

A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* HEROICO EM *LAMPIÃO E VOLTA SECA EM ITABAIANA*

Andréa Mendonça CUNHA¹
Márcia Regina Curado Pereira MARIANO²

Resumo: O presente artigo visa à análise da narrativa cordelista *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*, de autoria de Robério Santos, em que serão observados recursos retórico-argumentativos utilizados pelo orador na construção de um *ethos* heroico para o cangaceiro Volta Seca. Para tanto, discorreremos acerca do conceito de *ethos*, por meio da Retórica e de estudos recentes que adaptam essa noção. Na análise, privilegiaremos os estudos da argumentação perelmanianos, que têm base aristotélica. Além disso, firmaremos a construção da imagem desse herói evidenciando sua aproximação com o herói épico, visto que ambos se constroem pela mescla do plano mítico e do plano histórico. Para esta aproximação, tomaremos como referência Silva e Ramalho (2007). Ainda desenvolveremos, a partir dos estudos de Santos (2014), um breve comentário sobre o cangaço e sua história, mais especificamente, na cidade de Itabaiana, no estado de Sergipe, onde viveu Volta Seca. A partir da análise, evidenciamos uma relação entre o *ethos* de bravura do cangaceiro e dos próprios moradores da cidade.

Palavras-chave: Argumentação; *Ethos*; Herói; Literatura de Cordel; Retórica.

Abstract: This article aims to review the cordel tale *Lampião and Volta Seca in Itabaiana* by Robério Santos, in which will be observed the rhetorical and argumentative resources used by the speaker on making of heroic *ethos* to the outlaw Volta Seca. Therefore, we descant about the concept of *ethos* through rhetoric and recent studies that suit this notion. Into the analysis we'll focus on Chaïm Perelman's argumentation studies, which have Aristotelian base. Besides that, we will steady the framing of this hero's image highlighting his approach to the epic hero, since they both set up themselves by the mix of the mythical and historic idea. To this approach, we will take as a reference Silva and Ramalho (2007). Here we will still develop from the Santos's studies (2014), a brief note about the *cangaço* and its history, more specifically, contextualized in the city of Itabaiana in the State of Sergipe, where Volta Seca lived. From the analisys, we show a relation between the *ethos* of bravery of the cangaceiro and of the own inhabitants of the city.

Keywords: Argumentation; *Ethos*; Hero; Literature of Cordel; Rhetoric.

¹ Graduanda (6º período); ex-bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica junto ao projeto "A construção discursiva do *ethos* do herói no cordel sergipano", coordenado pela Profa. Dra. Márcia Regina Curado Pereira Mariano (co-autora deste artigo), do Departamento de Letras da Universidade Federal de Sergipe, *campus* Prof. Alberto Carvalho, Itabaiana-SE, no período de agosto de 2015 a julho de 2016. Atual bolsista CNPQ no projeto de iniciação científica intitulado "Análise da construção de imagens discursivas no cordel brasileiro", coordenado pela mesma professora. Voluntária no projeto PIBID do mesmo departamento. E-mail: andreamendonca07@gmail.com.

² Professora Adjunta do Departamento de Letras de Itabaiana da Universidade Federal de Sergipe desde 2011. Doutora em Língua Portuguesa em 2007 pela FFLCH-USP. E-mail: ma.rcpmariano@gmail.com

Introdução

Fiorin (2014, p. 12-24) lembra que a Gramática, a Retórica e a Dialética compunham, durante a Antiguidade e a Idade Média, o *trivium* do campo dos estudos linguísticos. A primeira era relacionada à “arte do dizer corretamente”, a segunda, “à arte do dizer bem, eficazmente”, e a última, “à arte do dizer com justeza, conforme a verdade”. A eficácia da Retórica, no entanto, foi sendo deixada de lado até que, no século XIX, ela virou sinônimo de discurso vazio e bonito, com um enfoque no estudo dos *tropos*. E é exatamente nessa época, até a metade do século XX, que a Linguística se consolida, com os estudos estruturalistas, a partir de Saussure, e os gerativistas, de Chomsky, principalmente. Anunciando-se como ciência, portanto, objetiva, de acordo com os ideais da época, a Linguística opta por estudar a língua, afastando-se da Retórica e da Dialética e tomando como seu limite de estudo a frase.

De acordo com Meyer (2007), a Retórica esteve por muito tempo atrelada à propaganda, à sedução e à manipulação. Surgida na Sicília por razões de ordem jurídica, foi utilizada pelos sofistas na recuperação de bens. Esses intelectuais “professavam o emprego da sabedoria para intervir em favor do destino das vítimas espoliadas” (MEYER, 2007, p. 19), visando a vitória a qualquer custo, independentemente da ética e da verdade, direcionamento este que foi reprovado por Platão.

Já na concepção aristotélica, a Retórica não foge da razão; ainda que seja possível a manipulação, é certo que também podemos aderir com convicção ao discurso do outro. Essa adesão ao discurso, no entanto, é alcançada, muitas vezes, através do uso da persuasão, objeto de estudo da Retórica, ou seja, pelo mover das emoções aliado à razão³. Dessa forma, “talvez a Retórica seja um mal, mas um mal necessário, que mais se assemelha a um comunicar do que a um mandar fazer” (MEYER, 2007, p. 20).

Atentando-se para essa importância da Retórica, ainda no século XX, em seus meados, há uma retomada dos estudos aristotélicos e o início das Novas Retóricas, das quais destacamos os estudos perelmanianos. Estas, conscientes da necessidade de adaptação ao mundo moderno, passam a dar atenção também à linguagem escrita e a gêneros variados. Seu renascimento se dá na mesma época em que os estudos linguísticos começam a questionar o império da frase e da objetividade, e passa-se a pensar no discurso, na subjetividade, na enunciação, no dialogismo.

De acordo com Fiorin (2014, p. 15),

O primeiro trabalho a propugnar uma aproximação da linguística com a retórica talvez tenha sido o célebre texto de Jakobson intitulado “Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia” (1963: 43-67). Nele, o linguista russo aponta que há uma relação profunda entre uma dicotomia fundamental da linguística saussuriana, *paradigma* vs *sintagma*, e dois processos semânticos (ou mentais), a *similaridade* e a *contiguidade* [...] Esses dois processos geram as duas classes em que se repartem todos os tropos: a metáfora [...] e a metonímia [...].

Fiorin (2014, p. 18) lembra ainda que Barthes, em conhecido texto de 1975, coloca a Retórica “entre as novas ciências da linguagem”, dentre as quais o primeiro autor estabelece relações com a Pragmática e a Semiótica Discursiva. Baseados em nossos trabalhos anteriores, ainda podemos afirmar que a Retórica atual também dialoga com a

³ Assim, podemos dizer que a persuasão engloba o convencimento, na medida em que alia razão e emoção. Muitas vezes, no entanto, convencer e persuadir são utilizadas como palavras sinônimas.

Linguística Textual, com a Análise do Discurso Francesa, e que ela não está totalmente indiferente às questões gramaticais da língua, na medida em que as escolhas linguísticas dos oradores (conscientes ou não), provocando efeitos de sentido no nível do discurso, são também persuasivas.

Esta Retórica, que aqui retomamos, se afasta da definição de Quintiliano como “arte do bem falar” e está muito mais próxima da visão de Aristóteles de “exposição de argumentos ou de discursos que devem ou visam persuadir” (MEYER, 2007, p. 20). É na visão aristotélica que encontramos os três meios de persuasão dependentes da arte: o orador, o auditório e o discurso. Em outros termos, o *ethos*, o *pathos* e o *logos*, em que o *ethos* compreende a dimensão do orador, a sua virtude e os seus costumes, construídos no discurso. Para Aristóteles (2011, p. 45), “pode-se considerar seu caráter [do orador], por assim dizer, o mais eficiente meio de persuasão de que dispõe”. O *pathos*, por sua vez, é a imagem discursiva, simbólica, do auditório, a quem se pretende persuadir, convencer, encantar, “levar a uma certa disposição de espírito”. E o *logos* diz respeito ao próprio discurso e aos argumentos nele utilizados, àquilo que “demonstra ou parece demonstrar”.

Neste artigo, com o intuito primeiro de desenvolver uma análise sobre o *ethos* heroico do cangaceiro itabaianense Volta Seca, e ainda de valorizar a cultura local da cidade que abriga nosso *campus* e de promover um diálogo interdisciplinar com os estudos literários, selecionamos a narrativa cordelista intitulada *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*, de Robério Santos. Essa obra foi publicada em 2009 e diferencia-se dos folhetos tradicionais de cordel tanto em relação ao material de impressão quanto à organização, mais assemelhada a de um livro. Tendo em vista a extensão do poema e nossos critérios de análise, com destaque para os tipos de argumento, os lugares retóricos e as figuras de Argumentação e Retórica, recortamos as estrofes de números 1, 3, 10, 12, 13, 27, 97, 99, 102, 103, 105 e 120, as quais nos permitirão identificar alguns dos recursos retóricos e argumentativos utilizados pelo autor para construir um *ethos* heroico para o personagem.

Como este artigo pretende discutir acerca do *ethos* heroico de um cangaceiro numa narrativa cordelista, o tópico a seguir trará definições e perspectivas sobre este componente do triângulo retórico, bem como sobre as colaborações dos estudos argumentativos perelmanianos para a apreensão dos *ethé* nos textos.

Discorrendo sobre a noção de *ethos*

Segundo Amossy (2016, p. 119), “A ideia segundo a qual a eficácia da palavra está ligada à autoridade do orador atravessa disciplinas: hoje a encontramos na intersecção da Retórica, da Pragmática e da Sociologia dos Campos.” Para a autora, no entanto, de acordo com diferentes visões, essa autoridade não seria apenas ligada ao uso da linguagem em si, mas também a questões sociais e institucionais. Tomando-se como aspecto importante na persuasão a função social do locutor, o *ethos*, numa visão sociológica, por exemplo, não teria mais apenas uma dimensão discursiva, mas estaria ligado à autoridade do locutor para proferir ou não determinado discurso. Deste modo, torna-se impossível “separar o *ethos* discursivo da posição institucional do locutor” (p.136).

As noções de “*ethos* prévio” e “*ethos* pré-discursivo” de Ruth Amossy e Dominique Maingueneau, respectivamente, atentam para a imagem que se faz do orador antes que ele tome a palavra, e que se baseia em estereótipos e em funções sociais. Segundo o autor, “Se o *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, não se pode ignorar, entretanto, que o público constrói representações do *ethos* do enunciador antes

mesmo que ele fale” (MAINGUENEAU, 2016, p. 71). No entanto, é no discurso que a imagem prévia do orador se confirma ou se modifica, assim como é por aquilo que o orador mostra no discurso que apreendemos, enquanto pesquisadores, seu *ethos*, e não pelo que ele diz ser. Deste modo, primordialmente, para nós, o *ethos* é inicialmente a imagem que o orador constrói de si no discurso, a personalidade, o caráter e o comportamento discursivos do orador, ou seja, uma construção discursiva disjunta do sujeito empírico autor.

Meyer (2007), no entanto, questiona as definições correntes de *ethos*. Ainda que definindo o *ethos* como “excelência que não tem objeto próprio, mas se liga à pessoa, imagem que o orador passa de si mesmo, e que o torna exemplar aos olhos do auditório, que então se dispõe a ouvi-lo e a segui-lo” (MEYER, 2007, p. 34), o autor é partidário de uma definição mais ampla para este termo:

Não podemos mais identificar, pura e simplesmente o *ethos* ao orador: a dimensão do uso da palavra é estruturada de modo mais complexo. O *ethos* é um domínio, um nível, uma estrutura –em resumo, uma dimensão –, mas isso não se limita àquele que fala pessoalmente ao auditório, nem mesmo a um autor que se esconde atrás de um texto e cuja “presença”, por esse motivo, afinal, pouco importa. O *ethos* se apresenta de maneira geral como aquele ou aquela com quem o auditório se identifica, o que tem como resultado conseguir que suas respostas sobre a questão tratada sejam aceitas. (MEYER, 2007, p. 35)

Assim, de acordo com essa definição, não podemos mais limitar o conceito de *ethos* à imagem criada de si mesmo pelo orador no texto. O *ethos*, pois, abrange toda e qualquer imagem que se cria dentro de um discurso e que converge para o *ethos* de um orador e/ou que causa ou pode causar um efeito de identificação no auditório. A partir dessa imagem, por exemplo, do menino Volta Seca, aqui analisada, podemos identificar muitos traços da identidade discursiva de quem enuncia e daquele a quem este se dirige.

Por conseguinte, no intuito de que seu discurso seja aceito, o orador buscará causar uma boa impressão a partir da criação de uma imagem positiva de si, que é resultado da soma de sua imagem com as outras que cria na intenção de obter a adesão ao seu discurso. Para tanto, segundo Ferreira (2010, p. 20), faz-se necessário que o orador conheça seu auditório, pois “a interação entre orador e auditório se efetua por meio da imagem que fazem um do outro, da adequação do discurso aos propósitos de um e os anseios do outro.”

E é neste ponto que resgatamos os estudos argumentativos de Perelman e Tyteca, mais especificamente o *Tratado da Argumentação* – a Nova Retórica (2005), publicado originalmente em 1958. Nessa obra, os autores não retomam diretamente os termos *ethos*, *pathos* e *logos* – apenas na p. 363 encontramos a expressão “etos oratório”, em nota de rodapé –, mas buscam

revelar a importância da relação entre o orador e o auditório na construção do discurso persuasivo, destacando o auditório como um coenunciador, também responsável por esse discurso, e o orador como um sujeito capaz de, a partir da imagem que faz do seu auditório, adaptar-se e adequar seus textos em busca da *adesão dos espíritos*. (MARIANO, 2016, p. 22)

Essa relação de interdependência entre os meios de persuasão dependentes da arte é evidenciada por Perelman também em outra obra, intitulada *Retóricas*. Segundo o autor,

“Embora o caráter do auditório seja primordial [...] É impossível à argumentação retórica escapar à interação entre a opinião que o auditório tem da pessoa do orador e aquela que tem dos juízos e argumentos deste” (PERELMAN, 1997, p. 74).

Em seus estudos, Perelman retoma a Retórica aristotélica, porém, não se limita a uma recuperação de conceitos, antes, amplia-os, dando uma atenção maior à construção da argumentação, em que “o provável, o crível assume um lugar de destaque” e a razão é uma “instância histórica e dialética, que regula nossas crenças e convicções e até a liberdade que temos em relação a elas” (FERREIRA, 2010, p. 47). Da mesma forma, não se limita também aos três gêneros vistos em Aristóteles – o judiciário, o epidíctico e o deliberativo – e abre a possibilidade das neoretóricas ocuparem-se com produção e interpretação de textos variados, orais e escritos. Há ainda, em suas obras, a valorização do auditório, que passa a assumir o papel principal “para determinar a qualidade da argumentação e o comportamento dos oradores” (PERELMAN; TYTECA, 2005, p. 27); a redução das figuras a três tipos apenas, de acordo com seus efeitos de sentido nos textos; o estabelecimento de relações entre os estudos retóricos e argumentativos e outras abordagens do texto e do discurso, bem como entre eles e outras áreas de conhecimento.

Valorizando o acordo entre orador e auditório e a lógica do provável, do verossímil, ou seja, a construção de verdades nos discursos, Perelman e Tyteca, no *Tratado da Argumentação* (2005), propõem esquemas argumentativos que permitem a análise da estrutura dos argumentos utilizados por um orador, considerando sua função na argumentação presente em um texto e em uma determinada situação, e os seus efeitos de sentido, sem perder de vista o todo do discurso, na medida em que “a argumentação se caracteriza por uma interação constante entre todos os seus elementos” (PERELMAN; TYTECA, 2005, p. 214).

Assim, os autores acima citados, ainda no *Tratado da Argumentação* (2005), afirmam que os argumentos podem se basear na *ligação* – ou seja, podem buscar uma “solidariedade” entre as teses propostas e aquelas já aceitas por um auditório – ou na *dissociação* – procurar romper, dissociar as teses já admitidas daquelas que são apresentadas pelo orador. Neste último caso, por exemplo, entra o argumento *ad personam*, que se caracteriza por um ataque à pessoa do outro, e não a seus argumentos, tentando desqualificá-lo. Já os processos de ligação são divididos em *argumentos quase lógicos* – que podem ser comparados a raciocínios formais, como o uso de contradições e definições, a regra da justiça, os argumentos de comparação e sacrifício (que serão vistos em nossa análise), e outros –; *argumentos baseados na estrutura do real* – cuja pretensão é apoiar-se na realidade, nas experiências, para estabelecer uma relação com o auditório que o leve à persuasão, neste caso, encaixam-se os argumentos de causa e consequência, os que estabelecem conexões entre os fins e os meios, os argumentos do desperdício e da autoridade (que também será exemplificado na análise) e outros –; e, finalmente, *argumentos que fundamentam a estrutura do real*, que buscam a persuasão recorrendo a casos particulares, como o exemplo e o argumento de modelo (ou antimodelo), encontrado em nosso *corpus*.

Ainda como destaque dessa retomada da Retórica no século XX, a tipologia de figuras de Argumentação e Retórica de Perelman e Tyteca (2005) trata de privilegiar o efeito de sentido do uso das figuras no discurso e não seu aspecto estilístico e a metalinguagem complexa presente nos antigos manuais retóricos, que estabeleciam nomes diferentes para estratégias muitas vezes parecidas, como vemos a seguir:

Só para se ter uma ideia, se a figura é uma simples repetição de palavra, poderá ser designada como anáfora, epístrofe, diácope, epizeuxe, anadiplose, homoptoto, epanáfora, epanalepse, epanadiplose, epanástrofe, epânodo,

diáfora, mesoteleuto, poliptoto etc., conforme o local ou a forma em que aparece a palavra repetida. (MONTEIRO, 1991, p. 27 *apud* MARIANO, 2007, p. 132)

Assim, considerando as figuras como argumentos inesperados que provocam a sensação de surpresa no auditório e o persuadem pelas emoções, Perelman e Tyteca (2005) dividem-nas em *figuras de escolha* – que remetem às escolhas linguísticas e discursivas realizadas pelo orador e pretendem dar uma caracterização ao texto –; *figuras de presença* – que têm a função de não deixar o auditório se esquecer do assunto tratado ou da tese defendida pelo orador, como nas repetições e paráfrases, por exemplo –; e *figuras de comunhão* que, como o nome sugere, buscam a comunhão com o auditório. O uso da variante regional no cordel que aqui analisamos, por exemplo, é uma escolha do orador, mas, ao mesmo tempo, tem um efeito de sentido de comunhão com o auditório presumido.

Ainda cumprem papéis importantes na argumentação os lugares retóricos – de quantidade, de qualidade, da ordem, do existente, da pessoa (cujo exemplo de uso veremos na análise), e outros –, em que o orador “encontra/busca” os argumentos (o que nos remete à visão dialógica da linguagem vista nos estudos bakhtinianos), na medida em que servem para firmar acordos com o auditório, assim como os fatos, verdades e presunções, e indiciar os valores mais importantes tanto para orador e auditório quanto para os grupos sociais dos quais fazem parte.

Desta forma, consideramos que os estudos perelmanianos prestam-se, de modo satisfatório, ao nosso objetivo neste artigo, na medida em que destacam o trabalho linguístico e discursivo do orador na adaptação ao seu auditório imaginado e na construção da argumentação e seus efeitos de sentido no texto, revelando indícios dessas dimensões. Assim reflete Fiorin (2008, p. 143):

Onde se encontram, na materialidade discursiva da totalidade, as marcas do *éthos* do enunciador? Dentro desse todo, procuram-se recorrências em qualquer elemento composicional do discurso ou do texto: na escolha do assunto, na construção das personagens, nos gêneros escolhidos, no nível de linguagem usado, no ritmo [...].

Preparando-nos, então, para a análise, ressaltamos a escolha persuasiva da temática do cangaço e do gênero cordel por um orador que presume como seu auditório os nordestinos e os leitores interessados nesse tipo de literatura, mais especificamente, os habitantes da cidade de Itabaiana, no agreste de Sergipe, em cuja história (e em histórias) consta a passagem de Lampião e de seu bando e a existência de um integrante nato do município, o menino Volta Seca, que desafiara o famoso cangaceiro para proteger sua cidade, saga privilegiada em nosso *corpus*. Para adentrarmos nesse universo, veremos um pouco sobre tal gênero literário e sobre a história do cangaço em Itabaiana.

A literatura de cordel e a temática do cangaço

Nos estudos de Luciano (2012), a origem da literatura de cordel tem controvérsias. Retomando outros estudiosos sobre o gênero, o autor lembra que, para alguns, ela teria nascido em Portugal com as narrativas dos trovadores e, mais tarde, chegado ao Brasil com a colonização; já para outros, entre os quais Luciano (2012), o cordel brasileiro e o cordel português devem ser considerados fenômenos distintos. O primeiro teria se

desenvolvido na região Nordeste, na segunda metade do século XIX, difundindo-se através das construções de novas estradas, portanto, permitindo uma ponte cultural entre localidades próximas. Este gênero atuou como meio de entretenimento e veículo difusor de velhas histórias populares sobre a vida do homem do sertão. Seu nome lhe foi atribuído pelo fato de que os vendedores, em praças ou em casas, penduravam os folhetos em fileiras e cordões. Outra característica marcante do gênero é o custo dos folhetos, que é acessível.

Descrivendo uma população marginalizada e esquecida, teve (tem) papel importante na divulgação da cultura do sertanejo, mas também como veículo de denúncia de sua realidade, na medida em que,

Para o homem pobre do meio rural, principalmente, carente de meios de comunicação, o cordel passa a significar quase tudo. Os poucos alfabetizados leem para grandes grupos que saboreiam cada linha narrada. O cordel é jornal, é divertimento, literatura, meio de difusão de conhecimentos, de perpetuação da história e da cultura. É meio de expressão de sentimentos, meio de refletir e de pensar a realidade. É, sobretudo, um veículo que permite participar da vida do país, debater a realidade, expressar necessidades e aspirações do povo. (CASCUDO, 1993, p. 109 *apud* NEMER, 2005, p. 24)

O cordel abrange um amplo universo temático: amor, moral, heroísmo, valentia, religiosidade, entre outros. Segundo Luciano (2012), o cangaço foi tema preferencial e contribuiu em grande medida para firmar essa literatura. O autor justifica essa colocação afirmando que “o advento do cangaço organizado coincide com o início da publicação sistemática de folhetos” (LUCIANO, 2012, p. 81). O cangaço, como tema recorrente nos cordéis, não atua entre os cordelistas como forma de conduzir revoluções, no entanto, ele busca construir a imagem de um herói que tem a missão de representar seu povo na tentativa de alcançar melhores condições sociais. Assim, “o herói do folheto deve servir como porta-voz dos hábitos e instituições nordestinas, realizando uma proposta ética em conformidade com o seu ambiente” (NEMER, 2005, p. 33).

Na tentativa de construir essa imagem heroica do cangaceiro, o cordelista cria um estereótipo, com o qual seu público deve identificar-se e sentir-se comovido pela sua trajetória. Os cangaceiros assumem um caráter rude, de origem humilde, que, estando liderados por um chefe, adentram por todo o sertão dotados de honra, moral e justiça, opondo-se à política e buscando reestabelecer a ordem na sua região. Desse modo, afirma Castro (1980, p. 256 *apud* SILVA, 2008, p. 72):

A verdade é que, para ser sertanejo, o cangaceiro raramente é um criminoso, um celerado, sendo cantado e louvado como um homem valente que joga cavalheirescamente a sua vida para defender os oprimidos e alimentar os famintos, roubando dos ricos para distribuir aos pobres.

Para tanto, o cordelista fará uso do discurso moralizante e idealizador a fim de conduzir seu auditório a aceitar a imagem que pretende traçar. O orador se sustentará na verossimilhança, a fim de convencer pela razão e persuadir pela emoção, por meio da identificação do auditório com o herói apresentado. A esse herói do cordel atribuímos aqui uma aproximação com o herói épico, visto que ambos se constroem pela mescla do

plano histórico com o plano mítico⁴. Além disso, essa aproximação também se firma pelos feitos grandiosos desses heróis, que estão vinculados à tradição oral. Por conseguinte, a legitimidade desse herói

Reside no fato de o artista captar, no seio de sua cultura, imagens, discursos, eventos e símbolos, que, articulados entre si, independentemente das fronteiras de tempo e espaço, expressam um estar no mundo, passível de ser lido através de associações simbólicas extraídas do seio desta mesma cultura. (SILVA e RAMALHO, 2007, p. 55)

Também partindo dos estudos da Argumentação e da Retórica, como aqui propomos, Santana e Mariano (2016) desenvolveram o trabalho intitulado “A construção do *ethos* de uma cidade e de seus habitantes em uma revista local”. Destacando o uso de argumentos que buscavam despertar as paixões e emoções do auditório, os autores exploram, na análise de uma reportagem de uma revista de Itabaiana-SE, de nome *OMINIA*, as estratégias argumentativas utilizadas por um orador para convencer o seu auditório de que Lampião não invadiu a cidade porque os itabaianenses possuem em sua história personagens mais perigosos do que o Rei do Cangaço, como Mata Escura, que será também citado neste trabalho. Assim, na literatura e na imprensa local é recorrente o enaltecimento da imagem de bravura e valentia dos itabaianenses e a afirmação de que o povo tem orgulho de sua cidade e de sua gente, o que poderá ser visto também na análise do *corpus* deste artigo, que trará Volta Seca como herói desse auditório particular.

Itabaiana e sua ligação com o cangaço

A cidade de Itabaiana, localizada no Estado de Sergipe, fica a 54 km da capital Aracaju e é a quarta maior cidade do estado. É famosa pelos seus títulos de ‘Cidade do Caminhoneiro’, ‘Terra do Ceboleiro’ e ‘Cidade Serrana’, sendo ainda bastante valorizada pela sua intensa atividade comercial. Todas essas são imagens positivas da cidade do agreste sergipano, no entanto, não é só desse modo que ela é proclamada na boca do povo. Como nos diz Santos (2014, p. 159), “Itabaiana é cidade afamada por ser violenta e a mídia da capital se alimenta bastante deste fato para seus furos de reportagem”. Essa ligação da cidade com a violência não é fato recente. Tendo em vista as passagens de Lampião pelo território sergipano, por cidades como Moita Bonita, Malhador, Itaporanga, Campo do Brito, Frei Paulo, entre outras, muitos questionam o porquê de o Rei do Cangaço não ter passado por Itabaiana.

Uma das prováveis justificativas apresentadas por escritores locais é a existência, na cidade, do então temível e memorável Mata Escura, que assombrou a região com seus atos amedrontadores e cruéis, sendo “levado à forca aos 25 anos de idade às 13 horas do dia 08 de março de 1847 (primeira vez que a forca foi usada em Itabaiana) após assumir nove assassinatos mais umas atrocidades” (SOUZA, 2009, p. 252 *apud* SANTOS, 2014, p. 58).

Santos (2014, p. 57) questiona:

⁴ Esse diálogo se justifica pela nossa participação no CIMEEP – Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, da UFS, em que o cordel figura como uma forma do *epos* popular e os estudos da argumentação como base para a análise do *ethos* do herói no cordel.

Será que [Lampião não invadiu Itabaiana] por medo do que podia encontrar aqui depois de investidas anteriores a cidades grandes como aconteceu, por exemplo, em Mossoró anos antes? Seria exatamente por ter amigos coiteiros no local e estes pagavam em dinheiro e armas para evitar a entrada deles? Será que aqui a concorrência era grande por ter bandidos ou heróis demais?

Tais questionamentos indiciam e reforçam a identidade discursiva de Itabaiana como terra de homens valentes e corajosos, seu *ethos* prévio. Para reforçar essa ideia, aprofundamo-nos em uma figura da cidade, Antônio José Dias, ou o então já citado Mata Escura.

Mata Escura bem que poderia ser enquadrado como um cangaceiro a nível de (*sic*) Cabeleira, Lucas da Feira (de uma linha histórica muito próxima de Mata Escura pela descendência escrava e terem sido enforcados), Sereno, Cirino Guabiraba, Quirino, Inocêncio Vermelho. (SANTOS, 2014, p. 58-59)

Completando esse raciocínio, a música abaixo, no ritmo xaxado, de autoria de Volta Seca, sugere a existência do medo e do respeito por Mata Escura até por parte de Lampião:

Sabino e Lampião

E lá vem Sabino
 Mais Lampião
 Chapéu de couro
 E o fuzil na mão
 Lá vem Sabino mais Lampião
 Chapéu quebrado
 E o fuzil na mão
 Lampião diz que é valente
 É mentira, é corredor
 Correu da Mata Escura
 Que a poeira levantou
 Lá vem Sabino mais Lampião
 Chapéu de couro
 E o fuzil na mão
 Lampião tava dormindo
 Acordou muito assustado
 Deu tiro numa braúna
 Pensando que era um soldado.
 (SANTOS, 2014, p. 69).

A relação de Itabaiana com o cangaço não se limita à possível identificação discursiva de seu povo (ou parte dele) com o caráter dos cangaceiros. Em *O cangaço em Itabaiana Grande*⁵, Santos (2014) nos aponta nomes de itabaianenses que mantinham estreita relação com integrantes do bando de Lampião. Segundo o autor, essa proximidade é exposta no livro *Sila, Memória de Guerra e Paz*, de 1995, de autoria de Ilda Ribeiro de

⁵ Nesta obra, o professor e jornalista Robério Santos, morador de Itabaiana, reúne documentos, relatos, entrevistas e reportagens, nem sempre datados, de estudiosos, escritores, outros profissionais e pessoas da cidade, sobre o cangaço no município.

Souza (Sila), esposa do cangaceiro Zé Sereno. A passagem a seguir narra fatos após a tragédia de Angicos, em 1938, quando Maria Bonita, Lampião e alguns de seus homens foram atacados e assassinados violentamente. Sila cita Etelvino Mendonça, fazendeiro itabaianense que abrigava o bando em sua fazenda, tendo, portanto, recebido Sila e seu marido Zé Sereno, e que a pedido deste acolheu-a até que terminasse seu tratamento dentário.

Ficamos no mato, nas terras de Sergipe, aquela cena triste não saía da nossa imaginação, andamos muitas horas sem trocar palavra alguma. Passamos boa temporada no mato. Só Deus sabe porque não trazíamos os nossos pertences. A maioria tinha ficado no coito. E nem pensar de irmos até lá. A força sergipana nos procurava dia e noite. Tomamos outro rumo, para Dolores e Monte Alegre [...] fomos para a fazenda de Etelvino Mendonça, um fazendeiro de Itabaiana; era de confiança, amigo nosso e valente, porque para ter amizade com cangaceiro precisava ser destemido e valente. (SOUZA, 1995, p. 54 *apud* SANTOS, 2014, p. 90)

Outra relação dos itabaianenses com o cangaço, esta não muito amigável, era a de Lampião com Otoniel da Fonseca Dória. Assim nos relata Ranulfo Prata sobre o desentendimento entre eles:

Do Saco do Ribeiro-SE, lugarejo da fronteira (com Itabaiana), telefonou ao delegado de polícia e chefe, de Itabaiana/SE, Otoniel Dória, chamando-o de ‘colega’ – Colega, por quê? Indaga intrigada, a autoridade. Explica Lampião: -Pruquê você é cego de um oio cumo eu. (PRATA, s.d., p. 84 *apud* SANTOS, 2014, p. 84)

Tempos mais tarde, Lampião autorizou que Zé Baiano assassinasse “Dorinha”. No entanto, por julgá-lo boa pessoa, tornaram-se amigos.

Concluindo essa breve retomada histórica sobre o cangaço em Itabaiana, notamos que tal relação é mais estreita do que poderíamos imaginar, visto que ultrapassa narrativas orais e boatos e chega a relatos e documentos que atestam, senão a passagem de Lampião pela cidade, pelo menos o envolvimento de itabaianenses nesse ponto da história brasileira. Além do mais, muito ainda pode ser descoberto. No entanto, até então, sabemos que Lampião não invadiu a cidade. Se foi por respeito, medo ou por amizades ou inimizades que o impediam, não conhecemos ao certo. O que nos cabe por ora é reconhecer que o cangaço é marca na história do sergipano, incluindo aí o itabaianense.

Volta Seca, o cangaceiro itabaianense

Volta Seca, nascido Antonio Alves de Souza, teria sido o temível e cruel menino itabaianense que entrou para o bando de Lampião. Nascido em 1918, em território sergipano, em Saco Torto (povoado de Itabaiana), o garoto, segundo Prata (sem data), não possuía aparentes motivos para iniciar a vida criminosa:

A sua iniciação no crime, quero dizer, a sua motivação aparente de seu ingresso no banditismo, não só conhece aquelas causas apontadas como as mais comuns entre os outros membros da horda: sentimentos de vindita família, e causa complexas, econômicas, mesocósmicas, etc. Volta Seca não chegou a conhecer estas motivações, ingressou no crime “não sabe porque” (*sic*). (PRATA, s.d., *apud* SANTOS, 2014, p. 177)

Ou seja, a maioria dos cangaceiros ingressou no movimento por motivos de ordem econômica, ou até mesmo por sede de vingança. No entanto, a história de Volta Seca não apontava claramente para essas motivações. Teria, então, o menino, nascido com os sentimentos de valentia, perversidade e frieza? O temível Volta Seca cumpriria, portanto, o estereótipo de itabaianense destemido e violento?

O famoso cangaceiro foi personagem de obras cordelistas por todo o país, sendo lembrado até mesmo pelo romancista baiano Jorge Amado em *Capitães da Areia*. Na obra, traços de valentia e maldade são mostrados, confirmando que o garoto já demonstrava interesse e admiração por Lampião e seu bando:

O professor buscou uma vela, acendeu, começou a ler a notícia do jornal. Lampião tinha entrado numa vila da Bahia, matara oito soldados, deflorara moças, saqueara os cofres da Prefeitura. O rosto sombrio de Volta Seca se iluminou. Sua boca apertada se abriu num sorriso. E ainda feliz deixou o Professor, que apagava a vela, e foi para o seu canto. Levava o jornal para cortar o retrato do grupo de Lampião. Dentro dele ia uma alegria de primavera. (AMADO, 2008, p. 49 *apud* SANTOS, 2014, p. 132)

É certo que o menino Volta Seca construiu história dentro do cangaço. Sua passagem por ali foi breve, estima-se que quatro anos. A data em que entrou no cangaço e a idade com que ingressou no bando são pontos de controvérsias e variam entre os estudiosos, para alguns, aos 11, para outros, aos 12 ou até aos 14 anos. Teria entrado para o bando de Lampião quando o encontrou em alguma de suas andanças no estado da Bahia. Em visita à igreja de Poço Redondo-SE, juntamente com o bando de Lampião, Volta Seca foi observado pelo Padre Artur Passos, que o julgou de tal modo: “não têm, inclusive Lampeão, cara repelente, como imaginamos nos bandidos em geral, devendo frisar, porém, o olhar especial de um deles, o fedelho de 16 a 18 anos, que os acompanhava” (BARRETO, s.d., *apud* SANTOS, 2014, p. 81). A fama de valente e maldoso é marcante no menino que, em seus primeiros dias no bando, já cometia atrocidades. Além disso, sua valentia se confirma por ousar discutir com o próprio chefe.

Ainda que tendo estado no bando de Lampião por pouco tempo, Santos (2014) afirma que Volta Seca não ficou para trás no número de assassinatos e que foi condenado pela morte de muitos homens:

Volta Seca foi preso 3 vezes, tendo fugido nas duas primeiras. Foi sentenciado a 145 anos, mais tarde a pena foi reduzida para 30 e finalmente para 20 anos, não a tendo cumprido integralmente porque o presidente Getúlio Vargas lhe concedeu o perdão, em 1954. O cangaceiro Volta Seca morreu em 1997 em Leopoldina, Minas Gerais, onde estava morando. (SANTOS, 2014, p. 128)

Do ponto de vista jurídico, os cangaceiros são bandidos, para o nordestino, no entanto, muitas vezes, eles são a representação da insatisfação com o descaso social e da valentia de um povo sofrido. E é essa bravura que marca a rebeldia de Volta Seca contra o mais reconhecido cangaceiro do Brasil, Lampião, e que pode elevá-lo à categoria de herói itabaianense no cordel abaixo. Nossa função, pois, é observar como o orador procura convencer seu leitor desse seu ponto de vista.

Análise do cordel *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*

No cordel em questão, o orador inicia a narrativa buscando a aproximação com o seu auditório presumido. Conforme já afirmamos, a própria escolha da temática, o cangaço, e do gênero literário já são persuasivos para esse auditório particular, formado por habitantes da cidade de Itabaiana, acostumados com as histórias sobre a passagem e a atuação de cangaceiros em sua região. Levando-se em consideração o *ethos* prévio do itabaianense como orgulhoso de sua cidade, bravo, valente e até violento, a narrativa ainda pode agradar também pelos valores que privilegia, visto que Volta Seca é apresentado como herói por salvar sua cidade da invasão de Lampião, mesmo que isso tenha significado trair e desacatar seu superior.

Aliada a essas escolhas iniciais, a referência aos cangaceiros mostra-se uma boa estratégia, assim como a utilização de uma representação escrita da variante regional. Esse modo como uma pressuposta fala nordestina é mostrado para o leitor chama a atenção, tendo em vista que a influência da oralidade no gênero cordel é comum, mas que, nesta obra, em especial, o falar nordestino aparece, por vezes, de forma estereotipada, quase como uma transcrição da fala. Considerando que esse recurso chama a atenção, podemos classificá-lo como uma figura de comunhão, já vista em nossa fundamentação teórica, na medida em que, fazendo referência a uma cultura em comum com o auditório, o orador busca tornar-se familiar a ele. Ainda como figura de comunhão podemos citar a referência ao santo padroeiro da cidade, Santo Antônio, que também aponta para outro valor caro aos nordestinos em geral: a religiosidade. Basear-se nos valores do auditório é uma das formas do orador estabelecer acordos com ele.

Vejamos essas observações nos versos do cordel:

(1)
 Veja intão caro leitor
 Cumé bom ser cangacêro
 Noite e dia caminhano
 Pariceno forastêro
 Na terra de Santo Antônio
 O santo casamentêro.

Discorrendo brevemente sobre a narrativa, vemos que o cordel em análise conta o episódio da vinda de Lampião e do jovem Volta Seca à cidade de Itabaiana, quando aquele sofria com dor de dente. Nesse percurso, é exposta a relação fraterna entre os dois cangaceiros, o que, no entanto, não foi o suficiente para que Volta Seca se calasse em meio aos planos de seu chefe de saquear a cidade em que tinha nascido. É a partir desse feito do menino que o cordel firmará a este um caráter heroico.

Ao mesmo tempo em que narra sobre os feitos do menino Volta Seca, o orador alerta seu auditório sobre a veracidade dos acontecimentos. Enquanto a narração contará com os fatos históricos, verídicos e documentados, a parte ficcional contará não só com a criatividade do orador, mas também com as histórias que povoam o universo mítico dos nordestinos quando o assunto é o cangaço. Além das provas e documentos, independentes da arte, são o saber e o crer popular, transformados em discurso, que criam a imagem dos heróis cangaceiros, aqui representados por Volta Seca, um legítimo itabaianense.

(2)
 Prestem muita atenção
 Nos versos qui vou dizê

Muita coisa é verdade
Já ôtas podi num sê

Portanto, a veracidade será dada pelo conceito que as pessoas têm do real, considerando que “não importa se essas afirmações são verdadeiras ou mentirosas, mas sim que imprimam em seu auditório a sensação de verdade, o verossímil, o persuasivo” (FERREIRA, 2010, p. 33).

Ao longo da narrativa, nota-se ainda que o orador atribui a Volta Seca muitas qualidades, que o fariam destacar-se em relação a outros cangaceiros. Por meio do uso de argumentos do lugar da essência, por exemplo, o orador mostra como o menino Volta Seca, também chamado Tonho dos Santos, foi destemido ao se oferecer para acompanhar Lampião em sua passagem pela cidade para tratar uma dor de dente.

(3)
O pequeno Tonho do Santos
Foi o primêro a falar
Que sozinho ele num ia
E ia lhe acompanhar

Lampião diz poder ir sozinho, pois não tem medo, no entanto, Volta Seca insiste. Comparando sua fidelidade à do cangaceiro Corisco e usando este último como modelo, Volta Seca convence Lampião, que acaba aceitando a companhia e a proteção do menino. A indicação da fala dos personagens em discurso direto é um recurso que forja argumentos de autoridade e legitima a voz do narrador, tornando o texto e os acontecimentos mais reais para o leitor.

(4)
Num é isso Capitão
Nunca que eu lhe disse isso
Sigo tu inté o inferno
Como ti feiz o Curisco
Só quiria ir junto a tu
Pru sinhô num corrê risco.
Pois bem muleque sabido
Teje pronto a viajar
Vamu visti ôta rôpa
Pru povo num istranhá
Tu vai de calça e camisa
E eu vô de terno e borná.

Lampião, que é conhecido pela fama de valente e corajoso, enfrentando a dor de dente, procura em Itabaiana, por indicação de Volta Seca, um dentista que resolva seu problema. No entanto, em alguns momentos, o Rei do Cangaço mostra-se fraco e temeroso andando por terras desconhecidas:

(5)
Andaro pelas veredas
Num sol de arrombamento
Mais, quando de longe viru
As casas do ajuntamento

Lampião suava frio
Era chegado o momento.

Depois de ter percorrido a cidade de Itabaiana em busca do dentista que resolvesse sua dor de dente, Lampião, entediado, decide saqueá-la. Manifestado esse interesse, o menino Volta Seca rebela-se contra seu chefe. A valentia do menino destaca argumentos do lugar da pessoa, na medida em que guia o seu ato de enfrentamento, e assim Volta Seca, o Tonho dos Santos, ou ainda Toin´da Pinta, começa a aparecer como herói do seu povo:

(6)
Toin´ da Pinta sinfuzou
Disse logo dois cabrunco
Arrastô sua pêxera
Chamou Lampião pra junto

Desafiando seu chefe para uma briga em defesa de seu povo e de sua cidade, com o auxílio de mais dois homens, Volta Seca apresenta seu senso de justiça e coragem. Enfrentar seu chefe ainda é um argumento de sacrifício, visto que seu espaço no cangaço seria ameaçado por esse ato heroico. A escolha lexical do orador – “cabrunco”, pêxera”, por exemplo –, e a alusão a conhecimentos compartilhados com um auditório particular – como a existência do antigo cinema em Itabaiana –, reforçam a comunhão com o leitor:

(7)
Os dois valentes cabôcos
Desceram de seus animais
Bem na porta do cinema
Com as mãos seus punhais
Lampião de cara feia
Volta Seca muito mais.

Nesse momento de tensão, em que Volta Seca mostra-se valente e destemido, Lampião, temeroso do que podia lhe acontecer, visto que seu único acompanhante estava em posição de inimigo, desiste de enfrentar o menino. Aqui, deparamo-nos com uma desconstrução da imagem heroica de Lampião, comum na literatura de cordel, para construir a imagem heroica de Volta Seca e, conseqüente, de superioridade da valentia itabaianense em relação à valentia do próprio Rei do Cangaço:

(8)
Num vô briga cum minino
Mesmo sendo intransigente.

No entanto, Lampião ainda tentar mostrar sua soberania por meio de um argumento de justiça, disfarçando seu medo e afirmando que sua retirada levava em consideração a bondade da cidade e de seus moradores.

(9)
Sou capitão Virgulino
Cunfirmado Lampião
Vim de lá de Serra Taiada

Cum o meu rifle na mão
E nessa boa cidade
Não vou causar aflição.

Resolvido seu problema, Lampião decide ir embora sem tirar de Itabaiana a paz. Assustado com a bravura daquele povo, mais especificamente, do cangaceiro Volta Seca, afirma não voltar mais ali. Seu discurso, então, mostrando-se contraditório em relação à estrofe analisada acima, toma o todo pela parte – um argumento do tipo *quase lógico* – e, tendo em vista a traição de Volta Seca, o Rei do Cangaço julga que o povo da cidade é enganador.

(10)
Nunca mais vorto ali
Que é um povo enganadô
Até o cabra Volta Seca
Quis enfrentar o Sinhô!’

Observamos, pois, por meio dos recursos argumentativos utilizados pelo orador, a construção de um *ethos* heroico para Volta Seca. Esse heroísmo do menino cangaceiro nos remete ao herói épico, na medida em que o cangaço é inscrito historicamente no Brasil e, ao mesmo tempo, miticamente na sabedoria popular, incrementado pelas narrativas orais. O Rei do Cangaço é por muitos aclamado e tido como herói. Tratando-se de Lampião, o que temos é um herói mais abrangente, ou seja, um herói para o Nordeste brasileiro, já a respeito de Volta Seca, deparamo-nos com um herói particular, o qual, na narrativa em análise, compromete-se com o povo itabaianense. Seu *ethos* heroico é firmado nessa relação entre os planos histórico e mítico quando o cangaceiro afronta seu chefe e padrinho Lampião para salvar a cidade de Itabaiana do saqueamento.

Considerações finais

Neste artigo, analisamos a construção do *ethos* heroico do cangaceiro Volta Seca no cordel *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*, de Robério Santos, evidenciando as estratégias utilizadas pelo orador para convencer seu auditório particular da heroicidade do menino cangaceiro e para confirmar o *ethos* prévio de valentia do povo itabaianense. Nossa análise ainda serve para comprovar como as histórias do cangaço são presentes nos dias de hoje e constituem uma parte importante da cultura nordestina e de sua formação e afirmação identitária. Para tanto, usamos como base conceitos retóricos e neoretóricos, destacando nos versos valores – o amor à cidade e a religiosidade –, argumentos dos lugares de essência e de pessoa, figuras de escolha e de comunhão e argumentos de autoridade, sacrifício, modelo, dentre outros. Nesse percurso, tomamos a definição de *ethos* como elemento retórico que não está limitado à imagem de si criada pelo orador no discurso, mas sim abrangendo toda e qualquer imagem discursiva que se pretende criar num texto tendo em vista a persuasão de um auditório. Ainda recorreremos brevemente aos estudos épicos, visto que tanto o herói épico quanto o herói do cordel em análise fundem o plano mítico e o plano histórico para se consolidar como tal. Nesse aspecto, observamos que Volta Seca, um famoso cangaceiro itabaianense, cuja existência é comprovada historicamente, alcança o plano mítico no texto pela bravura presente na afronta ao seu chefe Lampião, a fim de defender sua cidade e seu povo, tornando-se herói. A valentia de Volta Seca trazida neste cordel, assim como a maldade de Mata Escura, citada em outros

textos, também aqui comentados, tentam explicar por que Lampião invadiu outras cidades de Sergipe, mas não Itabaiana: o Rei do Cangaço tinha medo dos itabaianenses.

Referências

- AMOSSY, Ruth. O *ethos* na intersecção das disciplinas: Retórica, Pragmática, Sociologia dos Campos. In: **Imagens de si no discurso** – a construção do *ethos*. São Paulo: Contexto, 2016. p. 119-144.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011. [384-322 a.C..]
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.
- FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido** – estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.
- _____. **Figuras de Retórica**. São Paulo: Contexto, 2014.
- LUCIANO, Aderaldo. **Apontamento para uma história crítica do cordel brasileiro**. Rio de Janeiro: Adaga, 2012.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos*, cenografia, incorporação. In: **Imagens de si no discurso** – a construção do *ethos*. São Paulo: Contexto, 2016. p. 69-92.
- MARIANO, Márcia Regina C. Pereira. **As Figuras de Argumentação como estratégias discursivas**. Um estudo em avaliações do ensino superior, 2007. 231 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- _____. A questão do auditório em Perelman: o que as capas de revista dizem sobre os leitores. In: MARIANO, Márcia R. C. P.; SANTANA, Flávio P. **Diversas faces de Itabaiana: análises discursivas da Cidade dos Caminhoneiros**. Aracaju: ArtNer, 2016. p. 17-54.
- MEYER, Michel. **A Retórica**. 1ª ed. São Paulo: Ática, 2007.
- NEMER, Sylvia Regina B. **A função intertextual do cordel no cinema de Glauber Rocha**. 2005. 222 p. Tese (Escola de Comunicação). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.
- PERELMAN, Chaïm. **Retóricas**. Trad. de Maria E. de A. P. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1997. [1989]
- PERELMAN, Chaïm; TYTECA, Lucie O. **Tratado da Argumentação: A nova Retórica**. Trad. de Maria E. de A.P. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005. [1958]
- SANTOS, Robério. **Lampião e Volta Seca em Itabaiana**. 1ª ed. Editora: OMNIA. 2013.
- _____. **O cangaço em Itabaiana grande**. Editora: Infographics, 2014.
- SANTANA, Flávio Passos; MARIANO, Márcia Regina C. P. A construção do *ethos* de uma cidade e de seus habitantes em uma revista local. In: MARIANO, Márcia R. C. P.; SANTANA, Flávio P. **Diversas faces de Itabaiana: análises discursivas da Cidade dos Caminhoneiros**. Aracaju: ArtNer, 2016. p. 55- 71.
- SILVA, Anazildo V. da; RAMALHO, Christina B. **História da epopeia brasileira – teoria, crítica e percurso**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- SILVA, Raimundo José da. **Identidades e representações do Nordeste na literatura de cordel**. 2008. 187 p. Dissertação (Pós-graduação *stricto sensu* – área de concentração: Estudos linguísticos). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Submetido em 17 de maio de 2017.

Aprovado em 10 de julho de 2017.