

SOL, PEDRAS E PUNHAIS o espaço imagético do cangaço na dramaturgia potiguar

SUN, STONES AND DAGGERS the imagetetic space of the cangaço in potiguar playwriting

269

Emily Chacon

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Maria Helena Braga e Vaz da Costa

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3604-1483>

DOI : 10.21680/2595-4024.2025v8n1ID40509

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o espaço imagético do cangaço na dramaturgia potiguar. Para tal feito, exploraremos a antologia *De Sol, de Pedras e Punhais* (2007), do célebre dramaturgo, poeta e jornalista potiguar Racine Santos (1948). Assim, em três peças, investigaremos o espaço que perpassa o imaginário nordestino, especialmente o potiguar, no que diz respeito às estruturas que compõem o cangaço. Tais temáticas evocam discussões espinhosas sobre identidade nordestina e o banditismo social. Para tanto, as obras de Durval Muniz, *A Invenção do Nordeste* (2011), e de Luiz Bernardo Pericás, *Os Cangaceiros: Ensaio de Interpretação Histórica* (2010), nos nortearão para um estudo mais objetivo, sem deixar de considerar o caráter subjetivo dessas temáticas.

Palavras-Chave: Dramaturgia Potiguar; Cangaço; Nordeste.

ABSTRACT

The present article aims to analyze the imagetetic space of the *cangaço* in Potiguar dramaturgy. To this end, we will explore the anthology *De Sol, de Pedras e Punhais* (2007) by the renowned playwright, poet, and journalist from Rio Grande do Norte, Racine Santos (1948). Through three plays, we will investigate the space that permeates the Northeastern, particularly Potiguar, imagination concerning the structures that define the *cangaço*. These themes evoke complex discussions about Northeastern identity and social banditry. For this purpose, the works of Durval Muniz, *A Invenção do Nordeste* (2011), and Luiz Bernardo Pericás, *Os Cangaceiros: Ensaio de Interpretação Histórica* (2010), will guide us toward a more objective study, while acknowledging the subjective nature of these topics.

Keywords: Potiguar Dramaturgy; *Cangaço*; Northeastern.

INTRODUÇÃO

Nesse estudo nós iremos abordar a análise da ontologia *De Sol, de Pedras e Punhais* (2007) que é composta pelas peças *A Grande Serpente* (1997), *À Luz da Lua, os Punhais* (1994) e *Quando o Sol se Reparte em Crimes* (1997), todas do renomado dramaturgo, poeta e jornalista potiguar Racine Santos (1948). Racine é natalense, mas viveu boa parte de sua infância em Macaíba, o que lhe proporcionou uma infância envolta em cultura popular. Ainda jovem, teve seu primeiro contato com a literatura, sobretudo com as peças teatrais do exímio escritor paraibano Ariano Suassuna (1927-2014), autor do movimento armorial que exalta o movimento popular do nordeste brasileiro.

270

O encanto pelas narrativas regionalistas de Suassuna, aliado às memórias de sua infância, fez com que Santos decidisse dedicar uma vida inteira ao teatro, também com foco na literatura regional, mas sempre a seu próprio modo (GONZAGA, 2019). É dessa herança de literatura regional e de suas vivências pessoais que podemos considerar o nascimento das dramaturgias *A Grande Serpente* (1997), *À Luz da Lua, os Punhais* (1994) e *Quando o Sol se Reparte em Crimes* (1997), todas ambientadas no sertão nordestino. Também é possível identificarmos outra característica pertinente a nossa discussão: a presença do espaço imagético do Cangaço.

A análise proposta neste estudo concentra-se justamente nessa presença, considerando a visão e o julgamento do autor potiguar sobre a temática. No entanto, antes de executarmos a mesma, é necessário realizarmos um breve debate sobre dois temas que costumam ser “espinhosos”. Esses temas são o “Nordeste”, que perpassa por toda uma questão de identidade cultural, política e de historiografia densa, necessário para então compreendermos a temática do cangaço, que mais arriscadamente, está entremeada por julgamentos, ideologias políticas e mito.

DO NORDESTE

Antes de nos atermos à temática do cangaço é necessário entendermos o espaço em que o mesmo se desenvolveu. O professor e historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, nos traz uma interessante análise em seu livro *A Invenção do Nordeste* (2011) sobre a história do Nordeste. Segundo o mesmo, o Nordeste é uma construção imagético-discursiva de um espaço, ou seja, ele foi inventado, como veremos a seguir.

271

Muniz defende que a noção de Nordeste foi elaborada por meio de discursos acadêmicos, midiáticos e culturais que buscavam delimitar a região como um espaço homogêneo, marcado por características estereotipadas como a seca e a pobreza. Esses discursos, muitas vezes criados no Sudeste, não apenas descreviam a região, mas também moldavam sua realidade, promovendo uma "autoimagem" que foi incorporada pelos próprios nordestinos. O Nordeste, segundo o autor, é, assim, uma construção simbólica utilizada para justificar desigualdades regionais no Brasil. Segundo ele:

O Nordeste é, portanto, menos uma realidade física ou geográfica do que uma invenção discursiva. Ele é o produto de uma série de representações que o constituem como uma unidade de sentido, a partir de um conjunto de atributos que passam a ser considerados intrínsecos a ele e que o distinguem de outras partes do território nacional (ALBUQUERQUE, 2011, p. 42).

A obra também destaca como as elites nordestinas, sobretudo grandes latifundiários autodenominados coronéis, participaram ativamente da elaboração dessa identidade regional ao destacarem elementos tradicionais que mantinham um vínculo com o passado. Durante o período modernista, as dinâmicas de poder entre as elites rurais e urbanas influenciaram a construção de uma identidade que exaltava as tradições do sertão e as figuras do cangaço. Essa busca por uma identidade "autêntica" era, na realidade, uma forma de perpetuar o poder dessas elites agrárias e manter o Nordeste preso a uma narrativa de atraso que mascarava a desigualdade e a exploração social.

As elites agrárias, diante das ameaças modernizadoras, buscaram formas de preservar o seu poder econômico e simbólico. O apelo à tradição e a um

passado idealizado, materializado em figuras como o coronel ou o cangaceiro, serviu como ferramenta para congelar hierarquias e legitimar as estruturas existentes (ALBUQUERQUE, 2011, p. 63).

Essa identidade de passado foi estrategicamente apropriada como uma resistência ao avanço da modernização que ameaçava as hierarquias estabelecidas, enquanto a região Sul passava para uma era industrial, era mais interessante para estes tentarem conter os avanços no Nordeste, para a manutenção desse poder. Ou seja, enquanto o resto do país buscava o avanço tecnológico, era mais proveitoso para as elites locais manter a situação estática. Inclusive, o próprio Ariano Suassuna, pertencente a essas famílias abastadas, chegou a declarar sobre a arte local que “Estamos vivendo a época elisabetana agora, estamos num tempo semelhante ao que produziu Molière, Gil Vicente, Shakespeare etc.” (SUASSUNA apud. MAGALDI, 1997, p. 236.) fazendo clara comparação ao tradicionalismo que se buscava manter no Nordeste e o caráter de exaltação às autoridades dos citados autores com o domínio vigente em seus determinados períodos.

Um dos aspectos também explorados por Muniz no papel de formação desse imaginário nordestino é o cangaço. Esse, enquanto fenômeno histórico e social, foi frequentemente romantizado e transformado em símbolo da resistência e bravura do sertanejo. Figuras como Lampião foram resignificadas na literatura, no cinema e na mídia como representações arquetípicas do Nordeste, reforçando ainda mais estereótipos relacionados a violência na região. O autor mostra como o cangaço foi incorporado ao discurso nacionalista e regionalista para reforçar a ideia de um Nordeste “peculiar”, cujos problemas e características pareciam alheios ao restante do país. Ao mesmo tempo que essa visão pode trazer certa exaltação, ela também é excludente, reduz a região ao aspecto sertanejo, sem levar em consideração as áreas urbanizadas e de litoral, por exemplo.

A obra ainda explora as implicações dessa construção simbólica para a identidade nordestina. O Nordeste é apresentado como uma região de “resistência cultural”, mas também como um espaço de opressão e exclusão. Para Muniz, os discursos que glorificam o cangaço e o sertanejo frequentemente desconsideram a

complexidade histórica e as dinâmicas de poder que moldaram a região (ALBUQUERQUE, 2011, p. 150). Assim, a identidade nordestina se torna uma ferramenta tanto de empoderamento quanto de domínio.

Em *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*, Durval Muniz de Albuquerque Júnior revela como o cangaço, enquanto fenômeno histórico e cultural, se tornou um dos pilares da construção do imaginário nordestino. A obra também mostra como as dinâmicas de poder relacionadas às elites contribuíram para manter o Nordeste vinculado a uma identidade de passado, impedindo sua modernização plena. Ao desmistificar o "Nordeste", Muniz contribui para entendermos como determinados aspectos culturais, ainda que do passado, se perpetuam no imaginário dos nordestinos até o presente, e aqui destacamos, sobretudo, o cangaço.

DO BANDITISMO SOCIAL

O cangaço foi um movimento comumente denominado "banditismo social", que predominou na região Nordeste, sobretudo nas subdivisões do sertão e agreste, e que teve seu apogeu entre o final do século XIX e o início do século XX. Embora existam relatos de cangaceiros que atuavam individualmente, o movimento se caracterizava pela ação de grupos armados compostos por homens, e posteriormente também por mulheres, como veremos adiante, comandados por um líder. Diversos eram os motivos que levavam um cidadão sertanejo a ingressar no cangaço, conforme destaca Pericás:

Em caráter preliminar, (...) o ingresso no cangaço normalmente – mas não exclusivamente –, se dava por disputas e vinganças familiares (ainda que esse fosse apenas o discurso para justificar suas decisões), e não para corrigir ou combater (mesmo que de forma inconsciente) injustiças sociais (certos pesquisadores chegam até mesmo a dizer que 90% desses bandidos ingressaram na criminalidade por motivo de vingança) (PERICÁS, 2010, p. 28).

Esse fato nos ajuda a romper com a narrativa de cunho "Robin Hood" que sugere que os cangaceiros tinham como objetivo coletivo lutar contra injustiças sociais, tirando dos mais ricos e ajudando os mais pobres. É importante lembrar que esse período foi marcado pelo regime coronelista, em que grandes latifundiários dominavam a região e controlavam a massa popular em benefício próprio. Contudo, contrariando

o senso comum, os grandes líderes do cangaço não provinham dessa massa explorada e injustiçada. Jesuíno Brilhante, por exemplo, um dos grandes líderes, era fazendeiro e amigo íntimo de vários chefes políticos, senhores de engenho e “coronéis” (PERICÁS, 2010, p. 25).

Virgulino Ferreira, vulgo Lampião, foi o maior líder do cangaço, ainda que não pertencesse às famílias mais abastadas, eles estavam numa posição intermediária entre a elite e os trabalhadores despossuídos, mas o mesmo não tinha o ato de ajudar como sua regra. “Quando distribuía dinheiro ou os produtos de suas pilhagens, Lampião fazia questão que seu gesto fosse público, visto por todos.” (PERICÁS, 2010, p. 32) Em geral, o que era roubado servia muito mais ao próprio bolso que à caridade, esta se apresentava muito mais como uma justificativa para seus atos. Lampião raramente roubava dos mais ricos; pelo contrário, o líder era amigo íntimo de figuras como Eronildes de Carvalho, governador de Sergipe. Desse modo, é possível observar que o cangaço deve muito mais ao indivíduo em si do que à coletividade. Pericás ainda nos mostra que os integrantes advindos das classes mais baixas também o visavam por esse parâmetro.

Uma porcentagem pequena dos sertanejos mais pobres, de fato, ingressava no banditismo vendo nele um “trabalho” com maiores rendimentos que a agricultura. Teriam mais “independência” individual, companheirismo e senso de pertencer a uma “corporação”, algo que se diferenciaria de uma vida de instabilidade econômica e de uma permanente existência passiva no interior da região (PERICÁS, 2010, p. 38).

Assim, é possível compreender o porquê de a narrativa *RobinHoodiana* existir e se propagar, principalmente dentro da cultura da oralidade e por aqueles que não presenciaram os atos hediondos cometidos durante os saqueamentos, mas não deve ser tomada como verdade absoluta. É possível enxergar muito mais o caráter individualista dentro do cangaço, seja ele como uma estratégia de fuga da realidade opressora e precária da pequena porcentagem de sertanejos pobres que optaram pela entrada no banditismo, pela necessidade de fazer justiça com as próprias mãos, onde essa não chegava, ou pela ambição dos mais abastados em uma ascensão de caráter de poder e respeito.

Fato é que podemos destacar o cangaço como movimento único no mundo. Sua zona de acontecimento, que se estendia por sete dos nove estados do Nordeste, era demarcada pelo bioma, também único, da caatinga. O clima árido, o relevo variado, a vegetação seca e espinhenta em determinados períodos e completamente florida e verde em outros, formaram homens completamente adaptados e engenhosos a tais adversidades, verdadeiros estrategistas ao modo da caatinga. O líder que mais se destacou no movimento foi Lampião, que também ficou conhecido como “espantalho”, justamente por desenvolver estratégias de guerrilha altamente adaptadas ao local e, junto a ele, comandar grandes grupos.

Tal refinamento exigiu que o governo brasileiro desenvolvesse uma espécie de grupo armado especializado no combate aos cangaceiros, esses ficaram conhecidos como “Volantes”. Comumente sendo referenciados como “macacos” pelos cangaceiros, eram justamente o grupo de homens que o espantalho evitava combate corpo a corpo. As Volantes que deveriam agir como “salvadores” daquele povo, só ajudaram na “boa” reputação dos cangaceiros em determinadas zonas, os mesmos se utilizavam da autoridade da farda da 275orporação para cometer de diversos modos roubos, assassinatos, espancamentos e até mesmo estupros.

É importante ressaltar que não devemos generalizar a visão de determinada região sobre o cangaço, o mesmo não funcionou de forma homogênea em todos os estados do Nordeste. No sertão do Rio Grande do Norte, Lampião é visto como bandido e inimigo do povo, bem como Abimael Silva nos mostra em seu conjunto de relatos contidos no livro *Lampião, o Banco do Brasil e Mossoró* (2022) que fala sobre o ataque de 1927 do bando de Lampião a cidade de Mossoró e heroicamente os próprios cidadãos o expulsaram da cidade e assassinaram o tido como mais sanguinário cangaceiro, Jararaca. Mas por outro lado, o cangaceiro Jesuíno Brilhante é tido como:

Personificação de um código, de um modelo que poderia ser seguido por elemento de qualquer classe social. Como personagem mítico, ele encarna os componentes do ethos de um povo; no caso sertanejo, valentia, honra, bondade e proteção aos fracos (...) Jesuíno Brilhante pedia quando tinha fome, sem jamais usar a força para roubar o produto do suor alheio. (BARROS, 1999, p.27).

Dentre todas as especificidades que estudamos até aqui sobre o movimento, a que certamente deve surpreender o leitor é o papel da mulher dentro do cangaço. Levando-se em consideração que, no período supracitado, a vida da mulher sertaneja era bastante complicada e marcada pela completa submissão aos homens da família e, posteriormente, ao marido, engana-se quem pressupõe que o papel da mulher nos bandos era restrito aos afazeres domésticos, semelhantes aos da vida “comum”. A preparação da comida continuou sendo uma tarefa masculina, mesmo após a admissão das mulheres (NASCIMENTO, 2015, p. 20). E também não era responsabilidade das mulheres costurar: toda a indumentária era confeccionada pelos próprios cangaceiros, sendo permitido que as mulheres a produzissem apenas para si mesmas, caso assim desejassem. Do contrário, essa função também recaía sobre seus companheiros (NASCIMENTO, 2015, p. 20).

É fato que muitas mulheres foram raptadas contra sua vontade para o cangaço, como foi o caso da cangaceira Dadá, companheira de Corisco. Em seu livro *Amantes Guerreiras: a presença da mulher no cangaço* (2015), Geraldo do Nascimento apresenta uma série de relatos e informações sobre as mulheres que fizeram parte do movimento. Ainda no relato de Dadá, que foi a última cangaceira, ela descreve como ficou extremamente revoltada com o rapto, mas, posteriormente, se viu profundamente apaixonada por Corisco, após ele ensiná-la a atirar para sua proteção, a ler e a escrever (habilidades improváveis, senão impossíveis, para a mulher comum da época), além de demonstrar cuidado e compreensão. Tal relato era comum a muitas outras mulheres. O cangaço passou a representar uma possibilidade de ascensão social: “para aquelas mulheres que, em sua grande maioria, viviam em estado de miséria, a vida no cangaço representava a possibilidade de uma vida fascinante, onde até mesmo a riqueza e o poder poderiam ser adquiridos” (NASCIMENTO, 2015, p. 19).

É importante destacar, que como todos os pontos, não podemos generalizar. Em caso de traição por parte das mulheres a punição era a morte. As mulheres solteiras não eram toleradas, em caso de morte de seu companheiro a mulher

deveria escolher outro entre o bando ou deixa-lo. No entanto, alguns grupos não permitiam que se deixasse o bando por medo de entrega do grupo a alguma volante, então a morte também era uma opção viável. No entanto, também há relatos de mulheres que deixaram o bando por escolha, inclusive sob a proteção do próprio Lampião, como é o caso de Antônia Pereira da Silva, companheira do cangaceiro Gato. A mesma resolveu deixar o bando após Gato se apaixonar por sua prima e resolver viver com as duas, Antônia prontamente não aceitou e recebeu a “benção” de Lampião, juntamente com um punhal, a autorizando matar o companheiro caso fosse atrás da mesma, sob promessa de cobertura de Lampião (NASCIMENTO, 2015, p. 36.). De maneira geral:

As mulheres desempenhavam um papel de maior destaque dentro das hostes bandoleiras do que aquelas nos lares tradicionais (ainda que fosse um papel secundário de maneira geral) e se vestiam de forma mais “ousada” que as jovens do Sertão “arcaico”: até mesmo suas saias chegavam à altura do joelho, algo pouco comum naquelas paragens. (PERICÁS, 2010, p. 178).

Ainda dentro da questão das mulheres no cangaço, quando as mesmas engravidavam não podiam criar seus filhos dentro daquelas condições, o mais comum era se entregar o bebê recém nascido a algum parente ou conhecido de confiança, o mesmo podia ou não retornar ao cangaço posteriormente. Fato é que, se crianças por ventura adentrassem de algum modo no cangaço, como entregadores de recado por exemplo, os mesmos recebiam seus “ordenados” (dinheiro) tal qual um adulto. Para além da hierarquia e respeito ao líder do bando, as relações sociais eram horizontais e igualitárias, com nenhum representante podendo passar por cima das “vontades” e “direitos” dos outros. Para Pericás:

Se colocarmos junto dos cangaceiros as mulheres, as crianças e os cachorros (seus animais de estimação), teremos, estranhamente, a reprodução de uma verdadeira família. Até com os agregados! O cangaço, portanto, era (em especial nos anos 1930) uma combinação de família com comunidade sertaneja, emprego e organização militar (PERICÁS, 2010, p. 178).

E por fim, partiremos para a esfera da religiosidade dentro do cangaço. Assim como sertanejo da época, os cangaceiros eram profundos respeitadores das autoridades eclesiásticas da igreja católica. O Sebastianismo também estava

profundamente enraizado no sertão, o que explica a “aura” de divindade por trás de lampião por meio do povo.

A busca por um homem que fosse líder nos assuntos da Terra e que tivesse uma aura mística e religiosa também possibilita entender como o povo do Sertão, em determinado momento, começou a achar que o “capitão” Lampião fosse, ele próprio, um santo (PERICÁS, 2010, p. 158).

Como a religião e o poder estavam fortemente ligados na época, deu-se e cresceu no imaginário popular sertanejo, os poderes místicos dentro do cangaço, os beatos também passaram a ser associados ao cangaço, por partilharem de uma fé libertária. Também é de conhecimento popular que certos cangaceiros utilizavam-se serviços de “feiticeiras”, o que ajudou a propagar a ideia de “corpo fechado”. O conjunto de todos esses fatos, arraigado com o caráter oral da religiosidade, ajudou a propagar ainda mais o poder e legado dos cangaceiros.

A antropóloga e professora, Luitgarde Barros, nos enfatiza sobre o presente estudo, “O entendimento antropológico do fenômeno cangaço requer a metodologia de estudo de memória coletiva e individual, através da leitura de documentos, reportagens, livros de memória, teoria da memória e técnicas de história oral.” (BARROS, 1999, p. 26), nos mostrando o cuidado que devemos ter ao nos ater sobre os fatos ocorridos. E é o que faremos a seguir, levaremos em consideração todo o estudo prévio que tivemos até aqui para efetivarmos a análise do espaço imagético que permeia o cangaço na antologia *De Sol, de Pedras e Punhais*.

I. A ANÁLISE

A partir de todo arcabouço teórico que acabamos de relatar, é possível darmos início a análise da ontologia, para compreendermos o lugar imagético do cangaço na dramaturgia potiguar, iniciando por *A Grande Serpente* (1997). Nesta primeira peça, Racine ambienta a história em um vilarejo no meio da caatinga, isolado do mundo por essa. Em uma espécie de realismo fantástico, o autor descreve o que seria um anel de fogo ao redor de todo o vilarejo, cercado pelos espinhosos xiquexiques. O mote do enredo gira em torno de uma maldição que envolve o local.

A peça se inicia com a presença de dois cangaceiros, denominados apenas como "Cangaceiro I" e "Cangaceiro II". Ambos são incumbidos de dar a notícia ao patrão de que o poço que abastece todo o vilarejo está completamente seco. O patrão, por sua vez, identificado como Arão, dono do poço, logo estranha e duvida, mas, ao constatar a situação, se propõe a encontrar uma solução para o problema. Impossibilitado de sair daquela região devido à extensão da caatinga, mas sendo a figura de autoridade presente, logo ordena que seus cangaceiros se dirijam ao centro em busca de um homem capaz de atravessar o grande mar seco. Eles, porém, declinam e tentam explicar que, se eles mesmos não são capazes, não haverá homem capaz dentro daquele vilarejo. Mas, como a ordem vem do patrão, os cangaceiros tentam a sorte.

Enquanto isso, Joana, a até então sogra de Arão, adentra a casa deste, claramente fora de si. A mesma chega anunciando que o poço estava seco por conta de uma grande serpente. Arão, muito confuso, pede para Joana explicar o que está acontecendo, mas ela parece ainda mais confusa e começa a falar do casamento de Arão com sua, até então, filha Tamar, e que ali morava a maldição. Irritado com essa insinuação, os dois começam a discutir, mas Adirésias, o cego violeiro e poeta do vilarejo, chega para tentar entender toda a situação. A presença dele não é muito tolerada por Arão, mas enquanto Joana discutia, Adirésias concordava com ela, de forma ainda mais confusa, até mesmo dizendo que Tamar não era filha de Joana.

Enquanto isso, os cangaceiros, no centro, tentando cumprir sua missão, são surpreendidos por uma figura apenas denominada "Negro". Ele pergunta pela presença de Adirésias, e os cangaceiros, confusos, perguntam pelo interesse do Negro no violeiro. Percebendo que se tratava de um desafio, informam que Adirésias costumava ficar em uma praça. No caminho para a casa do patrão, passaram por uma grande procissão em prol das águas e acompanharam-na até chegarem ao seu destino.

Já na casa de Arão, os cangaceiros informam que não conseguiram encontrar o tal homem e, ao verem Adirésias, avisam sobre a figura que o procurava. Com a resposta negativa do patrão, todos retornam ao centro. Adirésias encontra o Negro

e se põe a realizar a batalha. Com a vitória de Adirésias, o Negro se desfez em uma penumbra e evaporou. Todos que presenciaram ficam sem entender, e os cangaceiros logo retornam à casa de Arão para relatar o ocorrido. Ao chegarem, encontram Tamar e relatam tudo o que havia acontecido.

Tamar, impressionada e com dúvidas sobre o porquê de o violeiro ter dito que Joana não era sua mãe, manda chamá-lo. Adirésias, ao retornar à casa, explica o que aconteceu em uma certa noite na casa de um vaqueiro chamado Damião, pai de Joana e tio de Isabel. Ele relata como Arão levou Isabel para o meio da caatinga naquela noite, a contragosto, e como Isabel, ao voltar, se deu conta de que carregava uma criança em seu ventre. Ela se fechou imediatamente para o resto do mundo. Joana então criou a criança como sua filha. Revoltado, Arão tenta convencer a todos de que aquilo não passava de uma história do violeiro. Mas Joana confirma que a marca que Tamar carrega nas costas é igual à de Arão. Tamar era, na verdade, filha de Isabel com Arão. Incrédulo, Arão sai correndo pela caatinga afora. Ainda fora de si, por não poder evitar a maldição, Joana afirma que Arão se tornará corpo seco. Ao fim, a criada da casa chega para avisar que dona Tamar havia se jogado na cisterna da casa.

Como pudemos constatar, a narrativa livremente inspirada na peça Édipo Rei, possui não só a presença física do cangaceiro mas como todo o espaço imagético necessário para sua presença, como iremos destacar a seguir. De início temos a seguinte rubrica “A ação se passa em uma imaginária cidade do interior do Nordeste, ilhada por caatingas, isolada do resto do mundo”(SANTOS, 2009, p. 17), essa nos mostra por meio da localização e vegetação que a peça se passa no sertão, que como vimos, é o primeiro elemento fundamental para a alocação do cangaço.

Por conseguinte, temos a figura do coronel ou a figura pertencente a uma elite, neste caso sendo representado pelo personagem Arão. Podemos considerar tal fato à medida que o mesmo é detentor do único modo do vilarejo de ter acesso a água. Outro ponto que podemos ressaltar é o fato de todos os personagens serem subordinados a ele, inclusive a figura dos cangaceiros. Podemos constatar tais impressões já bem no começo da obra com as seguintes falas:

Arão: O que está acontecendo? Porque tanta algazarra logo cedo diante da minha porta?

Cangaceiro: Essas mulheres, senhor, estão dizendo que o poço está seco.

Mulher: É verdade, Senhor Arão, o poço não tem uma gota d'água. (SANTOS, 2009, p. 22).

Já a figura que fica em cargo de representar a cultura oral popular presente no sertão está na representação do violeiro e poeta Adirésias. Em uma clara referência ao personagem Tirésias presente em Édipo rei, Racine faz de Adirésias a figura do cego que enxerga além dos limites terrenos, o detentor do conhecimento/história, que por meio de uma cultura oral, irá perpetuar e immortalizar tudo por meio de sua arte.

A presença de apenas dois cangaceiros a princípio pode parecer um pouco controversa, visto que constatamos que estes agiam em bandos, mas se considerarmos que o vilarejo está isolado de todo resto do mundo e os cangaceiros eram de fato uma minoria dos sertanejos pobres, a presença de apenas dois deles se justifica. Aqui, Racine faz a escolha desses serem subordinados a figura detentora dos meios, mas também os exalta como os exímios detentores do conhecimento para entender a caatinga, inclusive compreendendo quando o homem não pode enfrentá-la como no trecho:

Arão: Reúnam os homens da cidade. Digam que estou precisando de um alguém para atravessar a caatinga e ir em busca de socorro.

Cangaceiro I: Conheço homens daqui. Esse que o senhor está procurando não existe.

Arão: Aquele que aceitar a incubencia, seus filhos jamais precisarão trabalhar para viver.

Cangaceiro II: Mesmo assim, não vejo quem se atreva a atravessar esse anel de fogo que nos cerca (SANTOS, 2009, p. 31).

Por fim, temos a representação da esfera religiosa que permeia a obra. Como visto, o cangaço possui ligação e muito respeito pelas atividades da igreja, é possível constatar tal fato quando os cangaceiros tiveram a hombridade de seguir a procissão em prol das águas daquele poço. Mas também logo ao início da história, onde a autoridade religiosa do padre é citada "(...) Foi aí que chamaram um padre para benzer. Mas quando o padre chegou ninguém encontrou mais aquela coisa" (SANTOS, 2009, p. 19).

Desse modo, pudemos ver como Racine construiu o ambiente imagético do cangaço. Ainda que ele tenha partido pela escolha da representação desses subordinados a figura do coronel e em apenas uma dupla, a presença da figura da elite, a representação do sertão e dos seus elementos, o valor ativo da cultura da oralidade, a presença dos próprios cangaceiros com temência a religiosidade local, nos conferiu esse lugar.

Se, por um lado, *A Grande Serpente* traz a figura do cangaceiro como antagonista do enredo, em *À Luz da Lua, os Punhais*, o cangaço e o cangaceiro são os verdadeiros protagonistas da peça. Nessa obra, Santos traz à tona a figura mais ilustre da história do cangaço, Lampião. O autor narra poeticamente a história, desde a entrada até a morte do rei do cangaço, com livre inspiração na peça do bardo Shakespeare, *Macbeth* (2000). Por tais características, será possível analisar o texto conforme seguimos sua linha narrativa.

Já na rubrica de entrada do texto é possível identificarmos a ambientação do título no sertão nordestino “É o pino do meio-dia, em plena caatinga. (...) Tudo é seco e pardacento” (SANTOS, 1994, p. 75). Dando continuidade, somos apresentados a três ciganas, com referências claras às bruxas de *Macbeth* (2000), que seguem dando ambientação a tal espaço: “Cigana I: Tudo é cinza, pardacento. E esse sol dos seiscentos. (...) Cigana III: Espinhos que ferem fundo. Tomando conta do mundo. (...) Cigana II: Tudo seco, esturricado. E pedra por todo lado” (SANTOS, 1994, p. 75-76). Ainda em clima de ambientação, surge Virgulino (Lampião) e seu irmão descrevendo o lugar/situação em que se encontram: ‘Virgulino: Roubaram tudo da gente, até a caça’. ‘Antônio: Tudo. O de comer e o de morar.’ ‘Virgulino: Eita, sertão!’ (SANTOS, 1994, p. 78). Aqui já temos a primeira coluna completa para a edificação do espaço do cangaço, o sertão.

Dando continuidade, as ciganas trazem à tona os elementos que compõem esse sertão “cangaceano” e também as possíveis ambições para a entrada nesse movimento:

Cigana II: Muito fogo, muita bala e mil punhais.(...)

Cigana I: A revolta das caatingas, das pedras, dos cactos, dos xiquexiques, da fome, da sede, das injustiças. (...)

Cigana III: Coberto de couro e ódio serás o rei do sertão. Sua voz será temida como uma espada de fogo (SANTOS, 1994, p. 80-81).

Elementos esses que também retratam a construção do imaginário do Nordeste, como vimos. Mas para além desses elementos, as ciganas também representam a coluna da violência extrema, conforme o seguinte trecho:

Cigana I: Debaixo de três estrelas conduzirás a revolta. Tendo fogo, faca e bela, morte e sangue à sua revolta. Correrás pelas caatingas sem saber o que é prisão, besta-fera alucinada por este sol do sertão. Conduzirás a revolta sem saber o que é paz. És chave dos abismos, o braço de Ferrabrás, trombeta do anjo sete. Riacho de águas rãs (SANTOS, 1994, p.81).

283

Ainda que as ciganas tenham dado entrada para a misticidade/religiosidade com suas profecias, é na figura da rezadeira que essa se completa. Virgulino, prontamente, está em postura de respeito e admiração enquanto a Rezadeira proclama e desenha cruzes no ar:

Rezadeira: Quem abriu os teus caminhos e te fechou o corpo, te cobre agora de couro e te arma de punhais. Será a morte tua irmã, a companheira e senhora. As ondas do mar sagrado do teu peito levem o medo. Serás o rei das caatingas, estandarte da revolta, gemido de agonia, grito rasgado de dor. És agora o cangaceiro, dono do bem e do mal (SANTOS, 1994, p.83-84).

Após a transformação de Virgulino em Lampião, somos apresentados a mais um aspecto fundamental que compõe o imaginário do cangaço, a tradição oral. Ao bel modo de Santos de representar o povo com soberania e trazer referências gregas, ele traz dois violeiros cantando para o público, sendo um deles novamente cego, como essa representação de propagação oral da história:

Cantador II: Mas ligeiro está chegando/ Nas asas de um gavião/ A vingança dessa gente/ Que não tem teto nem chão/ Estou vendo a mão sangrenta/ O punhal de Lampião. (...)

Cantador II: Do tempo da Grécia antiga até os dias de agora/ de Tirésia a Aderaldo/ todo cego é caipora/ pois enxerga mais por dentro/ do que você enxerga por fora.

Cantador I: já que o cego é assim/ de ampliada visão/ veja então o que se passa por este vasto sertão/me diga por onde anda/ a ira de Lampião.

Cantador II: Vem vindo pelos caminhos/ onde trilhou injustiça/ vem percorrendo o roçado/ que já foi campo de liça/ cultivando sangue e morte/ na caatinga quebradiça (SANTOS, 1994, p.88-89).

Com a invasão de Lampião a uma cidade na peça, somos introduzidos a mais um aspecto, que outrora foi aliado dos cangaceiros na história passada, aqui se

encontra como a figura disposta a dar fim ao cangaço, o coronel. Na rubrica que introduz a esta cena temos: “No alpendre de uma casa-grande, ao entardecer, um coronel (fazendeiro) e um sargento de polícia falam sobre Lampião” (SANTOS, 1994, p. 91). Aqui temos a figura de autoridade, detentora dos meios, a figura de opressão dos sertanejos pobres. Mais um pilar construtor.

Enquanto esses senhores estão arquitetando como será a morte de Lampião, somos transportados a um momento de intimidade entre o rei e sua amada, Maria Bonita. Aqui temos a dimensão da participação das mulheres no cangaço. Em um momento poético, o autor retrata o medo e o cansaço do cangaceiro em contrapartida ao acolhimento e encorajamento de sua amada, conforme o texto abaixo:

Lampião: Não sei por que arrastei você para essa vida.

Maria Bonita: Não foi você. Eu que quis.(...)

Lampião: Está cansada não?

Maria Bonita: Com você eu não me canso nunca.(...) Somente os meus cochilos e os meus gemidos de mulher.

Lampião: Estou cansado da guerra.

Maria Bonita: Eu sou teu repouso. (...) Depois do amor, e de um breve silêncio (...) (SANTOS, 1994, p.93-95).

O autor consegue capturar bem a essência de apaziguamento e calma que as mulheres do meio eram capazes de trazer ao bando.

Por fim, temos uma última menção as volantes que perseguiram os cangaceiros, na rubrica: “Cai, de repente, sobre lampião e seu bando, as balas de todas as volantes que o perseguiram”(SANTOS, 1994, p.101). Aqui chegamos ao fim da odisseia de Lampião, quando as volantes o abatem, os cantadores lamentam sua morte e Corisco faz um monólogo prometendo vingança ao companheiro.

Nesta peça, Santos constrói um imaginário completo do espaço do cangaço, ele consegue construir a dicotomia entre o bem e o mal que prescreve o ambiente do cangaço. A presença do ambiente sertanejo, dos elementos que compõem o mesmo, da violência extrema, dos injustiçados, da religiosidade, da tradição oral, a figura do coronel, das mulheres cangaceiras e das volantes, conferem a esta obra um ambiente completo no que diz respeito à construção de um imaginário do que foi o cangaço.

Enfim chegamos na análise mais emblemática deste artigo, a de *Quando o Sol se Reparte em Crimes*. Emblemática pois não há a presença de nenhum personagem cangaceiro, mas ainda assim somos capazes enxergar o espaço imagético do cangaço por completo. Essa peça se trata de uma ousada adaptação para o teatro do clássico da literatura, *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha. Sem perder sua forma de escrita única, Santos retrata nesta obra a chegada de um casal às terras sagradas de Canudos regidas por Antônio conselheiro até o desdobramento da morte desse.

Já na cena em que somos introduzidos ao casal protagonista, temos o vislumbre da localidade em que se passará a obra. “Mulher: O mesmo chão. Seco, sem viço.” (SANTOS, 1997, p. 111) nos relata a protagonista ao chegar à cidade de Canudos, nos fazendo alusão ao sertão baiano. Ainda na mesma cena, enquanto a mulher discute com seu marido sobre o porquê de terem fugido para tal local de tal forma, ela exclama “Mulher: Sair no meio da noite, de modo de quem está fugindo de polícia ou cangaceiro” (SANTOS, 1997, p. 112), nos confirmando a incidência do cangaço em tal lugar.

Sobre a esfera da religiosidade, somos capazes de demarcar a presença dela no decorrer de todo o texto, já que o grande motivo para a migração para tal lugar é a promessa de uma vida plena ao lado do Conselheiro. Mas já é possível, a partir da cena seguinte, enfatizar essa, quando um coro de beatas saem em procissão: “Coro de beatas: Junto aos pés do bom Jesus/ Nada há de nos faltar/ Água para nossa sede/ Seu amor para nos salvar. (...) (SANTOS, 1997, p. 114). Logo em seguida já estamos diante da representação da propagação da cultura oral, quando duas “velhas” relatam por versos o como e o porquê das pessoas irem ao encontro do Conselheiro em Canudos:

Velha I: Até parece uma enchente/ Vindo de todo lugar/ Vi dizer, e acredito/ Até as bandas do mar. (...)

Velha II: É vaqueiro, é lavrador,/ trabalhador alugado,/ Cangaceiro arrependido/ Muito negro alforriado (...)

Velha II: Essa gente que aqui chega/ Em busca de salvação/ Só traz a tipóia rota/pouca coisa no surrão (SANTOS, 1997, p. 114-115).

Ainda na ambientação da religiosidade, a história segue com a discussão de beatas sobre a entrada de uma prostituta na comunidade, são prontamente

interrompidas pelo Conselheiro, que em um monólogo relembra a todos que Canudos é o refúgio dos pecadores. Dando continuidade à narrativa, o personagem João Abade nos traz a primeira menção à figura de autoridade, o coronel. O personagem alerta sobre o carregamento de madeira que deveria ter vindo das fazendas do coronel para a construção da igreja. Mais tarde entendemos que tais ordens para a não entrega vem de instâncias ainda maiores do governo, que quer a todo custo derrubar o Conselheiro, assim dizendo: “Coronel: O exército não pode recuar diante de matutos armados de batoques. Convoque o major Febrônio, reúnam uns batalhões e vamos dar uma lição nesses jagunços.”(SANTOS, 1997, p. 128), os jagunços aqui referenciados são o povo que lutou a favor do Conselheiro, aqueles que estão do lado dos oprimidos, e não das elites.

Percebendo a luta contra um opressor que estavam passando, o homem faz menção e comparação como o cangaço:

Homem: Taí uma coisa que não tenho medo. A gente sempre viveu no meio de uma guerra. Uma guerra que começava todo dia, e que a gente lutava, lutava e não conquistava nada. A dos meninos do compadre Luis pelo menos tinha motivo e os inimigos era conhecidos.

Mulher: Cangaço! Não aprovo nunca o que eles fizeram.

Homem: Tiveram coragem. Romperam a brida, soltaram o grito e beberam a vingança (SANTOS, 1997, p. 130).

Nos mostrando mais uma vez, que, estão vivendo em um ambiente eminente ao aparecimento do cangaço.

Entre os embates contra a polícia, todos com o povo de Canudos saindo vitoriosos, o estado se prepara para um embate ainda mais violento (e final), então o personagem Pajeú fala em um monólogo para os jagunços sobre o embate que se aproxima a fim de prepará-los:

Pajeú: O Treme-Terra, o Corta-Cabeças. O sangue agora vai correr dentro do Vaza-Barris, vai tomar conta de tudo, se espalhar pelo sertão. A gente tem que se preparar, eles vêm pra cima da gente com todo fogo do mundo.(...) O sangue aqui derramado vai nos remir, nos livrar desse cativeiro de fogo que é o sertão. a guerra está vindo e vai queimar tudo, ninguém se engane. Mas os anjos guerreiros anjos acangaceirados que habitam as caatingas, vão emprestar a gente sua coragem, sua fé, e suas espadas de fogo (SANTOS, 1997, p. 136-137).

É interessante perceber como este monólogo tem o poder de nos transportar ao ambiente do cangaço, ainda que com a ausência do cangaceiro. Nos traz os pilares fundamentais para a existência dele, como a fé presente, a violência e a luta armada contra uma entidade superior opressora do povo, situado no sertão do nordeste. Afetivamente, o termo “anjos acangaceirados” nos remete ao evocativo da presença do cangaceiro como uma entidade a se inspirar no momento da luta, ainda que esses não sejam cangaceiros e lutem em nome da fé. O termo ainda é repetido outra vez mais ao fim do texto, mas sem de fato trazer um personagem cangaceiro à tona. A obra conclui-se com a vitória do Estado sobre o povo de Canudos e a morte de Antônio Conselheiro, tendo sua cabeça exposta como aconteceu posteriormente como bando de Lampião.

Santos de fato consegue nos transportar ao ambiente eminente ao surgimento e acontecimento do cangaço, mesmo sem apresentar o personagem cangaceiro, nos mostrando que o ambiente imagético do cangaço é vivo na dramaturgia potiguar. Efetivamente, estamos diante de um recorte do espaço imagético do cangaço dentro da dramaturgia potiguar.

II. CONCLUSÕES

O estudo de “Sol, Pedras e Punhais: o espaço imagético do cangaço na dramaturgia potiguar” evidencia a riqueza e complexidade da representação do cangaço na literatura teatral do Rio Grande do Norte, especialmente na obra de Racine Santos. A pesquisa explora como elementos culturais, históricos e simbólicos relacionados ao cangaço e à identidade nordestina são reinterpretados e ressignificados no âmbito da dramaturgia potiguar. Por meio de três peças-chave: *A Grande Serpente*, *À Luz da Lua*, *os Punhais* e *Quando o Sol se Reparte em Crimes*, o autor não apenas reconstitui o universo imagético do cangaço, mas também propõe um debate sobre identidade, memória e resistência.

Ao longo da análise, percebe-se como a construção do Nordeste é fruto de um imaginário político-cultural muitas vezes romantizado, mas que também carrega

as marcas das desigualdades regionais. A pesquisa de Durval Muniz de Albuquerque Júnior e Luiz Bernardo Pericás sustenta a compreensão crítica do cangaço, evidenciando seu caráter multifacetado: ora como um movimento de resistência, ora como um fenômeno de violência social inserido no contexto de uma região marcada por adversidades climáticas, opressão econômica e desigualdade política.

Santos, ao ambientar suas peças no sertão nordestino, captura com precisão a atmosfera de adversidade e heroísmo trágico que define o cangaço. Em *A Grande Serpente*, a relação simbólica entre os cangaceiros, o coronelismo e os mitos locais revela a complexidade de uma sociedade estruturada em torno da sobrevivência e da hierarquia. Já em *À Luz da Lua, os Punhais*, a representação de Lampião e seu bando destaca o contraste entre a violência e a dimensão simbólica do cangaceiro como figura de poder e liberdade. Finalmente, em *Quando o Sol se Reparte em Crimes*, a relação entre o cangaço e o contexto histórico-político de Canudos demonstra como o imaginário nordestino é permeado por narrativas de luta e resistência contra estruturas opressoras.

O trabalho também ressalta a importância da oralidade como elemento central na construção do imaginário cangaceiro, com figuras como o violeiro Adirésias e os cantadores representando a tradição de perpetuar histórias e memórias. Ademais, a presença feminina no cangaço é abordada de forma significativa, revelando uma dimensão pouco explorada nas representações tradicionais, com destaque para Maria Bonita e outras mulheres que desempenharam papéis essenciais dentro dos bandos, subvertendo os papéis sociais convencionais da época.

Por fim, o estudo reafirma a relevância de uma análise crítica do cangaço na dramaturgia como um meio de compreender as nuances culturais, sociais e políticas do Nordeste. Isto é, Racine Santos foi capaz de romper a camada mais superficial de “representação” do cangaço em sua dramaturgia. Ele conseguiu ir além das narrativas estereotipadas que moldam uma histórias simplistas e limitadas e conseguiu agregar em sua dramaturgia a complexidade histórica e as dinâmicas nada convencionais convencionais que permeavam o cangaço, de modo singular e

poético. Este trabalho, portanto, não apenas amplia o entendimento sobre o cangaço e sua representação teatral, mas também reforça a importância da dramaturgia potiguar no cenário cultural brasileiro.

III. REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. A invenção do Nordeste e outras artes. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BARROS, Luitgarte Oliveira Cavalcanti. Cangaço e memória. Educação em embate. Fortaleza, 1999. p. 26-31.

CASCUDO, Luís da Câmara. Flor de Romances Trágicos. Editora Cátedra, 1982.

CUNHA, Euclides da. Os sertões. Martin Claret, São Paulo, 1ª edição, 9 março 2017.

GONZAGA, Thiago Vilar. Racine Santos: dos maiores dramaturgos do RN conta sua história. 2019. Disponível em: <https://papocultura.com.br/racine-santos-entrevista/>. Acesso em: 28 de nov. de 2024.

NASCIMENTO, Geraldo Maio do. Amantes Guerreiras: A presença da mulher no cangaço. Sebo Vermelho Edições, Natal/RN, 2015.

PERICÁS, Luiz Bernardo. Os cangaceiros: ensaio de interpretação histórica. São Paulo: Boitempo, 2010.

SANTOS, Racine. De Sol, de Pedras e Punhais. Editora Trapiá, Natal, 2007. 152p.

SHAKESPEARE, William. Macbeth. L&PM Editores, Porto Alegre, 1 abril 2000.

SILVA, Abimael. Lampião, o Banco do Brasil e Mossoró. Sebo Vermelho Edições, Natal/RN, 2022.