

RAUL LAMPIÃO DO CRATO: DIÁLOGOS TRANSVERSAIS ENTRE PRÁTICAS COMUNICATIVAS, MEMÓRIA CULTURAL E NARRATIVAS MIDIÁTICAS

RAUL LAMPIÃO DO CRATO: CROSS DIALOGUES BETWEEN COMMUNICATIVE PRACTICES, CULTURAL MEMORY, AND MEDIA NARRATIVES

Denisia Souza Oliveira*

Edgard Patrício**

RESUMO:

Raul Lampião, personagem interpretado por Antônio Carlos Ricardo da Silva, é uma figura disposta com atributos físicos de Raul Seixas adornado com acessórios do cangaço, típicos do bando de Lampião, que faz uso de um microfone conectado a um carro de som adaptado para realizar serviço publicitário de propaganda volante na cidade de Crato (CE). Este artigo se propõe a refletir como as práticas comunicativas (FRANÇA, 2001; THOMPSON, 1998) empreendidas por Raul Lampião dialogam com a memória cultural cratense (GRUNSPAN-JASMIN, 2006; PINHEIRO, 2010) e de que maneira suas estratégias de inserção no cotidiano conferem visibilidade ao seu personagem, tanto nos meios de expressão popular quanto nos meios de comunicação de massa (CARVALHO, 2005; TRIGUEIRO, 2008). Portanto, a estratégia teórico-metodológica adotada foi de elencar alguns dos principais traços da cultura popular cratense que foram apropriados por Raul Lampião através de novas experiências de uso. Enraizada na identidade do intérprete, a introjeção do personagem é tão intensa que a análise aponta para uma superposição entre a pessoa e a persona.

PALAVRAS-CHAVE: Raul Lampião do Crato, memória cultural, narrativas.

ABSTRACT:

Raul Lampião, a character played by Antônio Carlos Ricardo da Silva, is a figure with physical attributes of Raul Seixas adorned with cangaço accessories typical of Lampião's group, that makes use of a microphone connected to a sound car adapted to perform

* Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará. denisiasouza@hotmail.com

** Jornalista e Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (UFC). edgard@ufc.br

advertising service in the town of Crato (CE, Brazil). This article proposes to reflect how does the communicative practices (FRANÇA, 2001; THOMPSON, 1998) undertaken by Raul Lampião dialogue with the cultural memory of the cratense people (GRUNSPAN-JASMIN, 2006; PINHEIRO, 2010) and how do their strategies of daily life insertion give visibility to his character, both in popular and mass media (CARVALHO, 2005; TRIGUEIRO, 2008). Therefore, the theoretical-methodological strategy adopted was to list some of the main traits of popular culture that were appropriated by Raul Lampião through new experiences of use. Rooted in the identity of the interpreter, the introjection of the character is so intense that the analysis points to an overlap between the person and the *persona*.

KEYWORDS: Raul Lampião do Crato, cultural memory, narratives.

INTRODUÇÃO

Imagine um intérprete de Raul Seixas¹, uma figura disposta com porte físico, barba e cabelos longos, vestido de terno e adornado com chapéu, cartucheiras e sandálias de couro típicos do cangaço, inspirado no nome maior desse movimento social nordestino, o Lampião². Consegue visualizar esse personagem? Pois bem, trata-se de Raul Lampião, conhecido popularmente na cidade de Crato³ (CE) e interpretado por Antônio Carlos Ricardo da Silva, trabalhador autônomo que faz uso de um microfone conectado a um carro de som adaptado para realizar serviço publicitário de propaganda volante.

Nesses tempos em que o intenso fluxo de informações circulantes no interior do tecido social se amplia devido à velocidade de produção e difusão de diferentes narrativas, altera-se a percepção de significados causada e sofrida pelos indivíduos. Os contextos práticos da vida cotidiana são influenciados por essas mediações, sugerindo novos sentidos para ações de mobilidade e interação, sendo que essas práticas, por vezes, são registradas e difundidas pelos meios de comunicação.

Interessa-nos, para além do aspecto pitoresco que se avoluma em Raul Lampião, compreender os aspectos que contribuíram para sua constituição, inserção e permanência no cotidiano cratense, cujo senso de oportunidade é marcado por uma produção criativa que se apropria de elementos culturais distintos para compor um novo personagem. É o cotidiano que ambienta a tradição popular, na qual ele busca traços da oralidade, da poesia, da música, do teatro e da dança para reivindicar com mais força os sentidos visual e auditivo por parte do público durante suas apresentações.

Neste sentido, este artigo se propõe a refletir como as práticas comunicativas empreendidas por Raul Lampião dialogam com a memória cultural da cidade de Crato e de que maneira suas estratégias de inserção no cotidiano conferem-no visibilidade, tanto nos meios de expressão popular quanto nos meios de comunicação de massa. Além disso, busca-se compreender quais elementos o personagem utiliza para se inserir em novas possibilidades de mercado ao utilizar a cidade de Crato como cenário de atuação.

Adotou-se, portanto, como estratégia teórico-metodológica, elencar alguns dos principais traços da cultura popular cratense apropriados por Raul Lampião através de novas experiências de uso. A abordagem etnográfica destaca a iconologia da indumentária de Raul Lampião e aponta para o fato de que as manifestações artísticas afetam o processo cognitivo dos indivíduos ao dar sentido às mensagens que lhes são transmitidas, contribuindo para a compreensão do mundo através de sua própria realidade.

A análise dos dados contempla três pontos: (1) a constituição do personagem e suas relações com a memória cultural cratense, uma vez que são atravessadas por uma dimensão lúdico-educativa expressa por sua caracterização e suas manifestações artísticas; (2) sua interferência no contexto social através de uma dimensão produtiva, expressa pela atividade laboral de propaganda volante e, (3) o registro de duas narrativas, veiculadas pela literatura de cordel e pela mídia massiva, que visibilizaram o personagem, sugerindo a eficácia de suas estratégias de inserção no cotidiano através dos meios de comunicação.

RAUL LAMPIÃO DO CRATO: ALGUNS ELEMENTOS DA HISTÓRIA DO PERSONAGEM

O nome que consta na certidão de nascimento de Raul Lampião do Crato é Antônio Carlos Ricardo da Silva, nascido em 2 de julho de 1974 na cidade de Itapajé, distante 140 km da capital cearense. Mudou-se para a capital do estado ainda criança e desde o início da vida adulta se identifica como artista, apresentando-se em shows interpretando Raul Seixas. O biótipo lhe favoreceu a interpretação: com uma estatura baixa e um corpo esguio, cultivou também barba e cabelos longos para se assemelhar fisicamente ao cantor. Ainda hoje mantém os longos pelos negros do bigode que se unem aos que contornam a face e terminam abaixo do queixo.

Em 2007 mudou-se, juntamente com a esposa, Lidiane Alexandrino, para a cidade de Crato, localizada no extremo sul do estado, na região do Cariri. Logo ao se estabelecer tentou se apresentar em shows como *cover*, mas não obteve sucesso. O artista sugere que seu fracasso enquanto intérprete se deve ao fato da população caririense ser apreciadora de outro estilo musical, o forró, fator agravado pela falta de simpatia por parte do povo. A ausência de popularidade impôs a Raul Lampião outros meios de vida para garantir o sustento. Adotando a prática de vendedor ambulante, passou a vender CDs piratas⁴ na feira livre de Crato.

Para tal fim, mandou transformar uma caixa de madeira em um carro de som, adaptando o equipamento com pegadores metálicos para as mãos e duas rodas para facilitar a locomoção pelos locais com grande fluxo de pessoas. Além disso, conectou um microfone ao carrinho para aumentar o alcance de sua comunicação, na tentativa de vender os produtos. Em 2009, Raul Lampião foi convidado por um comerciante local para trabalhar somente com anúncios, abandonando posteriormente a venda de CDs. Formalizou-se como trabalhador autônomo, de natureza jurídica, desenvolvendo atividade publicitária de propaganda volante com finalidade comercial.

Sobre o funcionamento dos contratos, Raul Lampião fecha negócios de acordo com a necessidade de cada cliente, motivo pelo qual o serviço pode ser contratado por hora, por dia, por mês ou por evento. Por esta razão, apresenta-se neste trabalho uma das ações realizadas pelo personagem em suas diferentes variantes, na qual é possível observar as negociações que se estabelecem entre Raul Lampião e as práticas sociais do cotidiano.

No início de seu trabalho, Antônio Carlos se vestia de forma comum, uma vez que não tinha ainda uma persona ou figurino definidos. Apenas um chapéu de couro o diferenciava visualmente dos demais camelôs da cidade. Após uma viagem realizada para a cidade de Exu (PE), para conhecer o Parque Aza Branca⁵, o vendedor teve acesso ao Museu do Gonzagão e às indumentárias sertanejas de Luiz Gonzaga⁶ adornadas com acessórios de couro. Fascinado pelo cangaço e inspirado pela indumentária do cantor do qual é fã, Antônio Carlos decidiu incrementar seu traje vestindo um terno colorido sobreposto por cartucheiras, cabaças e lenços, além das alpercatas, tornando-se assim o Raul Lampião do Crato.

Apresentando-se a quem quer que seja como Raul Lampião, Antônio Carlos cria em torno de si referências simbólicas de outros personagens e adquire o status de um. Atualmente, não há outra referência nominal que possa identificá-lo junto aos comerciantes e transeuntes que circulam no centro da cidade, nem mesmo seu nome de batismo. Por essa razão, as referências a Raul Seixas e a Lampião começam pelo antropônimo, seguem pelo vestuário e pelas peripécias, cuja sugestividade pode induzir o público a interpretá-lo conforme a intencionalidade do artista.

INTERLAÇÕES ENTRE O PERSONAGEM E A MEMÓRIA CULTURAL CRATENSE

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

A tradição popular do Cariri é vasta e abriga personagens de todos os tipos, brincantes de manifestações culturais distintas em que se sobressaem o mascaramento, a encenação, as melodias, os ritmos e os movimentos corporais. Pinheiro (2010), descrevendo a festa do carnaval cratense em meados na década de 1970, enfatiza a presença dos “caretas”, personagens fantasiados que “passeavam a rua mascarados, vestidos extravagantemente de roupas velhas, alguns encourados à semelhança de vaqueiros, todos a falarem em falsete” (p. 195).

Entre as brincadeiras de folguedos caririenses, destaca-se “a queima do Judas”, para festejar o Sábado de Aleluia. Pinheiro (2010) ressalta a longevidade desse espetáculo dramático, ao afirmar que “ainda hoje castigam-se judas às multidões, passeando-lhe, todos os anos, a figura feita de pano através das ruas das cidades e dos povoados, pendurando-a enfim numa árvore, em meio às chufas impiedosas dos circunstantes” (p. 198). Segundo o autor, enchiam-se as ruas de gente a observar o burlesco espetáculo, tendo como referência o ano de 1942.

Entre as sobrevivências totêmicas existentes no Cariri, podemos citar o reisado. O folguedo assumiu várias conotações e as variantes atestam sua riqueza, seu enraizamento, sua adaptação aos novos tempos e circunstâncias e, conforme aponta Carvalho; Sousa (2005), o bumba-meu-boi, com este entrecho, está em todo país. Com sua formação guerreira, o reisado é um auto popular com diferentes personagens dançarinos, além de cantores e músicos.

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

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

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

É fato que o comércio cratense cresceu economicamente, expandiu-se no espaço geográfico para além das regiões centrais. Diversificaram-se os bens e os serviços comercializados, mas alguns aspectos descritos por Pinheiro (2010) ainda podem ser identificados, embora tenham passado por inúmeras transformações ao longo dos anos. É o caso,

por exemplo, do burburinho que se ouve ao longe em dias de feira, oriundo das vozes dos vendedores que se elevam, se cruzam e se confundem.

Atualmente, os produtos da feira, alguns de origem duvidosa até, são oferecidos em livre concorrência e com total facilidade pelos vendedores que buscam agregar valor à sua mercadoria, fazendo o marketing na base “do gogó”⁷. Alguns, como Raul Lampião, estão aparelhados por caixas de som, que variam de tamanho e de potência sonora, para se fazer ouvir melhor e mais longe.

Os menos abastados carregam uma pequena caixa de som a tiracolo suspensa por uma alça sobre os ombros. Outros, com melhor poder aquisitivo, transformam-nas em carrinhos adaptados para serem empurrados enquanto o vendedor se desloca a pé. E há aqueles que, investindo mais recursos, instalam uma grande caixa de som em meios de transporte como bicicletas e veículos automotores, carros e motocicletas. Entre um anúncio e outro dos produtos, Raul Lampião dança ao som das músicas que tocam no carrinho, atraindo olhares e propensos consumidores que param para observá-lo. Adotada como tática de venda, a dança favorece a aglomeração de pessoas e o comércio dos produtos.

Estabelecendo-se em um contexto de copresença, Raul Lampião faz uso de um aparelho sonoro para aumentar o alcance de sua comunicação, mas permanece numa situação face a face. Esse tipo de interação requer que os participantes compartilhem um mesmo sistema referencial de espaço e de tempo. A nitidez da fala se deve ao uso do microfone conectado ao carro de som que reproduz, além da voz do personagem, um alegre repertório musical. Esse tipo de situação interativa, na qual se utiliza um meio técnico que possibilita a transmissão de informação e conteúdo simbólico para indivíduos situados remotamente no espaço, no tempo, ou em ambos, corresponde a uma interação mediada, conforme argumenta Thompson (1998).

Neste sentido, um alto-falante torna o que está sendo dito disponível a indivíduos que se encontram além do alcance de uma conversação ordinária. “A fala adquire uma disponibilidade maior no espaço, embora sua duração temporal permaneça limitada ao momento de sua emissão” (THOMPSON, 1998, p. 29). O caráter dialógico que a interação face a face possui é no sentido de que geralmente sua execução implica ida e volta no fluxo de informações, sendo que o processo comunicativo é marcado pelas chamadas “deixas simbólicas - gestos, entonação, sorrisos - que podem reduzir a ambiguidade e clarificar a compreensão das mensagens” (THOMPSON, 1998, p. 78).

RAUL LAMPIÃO EM CENA: ESTRATÉGIAS DE INSERÇÃO NO COTIDIANO

Carvalho (2005) enfatiza as características do povo cearense com a certeza do uso da “habilidade como estratégia de sobrevivência; da circularidade da cultura com influências do mundo todo e da importância da tradição, como permanência de saberes e fazeres” (p. 266). Faz-se necessário, portanto, refletir sobre as funções e os papéis assumidos pelos indivíduos que hoje se encontram transitando nesses contextos sociais, cujas conjunturas não estão fechadas em si mesmas e nem se consolidaram de forma excludente.

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

O artista propõe um serviço de sedução publicitária aliando intuição e talento à sua atividade laboral. E, neste sentido, é a ocasião que determina a função do personagem que ora anuncia produtos e serviços, intercalando as mensagens comerciais com a interpretação de Raul Seixas, ora dança a coreografia que denominou de “xaxapop”⁸. Por vezes, é possível vê-lo repassando informações de utilidade pública e proferindo discursos sobre questões políticas, ambientais, econômicas e socioculturais. Denominamos de práticas comunicativas essas negociações articuladas por Raul Lampião, onde sobressaem elementos e características de natureza ora econômica, ora social.

Uma das manifestações artísticas mais presentes nas atuações de Raul Lampião é, sem dúvida, a dos movimentos corporais de dança: passos rápidos que lhe permitem ocupar o espaço físico da rua com facilidade, movimentando simultaneamente a cabeça, os braços, as mãos e os quadris. Além da indumentária, o equipamento sonoro é um outro elemento imprescindível para a realização do trabalho de Raul Lampião, pois permite o uso do microfone, a execução de *jingles* e as músicas que servem como acompanhamento para a realização de dublagens, como no exemplo descrito a seguir.

Era sábado à tarde; Raul Lampião ajustava o carrinho de som na frente do estande de vendas de loteamentos montado de forma recuada em um dos pontos da Avenida Leão Sampaio, via pública urbana que corta a rodovia estadual CE-835, ligando as cidades de Juazeiro do Norte e Barbalha. Ele aponta que, nesse cenário, a demarcação do espaço para a apresentação precisa ser feita com cautela, pois o fluxo de veículos é intenso e a plateia está em movimento, trafegando numa velocidade máxima de 60 km/h nesse trecho da via.

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

Carreira (2005) pontua que o espetáculo ao ar livre interrompe, ainda que de forma momentânea, o uso cotidiano da rua, ao propor uma nova dinâmica de espaço e interação porque impõe “ao mesmo tempo um câmbio aos cidadãos que caminham pela rua: de simples pedestres passam a exercer o papel de espectadores” (p. 30). No centro, Raul Lampião está imerso na dinâmica comercial que abriga, a um só tempo, relações de troca material e simbólica. Cercado por um conjunto de estabelecimentos de varejo de diferentes bens de consumo, de prestação de serviços e de lazer, divide também o espaço público com a economia informal que se desenvolve de forma paralela ao mercado legalmente estabelecido.

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

Naquele dia, Raul Lampião decidiu-se pelo uso do acostamento da via como palco. Uma distância de poucos metros separa esse espaço da pista de rolamento, deixando-o ao alcance da visão do público. Sobre o carrinho, fixou uma flâmula semelhante às que

sinalizavam o estande de vendas na tentativa de incorporar à sua apresentação elementos característicos de seu contratante. A bandeirinha estreita, comprida e terminada em bico tremulava ao vento, constituindo-se também como um fator de segurança, aumentando a visibilidade do personagem em um espaço destinado à parada de emergência e circulação de pedestres e ciclistas na falta de local apropriado.

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

Enquanto elemento que comunica, o vestir é um ato de significação (BARNARD, 2003) que o indivíduo utiliza para falar de si mesmo e para ser visto e, a partir desse gesto, ser identificado em sua singularidade, mesmo compartilhando um cenário comum com seus pares. O vestuário pode ser visto como um produto do seu tempo que também se constitui como um processo de construção de signos e símbolos através da apropriação de diversos elementos.

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

É assim que percebemos Raul Lampião, um personagem que, ao evocar elementos do vestuário de diferentes épocas e distintas ocasiões sociais para compor seu traje, realiza um processo de “apropriação” - mesmo buscando semelhanças, reproduzindo elementos característicos de Raul Seixas e de Lampião, sofre interferências do contexto em que sua figura se encontra, modificando-lhe os sentidos. Os cabelos e barba longos, o porte físico, os trejeitos de Raul Seixas eram manifestações da identidade do cantor

que não correspondem, necessariamente, à do intérprete, mas são reproduzidas o mais fielmente possível devido a ser essa a função de um *cover*.

Além disso, os acessórios como chapéu, as cartucheiras, as bainhas e as cabaças tinham uma função objetiva na época do cangaço, ou seja, funcionavam na prática como equipamento de proteção, suporte para munições e armas brancas, bem como recipientes para água e mantimentos. Carvalho (2005) chama a atenção para esse tipo de deslocamento, pois “o que num determinado instante foi, prioritariamente, utilitário, supera essa etapa e passa a prevalecer a estética” (p. 55). Neste sentido, o traje de Raul Lampião nos remete a uma narrativa, a um tempo histórico e a circunstâncias que vão além da encenação que é por Raul Lampião apresentada.

É costumeiro que sua apresentação durante ações publicitárias se inicie com música - alegre, enfatiza-se -, funcionando como uma espécie de anúncio que informa que o espetáculo vai começar. Encaramos como uma estratégia bem-sucedida esse estímulo aos sentidos visual e auditivo que ele provoca, não necessariamente nessa ordem ou ao mesmo tempo, mas essa solicitação do ato de ver/ouvir se mostra essencial numa comunicação que se estabelece face a face.

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

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

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

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

A coreografia dançada em ritmos mais lentos ou mais rápidos varia de acordo com as músicas executadas, cujo repertório traduz o gosto pessoal do intérprete através de gêneros como rock, pop e baião. Canclíni (2008) chama de processos de hibridação essas estruturas discretas que existiam de forma separada que, ao se combinarem, geram novos objetos e práticas. O autor destaca ainda que “às vezes isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de intercâmbio econômico ou comunicacional, mas, frequentemente, a hibridação surge da criatividade individual e coletiva” (p. 22). A nova dança de Raul Lampião resultou em favorável retorno financeiro, atraindo clientes e novos contratos.

VISIBILIDADE ATRAVÉS DA MEDIAÇÃO NARRATIVA: OUTROS OLHARES SOBRE O PERSONAGEM

O desenvolvimento tecnológico potencializou as redes de difusão de informações que permeiam a vida social, centralizando o campo das mídias no universo investigativo da pesquisa em comunicação, fator que não exclui ou anula as investigações de práticas mais restritas ou pontuais, como a descrição e análise de fenômenos comunicativos no fazer cotidiano. Esse fazer, que é complexo e cheio de particularidades, embora esteja

diluído nas experiências rotineiras do dia a dia, pede uma escuta sensível para as pequenas falas, potencialmente abafadas pelo burburinho incessante de uma sociedade em transformação, e um olhar demorado para toda semente de autoafirmação criativa que brota nesse espaço tensionado pela tradição e pela mudança.

Enquanto cidadãos locais e planetários que somos a um só tempo, construímos socialmente os significados da realidade na qual estamos inseridos. Nessa empreitada diária, conscientemente ou não, buscamos alternativas férteis de leitura, de interpretação e ação no mundo através da comunicação, cujo potencial crítico e transformador se manifesta através dos atores sociais e dos meios de expressão de que se utilizam para transmitir suas mensagens. A questão pontuada diz respeito ao processo comunicativo enquanto produção e compartilhamento de sentidos, realizado através da mediação de práticas discursivas que se localizam em diferentes contextos, influenciando e sendo influenciado por eles, independente do meio pelo qual se realizam. A complexidade que envolve a dinâmica social exige, para sua compreensão, um paradigma, um esquema teórico de apreensão, que resgate a circularidade e globalidade do processo comunicativo, conforme argumenta França (2001).

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

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

É fato que não se pode ignorar sua ação prioritária como sendo a propaganda volante, meio pelo qual garante o próprio sustento. Muito mais do que empatia, a adoção de um personagem cujas características são marcantes no imaginário popular constitui-se como estratégia para estimular o consumo e construir uma rede de informações capaz de gerar credibilidade nessas relações de troca. Em 2011, Raul Lampião teve sua história narrada em versos pela cordelista Josenir Lacerda⁹.

O título, publicado pela Academia dos Cordelistas do Crato, registra a vida e a arte do cangaceiro das propagandas, desde sua saída da capital cearense até seu estabelecimento no sopé da Chapada do Araripe. A cordelista refere-se a ele em tom de proximidade, descreve-o como conterrâneo:

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

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

O teor desse cordel
Tem no foco Lampião
Que acata a quem critica
Pede ideia e sugestão
Diz que cada criatura
Fica mais forte e segura
No conselho e opinião

(LACERDA, 2011)

Este valor sociocultural positivo adquirido por Raul Lampião, narrado em versos e mediado pelo cordel, não se estabeleceu de maneira regular e homogênea, pois ele é também alvo de críticas, expostas em forma de opiniões, mensagens de retorno de todos os tipos, proferidas inclusive de forma grosseira, pois “em meio ao universo teatralizado a que pertencem o intérprete e o ouvinte, este reage como amador esclarecido, ao mesmo tempo consumidor e juiz, sempre exigente” (ZUMTHOR, 1997, p. 245).

Na apresentação do folheto em questão, o jornalista e pesquisador Paulo Ernesto Arrais ratifica as informações que os versos contam sobre o cangaceiro das ruas de Crato enfatizando que ao conhecer a história desse personagem, o leitor também conhecerá um pouco da história vivida pelo povo cratense, pois Antônio Carlos não é um cratense de berço, mas o cangaceiro das propagandas se rendeu aos encantos do Cariri e se tornou um autêntico cratense.

Esse tipo de narrativa é construído num contexto relacional em que o cotidiano se apresenta como o espaço da apropriação e das resistências, das trocas de experiências e da produção de sentidos no qual o poeta popular atua como personagem/narrador, que a um só tempo vivencia, registra e divulga os acontecimentos através do cordel. Levando em conta que a comunicação popular tem no folheto circunstancial um de seus vértices de sustentação, conforme observa Carvalho (2005), a ação do poeta em registrar a realidade de forma peculiar através do cordel a legitima. O autor observa que o poeta goza de credibilidade como formador de opinião no contexto em que vive e atua. “Ainda pode-se falar que ele seria o melhor enunciador dos fatos localizados, de interesse da região onde atua, quando atingiria o melhor de sua performance, de intérprete desses fatos” (p. 15).

Mais do que descrever a história do personagem, a narrativa apreende o universo simbólico que circunda Raul Lampião para além do aspecto pitoresco. Ela conta em seu curso, de forma mais ou menos implícita, sobre as reinvenções do que é popular, ou seja, a habilidade do homem comum em articular elementos do plano material e representativo para se afirmar, para ocupar seu lugar no mundo e contar, ele mesmo, a sua própria história. Tensionada pela subjetividade daquele que se faz mediador da história, a relação entre o fato vivido e o fato narrado é sempre dinâmica, uma vez que o primeiro se apresenta tal como é, enquanto o segundo gira em torno da representação social. Por essa razão, a construção das narrativas leva em conta a organização do funcionamento cognitivo do grupo social no qual essas articulações discursivas circulam, pois elas ora reforçam práticas já existentes, ora instigam uma reorientação do olhar para determinados fatos, como faz a poetisa da literatura de cordel quando atenta para o fato de que o Raul Lampião do Crato é “discípulo de Gentileza” e “acata conselho e sugestão” de quem o critica (LACERDA, 2011).

É fato que o personagem está a cada dia mais exposto ao julgamento público, e por isso se utiliza de táticas para assumir uma postura avaliativa, a despeito do *feedback*.

A incorporação de novos elementos, como o “xaxapop”, remodela suas práticas comunicativas de forma que não seria possível caso não existissem as redes cruzadas de comunicação, ou seja, as mensagens da mídia são interpretadas por Raul Lampião, que reelabora essas informações e as insere no cotidiano, resultando num exercício criativo estimulado pelas demandas do consumo, no qual empreende um deslocamento de sentido no uso dos elementos oriundos das narrativas midiáticas.

Trata-se de uma reconversão simbólica (TRIGUEIRO, 2008) - conceito que indica a utilização de recursos anteriores em novos contextos - desse conjunto de saberes que insere o personagem e seu trabalho em novas condições de produção e mercado. Sobre esse processo de incorporação, o autor ressalta que os produtos midiáticos ofertados pela televisão só vão ter sucesso no contexto local “quando infiltrados nas intrincadas redes de comunicação cotidianas alimentadoras das manifestações culturais populares que se incorporam ao conjunto da sociedade, já agregada desses novos bens culturais” (p. 22).

Integrante que é dessa audiência, Raul Lampião está imerso nas formas simbólicas difundidas pela mídia, ao passo que se apropria, incorpora e converte os sentidos das mensagens que lhe chegam pelos diversos meios de comunicação. Ao adotar o “xaxapop” como estratégia de venda após a repercussão de um fato midiático como a morte de Michael Jackson, sua visibilidade aumentou, pois a incorporação de novos elementos atualizou sua forma de apresentação, sendo adotada de forma definitiva de acordo com o *feedback* recebido pelo público.

É no interior do espaço cotidiano que Raul Lampião se constrói e é construído enquanto sujeito e lugar de produção e consumo. Nos últimos anos, seu personagem ganhou espaço nos meios de comunicação de massa durante a veiculação de uma matéria jornalística publicada em jornal impresso de grande circulação no estado. A matéria¹⁰, intitulada “Cantor interpreta misto de Raul Seixas e Lampião”, foi produzida pelo jornalista Antônio Vicelmo¹¹ em maio de 2009.

Essa segunda narrativa midiática projeta sua imagem para outros centros de consumo que não compartilham com ela um espaço físico de copresença, devido ao acesso ao veículo de comunicação que, em sua versão impressa, se estende por todo o estado. Essa visibilidade adquirida no cenário midiático, mesmo que por um pequeno espaço de tempo, reforça que as estratégias utilizadas por Raul Lampião resultaram em um diferencial competitivo que o destaca de seus concorrentes. A narrativa midiática em

questão explora essas particularidades ao ressaltar o aspecto pitoresco que se avoluma em seu personagem em detrimento de outros aspectos relacionados à atividade por ele realizada. O texto jornalístico, assim como os versos do cordel, atenta para a trajetória de Raul Lampião enaltecendo o visual, os gestos enfáticos, a teatralidade e a dança que marca sua rotina habitual de trabalho.

O objetivo aqui pretendido não é analisar propriamente o conteúdo das narrativas, mas refletir sobre o fato de que cada construção discursiva evoca diferentes aspectos de um mesmo personagem ou acontecimento. Se este trabalho puder ser considerado também uma narrativa, na medida em que se aproxima e reflete os fatos reais, mas não os reproduz, espera-se que o personagem seja localizado em uma zona de mobilidade entre as dimensões produtiva e lúdico-educativa, através da realização de um trabalho marcado por encontros casuais e estratégicos, trocas afetivas e estabelecimento de redes de solidariedade imersas no cotidiano, que se revela enquanto espaço de trocas materiais e construção de sentidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A popularidade de Raul Lampião está, de fato, estabelecida. Ele é reconhecido pelas pessoas quando chega a lugares públicos, esteja vestido ou não com a indumentária característica de sua atividade laboral. Por diversas vezes, em distintas ocasiões, os transeuntes tomam a iniciativa da saudação, cumprimentando-o. São pessoas que querem registrar o momento do encontro com uma foto, é o poeta popular que solicita o microfone para declamar seus versos, são crianças que correm ao seu encontro para abraçar-lhe: é a trama das redes de comunicação que se entrelaçam cotidianamente, ou seja, é a sociabilidade proporcionada pela comunicação que dá formas ao cotidiano, ambientando a vida que se sucede dia após dia.

A repercussão da matéria veiculada em um meio de comunicação de massa demonstra que sua integração na vida cotidiana já havia se estabelecido, inclusive obtendo reconhecimento público. Ao se tornar personagem de uma narrativa midiática, a projeção de sua imagem e de seu trabalho alcança um público para o qual até então permanecia desconhecido. Pelo caráter pitoresco que nele se avoluma, Raul Lampião alcança as redes de comunicação massiva ao ser convidado também para participar de programas televisivos¹².

Seu faro comercial se aguça quando ele é inserido no rol das narrativas midiáticas que apresentam seu trabalho como uma história de sucesso. Raul Lampião afirma que, vinculando sua imagem a uma figura midiática, surgem oportunidades para novos contratos, gerando uma boa repercussão financeira, aumentando sua visibilidade no contexto local. Enquanto ocupa o espaço midiático, Raul Lampião não conduz a comunicação e a atenção se volta, mais uma vez, para seu caráter diversificado, pelo fato de adotar um referencial artístico no desenvolvimento de sua ocupação profissional, distinguindo-se de seus concorrentes. Tirando proveito da popularidade que suas manifestações artísticas proporcionavam a sua atividade laboral, interpretamos como oportunista a adaptação do *cover* de Raul Seixas às características do cangaço, códigos que o povo domina e valores com os quais se identifica, culminando no personagem Raul Lampião.

Buscou-se identificar nesse trabalho aquilo que conecta o gosto popular pelos gestos enfáticos, as posturas solenes e rituais. O tom exagerado, alegre e pitoresco que marca as formas artísticas empreendidas por Raul Lampião culmina na alteração da rotina que se estabelece nas redes de comunicação cotidiana. Quando, num primeiro momento, surge uma figura com forte apelo visual, fazendo dublagens carregadas de teatralidade, dançando o “xaxapop” vigorosamente pelas ruas da cidade e provocando a reunião de pessoas em torno de si, o que se faz evidente é a comunicação visual, muito mais que qualquer outro tipo de enunciado, resultando na midiatização de sua trajetória através de diferentes narrativas.

Entretanto, a dramaticidade do seu ato de comunicar se baseia numa representação muito peculiar: enraizada na identidade do intérprete, a introjeção do personagem é tão intensa que mal conseguimos distinguir a pessoa da persona. Recorre-se, neste sentido, às situações em contexto para compreender os papéis que Raul Lampião assume enquanto transita pelas diferentes esferas da vida cotidiana. São as circunstâncias que determinam o tipo de relação que se desenvolve entre o personagem e o público, o tipo de comunicação que realizam entre si, revelando a complexa trama histórica e social através da qual toda uma coletividade dialoga.

REFERÊNCIAS

BARNARD, Malcolm. *Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARTHES, Roland. *Inéditos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. v. 3.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 1978.

CANCLÍNI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. Reflexões sobre o conceito de teatro de rua. In: TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana (Orgs.). **Teatro de rua: olhares e perspectivas**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/bEL5qa>>. Acesso em: 15 set. 2017.

CARVALHO, Gilmar de. **Tramas da cultura: comunicação e tradição**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2005.

CARVALHO, Gilmar de; SOUSA, Francisco. **Artes da tradição: mestres do povo**. Fortaleza: Laboratório de Estudos da Oralidade UFC/UECE, 2005.

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

G1 CE. Conheça o quadro Nosso Ceará e o jornalista Rodrigo Vargas. **G1**, [Fortaleza], 14 ago. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/qXuTts>>. Acesso em: 15 set. 2017.

GRUNSPAN-JASMIN, Élise. **Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro**. São Paulo: Edusp, 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/dD6SYB>>. Acesso em: 15 set. 2017.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Brasília: 2010. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/populacao/2098-np-censo-demografico/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=9758>> <https://open.spotify.com/user/giselavallin/playlist/4jrGTpTbZbAjetgUTAt9P6>>. Acesso em: 17 Dez. 2014.

LACERDA, Josenir. **Vida e arte de Raul Lampião do Crato**. [Folheto de Cordel]. Crato, Ceará, 2011.

PINHEIRO, Irineu. **O cariri**. Fortaleza: UFC, 2010.

THOMPSON, John Brookshire. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 1998.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folkcomunicação e ativismo midiático**. João Pessoa: UFPB, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

NOTAS

- 1 Raul Santos Seixas nasceu em 28 de junho de 1945, em Salvador (BA). Cantor e compositor, é considerado um dos músicos pioneiros do rock brasileiro. Por vezes é chamado de “Pai do rock brasileiro” e “Maluco Beleza”. Sua obra musical é composta de 21 discos lançados em seus 26 anos de carreira, e seu estilo musical

é tradicionalmente classificado como rock e baião. Faleceu em 21 de agosto de 1989.

- 2 Virgulino Ferreira da Silva, cangaceiro brasileiro, conhecido como Lampião, nasceu em 4 de junho de 1898 na cidade de Serra Talhada, (PE), e faleceu em 28 de julho de 1938, na cidade de Poço Redondo, (SE).
- 3 A cidade de Crato está localizada no interior sul do Ceará, distante 537 km da capital, Fortaleza. Comemorando 253 anos em 2017, Crato se constitui economicamente por atividades agropecuárias, extrativistas, industriais, comerciais e de serviços. Possui extensão de 1.176,467 km² e uma população de 121.428 habitantes (IBGE, 2010). Reconhecido também pelas instituições de formação e promoção cultural, Crato aglutina o Instituto Cultural do Cariri (1953), Sociedade Lírica do Belmonte (1973), Sociedade de Cultura Artística do Crato (1978), Academia dos Cordelistas do Crato (1991), Fundação do Folclore Mestre Elói (2004), Centro Cultural do Araripe (2007), entre outras instituições.
- 4 Material reproduzido sem a autorização do autor, tipificado no Capítulo I do Título III, no artigo 184 do Código Penal Brasileiro como crime contra a propriedade imaterial.
- 5 O Parque Aza Branca fica situado na cidade de Exu, distante 630 km de Recife (PE). No local, é possível visitar o Museu do Gonzagão, que abriga o maior acervo material original de Luiz Gonzaga. Endereço: Rodovia Asa Branca, Km 38, Exu, Pernambuco - PE. Telefone: (87) 3879-1295.
- 6 Luiz “Lula” Gonzaga nasceu no município de Exu, sertão de Pernambuco. Muito cedo se aventurou pelo “sul maravilha”, como se denominam os estados da região Sudeste do Brasil, em particular São Paulo e Rio de Janeiro. Nesse ambiente, fez carreira sólida com o violão e tocando sanfona, principalmente num ritmo musical apreciado pelos nordestinos, o baião. Daí sua alcunha.
- 7 Do gogó - termo utilizado para fazer referência à comunicação oral que os vendedores ambulantes realizam descrevendo as vantagens dos produtos que comercializam.
- 8 O “xaxapop” é uma mistura de movimentos do *moonwalk* com os passos do xaxado e foi incorporado às apresentações do artista após a morte de um de seus ídolos, o músico Michael Jackson, fato ocorrido em 25 de junho de 2009 e noticiado internacionalmente pela mídia. Nos dias seguintes ao falecimento, Raul Lampião iniciou uma série de homenagens ao cantor enquanto realizava suas ações publicitárias, incorporando elementos da dança pop com aspectos da dança guerreira do cangaço.
- 9 Josenir Lacerda é natural de Crato, onde reside. É poetisa, cordelista com cerca de 70 cordéis publicados, cofundadora da Academia dos Cordelistas do Crato, ocupando a cadeira n. 3, cujo patrono é o poeta Enéas Duarte. Josenir Lacerda também é membro da Academia Brasileira de Cordel, ocupante da cadeira nº 37, cujo patrono é o paraibano José Soares - o poeta repórter (LACERDA, 2011).
- 10 A matéria em questão foi produzida pelo repórter Antônio Vicelmo para o Jornal Diário do Nordeste, periódico publicado no Estado do Ceará. A versão online pode ser visualizada no endereço eletrônico: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/cantor-interpreta-misto-de-lampiao-e-raul-seixas-1.73116>.
- 11 Antônio Vicelmo atuou por vários anos como correspondente do jornal Diário do Nordeste na região do Cariri. Residente na cidade do Crato, o jornalista apresenta diariamente o programa radiofônico Jornal do Cariri, pela Rádio Educadora do Cariri. O referido programa existe a 55 anos, sendo apresentado semanalmente, de segunda a sábado.
- 12 O Nosso Ceará é um quadro do telejornal CETV - 1ª edição, exibido sempre às terças e quintas-feiras pela TV Verdes Mares, apresentado pelo jornalista Rodrigo Vargas e mostra homens e mulheres que inovam mesmo em meio a poucos recursos como trabalhadores, empresários, artistas, gente do povo, pessoas comuns com ideias e atitudes diferentes e transformadoras. São personagens que mudaram a comunidade onde vivem (G1 CE, 2012). Além disso, Raul Lampião já foi convidado para participar dos programas Domingão do Faustão e Encontro com Fátima Bernardes, ambos exibidos pela Rede Globo.

Artigo recebido em: 23 de setembro de 2016.

Artigo aceito em: 10 de julho de 2017.