de um intermediário que não apenas preserva o passado, mas também o interpreta e adapta, atendendo às demandas do presente que nunca deixa de interrogá-lo. Nesse contínuo movimento de costurar os tempos, o memorialista molda identidades, influencia o imaginário social e perpetua os elementos que darão forma ao futuro do passado. Assim, sua tarefa transcende a mera reconstituição histórica, configurando-se como um ato de criação cultural e social. Suas narrativas são tecidas para atender às necessidades, que nem sempre se prende à precisão dos fatos ou à rigidez das fontes documentais.

A busca por autenticidade e a preocupação com a exatidão das fontes não são, necessariamente, suas prioridades. Seu discurso pode dispensar o rigor acadêmico que exige provas e evidências incontestáveis, pois sua erudição é construída com base numa “verdade” própria, aquela que dialoga com as emoções, os afetos e as tradições de seu público. O memorialista não é um historiador preso a arquivos e documentos; ele é, antes, um artesão da memória, que se permite preencher as lacunas com a criatividade e o sentimento.

Essa abordagem confere à sua escrita um caráter performativo, em que a realidade histórica se mistura com a narrativa literária, conferindo aos relatos uma aura que vai além do mero registro factual. Quando se propõe a escrever sobre suas cidades, os locais que nasceram, viveram e em alguns casos até morreram, busca recriá-las nas palavras. Ele não se limita necessariamente a recordar o que foi, assim como não existe obrigação prévia com a escrita em torno de uma virtualidade passada ou futura.

Neste ponto do texto, exploraremos as escritas dos descendentes dos Chaves, dos Oliveira Lima e dos Malveira, que se dedicaram à construção de narrativas, que, ao longo do tempo, se

tornaram hegemônicas na memória de Limoeiro do Norte. Nessa empreitada, eles se envolvem na disputa pelas versões do passado, cada um acrescentando elementos, defendendo a fidelidade de suas obras e a completude dos acontecimentos. Essa disputa revela as práticas de escritas memorialísticas como campo de batalhas simbólicas.

Se a história social do lembrar busca entender os modos como as memórias são moldadas e por quais grupos, ela se debruça sobre os processos de seleção, construção e transmissão das lembranças. Os diferentes grupos, como veremos, moldaram as narrativas de acordo com suas perspectivas e agendas, buscando legitimar suas versões do passado. Quando se fala nos modos de transmissão pública das memórias podemos considerar que as comemorações desempenham um papel central nessa função. Por isso, as escritas celebrativas são pertinentes, cabendo serem analisadas.

Cada autor, ao seu modo, seleciona e insere episódios e personagens, frequentemente encontrando espaço para destacar a participação de seus próprios familiares na história da cidade. Se nas narrativas orais essas figuras muitas vezes não apareciam, a escrita possibilitou a criação de um lugar para elas, conferindo-lhes visibilidade e protagonismo. É através desse processo que as memórias sociais se entrelaçam com a memória da cidade. Não é possível falar de Limoeiro do Norte, sem que em algum momento, seja feita menção a estes “personagens”. Esse esforço revela o processo de enquadramento da memória.

Um exemplo emblemático dessa interpretação é a passagem de Lampião pela cidade. Ao longo das décadas, o acontecimento tem sido ampliado, resignificado, ganhando novos personagens, elementos e tramas. Começaremos pelos Chaves.

A escrita celebrativa *de Limoeiro em Fotos & Fatos* possui 477 páginas e seus capítulos são divididos por décadas, começando em 1897, considerado o ano de fundação da cidade, e concluindo em 1997, no centenário de Limoeiro. A cada década, as autoras, Maria das Dores Vidal Freitas e Maria Lenira de Oliveira, apresentam uma introdução contextual, seguida de uma seleção de fotografias representativas do período.

Maria das Dores Vidal Freitas e Maria Lenira de Oliveira se identificam como "descendentes por afinidades" da família Chaves, ao descreverem seu grau de parentesco. Quanto à formação acadêmica, Maria das Dores Vidal Freitas e Maria Lenira de Oliveira, autoras do primeiro trecho, são ex-alunas da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Maria das Dores formou-se em História em 1972 pela Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (FAFIDAM),

um campus do interior da UECE.

A escrita memorialística se destaca por sua função de documentar, criar e cristalizar versões do passado, muitas vezes moldando-as para atender aos anseios e necessidades presentes. Nos centenários é comum a busca pela construção da identidade, seja local, regional ou nacional. O ato de compilar os eventos mais importantes visa construir um valor simbólico para eles. Não importando se os sentidos da narrativa precisam ser moldados para caber dentro de uma identidade em plena construção. As comemorações são fundamentais para a coesão social, servindo como momento nos quais as sociedades reafirmam suas narrativas fundacionais. As comemorações não são meramente eventos de recordação, mas também processos de construção de sentido para o presente e futuro.

Essas fotografias são acompanhadas de textos descritivos que funcionam como legendas, fornecendo informações sobre os personagens, eventos e locais retratados nas imagens. Esses textos complementares servem como guias interpretativos para o observador, assumindo um papel ativo na construção do significado e na orientação do olhar. O papel das legendas, nesse contexto, se torna duplo: por um lado, elas elucidam aspectos contextuais e, por outro, funcionam como *filtros visuais*.

As legendas operam como uma espécie de roteiro interpretativo para o leitor, orientando-o a focar em elementos específicos dentro da pluralidade de detalhes presentes no enquadramento fotográfico. Essa orientação do olhar não é apenas instrutiva, mas também valorativa, destacando o que merece atenção ou estabelecendo relações entre diferentes imagens e elementos. Assim, a legenda atua como uma moldura que não só limita, mas enriquece o campo de visão, enfatizando determinadas narrativas ou aspectos que poderiam passar despercebidos em uma leitura puramente visual.

Ao dirigir o olhar do observador, as legendas também estabelecem uma relação dialética entre texto e imagem. Cada fotografia não é apenas um objeto de contemplação visual, mas um elemento integrado a um sistema semiótico maior, em que o texto reorienta, refina e mesmo condiciona a experiência de leitura visual. Dessa forma, o observador, que é simultaneamente leitor, interpreta a imagem através da mediação do texto, sendo direcionado a compreender não apenas o que está presente na fotografia, mas o que é cultural e narrativamente significativo

Conforme Chaves, “essa organização visa oferecer uma explicação mínima sobre cada foto, buscando identificar e esclarecer os detalhes presentes nas imagens, como nomes de pessoas,

comemorações e marcos históricos locais”.¹⁸²

Figura 5 - Pharmacia Lucy, década de 1920



Fonte: Limoeiro em Fotos & Fatos.

A fotografia nos oferece uma janela para a vida social e econômica de Limoeiro do Norte no início do século XX. O foco da imagem é a "Pharmacia Lucy", um estabelecimento comercial que, à época, provavelmente servia como um ponto central para a comunidade local. Farmácias nesse período não apenas vendiam medicamentos, mas também eram lugares de encontro e, em muitos casos, funcionavam como uma espécie de centro de aconselhamento de saúde, especialmente em regiões mais afastadas dos grandes centros urbanos. O edifício em si, com sua arquitetura simples e aberturas arqueadas, sugere o uso de materiais e técnicas locais de construção, típicas da época e da região.

O fotógrafo também procurou capturar a calma e o ritmo mais pausado do cotidiano, aspectos centrais na vida de cidades interioranas como Limoeiro do Norte. As cadeiras dispostas na calçada e pessoas olhando pela janela, transmite uma sensação de tranquilidade. Não há sinais

¹⁸² CHAVES, Cintya. **A escrita como um dos depósitos da memória**: As disputas mnemônicas na construção do "mito da origem, na busca da verdadeira história" da cidade. XVIII Simpósio Nacional de História. Conhecimento histórico e diálogo social, 2013.

de movimento apressado, carruagens ou veículos. As características interioranas ressaltadas pela imagem, como a sociabilidade pública e a familiaridade com os espaços abertos, têm raízes na configuração das cidades brasileiras menores, onde os espaços comunitários, como praças e calçadas, sempre desempenharam papéis centrais. Essas dinâmicas sociais também podem estar ligadas ao clima da região nordeste, onde o calor convida as pessoas a estarem ao ar livre, buscando um ambiente mais arejado.

Na fotografia posada de 1927, vemos não apenas um grupo de pessoas em frente à Pharmacia Lucy, mas uma seleção clara de indivíduos que, segundo a legenda, ocupavam papéis centrais na vida pública e econômica de Limoeiro do Norte.

A menção explícita ao farmacêutico Odilon Odílio Silva e o coletor federal Francisco Nunes Guerreiro, entre outros, indica que essas pessoas eram não apenas figuras importantes da economia local, mas também representavam famílias influentes, com ligações políticas e comerciais.

As cidades pequenas, como Limoeiro do Norte, costumam preservar essa cultura de sociabilidade em espaços abertos, e a imagem transmite uma forte sensação de pertencimento e coesão social. O fotógrafo, ao escolher este momento, também pode estar mostrando como a cidade funcionava dentro de um ciclo de tranquilidade e familiaridade, onde cada pessoa conhecia seus vizinhos e o ritmo era ditado mais por encontros casuais do que por urgências.

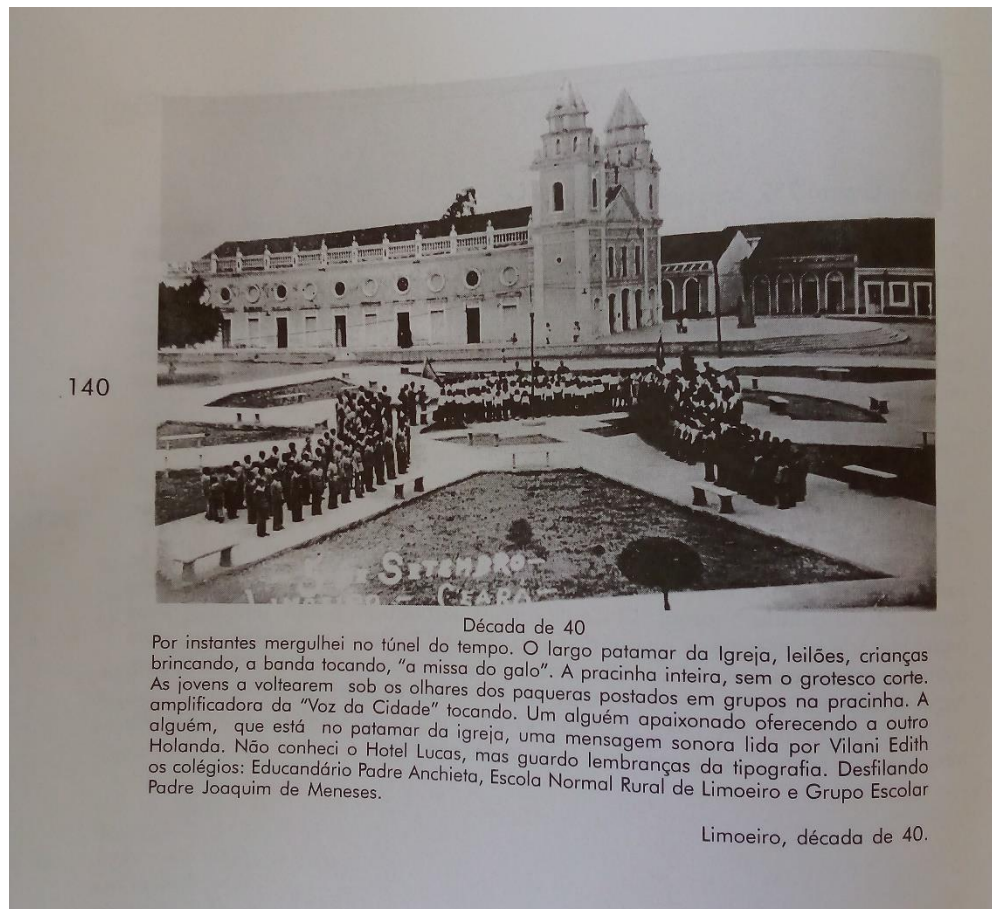
A escolha de fotografar e nomear essas figuras em um livro de história como Limoeiro em Fotos & Fatos sugere um esforço para perpetuar a memória dessas pessoas na história oficial da cidade. O registro da elite local, ao lado de seus negócios e propriedades, é uma forma de legitimar seu poder e influência ao longo das décadas. Esse tipo de registro histórico não é neutro; ele molda a narrativa sobre quem foram os principais protagonistas no desenvolvimento da cidade, e quem é considerado digno de lembrança.

As fotografias foram selecionadas pelo seu poder de testemunho, funcionando como testemunhas do tempo, dos sujeitos, dos acontecimentos que moldaram Limoeiro do Norte. Elas não apenas capturam momentos isolados, mas servem como evidências incontestáveis, como a prova material de que algo aconteceu. Nesse sentido, são mais que simples imagens; são encarados como documentos históricos, instrumentos essenciais para a perpetuação do passado no presente.

Cada fotografia selecionada possui a intencionalidade de representar as transformações pelas quais a cidade passou — sejam mudanças urbanísticas, culturais ou sociais — as imagens

contam histórias.

Figura 6 - Largo do patamar da Igreja Matriz, década de 1940



Fonte: Limoeiro em Fotos & Fatos.

A centralidade da igreja e da praça como os principais espaços de convivência da comunidade. A praça como ponto de encontro onde se entrelaçavam lazer, eventos cívicos, interações sociais. A fotografia seguida narrativa que nos transporta para um ambiente onde o ritmo de vida era pautado por encontros cotidianos e celebrações públicas. A menção à “Voz da Cidade” amplificadora na praça reflete uma das primeiras incursões da modernidade em Limoeiro, simbolizada pela utilização de tecnologia de som para alcançar a população. Esse detalhe nos permite compreender como a modernização começava a modificar a dinâmica urbana, conectando o cotidiano da cidade a um cenário mais amplo de progresso, mesmo que de maneira modesta. A narrativa também traz um tom de nostalgia, como se a imagem carregasse consigo memórias afetivas. Para quem viveu aquele período, a praça e a igreja representavam mais do que simples

construções; eram os espaços onde se formavam as lembranças coletivas e individuais. Ao descrever o retorno ao “túnel do tempo”, o autor nos convida a refletir sobre como esses espaços públicos moldaram as vidas das pessoas e, por extensão, a própria identidade da cidade.

O papel das fotografias, então, vai além da captura de um instante; mas sim a perpetuação do tempo e daqueles que, em algum momento, contribuíram para a construção da cidade. Mais do que registros de épocas passadas, são memórias compartilhadas — tanto deles (os que viveram o passado) quanto nossas (os que herdaram essas lembranças), dos limoeirenses que continuam a construir suas vidas sobre essa base histórica. As imagens trazem à tona o elo que conecta as gerações e garantem que a identidade da cidade não seja apagada.

Esse valor intrínseco das fotografias pretende justificar sua compilação em um livro, estruturado de maneira a oferecer uma leitura cronológica, filtrada pelas décadas. Tal seleção, no entanto, não é neutra. exerce um papel decisivo nesse processo, ao filtrar e selecionar a dedo o que deve ser lembrado. Ao fazer isso, Maria das Dores Vidal Freitas e Maria Lenira de Oliveira determinam, conscientemente o que cairá no esquecimento. Há, portanto, uma *curadoria da memória*, onde alguns eventos, figuras e paisagens são preservados e outros são descartados, relegados às malhas do esquecimento.

Esse processo de escolha é inevitável, pois a memória é, por natureza, seletiva. Contudo, é justamente esse ato de preservação cuidadosa que permite que as futuras gerações tenham acesso a um relato visual e emocional da história de Limoeiro do Norte. As fotos, organizadas e apresentadas por décadas, formam um *mosaico de lembranças*, um retrato da cidade em suas diferentes fases, e proporcionam aos leitores não apenas um vislumbre do passado, mas também se dedica a situar o leitor no tempo presente, fornecendo-lhe uma estrutura cronológica que organiza as mudanças e destaca as aproximações, as afinidades e os distanciamentos entre diferentes épocas. Essa disposição por décadas permite visualizar a evolução e os padrões de permanência na cidade ao longo dos anos, favorecendo uma compreensão temporal que conecta passado e presente de maneira sequencial. Ao compilar essas imagens, o autor não apenas documenta eventos e personagens, mas constrói uma narrativa visual que elucida o que significa ser limoeirense, evidenciando como continuidades e rupturas constituem a identidade e a memória coletiva da cidade.

Ao compilar essas imagens, o autor não apenas documenta, mas também constrói uma narrativa sobre o que significa ser limoeirense ao longo dos anos, revelando a continuidade, as

rupturas e as permanências que moldam a cidade e seus habitantes.

Assim, cada fotografia presente neste livro não é apenas um vestígio do que foi, mas uma **ponte entre o passado e o futuro**, assegurando que as histórias, os rostos e os espaços de Limoeiro do Norte continuem vivos na memória coletiva.

Enquanto as autoras escolheram contar a história de Limoeiro do Norte a partir das fotografias, Lauro de Oliveira Lima, busca compilar as histórias usando de outras artimanhas da memória. Seu livro, *Na Ribeira do Rio das Onças*, também produzido na década de 1990 objetivando celebrar o centenário da cidade.

Lauro de Oliveira Lima, nascido em Limoeiro do Norte em 1921, destacou-se como um dos mais influentes filósofos da educação no Brasil. Embora tenha se formado em Direito (1949) e Filosofia (1951), sua trajetória ganhou notoriedade no campo da pedagogia. De acordo com José Wellington de Oliveira Machado, foi principalmente por sua atuação como educador que Lauro se tornou amplamente reconhecido, especialmente após a publicação de diversos livros sobre Jean Piaget e a disseminação do método piagetiano no Brasil.

Lauro de Oliveira Lima não apenas escreveu uma vasta obra, com dezenas de livros e artigos publicados em jornais e revistas, como também exerceu importantes funções na área da educação, atuando como gestor e inspetor. Em meio a uma carreira de destaque, chegou a ocupar o cargo de Inspetor Federal do Ministério da Educação e Cultura (MEC). No entanto, em 1964, com o golpe da Ditadura Civil-Militar, sua trajetória foi interrompida ao ser cassado, acusado de envolvimento com o comunismo, uma alegação comum à época para perseguir intelectuais e educadores. Mesmo após décadas de contribuições valiosas à educação brasileira, Lauro enfrentou os desafios impostos por esse período de repressão.

Em seu município, Lauro de Oliveira Lima é amplamente admirado por sua projeção "nacional". O fato de ele ter escrito sobre a cidade fez com que, para muitos, suas obras se tornassem uma referência essencial sobre o passado local, sendo frequentemente vistas como uma fonte de verdade incontestável sobre a história de Limoeiro do Norte.

Na Ribeira do Rio das Onças", conta com 535 páginas e teve sua primeira edição lançada em 1996. A obra é dividida em oito partes e reflete o esforço de Lauro de Oliveira Lima em capturar e preservar a memória local por meio da escrita. Esse trabalho de resgate histórico surge em um momento em que a sociedade de Limoeiro do Norte passava a adotar uma nova lógica, marcada pela supervalorização do presente. A motivação para a produção do livro surge nas

primeiras páginas:

Perguntei quem era o historiador da cidade, o velho Pergentino de prodigiosa memória. Sugeri que gravassem uma entrevista com ele. Mandei fitas. Um tempo depois, voltando, soube que morreu sem deixar nada escrito. Foi aí que me tornei 'historiador' (se ninguém cuidava da história de Limoeiro... eu cuidaria)¹⁸³

Lauro de Oliveira Lima se viu compelido a função de historiador de Limoeiro do Norte, movido pela preocupação com a ausência de registros escritos sobre a cidade. Notadamente, a compreensão da memória como algo efêmero, se não é lhe dada a condição de registro escrito. O suposto descaso com a história da cidade mobiliza a emergência dos processos de arquivamento das memórias. O papel de Lauro de Oliveira, foi a partir desse momento, ser o escritor das memórias locais. Muito embora, como veremos, destacou as memórias de sua família. Ele assume a função de preservação, mas também de construção, utilizando o registro escrito como um meio de institucionalizar a memória e garantir a continuidade. Se eternizar e eternizar aqueles aos quais merecem destaque. Pois, “salvaguardando as memórias de seus ancestrais, ele protege também a sua”.¹⁸⁴ Lauro de Oliveira Lima não era historiador de formação, o que pode explicar o uso das aspas ao se referir ao termo "historiador" tanto para si quanto para o Velho Pergentino.¹⁸⁵ Essa escolha reflete uma consciência das limitações em relação ao papel formal do historiador, como definido por Michel de Certeau, que destaca a importância do lugar social da escrita na prática historiográfica:

O livro ou o artigo de história é, ao mesmo tempo, um resultado e um sintoma do grupo que funciona como um laboratório. Como o veículo saído de uma fábrica, o estudo histórico está muito mais ligado ao complexo de uma fabricação específica e coletiva do que ao estatuto de efeito de uma filosofia pessoal ou à ressurgência de uma "realidade" passada. É o produto de um lugar.¹⁸⁶

A produção do livro levou oito anos e contou com o apoio de diversos colaboradores. Lauro iniciou o livro com uma longa lista de agradecimentos, incluindo seis revisores, vinte e um colaboradores, cinco pesquisadores e centenas de informantes. Muitos desses participantes

¹⁸³ LIMA, Lauro de Oliveira. Na ribeira do rio das onças. Fortaleza: Assis Almeida, 1997, p.23.

¹⁸⁴ CANDAU, Joel. Memória e identidade. Tradução Maria Leticia Ferreira. -ed., quinta reimpressão.-São Paulo: Contexto, 2019, p.139.

¹⁸⁵ MACHADO, José Wellington de Oliveira. Memórias, Poéticas e Temporalidades: A invenção estética de Limoeiro do Norte (1943 a 1957 e 1957 a 2016). Fortaleza -CE, 2016. 206f. Dissertação (Mestrado em História Social na área de memória e temporalidade). Programa de pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2016.

¹⁸⁶ CERTEAU, M. de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p.72.

continuaram suas próprias pesquisas, algumas vezes fazendo referência a esse "mutirão da memória" que se formou em torno de Lauro de Oliveira.

O livro é resultado de uma combinação de memórias afetivas, pesquisa empírica, referências bibliográficas e produção textual. Sua elaboração também se beneficiou significativamente da colaboração de outras pessoas, que contribuíram com documentos, referências, memórias escritas e orais. Além disso, muitos ajudaram na revisão dos textos e até mesmo na redação de alguns tópicos inteiros. Padre Pitombeira, questiona e mesmo responde os outros motivos para a produção do livro:

O que teria levado o Dr. Lauro, nacionalmente conhecido e reconhecido como educador e especialista em Jean Piaget, a dedicar-se à escrita dessa "petite histoire"? Raízes e lembranças. Sua família, pelos dois lados: Oliveira e Gadelha, tem raízes seculares plantadas no município de Limoeiro e adjacentes. (...) Era preciso partir do zero. Elaborar uma história, especialmente das origens, é sempre um problema árduo, pois a descrição histórica precisa de documentos, escritos ou arqueológicos.¹⁸⁷

Candau sublinha que a memória, ao ser evocada em termos afetivos, atua não apenas como um instrumento de rememoração, mas como um processo de fortalecimento identitário.¹⁸⁸ A obra de Lauro de Oliveira, ao evocar as memórias familiares e locais, busca preencher as lacunas documentais com narrativas subjetivas, reforçando os laços identitários de um grupo social. É possível perceber que, para Lauro, a recuperação da história de Limoeiro está enraizada no desejo de restabelecer um sentido de continuidade, em que a memória afetiva de sua família serve como fio condutor para a construção de uma narrativa mais ampla sobre a cidade. Essa obra torna-se, assim, um espaço de inscrição e perpetuação de memórias que, de outro modo, poderiam se perder.

A elaboração de uma história "a partir do zero", especialmente focada nas origens de Limoeiro, insere-se em um esforço de restituição identitária. A narrativa de memórias está intimamente associada à questão de "quem somos", que passa, inevitavelmente, pela compreensão do "de onde viemos". A busca pelas origens, portanto, não se limita a um exercício historiográfico, mas envolve um processo de autoidentificação, em que a reconstrução do passado se apresenta como uma tentativa de (re)conhecer a si mesmo e à comunidade.

A obra de Lauro reflete essa preocupação em iniciar a história "desde o começo", uma vez que o processo de rememoração das origens é, por definição, um empreendimento fundacional. Ao

¹⁸⁷ LIMA, Lauro de Oliveira. Na ribeira do rio das onças. Fortaleza: Assis Almeida, 1997, p.21.

¹⁸⁸ CANDAU, Joel. Memória e identidade. Tradução Maria Leticia Ferreira. -ed., quinta reimpressão.-São Paulo: Contexto, 2019.

traçar as raízes de Limoeiro, o autor não está apenas preocupado com a historicidade factual, mas também com a construção de um discurso identitário que permita à comunidade local reconhecer-se na narrativa elaborada.

Outro aspecto crucial é o desafio de legitimar essa narrativa, especialmente em contextos em que a documentação histórica é escassa. A obra de Lauro revela essa dificuldade ao mencionar a necessidade de "documentos, escritos ou arqueológicos" para compor uma narrativa histórica adequada. A dependência de fontes orais, nesse caso, impõe à obra um caráter singular: se, por um lado, a ausência de registros escritos desafia a objetividade histórica, por outro, isso reforça a importância da memória coletiva como um espaço de legitimidade social e identitária.

Enquanto Lauro de Oliveira adota uma postura que privilegia a narrativa escrita como ferramenta de fixação da história local, "Limoeiro em Fotos & Fotos" insere-se na tradição do uso da fotografia como suporte memorialístico, buscando capturar e preservar visualmente fragmentos do passado:

Está impresso em algum lugar: quando o mundo acabar, um fotógrafo estará lá. Essas fotos nos dão a possibilidade de recompor um pouco do nosso Limoeiro; momentos imortalizados no celulóide, graças à sensibilidade dos amantes dessa arte, profissionais e amadores é, talvez, o que mais FIELMENTE registra nosso CENTENÁRIO. Prender o tempo é tarefa árdua. Ninguém o pega numa gaiola. Se o guardamos somente na memória, também nos escapa, como água que se quer levar nas mãos. Então, contamos com essa ARTE para tentar regê-lo.¹⁸⁹

O texto de apresentação do livro *Limoeiro em Fotos & Fotos* se constrói a partir de uma perspectiva que confere à escrita e à fotografia uma legitimidade incontestável na tarefa do "registro histórico", sugerindo que a fotografia, em particular, oferece uma representação mais fiel e objetiva dos acontecimentos. O uso da fotografia como principal meio de documentar a história de Limoeiro do Norte é, assim, visto como um gesto de validação daquilo que é registrado, de modo que a obra se posiciona como detentora de uma verdade legítima.

A ideia de que "o registro mais fiel possível é o da fotografia" destaca a fotografia como um dispositivo que não apenas captura imagens, mas que garante a autenticidade e a precisão dos fatos documentados. Aqui, a fotografia é apresentada como um suporte de memória que preserva o tempo com mais exatidão do que a escrita tradicional ou a memória oral.

¹⁸⁹ FREITAS, Maria das Dores Vidal; OLIVEIRA, Maria Lenira de. (Org.). *Limoeiro em Fotos e Fotos*. Fortaleza: Autori, 1997. p.11.

A legitimidade da escrita dos *Chaves* — a qual parece se referir a uma documentação prévia ou crônica dos eventos de Limoeiro do Norte — encontra na fotografia uma extensão visual que reforça e dá substância à narrativa escrita.

O argumento central do texto, ao sugerir que a fotografia imortaliza momentos e oferece uma forma de recompor a história da cidade, reconhece a fotografia como uma ferramenta de grande poder de documentação. De acordo com as autoras, ao prender o tempo no “celuloide”, a fotografia criaria um vínculo entre o acontecimento passado e sua representação no presente.

Para elas, diferente da escrita, que pode ser alterada pela subjetividade do autor, a fotografia é interpretada como um reflexo direto da realidade, dotada de uma “fidelidade” que a aproxima de um estatuto de verdade. Ao capturar um instante específico e torná-lo eterno, a fotografia legitima e reafirma os acontecimentos e as memórias coletivas.

A legitimidade da história local, documentada pelos *Chaves* e pelas imagens capturadas ao longo do tempo, adquire um caráter quase incontestável, uma vez que as fotografias funcionam como uma espécie de testemunho visual que dá suporte à narrativa escrita. A fotografia, então, não apenas registra, mas confere veracidade e fidelidade aos eventos, sugerindo que aquilo que é fotografado se torna indiscutivelmente real e verdadeiro.

Assim como Lauro de Oliveira, as autoras reclamam do descaso e negligência do passado: "Não há coisa mais triste do que olhar para trás e não ver seus próprios passos". Elas, assim como o autor citado, se posicionam como guardiãs e articuladoras da história da cidade. Ele(as) é aquele que iriam colocar no papel os acontecimentos merecedores. As escritas em defesa da memória.

Wellington Machado observa que, na década de 1990, houve um impulso significativo na produção de obras voltadas para o registro e análise da história de Limoeiro do Norte, com especial ênfase nas interseções entre religião, política e poder local. Entre os principais colaboradores desse movimento literário estão Antônio Nunes Malveira e Padre João Olímpio Castelo Branco, cujas publicações de 1998, respectivamente *Coronéis: Ascensão e Queda* e *O Limoeiro de Dom Aureliano Matos* (ambos de Malveira) e *A Antiga Freguesia do Limoeiro: notas para sua História* (de Pompeu Bezerra Bessa, editado por Castelo Branco), se destacam por serem lançadas logo após o centenário da cidade (1897-1997) e durante as comemorações do jubileu de diamante da Diocese de Limoeiro do Norte (1938-1998).

Machado, ao refletir sobre esse conjunto de obras, evidencia que elas emergem de um contexto marcado por uma necessidade coletiva de reafirmar a identidade histórica da cidade, tanto

a partir de suas bases religiosas quanto políticas. De fato, ele assinala que essa produção historiográfica — incluindo também o livro *O Limoeiro da Igreja: A História de Limoeiro do Norte a partir de seus Párocos* (1995), escrito três anos antes por Malveira — revela uma convergência de interesses em torno das figuras dos padres, fazendeiros e coronéis, pilares centrais na formação da sociedade local.

Os autores dessas obras, conforme observado por Machado, são profundamente representativos de suas respectivas esferas de atuação, contribuindo para uma visão particular da história de Limoeiro do Norte. Lauro de Oliveira Lima, educador e natural de Limoeiro, contribui com sua perspectiva sobre a formação educacional e cultural da cidade; Antônio Nunes Malveira, descendente de coronéis e imigrante, aborda a relação entre poder econômico e política local; o Padre João Olímpio Castelo Branco oferece uma visão interna da Igreja e sua importância na consolidação do poder religioso; enquanto Dom Pompeu Bezerra Bessa, bispo de grande influência, apresenta uma leitura histórica que valoriza o papel da Igreja Católica no desenvolvimento social da cidade.

Essa historiografia local, produzida em grande parte por homens de prestígio — um educador, um descendente de coronéis, um padre e um bispo — reflete, em última instância, uma confluência de interesses políticos e religiosos que moldaram a trajetória de Limoeiro do Norte. A produção desses cinco livros na mesma década demonstra não apenas o desejo de fixar a memória da cidade, mas também de narrar essa história a partir dos ângulos da autoridade eclesiástica e do poder latifundiário, destacando-se a importância das famílias tradicionais e das figuras de liderança moral e espiritual, como padres e coronéis, na configuração da identidade local.

Machado, portanto, ao reunir essas reflexões, argumenta que a década de 1990 foi um momento decisivo para a historiografia limoeirense, quando a memória coletiva da cidade foi moldada principalmente por relatos centrados na religião e na política. As obras lançadas nesse período, produzidas por autores intimamente ligados a esses temas, oferecem uma narrativa específica e legitimadora da história local, ancorada nos valores tradicionais e na perpetuação de um passado marcado pela influência dos grandes proprietários rurais e das lideranças eclesiásticas. Dessa forma, essa produção literária não apenas documenta o passado, mas também reafirma as estruturas de poder que historicamente definiram o tecido social de Limoeiro do Norte.

Lauro de Oliveira Lima, neto de José Joaquim de Oliveira, mais conhecido como Quinco Badaneco, desenvolve em sua obra *Na Ribeira do Rio das Onças* uma narrativa que resgata a

história de Limoeiro do Norte a partir das memórias de sua própria família. Quinco Badaneco, que se mudou da região onde hoje se localiza o município de Quixeré para a Rua Cônego Bessa, em Limoeiro, teve quatro filhos: Manfred, Mário, Mamede e Melquiades, que nasceram entre o final do século XIX e início do século XX. Esses irmãos desempenharam um papel fundamental na modernização de Limoeiro do Norte, e Mamede, pai de Lauro, foi um dos principais responsáveis por esse desenvolvimento.

Ao longo de sua obra, Lauro destaca diversas ações de sua família que impulsionaram o progresso da cidade. Entre as realizações mencionadas, estão a instalação da primeira rede de luz elétrica em 1925 e a criação de uma fábrica a vapor para descaroçar algodão. A família também inaugurou o primeiro cinema da cidade, ainda mudo, e manteve um bilhar e um salão para eventos, o Cine Moderno. Além disso, eles trouxeram inovações tecnológicas, como o primeiro rádio capaz de captar transmissões nacionais e internacionais, incluindo a BBC de Londres, e representaram importantes empresas e bancos, como o Banco do Brasil.

Lauro também registra a introdução da primeira fábrica de redes e de um dos primeiros automóveis na cidade, um Chevrolet, assim como a inovação na pecuária, com a chegada de gado zebu e holandês. Entre os feitos notáveis, destaca-se também a inauguração do transporte de caminhão entre Limoeiro e Fortaleza. A família Oliveira Lima teve ainda um papel relevante na criação de instituições de grande valor comunitário, como a Escola Normal Rural, o Bispado, o Seminário e o Colégio Diocesano, contribuindo de forma marcante para a vida social e cultural do município. Assim, ao enfatizar essas ações na sua obra, Lauro de Oliveira Lima não apenas reconstrói a história de Limoeiro do Norte, mas também evidencia a profunda influência de sua família no desenvolvimento econômico, social e cultural da cidade.

3.1 Lampião em Limoeiro: A memória e a escrita de Malveira

O livro *Lampião, em Limoeiro do Norte – Ceará* de Antônio Nunes Malveira apresenta uma seção intitulada "Esclarecimento," onde o autor explica as fontes utilizadas para a redação do livro sobre Lampião e sua passagem por Limoeiro em 1927. A narrativa ressalta a metodologia baseada tanto em pesquisas documentais quanto em fontes orais, destacando o uso de entrevistas com pessoas idosas que presenciaram os eventos e consultas a depoimentos específicos.

A menção ao depoimento do Dr. Raimundo Lucena, que serviu Virgulino (Lampião) no Hotel Lucas, e à entrevista concedida por Custódio Saraiva de Menezes para o jornal *O Kuandu*

sugere a importância de fontes orais e documentais para a reconstrução de eventos históricos. A citação de um jornal específico editado pelo Ginásio Diocesano e sob orientação de figuras religiosas (como o Padre Francisco Pitombeira) demonstra uma rede de produção de memória que inclui instituições locais.

O esclarecimento destaca ainda o esforço do autor em registrar "fatos inéditos" sobre a presença de Lampião em Limoeiro, que revela uma intenção de suprir lacunas na historiografia oficial ou na memória coletiva da cidade. Ao afirmar a necessidade de escrever uma monografia devido à ausência de material publicado sobre o tema, o autor posiciona sua obra como uma tentativa de preencher um vazio historiográfico, o que pode indicar um esforço de legitimidade e de autoridade sobre o assunto.

Essa estratégia revela o caráter seletivo e interpretativo da história oral e a importância de validar fontes a partir de contextos específicos. A busca por informações inéditas e o uso de fontes testemunhais indicam um compromisso com uma historiografia que valoriza o relato local e pessoal, porém também suscita questões sobre a confiabilidade e o tratamento dessas memórias no processo de construção histórica. "*Resolvi escrever esta monografia sobre Lampião e seu grupo, porque o material publicado a respeito do assunto traz a ausência de alguns fatos que já vão desaparecendo na poeira do tempo*".¹⁹⁰

A frase revela a motivação do autor para a realização da monografia, indicando uma preocupação com a preservação da memória de eventos históricos que estão em risco de serem esquecidos. O uso da expressão "ausência de alguns fatos" sugere uma crítica à historiografia existente sobre Lampião e seu grupo, apontando para lacunas ou omissões nas narrativas consolidadas. Ao mencionar que esses fatos "já vão desaparecendo na poeira do tempo," o autor destaca o caráter efêmero e volátil da memória, sugerindo uma urgência em registrar e resgatar essas informações antes que se percam definitivamente.

Essa passagem se insere na discussão teórica sobre a história e a memória, especialmente no que se refere aos trabalhos de autores como Pierre Nora, que trata dos *lugares de memória* como tentativas de salvar aspectos da memória coletiva ameaçados pela passagem do tempo. A "poeira do tempo" é uma metáfora que remete à inevitável erosão da memória, enfatizando a necessidade de intervenções historiográficas para garantir a preservação de certos acontecimentos.

Além disso, o autor parece se posicionar como um "guardião" dessas memórias, assumindo

¹⁹⁰ MALVEIRA, Antônio Nunes. *Lampião, em Limoeiro do Norte – Ceará*. Rio de Janeiro: s.n., 2002, p.01.

a responsabilidade de resgatar e documentar fatos que, de outro modo, poderiam ser esquecidos. Essa postura reflete um movimento comum na história pública e na historiografia regional, onde o historiador busca não apenas relatar os eventos, mas também reivindicar a importância de determinadas narrativas e preencher vazios historiográficos com fontes muitas vezes ignoradas pela história oficial.

Portanto, essa frase aponta para a tensão entre memória e história, destacando a função ativa do historiador em contestar, complementar e registrar memórias que escapam às formas tradicionais de documentação.

Toda literatura que examinei sobre o assunto e, principalmente, o depoimento de pessoas idôneas, tais como do ex-prefeito Custódio Saraiva em o Jornal, O Kuandu, número um (nº1)1977 e do Dr. Raimundo Lucena em suas memórias que inclusive exerceu o papel de garçon no jantar oferecido a Lampião no Limoeiro, ambos narram com fidelidade o contacto com os cangaceiros, mas se esqueceram de duas figuras importantes, participantes dos acontecimentos que feriram a alma sensível da cidade: Francisco Vidal Malveira e o Coronel José Tertuliano de Souza Vidal. Foi esta falha que me incentivou a redigir este pequeno livro, e, além do mais, havia em meu arquivo dados inéditos sobre a matéria, mormemente para as gerações atuais.¹⁹¹

A análise da página indica que o autor, Antônio Nunes Malveira, justifica a motivação para a escrita do livro com base na ausência de figuras específicas nas narrativas sobre a passagem de Lampião por Limoeiro: Francisco Vidal Malveira e o Coronel José Tertuliano de Souza Vidal. A escolha dessas figuras não é arbitrária, dado que ambas pertencem à sua linhagem familiar, o que sugere uma tentativa de inserção de parentes nas narrativas locais sobre o cangaço, corrigindo o que ele percebe como lacunas historiográficas.

Ao destacar essa "falha" nos relatos existentes, Malveira se posiciona como alguém que não apenas documenta fatos, mas também corrige omissões, especialmente aquelas que envolvem atores que ele considera centrais para a história local. Esse esforço pode ser visto como uma forma de reivindicar uma memória familiar e legitimar o papel dos seus antepassados na construção das narrativas sobre o cangaço. Há, portanto, um movimento de "apropriação" do passado, em que o autor busca ampliar a história oficial para incluir elementos que ressoam com a sua identidade familiar e local.

Essa prática de preencher lacunas com narrativas familiares e locais se relaciona com a ideia de "usos do passado," conforme discutida por historiadores como Peter Burke, em que a história é

¹⁹¹ *Ibidem*, p.03.

utilizada não apenas para informar, mas para reforçar identidades e legitimar determinadas versões dos acontecimentos. A inclusão de parentes na narrativa também exemplifica a tensão entre história e memória, onde a memória familiar adquire valor historiográfico quando registrada e publicada, contribuindo para o processo de construção da história pública.

Portanto, ao partir da ausência de Francisco Vidal Malveira e do Coronel Vidal para justificar a escrita do livro, o autor não apenas preserva a memória familiar, mas também influencia a forma como a história de Lampião em Limoeiro será contada e lembrada, perpetuando a importância desses sujeitos nas futuras interpretações do evento.

Lampião era um homem precavido, antes de acercar-se da cidade de Limoeiro, mandou Anízio Batista sondar as autoridades locais, da possibilidade de recebê-lo pacificamente, ou não. Os dirigentes que guarneciam a cidade não lhe puseram obstáculos. E creio que o Limoeiro não dispunha de condições bélicas para defender-se a bala. Aliás, a cidade sempre foi pacífica e diplomática; e, além disso, sendo o Limoeiro uma cidade ordeira e tranquila, talvez, a turma que se apresentou para protegê-la não estivesse exercitada ao coice do rifle. É sempre preferível soluções humanas a atos de violência, estes deixam cicatrizes profundas, às vezes, inapagadas, aqueles registram frutos de eterna beleza. Mas existem ocasiões que só a força resolve, foi o que ocorreu em Mossoró, não havia alternativa a não ser o gatilho.¹⁹²

A análise do trecho revela um esforço em retratar a entrada de Lampião em Limoeiro de maneira diplomática e controlada, em contraste com as imagens comuns de violência associadas ao cangaço. O autor enfatiza o caráter pacífico e a natureza conciliatória da cidade, apontando que Lampião, antes de entrar, mandou Anízio Batista sondar as autoridades para avaliar a possibilidade de uma recepção sem hostilidades. Isso demonstra a preocupação do líder cangaceiro em evitar confrontos armados desnecessários, optando pela diplomacia como estratégia para garantir a segurança do grupo.

O fato de os dirigentes locais não colocarem obstáculos à entrada de Lampião pode ser interpretado como uma capitulação pragmática, possivelmente resultante da incapacidade bélica de Limoeiro para resistir. A menção à cidade como "ordeira e tranquila" sugere uma comunidade avessa a conflitos, cujas condições não permitiam uma defesa armada eficaz. Tal abordagem destaca o contraste entre a serenidade da entrada em Limoeiro e o confronto violento em Mossoró, reforçando a ideia de que a força era apenas um último recurso em situações inevitáveis.

¹⁹² MALVEIRA, Antônio Nunes. *Lampião, em Limoeiro do Norte – Ceará*. Rio de Janeiro: s.n., 2002, p.01.

A instrução de Lampião para Anízio Batista, de que "se houver qualquer traição, a primeira cabeça a rolar, será a sua", revela uma tática diplomática que, embora dure, visa assegurar a lealdade e a colaboração do emissário local. Tal atitude resgata aspectos do que se pode chamar de "diplomacia do cangaço", onde negociações e garantias de segurança mútua eram estabelecidas para evitar derramamento de sangue, desde que se cumprissem as condições acordadas. Essa prática contrasta com a percepção do cangaceiro exclusivamente como um agente de violência, demonstrando a complexidade de suas interações com as comunidades do sertão.

Em um sentido mais amplo, o uso do discurso diplomático aqui serve para reavaliar o papel do cangaço no tecido social nordestino, sugerindo que, além de ser uma prática de resistência violenta, o cangaço também incorporava negociações que levavam em conta as realidades e fragilidades das localidades sertanejas. Essa reinterpretação dialoga com abordagens historiográficas que buscam complexificar a figura de Lampião, posicionando-o não apenas como bandido, mas também como um estrategista ciente das dinâmicas de poder e das limitações das comunidades locais.

Lampião gostava muito de música sertaneja, tocada através de concertina, o instrumento preferido dos cangaceiros, talvez, por isso, chamaram Alfredo Ângelo, filho do velho Pedro Ângelo, para tocar e divertir Lampião; e ele desempenhou sua missão, utilizando-se de uma concertina de oito-baixos. Não houve festa, como alguém afirma.¹⁹³

No trecho apresentado, Malveira refuta a narrativa proposta por Lauro de Oliveira ao afirmar que não houve uma festa para os cangaceiros em Limoeiro. Enquanto Lauro de Oliveira descreve uma celebração com Lampião e seu grupo, Malveira argumenta que o evento se limitou à execução de músicas tocadas por Alfredo Ângelo em uma concertina de oito-baixos, instrumento típico entre os cangaceiros. A escolha de Malveira de enfatizar a ausência de uma festa sugere uma tentativa de construir uma narrativa mais austera e talvez menos romantizada, buscando estabelecer uma versão dos acontecimentos que privilegia uma interpretação mais comedida dos eventos.

Essa divergência ilustra um aspecto comum nas disputas narrativas sobre a história do cangaço: a busca por legitimação e veracidade dos relatos, onde diferentes autores apresentam versões que competem entre si para determinar o que de fato ocorreu. Ao contestar a narrativa de Lauro de Oliveira, Malveira não apenas posiciona-se como alguém que corrige uma imprecisão histórica, mas também reivindica para si uma maior autoridade sobre os fatos, baseando-se em fontes e memórias que considera mais fidedignas. Essa disputa pela veracidade sublinha a natureza

¹⁹³ *Ibidem.*

subjetiva da memória e a construção da história, especialmente em contextos permeados por lacunas documentais e oralidade.

4 LIMOEIRO DO NORTE E A MEMÓRIA VISUAL DO SERTÃO: USOS SOCIAIS DAS IMAGENS DO CANGAÇO

4.1 Fotografia e memória

A fotografia, desde seu surgimento no século XIX, foi vista como uma "testemunha" do real, um registro fiel dos acontecimentos. Por muito tempo esta marca inseparável de realidade foi atribuída à imagem fotográfica, sendo seu uso ampliado ao campo das mais diferentes ciências. Desde a entomologia até os estudos das características físicas de criminosos, a fotografia foi utilizada como prova infalsificável. O caráter da fotografia como cópia fiel do mundo e de seus acontecimentos durante os oitocentos é criticada durante o século XX.

Com o desenvolvimento de abordagens críticas, historiadores e teóricos como Walter Benjamin começaram a questionar a ideia de que a fotografia era um registro fiel da realidade. As técnicas de manipulação e os contextos em que as fotos eram tiradas mostraram que as imagens poderiam ser tão subjetivas quanto textos escritos. O contexto social, político e cultural em que uma foto é produzida passou a ser considerado essencial para entender seu significado

A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica, oferece uma crítica profunda à natureza da fotografia e sua relação com a realidade. Benjamin argumenta que a fotografia, muitas vezes considerada uma representação objetiva do mundo, é, na verdade, uma construção social que reflete as condições e os contextos de sua produção. Ele destaca que a reprodutibilidade técnica da arte altera sua função social e estética, modificando a maneira como as imagens são percebidas e utilizadas.¹⁹⁴

Um dos pontos centrais da análise de Benjamin é a ideia de que a fotografia não pode ser vista como um registro neutro ou fiel da realidade. Em vez disso, ele argumenta que as fotografias são moldadas por contextos sociais, políticos e culturais específicos. A manipulação de imagens, seja na escolha do ângulo, da iluminação ou da edição, reflete intenções que podem distorcer a percepção do que é retratado. Benjamin observa que a fotografia não é uma mera reprodução da realidade, mas um ato de seleção que revela tanto o objeto quanto o sujeito que fotografa. Essa seleção implica uma carga de subjetividade, já que o fotógrafo traz suas próprias interpretações e valores para a imagem.

¹⁹⁴ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

Benjamin também explora o conceito de "aura" da obra de arte, que se refere à singularidade e autenticidade que uma obra possui em sua presença original. No caso da fotografia, a capacidade de reprodução em massa elimina essa aura, resultando em um afastamento da experiência direta da imagem. Ele afirma que a "aura se desgasta com a reprodutibilidade", levando a um novo entendimento da obra de arte que não se limita à sua estética, mas que também envolve sua função dentro da sociedade.

Além disso, o contexto de produção das fotografias é crucial para a compreensão de seu significado. Benjamin argumenta que a relação entre a fotografia e seu contexto social é tão importante quanto a própria imagem. As fotografias servem não apenas como documentação, mas como veículos de significado que refletem as condições históricas e sociais de sua produção. Assim, a análise das fotografias deve ir além da superfície visual, levando em conta as condições que moldaram suas criações e as interpretações que emergem a partir dessas condições.

A partir dessa perspectiva crítica, a fotografia é reavaliada como uma forma de discurso que pode ser tão sujeita a interpretações e manipulações quanto os textos escritos. Portanto, a abordagem benjaminiana sugere que a pesquisa histórica deve considerar a fotografia não apenas como uma evidência documental, mas como um artefato cultural que necessita de uma análise cuidadosa do contexto em que foi criada e das intenções subjacentes ao seu uso.

Segundo Boris Kossoy, "a fotografia é, em todos os sentidos, uma construção, resultado de um ato de criação sujeito às intenções, valores e escolhas de quem a realiza"¹⁹⁵. Assim, longe de ser uma representação neutra, a fotografia reflete a subjetividade do fotógrafo e os contextos culturais, políticos e sociais nos quais está inserida.

Kossoy argumenta que a fotografia deve ser entendida tanto como documento visual quanto como indício histórico. Em sua obra *Fotografia e História* ele afirma que, ao mesmo tempo em que a fotografia pode ser utilizada como evidência de determinados eventos, é necessário considerar as condições sob as quais foi produzida, circulada e recebida. Ele enfatiza que a imagem fotográfica é moldada pela intencionalidade de quem a captura e pelos regimes de verdade de cada sociedade.¹⁹⁶

A fotografia não apenas registra o visível, mas também participa da construção de narrativas e memórias coletivas. As fotografias são produzidas em contextos históricos específicos e, como

¹⁹⁵ KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012, p.42.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

qualquer outra forma de registro, elas têm a capacidade de participar de processos de lembrar e esquecer.

Georges Didi-Huberman traz uma contribuição significativa ao propor uma abordagem que vê a fotografia não apenas como um reflexo do real, mas como um texto visual que precisa ser decifrado. Em *Quando as Imagens Tomam Posição* (2017), Didi-Huberman sugere que as imagens fotográficas podem "fazer ver aquilo que permanece invisível ao discurso"¹⁹⁷. Para ele, as fotografias operam como "fragmentos de memória" que evocam não apenas o que foi visível no momento do registro, mas também aquilo que foi excluído, esquecido ou marginalizado.

Assim, a fotografia adquire um caráter polissêmico e multifacetado, funcionando ao mesmo tempo como documento e monumento, como signo e símbolo. Didi-Huberman vai além ao afirmar que as imagens fotográficas podem "interpelar a nossa compreensão do passado ao nos confrontar com suas lacunas e silêncios"¹⁹⁸. Ele sugere que a análise das fotografias requer uma atitude crítica que considere o que está visível, mas também aquilo que a imagem oculta ou que, por razões culturais e ideológicas, foi silenciado.

Outro ponto central na análise contemporânea da fotografia é a compreensão de seus usos sociais. As fotografias não apenas são produzidas em contextos históricos específicos, mas também circulam através de diferentes meios, adquirindo novos significados conforme transitam entre distintos públicos e contextos. Ana Maria Mauad, explora esse aspecto ao sugerir que as fotografias são apropriadas, recontextualizadas e reinterpretadas ao longo do tempo, ganhando novos sentidos de acordo com os interesses e necessidades de cada período.

Essa circulação das fotografias permite que elas participem ativamente na construção de narrativas coletivas e na formulação de identidades sociais. Como documento visual, a fotografia é frequentemente utilizada em exposições, arquivos e obras historiográficas, tornando-se um recurso essencial na elaboração de histórias nacionais, culturais e pessoais. No entanto, Mauad adverte que "essas imagens são sempre produto de escolhas seletivas que privilegiam determinados eventos e personagens, enquanto deixam outros à margem".

A historiografia contemporânea reconhece que a fotografia é uma fonte complexa, que pode funcionar tanto como evidência histórica quanto como um ponto de partida para a interpretação crítica. Autores como Kossoy, Mauad e Didi-Huberman nos mostram que a fotografia, longe de

¹⁹⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição: o olho da história*, 1. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

ser uma representação objetiva da realidade, é uma construção cultural e histórica que exige uma abordagem crítica e contextualizada. Seu uso na construção de narrativas, na prática de lembrar e esquecer, e em sua circulação social destaca seu papel multifacetado na produção do conhecimento histórico.

Em sua obra *Testemunha ocular: O uso de imagens como evidência Histórica* (2017), Peter Burke discute como as imagens, incluindo as fotografias, desempenham um papel essencial no entendimento e na construção das narrativas históricas. Ele observa que as fotografias, embora frequentemente tratadas como documentos objetivos, na verdade, são moldadas pelos contextos em que são criadas, usadas e transmitidas. Nesse sentido, elas não apenas documentam o passado, mas também participam ativamente da construção da memória social

Para Burke, a memória coletiva é formada não apenas pelo que é lembrado, mas também pelo que é esquecido ou omitido. As fotografias, ao capturarem certos momentos e não outros, ou ao serem utilizadas em contextos específicos — como comemorações oficiais ou exposições públicas —, exercem influência sobre quais aspectos do passado são enfatizados e quais são apagados. Assim, o uso social das fotografias é diretamente ligado à maneira como as sociedades moldam suas identidades e narrativas históricas.¹⁹⁹

Burke salienta que o uso de fotografias na construção de memórias coletivas é seletivo. Ele argumenta que, assim como textos, monumentos e outros suportes culturais, as fotografias podem ser usadas para reforçar certas narrativas dominantes ou para ocultar aspectos inconvenientes da história. O autor ressalta que a "memória visual" é sempre mediada por instituições como o Estado, a mídia e os arquivos, que decidem quais imagens devem ser preservadas e exibidas, e quais devem ser esquecidas ou suprimidas.

Em *Variedades de História Cultural*, Burke também discute a natureza da memória cultural e como ela é moldada pelos meios visuais, incluindo a fotografia. Ele defende que as imagens podem se tornar "ícones culturais", adquirindo novos significados conforme circulam socialmente e são reinterpretadas ao longo do tempo. Assim, as fotografias não apenas registram momentos específicos, mas também são continuamente recontextualizadas e ressignificadas, participando do processo de lembrar e esquecer de acordo com os interesses culturais e políticos.

Peter Burke destaca a necessidade de cautela ao utilizar fotografias como fontes históricas.

¹⁹⁹ BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*; traduzido por Vera Maria Xavier dos Santos; São Paulo: Editora Unesp, 2017.

Em *Testemunha Ocular*, ele sublinha que a fotografia não é uma representação neutra do passado, mas uma construção cultural que deve ser analisada criticamente. As condições em que uma fotografia foi tirada, o enquadramento, o ângulo e até mesmo o propósito de sua produção influenciam o que a imagem transmite e como ela será interpretada pelos observadores.

Assim, o uso da fotografia na memória social está sempre inserido em um contexto mais amplo de poder e controle simbólico. Burke aponta que regimes políticos, em particular, têm uma longa tradição de usar fotografias para construir memórias oficiais, seja exaltando certos líderes ou eventos, seja manipulando ou censurando imagens que poderiam desafiar a versão oficial da história. Esse processo não é exclusivo dos regimes autoritários; mesmo em democracias, a seleção de imagens nos meios de comunicação e nos livros de história escolar pode influenciar quais versões do passado são legitimadas.

Torna-se importante encarmos as fotografias a luz das reflexões de Le Goff. Ele argumenta que os documentos não são neutros; eles são produzidos dentro de contextos de poder e servem a propósitos ideológicos. Ao aplicar essa teoria à fotografia, podemos compreender como as imagens funcionam simultaneamente como registros do passado e como instrumentos de construção da memória coletiva.

Na visão de Le Goff, um documento não é uma simples fonte que "revela" o passado; ele é, na verdade, "fabricado"²⁰⁰. Aplicando essa lógica à fotografia, devemos entender que a imagem fotográfica não é uma reprodução objetiva da realidade, mas sim uma construção histórica. Boris Kossoy reforça essa perspectiva ao afirmar que “toda fotografia é uma construção cultural e histórica, resultado das intenções, escolhas e contextos sociopolíticos do momento de sua produção”²⁰¹. Assim, a fotografia como documento precisa ser analisada não apenas pelo que ela representa, mas também pelos contextos de poder e de seleção que a moldam.

Le Goff sugere que o documento histórico é, em si, um "monumento disfarçado", porque carrega em si as marcas de quem o produziu e as intenções daqueles que o preservam e o usam.²⁰² A fotografia, ao funcionar como documento, cumpre essa função de "monumento disfarçado", pois ela não só registra, mas também constrói memórias que são moldadas por forças culturais e

²⁰⁰ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão [et al] – Campinas, SP Editora da Unicamp, 1990(Coleção Repertórios), p. 548.

²⁰¹ KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

²⁰² LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão [et al] – Campinas, SP Editora da Unicamp, 1990(Coleção Repertórios), p. 462.

políticas. Ela participa na seleção de quais eventos e figuras serão lembrados e, ao mesmo tempo, na exclusão daqueles que serão esquecidos.

Ao aplicar a análise de Le Goff ao campo da fotografia, percebemos que uma mesma imagem pode atuar simultaneamente como documento e como monumento. Como documento, a fotografia registra o momento histórico, mas como monumento, ela perpetua uma memória seletiva e ideologicamente carregada. Essa dualidade é central para a crítica contemporânea à utilização de imagens fotográficas em projetos de memória coletiva.

Le Goff sugere que os historiadores devem estar atentos à "monumentalização" dos documentos, o que implica uma vigilância crítica em relação ao uso da fotografia na historiografia e nas práticas de memória²⁰³. Assim, as fotografias, muitas vezes percebidas como registros fidedignos do passado, devem ser interrogadas quanto ao seu contexto de produção e à forma como são utilizadas e reinterpretadas ao longo do tempo.

O próprio processo de arquivamento e exibição das fotografias deve ser considerado, pois o que é escolhido para ser preservado e o que é excluído revela as intencionalidades por trás da construção da memória. A fotografia, enquanto "monumento disfarçado", é frequentemente usada para reforçar versões dominantes da história, enquanto outras imagens, que poderiam desafiar essas narrativas, são relegadas ao esquecimento ou ao marginalismo histórico.

Ao longo deste capítulo, proponho analisar as fotografias de Lampião em Limoeiro, considerando o contexto de sua produção, que registra a presença histórica do cangaceiro na cidade, e a subsequente circulação de uma dessas imagens na imprensa cearense. A fotografia, ao ser difundida no meio jornalístico, torna-se uma fonte de interpretação e ressignificação do evento, mediada pelo discurso jornalístico. A imprensa atua, assim, na construção de narrativas que não apenas registram o acontecimento, mas também moldam sua memória coletiva, enquanto simultaneamente promovem processos de esquecimento seletivo, ou mesmo voluntário, por parte da comunidade limoeirense.

A análise proposta busca entender como essa fotografia foi utilizada socialmente, tanto no momento de sua publicação quanto nas décadas subsequentes, em que ela ressurgiu em novos suportes de memória, como livros históricos e de memórias locais. Ao reaparecer nessas obras, a fotografia adquire um novo viés, distanciando-se do seu uso inicial como mero registro jornalístico, para tornar-se um elemento chave na reconstrução da história municipal.

²⁰³ *Ibidem*, p.549.

Essa ressignificação visa a elaboração de uma identidade social para Limoeiro, destacando a passagem dos cangaceiros como um marco significativo, inserido em uma narrativa que legitima a cidade como um espaço ordeiro, cujo passado precisa ser reinterpretado e enaltecido como parte de sua história coletiva.

O uso social dessa fotografia, ao longo do tempo, revela um processo ativo de construção e ressignificação da memória coletiva, no qual a imagem é mobilizada para reforçar uma identidade local, agora mediada pelos interesses daqueles que escrevem a história da cidade. A fotografia não é mais apenas um documento histórico, mas um monumento que contribui para a formação de uma memória coletiva que privilegia determinados acontecimentos e figuras, em detrimento de outros. Nesse processo, ocorre uma seleção de memórias que são representadas e preservadas nos livros, especialmente as memórias pertencentes a famílias locais.

Nesse contexto, o estudo também abordará como essas memórias familiares, ao serem incorporadas aos livros de memória, entrelaçam-se com a construção da memória pública da cidade. As narrativas familiares se fundem com a memória coletiva, criando uma intersecção entre o privado e o público, na qual as histórias de determinadas famílias se tornam representações oficiais da história local. Esse fenômeno de seleção e hierarquização das memórias reflete o papel das elites locais na determinação dos marcos históricos que devem ser preservados, enquanto outros aspectos da história da cidade podem ser relegados ao esquecimento. Dessa forma, a fotografia, inserida em livros de memória, torna-se um agente de poder simbólico, legitimando certas versões do passado e silenciando outras.

Portanto, ao longo deste capítulo, pretende-se explorar as múltiplas camadas de significação que envolvem a fotografia de Lampião em Limoeiro, desde sua produção e circulação inicial até seu reaparecimento em suportes de memória posteriores. Ao fazer isso, busca-se compreender como as fotografias não apenas registram o passado, mas também participam ativamente da construção e da disputa por narrativas históricas, envolvendo tanto a memória coletiva quanto a memória familiar, em um processo contínuo de negociação entre lembrança e esquecimento.

Ao longo deste capítulo, torna-se igualmente crucial situar Limoeiro do Norte na cartografia simbólica do cangaço, inserindo essa cidade na memória visual mais ampla que cerca o fenômeno do cangaço e suas visualidades associadas ao sertão. A fotografia de Lampião em Limoeiro não apenas documenta um evento histórico localizado, mas também participa da construção de uma representação visual dos sertões — um espaço cultural e geográfico que carrega múltiplas camadas

de significação na história brasileira.

A representação dos sertões na fotografia de Lampião em Limoeiro dialoga com uma visualidade histórica construída ao longo do tempo, na qual o sertão é frequentemente retratado como uma região de resistência, marginalidade e violência, mas também como um lugar marcado por uma identidade própria, distinta do litoral urbano e modernizado. Essa dicotomia entre o sertão como espaço da ordem tradicional e o litoral como símbolo da modernidade está presente nas imagens do cangaço, que, por meio da figura de Lampião, cristalizam uma iconografia do sertão como o "outro" do Brasil moderno.

A fotografia de Lampião em Limoeiro, nesse sentido, não apenas retrata a presença de um dos maiores símbolos do cangaço na cidade, mas também contribui para a visualização do sertão como um espaço de tensões sociais e políticas. O sertão é apresentado como um território onde a lei estatal e a ordem social são desafiadas pelas forças autônomas do cangaço, representadas pela figura do líder cangaceiro. A imagem de Lampião evoca, portanto, a ideia de um sertão indomável e distante, tanto física quanto simbolicamente, dos centros urbanos que simbolizam o progresso e a civilização. Essa construção visual remete à mitificação do cangaço como um movimento de rebeldia contra o poder institucionalizado, reforçando a ambivalência do sertão como espaço de resistência e marginalidade.

Ao mesmo tempo, a fotografia de Lampião em Limoeiro também deve ser analisada como parte de uma estratégia de construção da memória visual do cangaço, que envolve tanto a preservação quanto a manipulação de imagens para atender a interesses políticos e culturais diversos. A circulação dessa fotografia na imprensa cearense e em livros de memórias locais participa da construção de uma identidade visual do sertão, onde o cangaceiro é, simultaneamente, uma figura histórica real e um mito representativo da resistência e do caos.

A representação do sertão nessa imagem, portanto, é ambígua. Por um lado, o sertão é retratado como um espaço de violência e desordem, com a presença de Lampião sendo um símbolo de ameaça à autoridade estatal. Por outro lado, a imagem carrega uma aura de heroísmo e romantização, que confere ao sertão uma dimensão quase épica, de lugar onde figuras históricas, como os cangaceiros, se tornaram lendas. Assim, o sertão, na fotografia de Lampião em Limoeiro, é ao mesmo tempo um cenário de exclusão e resistência, mas também de forte identidade cultural, que transcende as fronteiras da cidade e se conecta com as visualidades mais amplas que compõem a memória do cangaço no imaginário brasileiro.

Ademais, a inserção de Limoeiro nessa cartografia visual do cangaço reforça a ideia de que o sertão não é um espaço geograficamente fixo, mas uma construção cultural e simbólica. A fotografia, nesse caso, serve para integrar a cidade no mapeamento histórico do cangaço, criando uma ligação entre Limoeiro e o universo visual do sertão. Nesse sentido, a representação dos sertões feita pela fotografia de Lampião em Limoeiro se insere numa tradição iconográfica que busca consolidar uma narrativa visual em torno da rebeldia, da marginalidade e da resistência, elementos centrais na memória do cangaço e na construção simbólica do sertão.

4.2 Limoeiro do Norte e a memória visual do Sertão: Usos sociais das imagens do cangaço

Durante seu período de atuação nos sertões nordestinos, Lampião costumava registrar em fotografias momentos marcantes de sua trajetória. Entre os registros destacam-se a ascensão à liderança do grupo de Sinhô Pereira, em 1922; a visita a Juazeiro do Norte, em 1926; o encontro com Eronildes de Carvalho, em 1929; a entrada de mulheres no cangaço, nos anos 1930; e a visita de Benjamin Abrahão. As fotografias capturadas por Benjamin Abrahão em 1936 tornaram-se, conforme aponta Sá um dos documentos/representações mais utilizados nas produções iconográficas posteriores sobre o cangaço.²⁰⁴

As imagens já consagradas na cartografia do cangaço não são as únicas fotografias registradas de Lampião. Em 1927, na cidade de Limoeiro, Ceará, Francisco Ribeiro de Castro e Silva, mais conhecido como Chico Ribeiro, capturou duas fotos do bando de Lampião, logo após sua derrota na cidade de Mossoró.

Chico Ribeiro, pioneiro na arte dos retratos em Limoeiro, Ceará, destacou-se por registrar momentos importantes das famílias locais, como casamentos e batizados. Ele utilizava uma câmera montada em um tripé, sendo um típico fotógrafo "lambe-lambe", e revelava seus negativos em vidro. Durante seu tempo em Limoeiro, casou-se com Teonila Correia de Lima, filha do coronel Vital de Lima e dona Rita Correia. No entanto, não permaneceu nas terras cearenses; após o casamento, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde abriu o "Atelier Fotográfico". Chico Ribeiro viveu até os 101 anos.

No seu mais de um século de vida conseguiu a façanha de fotografar Lampião com seu

²⁰⁴ DE ARAÚJO SÁ, Antônio Fernando. Nas trilhas da memória do cangaço: fotografias do sertão que Lampião pisou. In: **A Diversidade das Culturas**, p. 41.

bando, duas fotografias. Uma das imagens foi reproduzida nas folhas jornalísticas cearenses nos anos 1920 e nas décadas seguintes. Tornou-se um documento/monumento para as memórias de Lampião em Limoeiro, em que se verifica a sua aparição nos diferentes suportes de memórias.

Figura 7 - Bando de Lampião em Limoeiro (1927), por Chico Ribeiro²⁰⁵



Fonte: Álbum do cangaço, vol.1.

A passagem em Limoeiro foi um acontecimento importante na trajetória cangaceira de Lampião. A fotografia do acontecimento feita logo após o fracasso de Mossoró registra a reviravolta da sua vida por representar que sua força não fora abalada pelos mossoroenses. Lampião ousou e usou das lentes de Chico Ribeiro e Chico Ribeiro por sua vez, usou da fama de Lampião para registrar o cangaceiro.

O registro da passagem de Lampião por Limoeiro, capturado por Chico Ribeiro, é uma encenação. A pose de Lampião e seus homens para a câmera não é algo espontâneo: é uma construção deliberada, carregada de significados simbólicos. No vasto repertório das imagens de Lampião, quase não há fotografias espontâneas, nos registros feitos por Lauro Cabral de Oliveira, Pedro Maia, José Otávio, Eronildes Carvalho e Benjamin Abrahão. Há nítido que a relação fotógrafo-fotografado foi estabelecida, a fim de equilibrar o interesse de ambos no momento do

²⁰⁵ A fotografia foi encontrada no livro chamado de Álbum do Cangaço produzido por Robério Santos. O livro apresenta um conjunto de fotografias dos bandos de cangaceiros nos vários estados nordestinos. Robério Santos fez o trabalho de pesquisa dessas fotografias e organizou-as em vários volumes de livros. A fotografia original de Lampião em Limoeiro é repleta de legendas que identificam os nomes dos homens de cangaço e os refêns.

registro.

Lampião era midiático, portava-se como um sujeito simpático as lentes, possuía consciência do poder da imagem. Sua vestimenta, suas armas, e sua postura eram cuidadosamente planejadas para transmitir mensagens de força, autoridade e poder, não apenas para seus seguidores, mas para toda a sociedade. Nesse sentido, a fotografia também encena um espetáculo de poder, reforçando a imagem de Lampião como líder carismático e temido.

A fotografia do grupo de Lampião em Limoeiro, que mostra cerca de 20 homens de cangaço, de fato possui uma intencionalidade clara do cangaceiro: demonstrar que, apesar do fracasso na tentativa de invasão a Mossoró, em 1927, o grupo mantinha seu poder numérico e sua força. Percorrendo os circuitos da fotografia, como ensina Didi-Huberman, ao ser revelada em Mossoró-RN, no Atelier Octávio, a fotografia passa por um processo de tecnificação e autenticação - com a assinatura de Octávio nos negativos, conferindo à imagem uma certa autoridade visual.

Chico Ribeiro precisou usar do seu único meio de transporte, uma bicicleta para percorrer as várias léguas entre Limoeiro e Mossoró, para revelar os fotogramas. Ação que reflete a própria intenção de fazer com que o evento, a estadia de Lampião, adquirisse status de evento importante para a cidade.

As assinaturas feitas de forma inteligente, ameaça a legitimidade do retratista. Mas não diminui o fato de que Francisco Ribeiro de Castro e Silva (Chico Ribeiro) fosse escolhido. Não como ato acidental: ele era o retratista reconhecido localmente, sugerindo que houve uma intenção consciente da parte dele como das autoridades locais presentes de capturar a presença de Lampião, para ficar na memória.

A fotografia foi publicada no jornal *O Nordeste* no dia 17 de agosto de 1927, sob a manchete "o bando de Massilon em acção- relação das fazendas saqueadas". A imagem é acompanhada da legenda: "Os bandoleiros por sua ocasião de sua passagem no Limoeiro", referindo-se a passagem pela cidade dois meses antes.

O título e a legenda enfatizam o caráter denunciante da imprensa ao associar uma série de saques feitos nas localidades cearenses não a Lampião, mas a Massilon, colocando-o como líder do bando. O destaque feito a fotografia evoca a memória recente da população sobre o acontecimento.

A manchete não menciona os reféns que aparecem na imagem. Essa ausência de referência direta aos reféns na manchete, ao mesmo tempo em que a foto estava lá para todos verem, sugere

uma crítica implícita à postura de Limoeiro frente ao cangaço. A manchete utilizava a imagem mais como um recurso ilustrativo e elucidativo da "permissividade" das comunidades locais com os bandos de cangaceiros, transformando Limoeiro em um exemplo da acolhida, ou pelo menos da falta de resistência, oferecida pelo Ceará aos cangaceiros.

Ao permitir que Lampião tirasse fotografias com seus reféns, Limoeiro se tornava parte da narrativa do cangaço, não apenas como mais uma vítima de suas ações violentas, mas também como cúmplice passivo em sua estratégia de autopromoção. A imprensa, ao não destacar os reféns de maneira explícita, parece mais interessada em denunciar essa passividade, reforçando a ideia de que o cangaço poderia prosperar nas regiões que falhavam em resistir à sua presença. Assim, a fotografia, longe de ser um mero registro, transforma-se em um elemento de acusação silenciosa, sugerindo que a inação ou a convivência das populações locais era parte do problema que o cangaço representava.

A crítica ao cangaço nos jornais da capital, como *O Nordeste*, não se limitava a condenar a violência dos cangaceiros, mas assumia um tom civilizacional e moralizante. Como observa Santos, a imprensa buscava enquadrar o cangaço como um símbolo da barbárie que ameaçava os valores da sociedade moderna.²⁰⁶ A imprensa atuava como uma ferramenta ideológica, tentando disciplinar a população e promover uma narrativa de progresso que justificasse as ações repressivas do governo contra o cangaço.

Não sem intenção, Lampião deixa-se fotografar em Juazeiro do Norte logo após receber o novo fardamento composto das cores azuis, novas armas, munições, dadas por Floro Bartolomeu, supostamente a mando de Padre Cícero Romão, a procura de Lampião para que o cangaceiro fosse uma das lideranças dos batalhões patrióticos, para defender o Ceará de possíveis investidas da coluna prestes. O cangaceiro passa da condição de ameaça à condição de protetor:

²⁰⁶ SANTOS, Francisco Wilton Moreira dos. **Narrativas de violência e medo: o cangaço e a imprensa no Ceará (1909-1938)** [recurso eletrônico]. Quixadá-CE, 2020. 150f. Dissertação (Mestrado acadêmico, área de concentração Cultura, Memória, Ensino e Linguagens). Universidade Estadual do Ceará, Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central. Mestrado acadêmico interdisciplinar em História e Letras, Quixadá, 2020.

Figura 8- Lampião em pose heroica

Fonte: Álbum do cangaço, vol.1.

Lampião, muito pelo fato ocorrido um ano antes, na cidade de Juazeiro do Norte, onde o Padre Cicero Romão entregou ao cangaceiro a patente de chefe dos batalhões patrióticos. Segundo Santos, o jornal *O Nordeste* noticiou a estadia de Lampião em Juazeiro do Norte, afirmando que sua presença seria uma afronta ao bem viver e à moral social, e responsabilizando o Padre Cícero e Floro Bartolomeu por tal acolhimento. Por outro lado, Lampião fazia questão de estabelecer vínculos com os potentados locais, Já que Lampião não era apenas um bandido, era político, ou melhor, micropolítico"²⁰⁷. O cangaceiro operava dentro de um sistema de poder e influência que, apesar de não ser institucional, estava profundamente imerso nas dinâmicas locais e regionais do sertão nordestino.

Santos oferece uma reflexão importante para entender essa dinâmica de acolhimento de cangaceiros. Ele destaca que, no contexto do sertão nordestino, alianças entre líderes locais e bandoleiros eram frequentemente estratégias políticas e de sobrevivência. O controle do Estado

²⁰⁷SARMENTO, Guerhansberger Tayllow Augusto. **Virgulino cartografado: Relações de poder e territorializações do cangaceiro Lampião (1920-1928)**. Natal- RN, 2019. 192p. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós- graduação em História, Universidade Federal do Rio grande do Norte, Natal- RN, 2019, p.96.

sobre regiões mais isoladas era muitas vezes frágil, e coronéis ou figuras de poder, como Padre Cícero, precisavam recorrer a acordos práticos para manter a ordem e proteger suas comunidades contra ameaças externas, como a Coluna Prestes, que se aproximava da região na época.

Assim, a presença de Lampião em Juazeiro do Norte pode ser interpretada dentro desse contexto de alianças pragmáticas, em que os cangaceiros, apesar de sua fama de bandidos, também podiam ser aliados úteis para garantir a estabilidade local.

As narrativas de acolhimento aos cangaceiros contribuem para a formação de uma memória coletiva negativa sobre o Ceará, posicionando o estado como um local onde os bandoleiros encontravam refúgio e legitimidade.

Esse tipo de cobertura jornalística não apenas aumentava a sensação de insegurança, mas também ajudava a moldar a memória coletiva do Ceará e do Nordeste como regiões onde o cangaço não era simplesmente um fenômeno de violência e banditismo, mas também uma expressão das complexas relações entre poder político e bandoleirismo.

A Esquerda, dirigido por Jäder Moreira de Carvalho, denuncia um clima de insegurança jamais visto no estado. A edição de 15 de fevereiro de 1928, por exemplo, afirma que o cangaço "firmou o seu império no Nordeste", e que a inércia do governo seria tanta que, ironicamente, não tardaria para que o próprio governo reconhecesse esse "império". Essa crítica faz parte de uma série de artigos que ligam a presença do cangaço à falta de governança eficaz no Ceará e no Nordeste, posicionando a incapacidade das autoridades em lidar com o fenômeno como um reflexo direto de sua incompetência e corrupção.

Além das críticas políticas, jornais como a Gazeta do Cariry publicaram denúncias explícitas de convivência de elites locais com os cangaceiros. A edição de 18 de março de 1928, por exemplo, relata um telegrama que menciona Firmino Ignácio, filho do Major José Ignácio do Barro, fornecendo "munição e gêneros alimentícios" para Lampião. Esse tipo de notícia reforçava a ideia de que as elites, em vez de combaterem o cangaço, estavam diretamente ligadas ao seu fortalecimento. No mês seguinte, a mesma Gazeta do Cariry publica rumores sobre visitas "misteriosas" que Lampião continuava a receber de figuras importantes da política e da sociedade local, revelando uma rede de apoio ao banditismo que tornava o enfrentamento estatal ainda mais difícil.

Mais uma crítica é encontrada na matéria publicada na edição de 6 julho de 1927 do jornal Imparcial, que relata a recepção de Lampião na cidade de Limoeiro:

Resolve vê o mar, o petulante bandoleiro rumou a Mossoró, onde encontrou tenaz resistencia, e por isso, não viu as burras dos muitos millionarios daquela opulenta cidade potyguar. Recuando foi ter à nossa cidade jaguaribana de Limoeiro, onde foi recebido diplomaticamente pelo prefeito local e por toda a população, inclusive o vigario, que o trataram a vela de libra. Jantou bem, bode novo e galinha de cabidella, e fez um susto dos demonios às populações de Russas e Aracaty, dizendo, pelo telegrapho, viria almoçar passoca com o coronel Ramalho e jantar sururá com o coronel Costa Lima. Felizmente cá não veio Milagre, talvez, do senhor do Bom Fim.

(...) Durante o nefasto governo de Bernardes vigorou, entre os seus famulos a industria da legalidade. Agora, ao que parece, vegorará a industria Lampeonica. Esta começou pels jornaes, que nas ultimas semanas têm arracando nickeis à bessa da incauta população citadina, avida por informes respeito ao ultimo cerco do quase lendario salteador nordestino.²⁰⁸

Nota-se a escrita irônica narrando o acontecimento encarado como "recepção diplomática" do famigerado bandoleiro pelo prefeito e o vigário, que ofereceram refeição farta. O jornal denuncia a submissão das autoridades locais. A rendição sem resistência ou a rendição como forma de resistência? Críticas também são feitas ao governo estadual por permitir que a "indústria Lampeônica" aumente a cada dia. Este termo irônico refere-se a cobertura midiática do cangaceiro. A imprensa lucrava ao alimentar o imaginário popular em torno das façanhas e perseguições de Lampião.

Além da cobertura irônica e crítica do Imparcial, outro jornal regional, A Ordem, de Sobral também abordou os feitos de Lampião em Limoeiro em 1927, descrevendo-o com tom alarmante. Na matéria, o cangaceiro é chamado de "capitão-general da coluna sinistra", enfatizando a ameaça que representava e sua habilidade em "troçar da polícia" e agir impunemente, como no ataque a Mossoró e a invasão a cidade cearense. A expressão "coluna sinistra" coloca Lampião e seu bando em um patamar de terror organizado, quase como uma força militar à parte, que não respeitava as autoridades locais e regionais.

Assim como o Imparcial, A ordem denuncia a fragilidade do poder público ao relatar que Lampião "faz o que entende impunemente". Essa repetição da ideia de impunidade nas notícias de diferentes regiões demonstra o alcance da atuação de Lampião e como ele desafiava abertamente o Estado. Observando as duas matérias, percebe-se um padrão comum: enquanto o Imparcial usava a ironia para criticar a postura passiva das autoridades e a exploração midiática do cangaço, a Ordem optava por um tom mais dramático e urgente, ressaltando o perigo e a desordem causados pelas incursões de Lampião.

²⁰⁸ *O Imparcial*, edição de 6 de julho de 1927.

A reprodução da imagem nos meios de comunicação transmite a mensagem tanto para seus inimigos como as populações locais por onde passava, reafirmando sua influência no sertão.

Na fotografia de 1927, Dona Maria José, Antonio Gurgel e Joaquim Moreira se diferenciam dos cangaceiros. São os reféns aprisionados por Lampião ainda na sua breve incursão pelos territórios norte-rio-grandenses. Joaquim Moreira foi capturado na sua propriedade, Fazenda Nova, em Luís Gomes. Na mesma cidade, já na Fazenda Aroeira, Maria José foi presa e levada, por fim, Antonio Gurgel teve sua liberdade cerceada pelos cangaceiros em Mossoró. Lampião e seu bando frequentemente faziam reféns durante suas incursões para forçar negociações, obter recursos e garantir sua segurança. Reféns também eram usados como moeda de troca, principalmente para conseguir resgates ou negociar com as autoridades locais, além de demonstrar poder sobre as elites e intimidar a população.

A presença de reféns em uma fotografia como essa seria uma forma de Lampião exibir não apenas seu poderio militar e o controle sobre seu grupo, mas também o domínio sobre as pessoas das localidades por onde passava. Ao capturar reféns, o bando garantia não apenas recursos, mas também certa imunidade, já que qualquer tentativa de resgate forçada poderia resultar em retaliações contra os reféns.

A fotografia em si, exibindo o grupo de cangaceiros junto com seus reféns, simboliza a vitória temporária de Lampião sobre a ordem local. Para uma cidade que acolhe (voluntária ou forçadamente) um grupo como o de Lampião, o registro fotográfico reforça a ideia de que o cangaceiro detinha o controle, ao menos naquele momento. Essa imagem funcionava como uma demonstração visual de poder, tanto para os moradores da cidade quanto para autoridades externas, mostrando que Lampião impôs sua vontade.

A sociedade de Limoeiro, foi permissiva ao aceitar que o grupo agisse, incluindo o registro fotográfico. A presença do bando de cangaceiros representava uma ameaça real e imediata de violência. Lampião e seus homens eram conhecidos por atacar brutalmente qualquer resistência. As cidades, muitas vezes desprotegidas e com pouca ou nenhuma força policial eficaz, se viam forçadas a ceder para evitar destruição, mortes ou represálias. Ao tomar reféns e exibir armas, o bando demonstrava seu domínio total, e a cidade, por medo de um ataque, teria que cooperar.

O medo não era o único fator; a sociedade de Limoeiro também era pressionada psicologicamente. A presença de Lampião era tão intimidadora que a cidade poderia ter sentido que colaborar, ou ao menos não resistir, era a única forma de garantir a própria segurança. A cultura

do sertão, marcada pela convivência com a violência do cangaço, muitas vezes colocava as populações locais em uma posição onde a aceitação era uma forma de sobrevivência. O simples ato de tirar uma fotografia poderia parecer uma concessão menor frente ao que poderiam perder.

A fotografia tinha um propósito claro: projetar a imagem de um Lampião invencível, mesmo após reveses como o ocorrido em Mossoró. Ele sabia do impacto visual de uma fotografia e de sua circulação nas cidades e entre seus aliados e inimigos. Para Lampião, permitir e, de certo modo, organizar uma sessão fotográfica era um ato calculado de propaganda. A cidade era um cenário onde ele demonstrava não apenas sua força militar, mas também seu controle sobre a narrativa. A fotografia em si era um lembrete de que ele não apenas dominava fisicamente, mas também controlava como seria lembrado.

Para os moradores de Limoeiro, a passagem de Lampião poderia ser lembrada de maneiras ambíguas. Por um lado, a cidade foi forçada a se submeter ao domínio de um grupo fora da lei, o que poderia ser visto como uma humilhação. Por outro lado, há uma narrativa de resistência implícita em sobreviver a esse tipo de ataque. A memória do evento, consolidada pela fotografia, poderia ser reinterpretada como um momento de superação e de afirmação da identidade local, mesmo diante de uma ameaça tão poderosa.

Os jornais desempenham um papel fundamental nesse processo. Ao cobrir os eventos ligados ao cangaço, como a passagem de Lampião por Limoeiro e outras cidades do Nordeste, os veículos de comunicação agiam não apenas como transmissores de informações, mas como produtores de cultura histórica, responsáveis por moldar a percepção social dos acontecimentos. Como Motter destaca, “a memória do jornal se constitui já tendo se dado a conhecer no processo mesmo de sua produção/acumulação”, o que significa que, ao selecionar quais fatos destacar e como narrá-los, os jornais já estão influenciando diretamente a memória coletiva.

Essa função dos jornais se alinha com o que Burke chama de "agentes de memória". Para Burke, as instituições sociais – sejam elas estatais, educacionais ou midiáticas – possuem o poder de moldar as memórias públicas ao decidir o que deve ser lembrado e o que será esquecido. No caso dos jornais, eles não apenas documentavam o cangaço, mas também construíam uma narrativa social que reverberava por várias regiões. Ao enfatizar a figura de Lampião como um bandoleiro impune que "troça da polícia", como apontado por A Ordem, ou ao ironizar a passividade das autoridades, como fez o Imparcial, os jornais participavam de um processo coletivo de construção de uma memória sobre o cangaço.

Essa memória, segundo Burke, é sempre seletiva. O que será lembrado do cangaço não são todos os eventos ou perspectivas, mas aqueles que foram amplificados pela mídia e reforçados pela sociedade. Ao noticiar os feitos de Lampião de maneira repetitiva e sensacionalista, os jornais ajudaram a cristalizar uma imagem dele como um herói marginal ou um vilão, dependendo da perspectiva local. Assim, a memória do cangaço foi moldada tanto pelas experiências das pessoas que viviam no sertão quanto pelas narrativas midiáticas que circulavam por essas regiões.

No contexto de Limoeiro, essa construção midiática criou uma memória de submissão e vulnerabilidade, onde a cidade é lembrada não pela resistência, mas pela recepção "diplomática" de Lampião. Essa memória foi perpetuada pelos jornais, que, segundo Motter, ao mesmo tempo "informam e constroem o cotidiano", acabaram por produzir um registro histórico que influenciaria a maneira como as gerações futuras se lembrariam desse episódio.

Portanto, como destaca Burke, a memória coletiva é um produto social, construído por diferentes agentes, incluindo a mídia, que age como filtro e amplificador de eventos. No caso do cangaço, os jornais desempenharam um papel crucial na criação dessa "história social do lembrar", ajudando a fixar no imaginário popular a imagem de Lampião como um símbolo de desordem e impunidade, enquanto ao mesmo tempo contribuíam para a construção de um legado de medo e desconfiança em relação às autoridades locais e regionais

4.3 Da notícia ao culto: Uso social da imagem

Nos anos 1920, quando a fotografia foi inicialmente registrada, ela serviu para alimentar o discurso de medo e instabilidade nos jornais cearenses. A intenção dos jornais era clara: usar a imagem de Lampião e seu bando para noticiar um momento de perigo, reforçando a ideia de que o cangaço representava uma ameaça à ordem pública, algo que necessitava de uma intervenção estatal. E ainda mais, a cidade de Limoeiro ficou reconhecida pela condição de rendição ao cangaceiro.

Entretanto, com o passar das décadas, a mesma fotografia passa a ser ressignificada, integrando o imaginário social de Limoeiro como um elemento de orgulho e identidade local.

No livro *Limoeiro em Fotos e Fatos*, essa fotografia de 1927 surge como uma peça de celebração de um "acontecimento importante" para a cidade. Aqui, a imagem se afasta da função de alerta que tinha na imprensa para ser um elemento de construção de memória. Isso reflete o

processo de reapropriação da imagem, onde o que antes era visto como um símbolo de perigo é reinterpretado como parte de uma narrativa local de resistência, coragem e singularidade.

A escrita celebrativa *de Limoeiro em Fotos e Fatos* possui 477 páginas e seus capítulos são divididos por décadas, começando em 1897, considerado o ano de fundação da cidade, e concluindo em 1997, no centenário de Limoeiro. A cada década, as autoras, Maria das Dores Vidal Freitas e Maria Lenira de Oliveira, apresentam uma introdução contextual, seguida de uma seleção de imagens representativas do período.

As práticas de escrita memorialística estão profundamente ligadas às formas de comemoração, especialmente no que tange a construção e à transmissão das identidades culturais e nacionais. Nos momentos de celebração como esse do centenário de Limoeiro, há uma forte ênfase na criação de narrativas que fixam certos valores, sujeitos importantes ou heroicos e eventos chave.

As duas autoras são descendentes da família Chaves, linhagem familiar que deteve o poder político-partidário desde o período imperial, poder que ia além da circunscrição municipal indo até os cargos estaduais, sua atuação se encerra na década de 1970. As formações profissionais das escritoras também são importantes, já que ambas são ex-alunas da Universidade Estadual do Ceará. Apesar de uma delas ser formada em História, observamos que o livro é construído com uso da escrita memorialística, onde as memórias da família Chaves são colocadas como importantes para a memória local.

Essa escolha narrativa reflete a articulação entre as memórias privadas e as memórias públicas, que, segundo Chartier, são sempre uma construção social.²⁰⁹ Ao inserir a história de sua família no cerne da memória local, as autoras participam de um processo de legitimação e valorização da própria linhagem, reforçando a importância da família Chaves no imaginário histórico e político da região.

Outro aspecto interessante da obra *Limoeiro em Fotos & Fatos* é que não é composta apenas de fotografias dos eventos significativos, como também de sujeitos, pioneiros na construção da cidade. As fotos desses homens e mulheres limoeirenses são acompanhadas de legendas em que se percebe o esforço na formulação de uma breve árvore genealógica. Nas primeiras páginas do livro há a aparição da fotografia do Capitão José Rodrigues, incluído como um dos atores responsáveis na construção da cidade de Limoeiro. Logo abaixo da foto há a nota de esclarecimento:

²⁰⁹ Chartier, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

Capitão José Rodrigues Pereira Chaves, que lutou na guerra do Paraguai. Pai de Maria Joana de Jesus Chaves; mãe de Sindulfo Serafim Freire Chaves; Pai de Judite Chaves; mãe de Maria Lirete Saraiva Feijó; mãe de Jane Eyre Feijó Granja; mãe de Ítalo Feijó Granja. Limoeiro, século XIX.²¹⁰

A nota estabelece as ligações entre o capitão e os cidadãos limoeirenses, sendo eles Sindulfo Serafim Chaves, ex-prefeito de Limoeiro do Norte e Judite Chaves, sua filha. “As imagens fixam as conexões, mas também transmite a ideia de que os Chaves descendem de homens, corajosos, de líderes”. As escritoras fizeram questão de “apresentar a genealogia, que é por vezes usadas para legitimar uma identidade criada e estabelecida pelos atores sociais. É como se para escrever de si, escreverei do outro, escrevei da cidade”.²¹¹

As memórias são construídas por grupos sociais, mesmo que sejam os indivíduos que lembram, são os grupos sociais que determinam o que é memorável e como será lembrado. A compilação dos principais acontecimentos revela que a memória é uma constante reconstrução do passado. A escrita dos Chaves define o que deve e como deve ser cultuado.

A partir da inclusão da fotografia no livro, as memórias dos Chaves incorporam o episódio da passagem de Lampião como um marcador importante da história da cidade, algo que passa a ser revisitado com uma lente que valoriza a importância do evento. Esse fenômeno pode ser relacionado ao que Pierre Nora descreve como lugares de memória (“lieux de mémoire”), onde determinados eventos, imagens ou objetos se tornam símbolos em torno dos quais a memória coletiva se organiza.

No caso de Limoeiro, a fotografia de Lampião e seu bando em frente ao prédio da cidade torna-se, não mais uma representação da violência e do banditismo, mas um ícone que reforça a identidade da cidade, resgatando um momento que, apesar de tenso na época, é lembrado como parte fundamental da narrativa local. A memória coletiva aqui age como um agente ativo, revisitando o passado e reinterpretando os símbolos à luz das necessidades presentes de produção de identidade.

As funções sociais da fotografia apontadas por Didi-Huberman ficam evidentes: a imagem, que antes servia como um registro jornalístico, produtor de um discurso de medo e violência, se

²¹⁰ FREITAS, Maria das Dores Vidal; OLIVEIRA, Maria Lenira de. (Org.). *Limoeiro em Fatos e Fotos*. Fortaleza: Autori, 1997. p.11.

²¹¹ CHAVES, Cintya. **escrita como um dos depósitos da memória**: As disputas mnemônicas na construção do “mito da origem, na busca da verdadeira história” da cidade. XVIII Simpósio Nacional de História. Conhecimento histórico e diálogo social. p.8, 2013.

torna objeto de culto. O bando de Lampião, outrora uma ameaça, é incorporado a memória local. O uso da fotografia no livro revela como as memórias são dinâmicas e maleáveis. Aquilo que em 1927 era reportado com tom alarmante pelos jornais cearenses, como vimos anteriormente, vai aos poucos sendo absorvido e resignificado pelas memórias sociais da cidade. Esse processo de transformação é típico de como as sociedades lidam com suas narrativas históricas: acontecimentos traumáticos ou violentos podem, com o tempo, ser reinterpretados como eventos gloriosos ou simbólicos. Maurice Halbwachs explica que a memória coletiva está constantemente sendo recriada em função das necessidades do presente.

No caso de Limoeiro, a fotografia de Lampião e seu bando ao ser utilizada de forma celebrativa no livro de memórias da cidade, demonstra como a memória é construída não só a partir dos eventos em si, mas da forma como esses eventos são reinterpretados ao longo do tempo para atender às identidades e sentimentos comunitários atuais.

5 É FESTA NO INTERIOR: (O)CULTO ÀS MEMÓRIAS DO CANGAÇO NA PRINCESA DO VALE

Comemorações não se limitam a celebração ou exaltação do passado, envolvendo também a reflexão crítica e a resignificação dos eventos históricos, permitindo que sejam reinterpretados em contextos contemporâneos. Em eventos comemorativos, as sociedades selecionam, reinterpretam e até silenciam certos elementos do passado para construir uma narrativa que responda às necessidades simbólicas e políticas atuais.

No dia 15 de junho de 2017, a Praça da Matriz de Limoeiro do Norte foi o cenário de uma celebração histórica que rememorou a passagem de Lampião pela cidade, 90 anos antes. O evento, organizado com a colaboração do historiador Irajá Pinheiro, de Raimundo da Silva Araújo Júnior (conhecido como Duim do Voleibol), de Nelson Faheina, e com o apoio da Secretaria de Cultura, representada pelo secretário João Filho e pelo produtor cultural Renato Remígio, incluiu três momentos principais: a exibição de um documentário sobre a história de Lampião no Nordeste, apresentado por Nelson Faheina na TV Diário; o lançamento do livro *Memórias de Lampião em Limoeiro*, de autoria de Duim; e a encenação da peça teatral *90 anos depois da pisada de Lampião em Limoeiro do Norte*.

O evento cultural em Limoeiro do Norte, além de atrair um público significativo, conseguiu manter "a atenção do público dada a cada uma das três peças culturais apresentadas no evento". Além disso, os banners com imagens da passagem de Lampião pela cidade complementaram a ambientação. De acordo com o blog da TV Jaguá News, as peças apresentadas reconstituíram a trajetória de Lampião, abordando desde seu nascimento até os conflitos que o levaram a ser conhecido como o "rei do cangaço".

Nesse ponto, uma questão surge: retratar a história de Lampião, as encenações teatrais teriam intencionalmente buscado apresentar uma versão mais favorável de sua figura, enfatizando as circunstâncias que o forçaram a entrar no cangaço? Além disso, como essa abordagem impacta a resignificação das memórias locais sobre a passagem de Lampião por Limoeiro do Norte, uma cidade que, no contexto das representações culturais, parece ter assumido o privilégio de "receber" o cangaceiro, em vez de simplesmente confrontá-lo?

Dalva Rodrigues, diretora do Grupo Teatral Cenas, em depoimento para a TV Jaguá News, confessa que a concepção do espetáculo é fruto de um convite de Duim Araújo, cuja ambição era

revisitar a história de Lampião por Limoeiro do Norte. Esse desejo de Duim Araújo, como indicado por Dalva, refletia igualmente um anseio pessoal, evidenciando uma convergência de objetivos entre os dois para transformar esse episódio histórico em uma obra teatral. "A ideia é que a gente cresça o espetáculo, cresça essa tradição, que todos os anos possa acontecer esse momento", declarou Dalva Rodrigues.

Ambos vislumbravam a criação de um evento que transcendesse a efemeridade de uma única apresentação, estabelecendo uma tradição anual que perpetuasse essa memória histórica no imaginário local. O espetáculo, que envolve aproximadamente 20 participantes no elenco, foi concebido a partir da adaptação de textos de Marcelo Lima Sousa e do pesquisador Eligardênio Soares, o que demonstra um esforço de basear a narrativa em fontes pesquisadas, atribuindo ao projeto um caráter de fidelidade histórica e, ao mesmo tempo, uma interpretação artística.

Essa combinação de pesquisa acadêmica com a arte cênica ressalta o papel do teatro como um meio de "história pública", onde o conhecimento é democratizado e apresentado de maneira acessível ao público.

Eu cresci ouvindo as histórias que meu pai contava, em que se encontrava com Lampião quando saía de Limoeiro e dentro desse contexto me veio a ideia de contar a história de Lampião", relata Duim Araújo. Segundo o autor, o livro conta a história do Lampião desde Mossoró até a velha Jaguaribara e a volta do cangaceiro Massilon Leite para atacar Limoeiro novamente, um passo a passo do contexto em que Lampião viveu dentro de Limoeiro do Norte e ressaltando os limoeirenses que conseguiram salvar a suas famílias e a cidade da violência.²¹²

O relato de Duim Araújo, ao explicar a motivação por trás de seu livro sobre Lampião, reflete não apenas um esforço de preservação da memória familiar, mas também um processo mais amplo de construção e transmissão da memória coletiva em Limoeiro do Norte. A escolha de relatar as histórias do cangaço a partir de uma perspectiva local, enfatizando os eventos que envolveram a cidade e seus habitantes, contribui para situar Limoeiro dentro do "século Virgulino". Essa narrativa não só documenta os acontecimentos históricos, mas busca ressignificar o papel da comunidade no enfrentamento da violência associada ao cangaço, oferecendo uma visão de resistência e coragem.

O livro de Duim Araújo, ao detalhar os eventos desde a passagem de Lampião por Mossoró até os ataques a Jaguaribara e a Limoeiro do Norte, configura-se como uma tentativa de estabelecer

²¹² ARAÚJO JÚNIOR, Raimundo da Silva. *Memórias de Lampião em Limoeiro*. 3ed. Limoeiro do Norte: Raízes Editora, 2022.

uma cronologia regional do cangaço, permitindo que o leitor compreenda as implicações desses eventos para as populações locais. O enfoque no "passo a passo" das ações de Lampião e de seus subgrupos, como o cangaceiro Massilon Leite, evidencia um esforço de contextualização histórica que vai além do relato linear, buscando inserir a narrativa em um quadro mais amplo de lutas e estratégias de sobrevivência adotadas pelas comunidades nordestinas. Nesse sentido, o livro não se limita a descrever os fatos, mas reflete uma abordagem memorialística que privilegia as experiências e ações dos limoeirenses.

A ênfase nos limoeirenses que "salvaram suas famílias e a cidade da violência" é significativa, pois destaca um elemento central da memória social: a construção de heróis locais. Ao enaltecer as ações daqueles que resistiram ou protegeram a comunidade, a narrativa de Duim Araújo participa ativamente da criação de um repertório de memória que valoriza a identidade regional.

Esse processo de valorização pode ser compreendido à luz das teorias de Maurice Halbwachs sobre a memória coletiva, que sugerem que as comunidades moldam suas lembranças de acordo com os valores e as necessidades contemporâneas. Nesse contexto, a memória do cangaço em Limoeiro é resgatada não como uma história de simples submissão ao poder de Lampião, mas como um episódio de luta e resistência que reafirma a força e a resiliência da comunidade.

Essa abordagem também levanta questões sobre os usos políticos e culturais da memória, uma vez que a construção de narrativas heroicas pode servir a objetivos de reforço da coesão social e de promoção do turismo cultural. Ao criar um relato que destaca a bravura local, Duim Araújo contribui para consolidar uma identidade cultural que se opõe à imagem do cangaceiro como figura exclusivamente negativa, apresentando-o, ao mesmo tempo, como uma ameaça e como um elemento central na construção da história regional. Esse duplo movimento — de rejeição à violência e de incorporação do cangaço como parte do patrimônio cultural — revela a complexidade das dinâmicas de memória e patrimonialização em Limoeiro do Norte.

Portanto, o livro de Duim Araújo não apenas resgata a memória do cangaço sob uma perspectiva limoeirense, mas também contribui para a formação de uma identidade local que se inscreve no imaginário cultural do Nordeste. Ao utilizar as histórias transmitidas por gerações e documentá-las em uma narrativa organizada, o autor transforma as memórias familiares em memória coletiva, moldando o modo como Limoeiro do Norte é percebido dentro do "século

Virgulino" e participando ativamente das disputas em torno da construção de uma memória social que reflete as lutas e aspirações da comunidade.

As comemorações realizadas em Limoeiro do Norte, em 2017, para lembrar a passagem de Lampião, não foram meramente uma reconstituição histórica, mas um esforço deliberado de apropriação e ressignificação das memórias do cangaço para as dinâmicas culturais e turísticas contemporâneas da cidade. Ao buscar inscrever-se no "século Virgulino", termo utilizado para descrever o conjunto de manifestações e narrativas que emergiram no centenário de Lampião, Limoeiro se posiciona ativamente no campo das disputas de memória do Nordeste, onde diferentes localidades procuram reivindicar seu papel na história do cangaço. Essa inserção revela como a memória social, longe de ser estática, é continuamente remodelada pelas necessidades simbólicas, políticas e econômicas presentes.

A escolha de elementos comemorativos específicos, como o lançamento do livro *Memórias de Lampião em Limoeiro*, a exibição do documentário de Nelson Faheina e a peça teatral *90 anos depois da pisada de Lampião em Limoeiro do Norte*, demonstra um esforço de construção de uma narrativa que não apenas celebra, mas também reinterpreta a figura de Lampião e o seu legado. Essa construção se apoia em uma leitura crítica do patrimônio imaterial, onde as práticas culturais locais, como o teatro e a produção literária, se configuram como espaços de negociação de significados e de construção identitária. A curadoria do evento não buscou apenas recontar os fatos históricos, mas selecionou intencionalmente episódios e aspectos que pudessem dialogar com o presente, respondendo às expectativas contemporâneas de valorização das tradições nordestinas e atração de um público interessado em turismo cultural.

Nesse contexto, a análise do roteiro da peça teatral e dos comentários presentes no livro de Raimundo da Silva Araújo Júnior permitirá investigar como as dinâmicas do patrimônio são acionadas para consolidar essa memória em torno de uma "Limoeiro que acolhe", contrastando com a imagem de uma "Limoeiro que confronta" Lampião. A dramatização que enfatiza as motivações pessoais e sociais que teriam levado Virgulino Ferreira a se tornar o rei do cangaço sugere uma tentativa de conferir maior profundidade humana à sua trajetória, ao mesmo tempo em que convida o público a refletir sobre as condições históricas que forjaram o cangaceiro.

Esse movimento de reinterpretar e transformar a memória também envolve um processo de patrimonialização que ultrapassa o caráter meramente simbólico, tendo implicações econômicas e turísticas. A ideia de transformar o evento em uma tradição anual sugere não apenas um esforço de

preservação cultural, mas também uma estratégia de desenvolvimento econômico local, que vê no turismo cultural uma oportunidade de gerar valor a partir do passado. A ambientação com banners históricos e a performance teatral ressignificam o espaço público, convertendo-o em um palco para a história e um atrativo para visitantes. Assim, o evento de 2017 atua como um ponto de inflexão na memória coletiva, resgatando um episódio controverso e transformando-o em um recurso identitário e turístico, alinhado às práticas contemporâneas de gestão do patrimônio cultural.

Portanto, ao analisar essas comemorações, o presente estudo buscará compreender as formas pelas quais Limoeiro do Norte se insere nas celebrações do cangaço, explorando as interseções entre memória, patrimônio e turismo. A investigação não apenas evidenciará as narrativas promovidas pelos organizadores, mas também questionará as lacunas e silenciamentos que inevitavelmente surgem em qualquer processo de comemoração. As fontes utilizadas — o roteiro teatral, o livro de memórias, o documentário e a entrevista com Raimundo da Silva Araújo Júnior — servirão para decifrar as complexas relações entre história, identidade e mercado, revelando como Limoeiro do Norte, ao inscrever-se no "século Virgulino", busca ressignificar o passado e projetar-se para o futuro

Comemorar um acontecimento que gera sentimentos ambivalentes é um desafio que envolve equilibrar memórias conflitantes e atribuir novos significados ao passado. Ao se deparar com episódios históricos que evocam tanto orgulho quanto dor, as sociedades precisam articular narrativas que reconheçam essa complexidade e evitem simplificações redutoras. Nesse processo, o ato comemorativo não se limita a celebrar ou exaltar o passado, mas também envolve a reflexão crítica e a ressignificação dos eventos históricos, permitindo que sejam reinterpretados em contextos contemporâneos.

O conceito de "memória coletiva," desenvolvido por Maurice Halbwachs, é essencial para entender essa dinâmica, pois destaca que as memórias de um grupo não são fixas, mas continuamente moldadas pelas condições sociais do presente. Em eventos comemorativos, as sociedades selecionam, reinterpretam e até silenciaram certos aspectos do passado para construir uma narrativa que responda às necessidades simbólicas e políticas atuais. No caso de acontecimentos ambivalentes, como o cangaço em Limoeiro do Norte, a comemoração pode envolver tanto o reconhecimento dos aspectos violentos e traumáticos quanto a valorização dos elementos de resistência cultural e identidade regional.

A teoria dos "lugares de memória" de Pierre Nora oferece outra perspectiva relevante para compreender as comemorações de episódios com significados contraditórios. Para Nora, a comemoração atua como um processo de fixação e preservação de memórias que, de outra forma, poderiam ser esquecidas ou apagadas. Ao celebrar um acontecimento ambivalente, as sociedades criam espaços de memória onde a complexidade do passado é lembrada de forma ativa, o que pode envolver o confronto com sentimentos conflitantes e a ressignificação das narrativas originais.

No contexto de Limoeiro do Norte, a celebração das memórias do cangaço ilustra essa complexidade, pois a figura de Lampião é cercada por imagens de violência e resistência. Ao mesmo tempo, a festa busca ressignificar o cangaço não apenas como um símbolo de conflito, mas também como parte fundamental da identidade cultural local, destacando a diplomacia e o acolhimento que marcaram a passagem de Lampião pela cidade. Assim, a comemoração se torna um ato que reconhece o passado em toda sua ambiguidade, ao mesmo tempo em que projeta sobre ele novos significados, transformando traumas em componentes identitários e símbolos de orgulho.

Portanto, comemorar acontecimentos que geram sentimentos ambivalentes exige uma abordagem que abra espaço para múltiplas interpretações, sem evitar as contradições. As celebrações devem ser vistas como oportunidades para revisitar o passado, não apenas para glorificá-lo, mas para entender as condições que o cercaram e os efeitos que ele ainda exerce sobre o presente. Essa prática permite que as memórias sejam atualizadas e adaptadas, mantendo sua relevância para as identidades contemporâneas e promovendo um diálogo crítico com a história.

É noite, quente como todas as do ano nas regiões jaguaribanas. O ar parece mais denso, talvez pelo calor que emana não só do clima, mas também da multidão que ocupa cada canto da praça da matriz. A praça, que durante todo o ano é um ponto de encontro comum, na noite do dia 15 de junho de 2017, transformou-se em um espaço sacralizado, onde passado e presente se entrelaçaram em um balé de memórias.

Os passos de milhares de pessoas, ao longo dos anos, deixaram marcas invisíveis no chão, impregnando o lugar com a essência de quem ali viveu. Entre essas marcas, estão as dos cangaceiros, que ali estiveram no ano de 1927. Cada pedra da praça poderia contar uma história, de quando os cangaceiros passaram por ali, escondidos nas sombras, observando, planejando, ou simplesmente cruzando o lugar em sua jornada incessante pelo sertão. O vento noturno parece carregar sussurros de épocas passadas, onde a poeira levantada por seus passos se misturava à tensão do medo e ao mistério que os rodeava.

A praça foi palco de uma celebração viva composta pela publicação do livro *Memórias de Lampião em Limoeiro*, de Raimundo da Silva Araújo Júnior. Obra construída a partir do uso de muitas vozes dos limoeirenses, narradores do fato, construtores do passado. A memória coletiva inscrita e escrita pelas tintas nas folhas brancas.

Juntamente com Dalva Rodrigues, ela preparou a encenação *Na Pisada de Lampião*, uma peça teatral que reconstrói as memórias de Lampião em Limoeiro de forma teatral. Através dessa encenação, o campo das artes dá movimento à memória, transformando-a em uma experiência visual e emocional. A peça não apenas revive o passado, mas também demonstra que a memória é algo vivo, fluido e em constante transformação, capaz de se adaptar e se renovar a cada nova interpretação. Assim, a memória, que pode parecer estática nas páginas de um livro ou nos relatos orais, ganha uma nova dimensão no teatro, expressa sua movência e dinamicidade.

O calor dos corpos se confundiu com o calor da memória, transformando o lugar em um símbolo da resistência e da permanência, onde o tempo, mesmo que tenha corrido, parece ter deixado um pedaço de si entrelaçado à história do povo jaguaribano. A noite continuava quente, mas o que aqueceu o coração de todos ali presentes foi a certeza de que, naquele lugar, o passado nunca esteve realmente distante.

Neste ponto é que cruzamos com a força que as memórias do cangaço têm a cultura popular sertaneja. Limoeiro, Lampião, memória, são palavras-chave para uma história que não se findou na década de 1920, mas que continua sendo recontada por aqueles que insistem no pertencimento a um passado. Em certo momento do documentário é mencionado a força turística do cangaço em Serra Talhada contribuindo para a economia da cidade pernambucana. Este ponto é interessante por que é como se fosse uma espécie de chamado para a cidade de Limoeiro do Norte utilizar as memórias do cangaço como pontos de partida para atividades turísticas. A relação do turismo e memórias do cangaço não são trabalhadas.

5.1 A arte transmite: teatro e memórias do cangaço

Neste trecho, analisaremos a peça teatral *A Pisada de Lampião em Limoeiro*, encenada no dia 15 de junho de 2017, durante a "noitada cultural" que marcou os 90 anos da passagem de Lampião pela cidade. Idealizado por Marcelo Lima Sousa, o espetáculo contou com pesquisa histórica de Eligardênio Soares e direção de Dalva Rodrigues. A peça mescla fatos históricos e a

liberdade poética do teatro para dar vida a memórias locais, questionando: como o teatro pode transmitir memórias e moldá-las para o palco?

A narrativa se desenvolve em atos, cada qual com uma ou duas cenas, e apresenta personagens principais como o Narrador, Sr. Custódio, D. Judite, Ambrosino, Eugênio, Alonso e figurantes. No grupo de Lampião, o próprio rei do cangaço é acompanhado por cangaceiros como Sabino, Massilon, Arroto, Frieira, entre outros. O espetáculo propõe dar movimento à memória, adaptando o passado para caber em uma narrativa que desperte o orgulho da cidade. O humor é usado como uma ferramenta para suavizar o medo e transformá-lo em sátira, sem deixar de destacar os personagens históricos centrais, reforçando o que já é lembrado e mostrando como a memória é moldada.

O trabalho do grupo Teatral Cenas evidencia um esforço em valorizar a cultura nordestina ao usar o cangaço como tema. A peça se aproxima de práticas culturais semelhantes, como o espetáculo anual *Chuva de Balas no País de Mossoró*, que celebra a passagem de Lampião por Mossoró. Com isso, fica evidente o empenho em usar a memória do cangaço não apenas para fortalecer o patrimônio cultural, mas também para promover o turismo e inserir Limoeiro do Norte no circuito das memórias do cangaço.

O palco é a própria praça da matriz, local que os cangaceiros estiveram há 90 anos atrás. O espaço aberto, é usado como uma das estratégias de democratização do acesso ao teatro, configurando-se como um teatro popular:



Fonte: Acervo pessoal.

A encenação da peça *A Pisada de Lampião em Limoeiro*, realizada em espaço aberto na praça da matriz, local por onde os cangaceiros passaram há 90 anos, reforça a conexão simbólica entre o espaço físico e a memória histórica. Esse vínculo não só ressignifica o local como memória viva, mas também intensifica a experiência teatral para o público. A escolha por um palco ao ar livre revela um propósito de democratização artística, inserindo a peça no contexto do "teatro popular" e ampliando o acesso à arte ao torná-la disponível a um público diversificado.

A configuração escolhida para o espetáculo opta por explorar uma área da praça, mantendo-se no nível do pavimento, o que elimina a distinção hierárquica entre a cena e a audiência e promove uma experiência de imersão que aproxima os espectadores dos atores.

Observa-se na imagem uma interação próxima entre o elenco e o público, com os atores caracterizados como cangaceiros, portando adereços típicos e vestidos com trajes que remetem ao cangaço. A disposição cênica sem barreiras físicas entre o público e os atores rompe com a tradicional separação palco-plateia, criando uma atmosfera de inclusão que reforça o caráter comunitário do evento. Essa proximidade facilita a transmissão da memória de forma mais imersiva, permitindo que o público não apenas assista, mas sinta-se parte da narrativa.

Contudo, vale observar que o formato adotado, especialmente em eventos apoiados pelo poder público ou financiados por figuras particulares, pode refletir também uma preocupação com o pragmatismo orçamentário. A ausência de uma superfície elevada dedicada à performance, assim como a inexistência de estruturas móveis para acomodar o público (como arquibancadas), contribui

para a redução de custos, o que sugere uma dimensão de economia na escolha desse tipo de encenação.

Ademais, o uso do espaço público como cenário para a peça teatral subverte a função cotidiana da praça, transformando-a em um palco de recriação histórica. Isso favorece a ressignificação do lugar, onde a memória coletiva da cidade é atualizada e performada, moldando uma identidade local que celebra o passado de forma viva e participativa. O evento em Limoeiro, ao se alinhar com práticas culturais similares, como o espetáculo *Chuva de Balas no País de Mossoró*, reflete uma estratégia de valorização do patrimônio imaterial nordestino por meio da memória do cangaço, tentando promover o turismo cultural na região. Cabe questionar: desde quando o expediente da espetacularização passou a compor o calendário anual de festividades em Mossoró?

Logo no início da cena, Ambrosino pergunta: "Seu Custódio, que gritaria é essa, homem? Lá da esquina dá pra ouvir os seus berros!", o que já estabelece um tom cômico por meio da exageração das reações de Custódio, que, furioso, responde: "Aquele malandro, Ambrosino, que me tira do sério!!! Ah!!! Mas, eu ainda pego ele, e quando eu pegar vai ser de jeito, Ambrosino!!!!". Esse uso do exagero retórico evidencia o temperamento volátil do personagem e a sua incapacidade de lidar com situações adversas de forma racional, um aspecto que é reforçado ao longo do diálogo. A comicidade emerge não apenas do conteúdo das falas, mas da própria repetição e da incapacidade de Custódio de manter a calma, o que aponta para a ineficácia da liderança local.

Quando Custódio revela que o envelope que carrega é "correspondência oficial da PREFEITURA", a reação de Ambrosino — "Seu Custódio, o senhor cuidado com essas coisas! Se Dona Judite, sua mulher, descobre que você anda recebendo essas cartas pode ficar com ciúmes" — introduz uma dimensão humorística que ridiculariza a seriedade da correspondência oficial. A partir dessa troca, o texto coloca em questão a formalidade das instituições locais, enfatizando como questões oficiais podem ser tratadas com um tom de leveza e irreverência, o que, paradoxalmente, amplifica a crítica à precariedade das respostas institucionais diante de ameaças reais, como a presença de cangaceiros.

A carta de Mossoró funciona como o ponto de inflexão na cena, catalisando a mudança de estado emocional dos personagens. A leitura da mensagem — "Prefeito de Limoeiro – URGENTE. Lampião acaba de atacar Mossoró..." — leva Custódio e Ambrosino a um estado de desespero, com o diálogo culminando em um colapso coletivo: "Meu Padim Pade Ciço, nós tamo acabados!!!"

Essa invocação a uma figura religiosa popular do Nordeste, "Padim Pade Ciço", reforça o caráter regional da peça e evidencia como, diante da ameaça representada por Lampião, a resposta imediata dos personagens é buscar uma forma de proteção espiritual.

A inserção de elementos religiosos não apenas contribui para o realismo cultural do texto, mas também atua como uma crítica sutil à impotência das autoridades civis, que, em vez de tomarem decisões práticas e efetivas, recorrem ao divino como última instância de segurança.

A sequência em que Custódio, diante da urgência de uma ação, diz: "Vou evacuar todas as famílias da cidade! Além disso... Tenho que passar um telégrafo ao Secretário da POLÍCIA... São quinze léguas daqui a Mossoró, e não temos um minuto a perder!" expõe a falta de preparo e a natureza improvisada das medidas tomadas. O uso de expressões como "não temos um minuto a perder" enfatiza o estado de pânico e a percepção de iminente perigo, mas também reflete uma reação que é, em grande parte, desordenada e desesperada. Quando Ambrosino replica: "Enquanto a gente conversa, o chefe dos cangaceiros se aproxima cada vez mais!", ele introduz um senso de urgência que sublinha a inadequação dos personagens em lidar com a realidade histórica.

A peça, portanto, por meio de seus diálogos e situações cômicas, consegue criticar a ineficácia das lideranças locais e expor a precariedade das instituições diante das incursões dos cangaceiros. A tensão entre o riso e o medo, entre o humor e a tragédia, confere à obra uma complexidade que vai além do simples entretenimento, fazendo da comédia um veículo para a crítica social.

A escrita teatral apresentada nas cenas transforma o passado da passagem de Lampião em Limoeiro em um espetáculo que mescla humor e drama, suavizando o impacto histórico do evento. A ressignificação operada pela peça busca reformular a memória coletiva ao apresentar o episódio com leveza e comicidade, de modo a torná-lo mais palatável para a sociedade local. Essa abordagem permite que aspectos potencialmente traumáticos do acolhimento ao cangaço sejam reinterpretados, reduzindo as tensões e promovendo uma narrativa que destaca o heroísmo e a resistência da população.

No diálogo entre Custódio e Judite, por exemplo, observamos como o personagem busca se mostrar forte e determinado ao decidir permanecer para proteger o comércio e a cidade: "A cidade só tem a mim!!!" Essa fala não apenas reafirma o papel de Custódio como herói local, mas também reflete a necessidade de enaltecer figuras que se dispuseram a enfrentar os desafios

impostos pela ameaça do cangaço. A peça, ao enfatizar o sacrifício de Custódio em defesa da comunidade, reforça uma visão heróica que suaviza a complexidade moral do episódio.

Além disso, o uso do humor nos diálogos entre Lampião e seus cangaceiros, especialmente com Massilon, contribui para a desdramatização dos acontecimentos. As falas repetitivas e as reações exageradas, como quando Lampião diz "Arriégua!!! Massilon é um INÚTEL!" e em seguida aponta o rifle para ele, criam um clima cômico que reduz a percepção de perigo iminente. A comicidade presente na interação não apenas diminui a carga violenta associada ao cangaço, mas também ressignifica Lampião, transformando-o de um símbolo de terror em uma figura quase caricata e acessível.

O Narrador, que se posiciona como mediador entre os acontecimentos históricos e o público, também reforça essa perspectiva ao se envolver diretamente nas cenas. Sua captura e subsequente liberação pelas mãos de Lampião — "Soltem ele, que agora, cuido EU" — permite que o público veja o cangaceiro como alguém capaz de atos de "benevolência", ainda que irônicos, ao invés de apenas representá-lo como uma ameaça. Essa construção cômica serve para distanciar o espectador do trauma histórico e oferece uma versão do passado mais aceitável, em que os personagens podem ser lembrados de forma mais leve e menos trágica.

A ressignificação teatral, portanto, se faz presente ao retratar os eventos de forma a atenuar o peso histórico, diluindo o impacto das práticas de acolhimento ao cangaço e propondo uma versão da memória que mistura elementos de bravura, sacrifício e humor. Ao suavizar os acontecimentos por meio de uma narrativa que os aproxima da farsa, a peça promove uma releitura do passado que dialoga com o desejo da comunidade em recordar a passagem de Lampião como um episódio que, apesar de desafiador, também pode ser rememorado com um toque de leveza e ironia.

5.2 Memórias populares: Os heróis da resistência nos escritos de Raimundo da Silva Araújo Júnior

Memórias de Lampião em Limoeiro foi publicado no dia 15 de junho de 2017, durante o evento chamado "Noitada Cultural" na praça da Matriz da referida cidade cearense, o lançamento se destacou não apenas como um ato literário, mas como uma celebração cultural multifacetada que buscou integrar diferentes dimensões da memória coletiva em torno do cangaço. A escolha da praça, um espaço de convivência pública, e a incorporação de atividades teatrais e culturais na

programação refletem uma tentativa deliberada de situar a memória de Lampião dentro do contexto cultural e histórico da comunidade local. Conforme rememora Araújo Júnior:

RENAN BRITO: Então, queria entender como é que se processou essa festividade?

Quem foi que teve a iniciativa de fazer a festa? Quem colaborou, quem não colaborou?

ARAÚJO JÚNIOR: A iniciativa foi minha, né? Como ia lançar o livro e Irajá Pinheiro deu a ideia de lançar na praça. E quando fui, veio a cabeça a ideia de fazer tipo um teatro, e procurei a senhorita Dalva Rodrigues. Ela logo compreendeu a ideia, comprou a ideia. E fomos também falar com o secretário de cultura na época, Renato Remígio. Ele também abraçou a causa. E foi assim que se deu a festa.

RENAN BRITO: Mas naquela ocasião, só teve o senhor participando, publicando o livro e, no caso, a Dalva com o teatro?

ARAÚJO JÚNIOR- A Dalva com o teatro e com as vendas, né, que ela colocou lá, algumas comidas típicas da região. E uma pequena encenação da peça que ela idealizou.²¹³

A escolha da praça da matriz é significativa, pois a praça, enquanto local central e simbólico, funciona como um espaço de articulação de memórias coletivas e um ponto de encontro onde as narrativas podem ser negociadas e ressignificadas. Ao levar o lançamento para um espaço aberto, acessível ao público em geral, a proposta era não apenas divulgar o livro, mas também estimular a participação ativa da comunidade na vivência e na recriação das memórias sobre Lampião.

A decisão de integrar o teatro à programação demonstra a intenção de transformar o lançamento em uma experiência cultural mais abrangente. A colaboração de Dalva Rodrigues não se limitou a uma execução técnica, mas envolveu um entendimento compartilhado sobre a importância de reviver e reinterpretar a história local. A encenação teatral, que incluiu a representação de Custódio Saraiva recebendo Lampião, foi descrita como "uma pequena encenação da peça que ela idealizou."²¹⁴ Isso reflete uma abordagem de apropriação criativa da memória, na qual o passado é trazido à cena por meio de uma performance que busca engajar o público de forma ativa, convidando-o a participar da reconstrução e da ressignificação do passado.

O relato de Araújo Júnior sobre a venda dos livros no evento é igualmente revelador. "Foram 100 exemplares. [...] Na praça, acho que foram vendidos 95 exemplares,²¹⁵" ele afirma, sinalizando o sucesso comercial imediato do livro. A alta venda de exemplares sugere que o público não estava apenas interessado em presenciar a encenação ou em assistir ao documentário, mas também em levar para casa um registro físico e textual das memórias discutidas. O livro, portanto,

²¹³ ARAÚJO JÚNIOR, Raimundo da Silva. Entrevista concedida a Renan Brito. 24 jul. 2022.

²¹⁴ *ibidem*

²¹⁵ *ibidem*

passa a operar como um artefato de memória, cuja circulação e consumo expandem a ressignificação das histórias locais para além do evento.

Raimundo Araújo Júnior comenta sobre a continuidade das vendas dos livros — "Sempre dando uma melhorada" — indica que, mesmo após o lançamento, a obra continuou a desempenhar um papel na manutenção e disseminação das memórias de Lampião na cidade. A referência à melhoria revisões e aprimoramentos nas edições subsequentes, é o esforço de adaptar a narrativa histórica para se adequar às novas compreensões ou às demandas da comunidade, configurando o livro como um objeto de memória em constante transformação. Isso é coerente com a ideia de que a memória é dinâmica e sujeita a revisões, reinterpretações e negociações constantes. A motivação inicial para escrever o livro nasceu das narrativas orais contadas por seu pai, revelando assim o esforço de preservação das memórias familiares:

ARAÚJO JÚNIOR: A motivação veio a partir de que meu pai contava sempre uma história para os amigos e por diversas vezes eu garoto com 12, 13 anos presente, só que muito novo era alheio a história do Cangaço e ele contava aos amigos sempre com a mesma descrição da história e no final ele até a ria da situação porque quando Lampião abordou ele e o amigo dele que vinha com ele quando Anísio Batista chegou próximo a ele se deu boa noite, o amigo dele falou com voz trêmula né, com a voz de medo dizendo: "boa noite".²¹⁶

O episódio envolto em tensão e reverência contado por seu pai, revela como essa narrativa contadas repetidas vezes moldaram sua curiosidade o levando a investigar e documentar no livro de memórias. Há ainda outras motivações:

Aí a partir daí é, por eu já ter escrito já um livro sobre voleibol, a história do voleibol em Limoeiro, eu decidi então me aprofundar na história de Lampião em Limoeiro. Peguei diversos relatos de pessoas, relatos orais, pessoas que esteve presente, netos de pessoas. Entrevistas de Custódio em vários meios de comunicação, jornal, rádio e fui me aprofundando e encaixando certas situações.

Algumas situações eram com parentes né, de minha família, no caso meu pai foi um dos defensores, no caso de Massilon Leite viesse atacar o centro de Limoeiro e a gente pode observar que só estavam os 20 defensores, eram homens valentes não tinham armas e nem muita munição, mas eram homens valentes. Se você notar, não tem nenhum nome de gente da sociedade entre os 20 e acredito que aqueles homens decidiram por amor a cidade, por amor a sua família, responder a altura o ataque de Massilon Leite que não aconteceu.²¹⁷

A produção do livro, como visto acima, é feita a partir da pesquisa e compilação de relatos dados por testemunhas e descendentes que vivenciaram a passagem de Lampião em Limoeiro. Diferentemente dos livros de cunho memorialísticos analisados anteriormente que privilegiavam

²¹⁶ *Ibidem*

²¹⁷ *ibidem*

sempre os mesmos sujeitos, a escrita de Araújo Júnior busca a inserção de outras narrativas que ainda não tinham sido aproveitadas. Menciona também o uso de fontes jornalísticas e de entrevistas já realizadas com Custódio Saraiva, a preocupação de fontes primárias e secundárias demonstra o desejo de construir um quadro mais completo do acontecimento.

Outra questão importante refere-se à valorização dada a determinados sujeitos, que na concepção do autor deveriam ser lembrados pelo viés heroico. A ausência de figuras sociais proeminentes – destacado por Araújo Júnior em sua fala – enfatiza a construção da narrativa de bravura popular. O compromisso dos “homens valentes”, nesse sentido, promove a idealização da coragem e do dever cívico, valores muitas vezes atribuídos ao homem do sertão nordestino. Esta mesma preocupação é vista na apresentação da obra quando escreve: *“Nestes anos decorrentes, não houve elogios à valentia pacífica e a destemida atitude em tratar cordialmente um inimigo experiente e estrategista, mais forte em número de armas e de combatentes”*.

Raimundo Araújo Júnior busca, por meio de seu livro, reparar a memória daqueles que enfrentaram o Cangaço em 1927. Ao relatar a falta de reconhecimento público à “valentia pacífica” dos defensores de Limoeiro, Araújo Júnior insinua que os habitantes locais muitas vezes julgaram esses homens como covardes, não reconhecendo a coragem que seus gestos pacíficos e cautelosos, mas firmes, exigiam.

Em seu livro, o autor trabalha para ressignificar essa visão, oferecendo uma perspectiva onde a coragem e o heroísmo desses defensores não são medidos pela violência ou pela agressão, mas pela firmeza moral, pela disposição de enfrentar um inimigo poderoso e pela escolha estratégica de um tratamento cordial.

Esse “acerto de contas com o passado” mostra o autor em diálogo com a memória coletiva local, revisitando e reinterpretando as atitudes dos envolvidos. Ao destacar a “valentia pacífica” e a “atitude destemida” dos defensores, Araújo Júnior desafia a narrativa popular que, por décadas, pode ter interpretado erroneamente a diplomacia e a calma dos homens de Limoeiro como sinais de fraqueza. Ele sugere, assim, uma leitura alternativa, na qual essas atitudes eram estratégias de resistência e proteção, indicando a presença de uma coragem interna e de uma disposição cívica pouco compreendida, ou até ignorada, pelas gerações seguintes.

O trabalho de Araújo Júnior reflete uma construção identitária que ressignifica o passado e projeta um ideal de heroísmo possível para o futuro. A memória, para ele, não é apenas um registro passivo dos eventos de 1927, mas um campo dinâmico, onde a história é reinterpretada e alinhada

a novos valores. Ele descreve sua cidade natal à época da presença dos cangaceiros: “*Limoeiro, um município em prosperidade, com uma população inferior a Mossoró, que contava com um contingente de voluntários despreparados, sem armas e com munições insuficientes para resistir a um forte ataque do inimigo*”.²¹⁸

A comparação com Mossoró — cidade que, apesar de possuir uma população maior, teve um enfrentamento mais organizado contra o Cangaço — destaca a condição desafiadora dos voluntários de Limoeiro, caracterizados por sua “valentia pacífica” e pela disposição de defender o território mesmo com recursos limitados. Também a coragem intrínseca dos homens de Limoeiro, que estavam dispostos a resistir.

A comparação entre Limoeiro e Mossoró vai além de uma análise militar ou de recursos; ela entra no terreno das narrativas e da memória coletiva. Enquanto Mossoró se consolidou historicamente como um símbolo de resistência organizada ao Cangaço, Limoeiro busca sua própria identidade heroica através da obra de Araújo Júnior. A “defesa das narrativas de Limoeiro à Mossoró” não é apenas uma questão de comparação, mas uma tentativa de igualar o valor das diferentes formas de resistência. Araújo Júnior, ao documentar e exaltar a “valentia pacífica” dos homens de Limoeiro, oferece uma alternativa ao heroísmo armado, celebrando a coragem desses defensores enquanto ressignifica a narrativa do conflito com o Cangaço.

A defesa das narrativas de Limoeiro contra a de Mossoró insere-se em uma disputa simbólica sobre o significado do heroísmo e da resistência no Nordeste. Assim, a obra de Araújo Júnior convida o leitor a reconhecer a diversidade de respostas ao Cangaço, ampliando o conceito de coragem para além do combate e da violência. Dessa forma, cria um espaço de diálogo entre as experiências distintas de Limoeiro e Mossoró, estabelecendo um “acerto de contas com o passado” onde a história de Limoeiro é ressignificada e revalorizada como um modelo legítimo de resistência e orgulho cultural.

No panteão criado por Raimundo Araújo Júnior para homenagear os “heróis da resistência pacífica” de Limoeiro, há uma ausência notável: a biografia de seu próprio pai. Embora o impulso inicial para escrever o livro tenha vindo das memórias do pai e das histórias que ele contava sobre Lampião e o Cangaço, Araújo Júnior opta por não o incluir na galeria dos biografados. Essa exclusão parece intencional e significativa; ela distancia a obra de uma memória pessoal centrada

²¹⁸ ARAÚJO JÚNIOR, Raimundo da Silva. *Memórias de Lampião em Limoeiro*. 3ed. Limoeiro do Norte: Raízes Editora, 2022.

no pai e a aproxima de um esforço mais abrangente de memorialização coletiva. Essa decisão pode ser vista como uma escolha que visa garantir a imparcialidade e o foco na construção de uma narrativa histórica e cultural partilhada por toda a comunidade.

Ao colocar Lampião como o primeiro a ser biografado, Araújo Júnior sinaliza seu papel central na narrativa e na própria memória do Cangaço. O autor explica que "o valor do personagem" define a importância da história que está prestes a ser contada. Estabelecer Lampião como uma figura central concede uma dimensão épica à narrativa, onde a presença do cangaceiro legitima o heroísmo dos defensores locais. Ao traçar uma minibiografia de Lampião, Araújo Júnior não apenas o posiciona como um antagonista de grande importância, mas também insere o líder do Cangaço em um contexto de vingança e retaliação, que contribui para entendê-lo como um "produto do meio". Com isso, Araújo Júnior sinaliza a complexidade de Lampião, conferindo-lhe uma legitimidade histórica que se reflete no impacto de suas ações sobre os habitantes de Limoeiro.

Os heróis da resistência pacífica — Anísio Batista dos Santos, Custódio Saraiva de Menezes e Padre Vital Gurgel Guedes — são descritos com características de pacificadores e líderes éticos, promovendo uma narrativa de resistência moral e cívica que desafia o conceito tradicional de heroísmo como força física ou militar. Cada um desses personagens recebe uma página e uma fotografia de perfil, reforçando a dignidade de suas memórias. Araújo Júnior se esforça para documentar as qualidades que tornaram esses homens capazes de manter uma resistência pacífica, mesmo diante de um grupo tão temido como o de Lampião.

Anísio é destacado como um líder político e proprietário rural, essencial para o "desfecho pacífico" do episódio com Lampião. Sua posição como figura de influência em Limoeiro o coloca em uma posição central no panteão de Araújo Júnior, representando a mediação e o diálogo como alternativas à violência.

Custódio Saraiva é descrito como um homem de natureza pacífica, com forte vocação para a liderança política. Sua postura é marcada por "vigilância, serenidade e diplomacia" — características fundamentais para lidar com o grupo de Lampião sem recorrer à violência. A descrição de Custódio por Araújo Júnior ressalta sua capacidade de manter a ordem e o respeito, mesmo em uma situação de potencial confronto, reforçando o ideal do pacificador como uma figura de força moral.

Padre Vital, o terceiro herói do panteão, recebe uma biografia mais breve, mas igualmente importante. Ele é lembrado como um mediador e defensor da paz, cuja influência religiosa e moral

foi decisiva na busca de uma solução pacífica. Araújo Júnior atribui ao Padre Vital o papel de "ordeiro e pacificador", alguém que intervém com coragem nas negociações com Lampião, uma atitude que se harmoniza com a descrição geral dos defensores de Limoeiro como homens de coragem serena.

RENAN BRITO: O senhor lembra quanto tempo levou para fazer esse livro? O ano que começou e o ano que terminou?

ARAÚJO JÚNIOR: Eu comecei em 2012, com pequenas pesquisas. E a minha ideia de falar sobre Lampião... Algumas pessoas ainda vivas à época. Tem uma aqui que morreu com 73 anos, né? Quando Lampião passou, ela era menina, tinha 8 anos. E ela recordava de algumas histórias. A história de que Lampião passou do lado do terreno da casa dela, do lado, para os morros, né? Limoeiro era muito pequeno naquela época, praticamente três, quatro ruas. E aí foram surgindo novas ideias, novas contas, novas... Até pesquisa em livro. Em livro, escrevi a história de Avelar Lima, um escritor aqui. E dois escritores de Tabuleiro também, Antonio Malveira. Ele também falou da... Tem uma citação muito boa sobre a passagem de Lampião. Eu conversei com os netos de Zé Vidal, que recebeu Lampião na casa dele. Conversei com os netos de Anísio Batista, a história da chegada lá. E até então ninguém conhecia a cova do Menino de Ouro, né? Foi a partir daí, foi em 2016, foi em 2015, 2016, a gente foi visitar lá.²¹⁹

A atribuição de Padre Vital como "ordeiro e pacificador" revela, uma imagem idealizada e moralmente robusta dos defensores de Limoeiro, que contribui para a perpetuação de um modelo de "coragem serena". Entretanto, a entrevista sugere que a criação dessa memória não é fruto de um processo linear, mas, sim, da interação de testemunhos, pesquisas documentais e contribuições literárias locais.

A resposta de Araújo Júnior também evidencia a metodologia de pesquisa que valoriza tanto o testemunho direto, de pessoas que vivenciaram os eventos, quanto a consulta de textos históricos. Esse método, ainda que informal, aprofunda a narrativa do cangaço em Limoeiro, pois incorpora a multiplicidade de vozes e histórias que se cruzam em torno da passagem de Lampião. A falta de uma "chave de interpretação" na citação destaca a complexidade da narrativa, que se constrói e se reconstrói continuamente a partir de fragmentos históricos e memórias coletivas. Logo, essa abordagem ressalta como a memória social, reconstruída por pesquisadores locais, contribui para o fortalecimento de um patrimônio imaterial.

As reconstruções da memória, sustentada tanto por fontes orais quanto por escritos locais, revela a interdependência entre história e memória, onde o passado é continuamente reinterpretado para atender às necessidades identitárias e culturais do presente. Assim, a obra de Araújo Júnior se configura como um importante documento para o fortalecimento do patrimônio imaterial de

²¹⁹ ARAÚJO JÚNIOR, Raimundo da Silva. Entrevista concedida a Renan Brito. 24 jul. 2022.

Limoeiro, evidenciando como o processo de lembrança coletiva é instrumentalizado para solidificar valores e reafirmar o pertencimento social. Nesse contexto, torna-se fundamental compreender como as dinâmicas da memória contribuem para a idealização de Limoeiro como um "sertão diplomático".

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS - (Ser)tão diplomático: memórias do cangaço em favor de Limoeiro do Norte

O conceito de "sertão", conforme delineado por Janaína Amado em sua obra *Região, Sertão, Nação (1995)*, emerge como uma categoria multifacetada no contexto da história brasileira, refletindo não apenas uma designação geográfica, mas também um constructo social e cultural profundamente enraizado no imaginário nacional. Desde a chegada dos portugueses, a noção de sertão se consolidou como um elemento vital para a compreensão da configuração regional do Brasil, transcendendo suas raízes linguísticas e históricas.

Amado argumenta que a categoria "sertão" é tão intrínseca ao entendimento do Nordeste que sua ausência esvaziaria a própria noção da região. O sertão, portanto, se apresenta como um espaço carregado de significados que se entrelaçam com a identidade nordestina, funcionando como um referencial essencial para a autoimagem do povo da região. A autora destaca que, embora a palavra tenha origens que remontam ao período colonial, sua presença se estende por diversas partes do Brasil, revelando a flexibilidade e a amplitude de seu uso.

A historicização da palavra "sertão" proposta por Amado revela que, desde o século XVI, a categoria começou a ser utilizada por viajantes e cronistas que, sem pertencimento ao território, projetaram sobre ele suas percepções e interpretações. Este processo de construção do sertão como um espaço "outro" é emblemático da colonização, onde os europeus não apenas nomeavam o desconhecido, mas também moldavam suas identidades em contraste com o "outro geográfico". O sertão, então, assume o papel de um espaço de alteridade, constituindo-se como um reflexo das ansiedades e das visões de mundo dos colonizadores.

Amado enfatiza que, ao longo do tempo, o sertão adquiriu uma conotação negativa, sendo associado a áreas áridas, inexploradas e hostis. Esse entendimento se fortaleceu especialmente durante os séculos XIX e XX, quando o sertão se tornou um tema recorrente na historiografia e na literatura brasileira. A produção literária, notadamente na obra de autores como Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, aprofundou essa concepção, conferindo ao sertão uma dimensão mítica e complexa, ao mesmo tempo que expunha suas realidades sociais e políticas.

A dualidade entre sertão e litoral, conforme exposta por Amado, é particularmente significativa. O litoral, considerado o centro de civilização e desenvolvimento, contrasta com o sertão, visto como um espaço primitivo e selvagem. Esta relação oposta e complementar entre as

duas categorias não apenas delinea uma geografia física, mas também revela um processo de construção de identidades sociais, onde a noção de civilização se constrói em oposição ao "desconhecido" e ao "selvagem".

Além disso, a autora ressalta que a representação do sertão se estende para além das fronteiras regionais, refletindo-se em diversas narrativas literárias e acadêmicas. O sertão torna-se uma metáfora potente para discutir questões sociais, políticas e culturais que permeiam a história do Brasil, servindo como um espaço de resistência, conflito e identidade.

A análise do sertão proposta por Janáina Amado não apenas nos convida a reconsiderar nossas percepções sobre esta categoria geográfica, mas também nos desafia a refletir sobre a complexidade das relações sociais e históricas que moldaram a construção do Brasil. A compreensão do sertão como uma categoria social e cultural revela a riqueza da experiência brasileira e a necessidade de um olhar crítico sobre as narrativas que formam nossa identidade coletiva.

Neves também reflete uma dicotomia persistente nas narrativas que cercam as grandes cidades e o sertão, evidenciando como esses espaços são construídos socialmente através de imagens e estereótipos.²²⁰

As grandes cidades, comumente projetadas como “modernas, progressistas e representantes de valores novos”, são apresentadas como bastiões da democracia e do progresso. Essa imagem idealizada sugere que, nessas localidades, a política se desenvolve através da razão e do convencimento, destacando a liberdade de expressão e a participação ativa dos cidadãos em processos democráticos. Essa visão não apenas glorifica o ambiente urbano, mas também estabelece um padrão de civilidade que parece ausente em outros contextos, como o sertão.

Por outro lado, o sertão é frequentemente rotulado como um espaço “arcaico”, marcado por práticas políticas clientelistas, dominado por coronéis e caracterizado por uma cultura de violência e populismo. Essa representação negativa sugere que a política no sertão é não apenas primitiva, mas também desprovida de uma verdadeira democracia, como se a vivência e a atuação dos cidadãos sertanejos fossem condicionadas por uma realidade de subserviência e autoritarismo. Assim, a construção do sertão como um espaço de atraso e barbárie contrasta fortemente com a imagem glorificada das grandes cidades, criando um estigma que perpassa discursos acadêmicos,

²²⁰ NEVES, Erivaldo Fagundes. Sertão como recorte espacial e como imaginário cultural. *Politeia*, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, p. 153-162, 2003. [Artigo disponível em <https://periodicos2.uesb.br/index.php/politeia/article/view/3940>].

jornalísticos e culturais.

Essa dualidade implica que a compreensão do poder e da política em contextos distintos não é apenas uma questão de geografia, mas também de um olhar que perpetua hierarquias sociais e culturais. A dicotomia sugere que a modernidade e a democracia estão associadas ao urbano, enquanto o rural é relegado a um passado de ignorância e irracionalidade. No entanto, essa visão simplista ignora as complexidades e as nuances das relações sociais, políticas e econômicas que caracterizam tanto as cidades quanto o sertão.

Além disso, essa representação pode ter implicações diretas nas políticas públicas e nas percepções sociais. Quando o sertão é visto apenas como um espaço de violência e clientelismo, corre-se o risco de desconsiderar as vozes e as agências dos seus habitantes, que muitas vezes buscam formas de resistência e protagonismo em suas comunidades. Essa perspectiva reduz a riqueza cultural e histórica do sertão a um estigma que limita as oportunidades de desenvolvimento e a construção de identidades positivas. Mas, cabe aos pesquisadores investigar as transformações sociais e seus jogos de poder nas espacialidades sertanejas.

É essencial reconhecer que a oposição entre modernidade e arcaísmo, democracia e clientelismo, é uma construção social que merece ser desafiada. Uma abordagem mais integrada deve considerar como os contextos urbanos e rurais são interdependentes e como a política no sertão pode ser uma prática complexa e dinâmica, repleta de experiências de resistência, inovação e transformação. É nesse entrelaçamento que se revela a riqueza das culturas sertanejas, que, longe de serem arcaicas, são adaptativas e criativas, desafiando as narrativas tradicionais que buscam reduzir a diversidade social a estereótipos simplistas.

Limoeiro do Norte se insere nesse debate sobre modernidade e arcaísmo, democracia e clientelismo, desafiando as narrativas simplistas que frequentemente cercam o sertão. Ao longo de sua história, a cidade tem sido um espaço de acolhimento e ressignificação de práticas sociais que, à primeira vista, poderiam ser vistas como arcaicas ou clientelistas, mas que, na realidade, refletem uma dinâmica complexa de interação social e política.

A passagem de Lampião por Limoeiro, por exemplo, é um evento emblemático que ilustra como a cidade, longe de ser um mero cenário de violência e clientelismo, tornou-se um espaço onde as práticas de acolhimento ao cangaço foram reinterpretadas. Essas memórias não são apenas lembranças de um passado violento, mas também elementos que fazem parte da identidade local, onde a diplomacia se tornou característica distintiva. Essa ressignificação transforma o que

poderia ser visto como um marco negativo em um símbolo de orgulho e resistência cultural.

Além disso, Limoeiro do Norte apresenta características que desafiam a visão estigmatizada do sertão. A cidade, em seus esforços de desenvolvimento e promoção da cultura local, demonstra uma busca por modernidade que não se traduz apenas em práticas urbanas, mas também em formas de valorização da cultura sertaneja. O envolvimento da comunidade em eventos culturais, como a celebração das memórias do cangaço, revela uma dinâmica de empoderamento local, em que a população resgata e reinventa suas tradições. No entanto, essa afirmação de protagonismo levanta questões importantes: Quem de fato se beneficia desse processo de resgate cultural? Qual a distribuição sociocultural das vantagens oriundas da amplificação de determinadas facetas históricas do município?

Trata-se de problematizar esses agenciamentos, analisando como a valorização da cultura popular e da memória local se integra em um circuito mais amplo de mercado de bens culturais. A análise deve se centrar nos desdobramentos contemporâneos desse processo, explorando como essas práticas dialogam com lógicas mercadológicas e com dinâmicas de consumo de identidades culturais no contexto atual.

Esse posicionamento de Limoeiro do Norte também se reflete nas ações coletivas e na mobilização social em torno da preservação da memória e da identidade local. Ao se apropriar das narrativas que cercam a passagem de Lampião, a cidade não apenas desafia a narrativa do sertão como um espaço de clientelismo e violência, mas também se posiciona como um protagonista na construção de uma nova imagem para o sertão, que integra tradição e modernidade, acolhimento e resistência.

De acordo com Sarlo em *o Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, a história acadêmica caracteriza-se pelo rigor metodológico e pela multiplicidade de interpretações e fontes. Ela tende a ser mais complexa, abordando eventos com nuances e muitas vezes sem uma narrativa linear ou conclusiva. Para a história acadêmica, os eventos históricos são interpretados a partir de diferentes ângulos e princípios, reconhecendo que a história é plural e que os fenômenos passados podem ter causas múltiplas e, às vezes, contraditórias. Essa complexidade, que reflete a própria diversidade dos fatos e da experiência humana, nem sempre resulta em uma narrativa clara e acessível, tornando-a menos atrativa para o grande público.²²¹

²²¹ SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. – São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Já a história de circulação massiva, ou não acadêmica, segundo Sarlo, é mais orientada pelas demandas e expectativas contemporâneas. Ela busca se conectar com os "sentidos comuns do presente," oferecendo ao público uma narrativa que atende às crenças e expectativas da sociedade atual. Esse tipo de história frequentemente adota um princípio teleológico (uma direção fixa e uma finalidade), o que simplifica a compreensão ao explicar os eventos históricos como se seguissem uma linha clara de causa e efeito. Ao fazer isso, ela transforma o passado em uma ferramenta que serve aos interesses e necessidades do presente, adaptando-se às pressões do imaginário social contemporâneo.

Essa abordagem não é totalmente "falsa", mas é, como afirma Sarlo, moldada e limitada pelo "imaginário social contemporâneo". Isso significa que a história não acadêmica responde mais aos interesses imediatos de uma audiência e não explora tanto as camadas de complexidade que caracterizam a análise acadêmica. Dessa forma, o historiador que se orienta pela lógica da história massiva acaba produzindo uma narrativa "nítida e argumentativa," simplificada, que é atrativa e compreensível para o grande público, mas que pode carecer da profundidade interpretativa e do rigor da história acadêmica.

Em resumo, a crítica de Sarlo expõe a tensão entre a profundidade analítica da história acadêmica, com sua pluralidade de hipóteses e complexidade, e a clareza narrativa da história de massa, que, ao simplificar a interpretação dos eventos, torna-se mais acessível e atrativa, mas menos fiel à complexidade dos processos históricos.

Para Beatriz Sarlo, uma "narração memorialística" — ou seja, uma narrativa centrada na memória pessoal e na subjetividade de quem recorda —, ao disputar espaço com a história acadêmica, entra em um "limbo interpretativo." Esse limbo ocorre porque essas narrativas se fundamentam na subjetividade e na experiência individual, o que cria uma sensação de autenticidade e proximidade. Contudo, essa "autenticidade testemunhal" é imaginária, pois embora a memória ofereça uma conexão emocional e pessoal com o passado, ela não possui o rigor metodológico e a objetividade que caracterizam o trabalho do historiador.

Esse tipo de narrativa privilegia o ponto de vista pessoal como fonte de verdade, sugerindo que a experiência individual por si só é suficiente para entender o passado. Porém, Sarlo questiona essa "garantia" da subjetividade, pois a memória é anacrônica e frequentemente moldada pelas necessidades e contextos do presente. Em outras palavras, a lembrança pessoal não é neutra; ela é

influenciada por fatores emocionais e contextuais que fazem parte do "revelador do presente," como afirma Halbwachs.

Assim, ao competir com a história tradicional, essa forma de memória fica em um estado intermediário: não é um registro fiel do passado, mas tampouco é completamente fabricada. O "limbo interpretativo" é, portanto, o espaço onde essas narrativas oscilam, evocando uma autenticidade que não é propriamente histórica, mas que preenche uma necessidade contemporânea de conexão emocional e pessoal com o passado.

Sarlo discute como diferentes abordagens da história e da memória moldam nossa compreensão do passado, explorando particularmente a tensão entre a história social e cultural e as narrativas de mercado, bem como o papel da memória e da subjetividade.

A história social e cultural, segundo Sarlo, desloca o foco tradicional dos grandes eventos e personagens centrais para as "margens" das sociedades modernas. Ela enfatiza o cotidiano, os detalhes, e o concreto da vida comum, revelando uma "poética do detalhe". Esse enfoque altera a hierarquia dos acontecimentos e a própria noção de sujeito histórico, dando voz e importância a figuras antes marginalizadas ou esquecidas.

Em vez de uma história orientada apenas pelos grandes feitos e pelas elites, a história social e cultural busca uma visão mais abrangente e inclusiva, onde cada detalhe da vida cotidiana contribui para a compreensão da sociedade.

Por outro lado, Sarlo comenta sobre uma história voltada ao "mercado", que busca narrativas atrativas e, de certa forma, sensacionalistas, aproximando-se de um estilo biográfico que explora os sujeitos históricos de maneira quase íntima. Diferente de uma história que se propõe a revelar o esquecido ou negligenciado pelos historiadores, essa narrativa de mercado usa um foco subjetivo, promovendo uma ilusão de "verdade" e autenticidade na reconstrução de vidas individuais. Assim, essa abordagem não apenas recupera vidas e detalhes do passado, mas o faz com uma aura de "descoberta" e busca por um suposto segredo ou essência subjetiva dos indivíduos.

Sarlo traz a memória à discussão ao citar Halbwachs, que a define como um "revelador do presente". A memória é, segundo Halbwachs, anacrônica — ou seja, sempre moldada pelas perspectivas e contextos do presente, servindo mais como um espelho das questões atuais do que como uma representação fiel do passado. Quando uma narração memorialística compete com a história acadêmica e se apoia na subjetividade (a "autenticidade testemunhal"), ela acaba se

situando em um "limbo interpretativo". Esse limbo é o espaço em que a memória reivindica legitimidade ao apresentar uma verdade pessoal e emocional, mas, ao mesmo tempo, carece do rigor e da objetividade que o estudo histórico exige.

Nesse contexto, Sarlo observa como a história e a memória divergem em seus métodos e pretensões de verdade: enquanto a história busca explicar os acontecimentos de forma crítica e contextualizada, a memória, especialmente quando explorada em narrativas de mercado, pode apresentar uma "autenticidade" subjetiva e sedutora, mas que não necessariamente se compromete com a complexidade do passado. Assim, a memória e as narrativas mercadológicas acabam preenchendo um espaço simbólico, respondendo mais às demandas emocionais e identificações contemporâneas do que a um compromisso com a veracidade histórica.

Dessa forma, Limoeiro do Norte emerge como um espaço de interseção entre o antigo e o novo, entre práticas tradicionais e uma busca por reconhecimento e valorização no contexto contemporâneo. Essa ambivalência desafia as dicotomias simplistas que historicamente foram atribuídas a ele. A cidade se torna, assim, um campo fértil para o diálogo e a reflexão sobre a complexidade das relações sociais e políticas que permeiam a vivência sertaneja, mostrando que a modernidade e a tradição não são mutuamente exclusivas, mas sim elementos que coexistem e se entrelaçam na formação da identidade regional.

Durval Muniz Albuquerque Júnior, em seu ensaio *Distante e/ou do Instante: "sertões contemporâneos", as antinomias de um enunciado*, aborda a complexidade do conceito de "sertão", evidenciando a necessidade de desnaturalizar e pluralizar sua compreensão. Ao afirmar que os sertões existem e que são contemporâneos, o autor inicia uma discussão sobre as múltiplas dimensões que o termo abarca. Ele critica a visão simplista que reduz o sertão a uma única realidade, destacando que esta noção já não é suficiente para englobar a diversidade de experiências, identidades e representações que coexistem nesse espaço.²²²

Albuquerque Júnior propõe uma reflexão profunda sobre as implicações políticas e teóricas de considerar o sertão como contemporâneo. Para ele, essa enunciação não se resume a uma questão cronológica; é um gesto discursivo que desafia as narrativas convencionais que perpetuam uma imagem estagnada do sertão como um espaço anacrônico, desconectado do tempo presente. Essa representação, muitas vezes impregnada de estereótipos, obscurece a realidade multifacetada e

²²² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Distante e/ou do Instante: "sertões contemporâneos", as antinomias de um enunciado*. In: FREIRE, Alberto (Org.). *Culturas dos Sertões*. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 41-57. [Livro onde está o capítulo disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/15091>].

dinâmica do sertão, que é marcada por transformações históricas, sociais e culturais.

O autor enfatiza que ao rotular o sertão como um espaço arcaico, os discursos hegemônicos não apenas desconsideram suas especificidades, mas também reafirmam relações de poder que sustentam desigualdades e exclusões. Ele critica a tendência de ver o sertão como um local à parte da modernidade, repleto de tradições e costumes que não se alinham com as dinâmicas contemporâneas. Essa visão não apenas deslegitima as vozes e a experiência dos sertanejos, mas também perpetua um modelo de representação que serve aos interesses de uma elite que busca manter o controle sobre as narrativas.

Através de uma análise crítica, Albuquerque Júnior destaca que o discurso sobre o sertão não é neutro. Ao contrário, ele é um instrumento de luta social que reflete e perpetua relações de exploração e dominação. A construção da imagem do sertão como um espaço despovoado e alienado serve para silenciar as vozes dos que ali vivem e para obscurecer a rica tapeçaria de suas realidades. O autor convoca o leitor a desafiar essa narrativa, reconhecendo a presença e a agency dos sertanejos que resistem a essa invisibilização, afirmando seu lugar no presente.

O exame da linguagem, como os dicionários que definem o sertão, revela as conotações históricas e geográficas que ainda persistem. O sertão é frequentemente apresentado como uma região agreste, distante da civilização, evocando uma noção de tempo e espaço que o exclui da modernidade. Contudo, Albuquerque Júnior contesta essa definição, argumentando que a ideia de contemporaneidade não deve ser restringida a espaços urbanos ou litoralizados. O sertão, em sua essência, está intrinsecamente ligado à contemporaneidade, pois é um espaço vivo, povoado e dinâmico, que convive com as complexidades do mundo atual.

Assim, a análise de Albuquerque Júnior revela que os sertões não são apenas um remanescente do passado, mas sim uma realidade contemporânea que exige ser reconhecida e valorizada. A insistência em representar o sertão como um lugar à margem da civilização reflete um desejo de anacronismo, uma tentativa de preservar relações de poder que favorecem alguns em detrimento de outros. Portanto, é fundamental um novo olhar que reconheça a diversidade, a vitalidade e a relevância dos sertões na construção de um futuro mais justo e igualitário.

Em suma, Durval Muniz Albuquerque Júnior não apenas reitera a existência dos sertões; ele os reivindica como espaços contemporâneos, repletos de vida e de significados que desafiam as narrativas estereotipadas. Essa abordagem crítica nos convida a repensar nossas concepções sobre o sertão, promovendo uma apreciação mais profunda e consciente de sua complexidade e de

suas múltiplas realidades

A proposta de um “sertão diplomático” em Limoeiro do Norte busca romper com a tradicional narrativa de violência associada ao sertão, especialmente nas figuras do cangaço e de personagens como Lampião. Ao contrário de uma memória marcada exclusivamente pela violência e pelo confronto, Limoeiro do Norte tenta se estabelecer como uma espécie de “princesa do vale”: um lugar que valoriza a diplomacia, a educação e a civilidade.

Esse desejo reflete uma resistência específica, uma luta que ocorre no campo das letras, da cultura e das memórias – ou seja, uma resistência que não se dá apenas através da força física ou do conflito direto, mas também pela preservação das histórias e pela valorização das vozes que compõem a identidade local. As lembranças de Lampião, ao serem ressignificadas em Limoeiro, representam mais do que a figura do cangaceiro temido; apontam para uma construção de memória que dialoga com o passado de modo crítico e que tenta, por meio da cultura e da diplomacia, reconstruir e reafirmar uma identidade que foge dos estereótipos violentos. Essa abordagem de um “sertão diplomático” e “resistente pelas letras” ilustra o desejo dos moradores de Limoeiro do Norte de ser lembrada não apenas como parte do sertão violento, mas como um lugar onde a tradição é sustentada pela cultura e pela diplomacia. Assim, a cidade reivindica uma narrativa própria, que honra as memórias de seu povo e reinterpreta a figura de Lampião como símbolo de uma luta menos física e mais ligada à preservação cultural.

A análise dos conceitos de sertão e de sua construção enquanto espaço de alteridade, resistência e identidade revela a profundidade com que as categorias geográficas e sociais são entrelaçadas na formação do imaginário brasileiro. A partir das abordagens críticas de Janaína Amado, Durval Muniz Albuquerque Júnior e a reflexão sobre a cidade de Limoeiro do Norte, é evidente que o sertão transcende suas conotações arcaicas e marginalizadas, assumindo-se como um espaço multifacetado, onde passado e presente dialogam em constante ressignificação. A complexidade do sertão, com suas expressões de resistência e diplomacia cultural, questiona as narrativas dominantes que o caracterizam exclusivamente como um território de atraso e violência, oferecendo uma visão que articula tradição e modernidade, particularidades regionais e integração contemporânea.

O caso de Limoeiro do Norte, ao buscar uma construção identitária que se distingue pela diplomacia e pelo engajamento cultural, desafia diretamente os estereótipos ligados ao sertão e, mais ainda, propõe um novo paradigma para a interpretação dos contextos sertanejos. Ao resgatar

e ressignificar o passado — exemplificado pela presença de figuras como Lampião —, a cidade não apenas fortalece sua memória coletiva, mas também reivindica um sertão que é vivo, dinâmico e dotado de agency. O "sertão diplomático" emerge, assim, como um potente símbolo de um espaço que resiste à marginalização e que incorpora, em sua identidade, a capacidade de reinvenção e de diálogo com o presente.

Portanto, o sertão se firma como um campo epistemológico crucial para a compreensão da identidade e das dinâmicas sociais brasileiras. Longe de ser um espaço monolítico, ele carrega uma multiplicidade de experiências e realidades que rompem com a simplificação dicotômica entre arcaísmo e modernidade, entre clientelismo e democracia. A pluralidade dos sertões — cada um com suas nuances e singularidades — não apenas demanda uma reavaliação crítica das narrativas tradicionais, mas também sublinha a relevância de um olhar que valorize a diversidade e a complexidade dessas regiões. Reconhecer o sertão como um espaço contemporâneo e em constante transformação é, portanto, fundamental para a construção de uma leitura mais inclusiva e abrangente da história e das identidades do Brasil.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **Violar memórias e Gestar a História:** Abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um “parto difícil”. In: _____. (org.) *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria de história.* Bauru, São Paulo: Edusc, 2007.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Distante e/ou do Instante:** “sertões contemporâneos”, as antinomias de um enunciado. In: FREIRE, Alberto (Org.). *Culturas dos Sertões.* Salvador: EDUFBA, 2014. p. 41-57. [Livro onde está o capítulo disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/15091>].
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Violar Memórias e Gestar a História.** Abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um “parto difícil”. *CLIO-Série História do Nordeste*, Nº 15, p.40-52, 1994.
- ALONSO, Leandro Seawright. **Teoria da História – a escrita, o lugar do morto e do assombro:** diálogos com Michel de Certeau. *Revista Tempo e Argumento*, vol.9, num.21, maio-agosto. 2017, p.375-401. Disponível em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=338152732015>. Acesso em: 10 de junho. 2023. p. 387-388.
- AMADO, Janaína. **Região, sertão, nação.** *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV; Ed. FGV, v. 8, n. 15, p. 145-152, jan./jul. 1995. [Artigo disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1990>].
- AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & abusos da história oral.** 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. 304p.
- ANDRADE JÚNIOR, Lourival. **As umbandas no cordel.** *Revista esboços*, Florianópolis, v.24, n. 37, p. 102-125, agosto, 2017. p. 102. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2017v24n37p102/35074>. Acesso em: 27 de junho de 2023.
- As cortinas que cerram o Vale:** religião e secularização na diocese de Limoeiro do Norte – CE (1940-1980). Franca-SP, 2016. 569f. Tese (Doutorado em História, área de concentração História e Cultura Social. Programa de pós-graduação em História, Universidade Estadual Paulista, 2016.
- BARROSO, Gustavo. **Almas de lama e de aço:** Lampeão e outros cangaceiros. São Paulo: editora proprietária, 1928.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador:** considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* São Paulo: Brasiliense, 1994.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica; traduzido por Vera Maria Xavier dos Santos; São Paulo: Editora Unesp, 2017.

BURKE, Peter. **Variedades da História Cultural**. São Paulo/Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Joel Candau; tradução Maria Letícia Ferreira. – 1. Ed., 5ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2019.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. p. 88-89.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHANDLER, Billy Jaynes. **Lampião, o rei dos cangaceiros**. Billy Jaynes Chandler; tradução de Sarita Linhares Barsted. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CHARTIER, Roger. **A História cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHAVES, Cintya. **A elite Política e o poder local cearense em questão**: estratégias e discursos para novos espaços de atuação (1934-1974). [Recurso eletrônico]. Fortaleza, 2014. 170f. Dissertação (mestrado acadêmico, História e Culturas). Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Mestrado Acadêmico em História e Culturas, Fortaleza, 2014.

CHAVES, Cintya. **escrita como um dos depósitos da memória**: As disputas mnemônicas na construção do "mito da origem, na busca da verdadeira história" da cidade. XVIII Simpósio Nacional de História. Conhecimento histórico e diálogo social. p.8, 2013.

CLEMENTE, Marcos Edilson de Araújo. **Imagens do Cangaço**: relações de poder e cultura política no tempo de Lampião (1916/1938). Rio de Janeiro, 2011. 246f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães e Jô Gondar (org.) **Memória e Espaço**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. CRUZ. Historiadores, Comemorações e Mídia. *In*: Cardoso, Heloísa. Helena P; Patriota, Rosângela. (org.). **Escritas e Narrativas Históricas na Contemporaneidade**. 1 ed. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2011, v. 01, p. 227-238.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães e Jô Gondar (org.) **Memória e Espaço**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos**. Rio de Janeiro, Graal, 1986.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**: o olho da história, 1. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora civilização Brasileira S.A. 1978. p. 18.

FALCÃO, Marcílio Lima. **Jararaca: memória e esquecimento nas narrativas sobre um cangaceiro de Lampião em Mossoró**. Mossoró: UERN, 2013.

FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **Memória social**. Lisboa: Editorial teorema, LDA, 1992.

FERREIRA NETO, Cicinato. **Estudos de história Jaguaribana**: documentos, notas e ensaios diversos para história do baixo e médio Jaguaribe/ Cicinato Ferreira Neto. Fortaleza: Premium, 2003. 614p.

FREIRE, Edwilson Soares. **As cortinas que cerram o Vale**: religião e secularização na diocese de Limoeiro do Norte- CE (1940-1980). Franca-SP, 2016. 569 f. Tese (Doutorado em História, área de concentração História e cultura social. Programa de pós-graduação em História, Universidade Estadual Paulista, Franca-SP, 2016..

FREITAS, Maria Das Dores Vidal; OLIVEIRA Maria Lenira de (org.) **Limoeiro em Fotos e Fatos**. Fortaleza: Edições do Autor, 1997.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória. *In*: ABREU, Marta; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (org.) **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. O presente do passado: as artes de Clio em tempos de em tempos de memória. *In*: ABREU, Marta; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (org.) **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

HUYSSSEN, Andreas. **Passados presentes: mídia, política, amnésia**. *In*: Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JASMIN, Élise. **Lampião: o senhor do sertão Vidas e Morte de um Cangaceiro**. Tradução Maria Celeste Franco Faria Marcondes e Antonio de Pádua Danesi. 1ªed. 1ª reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão [et al] – Campinas, SP Editora da Unicamp, 1990(Coleção Repertórios).

LIMA, Lauro de Oliveira. **Na ribeira do rio das onças**. Fortaleza: Assis Almeida, 1997.

LORENZO, Aldé. Fascinantes e facínoras. Os fora da lei: como eles viram heróis. **Revista de**

História da biblioteca nacional. Rio de Janeiro, edição nº68 – maio de 2011. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20160416050614/http://rhbn.com.br/secao/capa/fascinantes-facinas>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

MACARIO, Beatriz Chianca. **“Fuzão da luz da ciência com os raios ardentes do sol”: A cidade e seus corpos nos discursos higienistas do I congresso médico de Pernambuco (1909).** Recife – PE, 2020. p. 89. Dissertação (mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História social da cultura regional, Recife, PE: Universidade Federal Rural de Pernambuco, UFRPE.

MACHADO, José Wellington de Oliveira. **Memórias, Poéticas e Temporalidades: A invenção estética de Limoeiro do Norte (1943 a 1957 e 1957 a 2016).** Fortaleza -CE, 2016. 206f. Dissertação (Mestrado em História Social na área de memória e temporalidade). Programa de pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2016.

MACHADO, Maria Christina Russi da Matta. **As táticas de guerra dos cangaceiros.** Rio de Janeiro: Laemmert, 1969.

MACHADO, Maria Christina Russi da Matta. **Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro (IV).** Revista de História, n. 97, São Paulo, 1974a, p. 161-200.

MOTA, Leonardo. **No tempo de Lampião;** prefácio de Fran Martins. 3. ed. Rio - São Paulo-Fortaleza: ABC Editora, 2002.

NETO, F.F.S e SARMENTO G.T.A. **"O Sertão é testemunha: homilia ao cangaço e redenção familiar na memorialística do Padre Pereira Nóbrega".** Em sertões e outros mundos. 101-123. Euro-Atlântico: Espaço de Diálogos, coordenada por Isabel Maria Freitas Valente e José Blanes Sala. Editora da Universidade Federal do ABC - EdUFABC. p. 104. <https://doi.org/10.14195/978-989-26-2141-8>

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História** Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História/Departamento de História, PUC-SP, São Paulo, v.10, 1993.

OLIVEIRA, Xavier de. **Beatos e cangaceiros. História real, observação pessoal e impressão psicológica de alguns dos mais célebres cangaceiros do nordeste.** Rio de Janeiro: [s. ed.], 1920.

PERICÁS, L. B. **Uma intérprete do cangaço: Maria Christina Russi da Matta Machado.** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 72, p. 200-210, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i72p200-210. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/157053>. Acesso em: 4 de junho. 2023.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento e Silêncio.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p. 3-15.

PORTELLI, Alessandro. **A Filosofia e os fatos.** Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. Tempo. Rio de Janeiro, vol.1, n.2, 1996, p.59-72.

- PORTELLI, Alessandro. **Sobre os usos da memória**: memória- monumento, memória involuntária, memória perturbadora. *In*: PORTELLI, Alesandro. História oral como arte da escuta. São Paulo: Letra e Voz, 2016.
- PRATA, Ranulfo. **Lampião: documentário**. São Paulo: Traço editora, [s.d.], p. 08.
- PROST, A. **Como a história faz o historiador?**. *Anos 90*, [S. l.], v. 8, n. 14, p. 7–22, 2000, p. 11.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **História do cangaço**. 2. ed. São Paulo: Global, 1986.
- RAMOS FILHO, Vagner Silva. "**Século Virgulino**": O cangaço nas (con)fusões da memória entre comemorações de Lampião no tempo presente. Fortaleza - CE, 2016. 235f: Dissertação (mestrado).
- RAMOS JR, José de Paula. **Prata que vale ouro**. *Revista*. USP. São Paulo. N. 101. p. 211-222. Março/abril/maio, 2014. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/87828/90749>.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O meio do mundo**: território sagrado em Juazeiro do Padre Cícero. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014. 447 p. (Estudos da Pós-Graduação).
- RIBEIRO, Vinicius Ferreira. **A historiografia do cangaço revisitada**: Três matrizes interpretativas. Morrinhos – GO, 2021. 258p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Morrinhos, GO: Universidade Estadual de Goiás, UEG.
- ROUDINESCO, Elisabeth. **A análise e o arquivo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. S.A. 1978.
- SANTOS, Elaine Maria Geraldo dos. **A face criminosa**: O neolombrosianismo no Recife da década de 1930. Recife-PE. 2008. p. 135. Dissertação (mestrado em História), Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em História. Recife, PE: UFPE, 2008.
- SANTOS, Francisco Wilton Moreira dos. **Narrativas de violência e medo**: o cangaço e a imprensa no Ceará (1909-1938) [recurso eletrônico]. Quixadá- CE, 2020. 150f. Dissertação (Mestrado acadêmico, área de concentração Cultura, Memória, Ensino e Linguagens). Universidade Estadual do Ceará, Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central. Mestrado acadêmico interdisciplinar em História e Letras, Quixadá, 2020.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. – São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SARMENTO, Guerhansberger Tayllow Augusto. **Virgulino cartografado**: Relações de poder e territorializações do cangaceiro Lampião (1920-1928). Natal- RN, 2019. 192p. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós- graduação em História, Universidade Federal do Rio grande do Norte, Natal- RN, 2019.

SILVA, Ana Carolina Rodrigues Da. **Os sentidos do passado ou o passado sentido:** Mecanismos da memória nos escritos de padre Mendes Lira. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2018.

THOMSON, Alistair. **Recompondo a memória:** Questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias. Proj. História, São Paulo. p. 51-83, 1997.

TRAVERSO, Enzo. **O passado, modos de usar. História, memória e política.** Título original: *Le passé, modes d'emploi: histoire, mémoire, politique*. Autor: Enzo Traverso. Tradução: Tiago Avó. Revisão: Unipop. Capa: Ana Mary Bilbao. Paginação: Unipop. Impressão: SpeedMedia. La fabrique 2005, Unipop para a presente edição. 1ª Edição fevereiro de 2012.

VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza. **O cangaço no cinema brasileiro.** 2007. 423p. Tese (doutorado em multimeios) – Programa de pós-graduação do instituto de artes da Unicamp. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.