



**UFRJ**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

**TIAGO PEDRO DE ARAÚJO PEREIRA**

REPRESENTAÇÃO, FOTOGRAFIA E A FORMAÇÃO DO OUTRO: o caso do massacre  
do Caldeirão da Santa Cruz do Deserto

Rio de Janeiro

2025

Tiago Pedro de Araújo Pereira

REPRESENTAÇÃO, FOTOGRAFIA E A FORMAÇÃO DO OUTRO: o caso do massacre  
do Caldeirão da Santa Cruz do Deserto

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação  
e Cultura, Escola de Comunicação,  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial à obtenção do título de Mestre  
em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Liv Rebeca Sovik

Rio de Janeiro

2025

### CIP - Catalogação na Publicação

P551r Pedro, Tiago  
Representação, Fotografia e a Formação do Outro: o caso do massacre do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto / Tiago Pedro. -- Rio de Janeiro, 2025. 153 f.

Orientadora: Liv Sovik.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2025.

1. fotografia. 2. caldeirão. 3. arquivo. 4. esteriótipo. I. Sovik, Liv , orient. II. Título.

Tiago Pedro de Araújo Pereira

REPRESENTAÇÃO, FOTOGRAFIA E A FORMAÇÃO DO OUTRO: o caso do massacre  
do Caldeirão da Santa Cruz do Deserto

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação  
e Cultura, Escola de Comunicação,  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial à obtenção do título de Mestre  
em Comunicação e Cultura.

Aprovada em:

---

(Prof<sup>ª</sup>. Dra. Liv Sovik - UFRJ)

---

(Prof. Dr. Vinícios Kabral Ribeiro - UFRJ)

---

(Prof<sup>ª</sup>. Dra. Lilian de Carvalho Soares - UFRJ)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ por me receber e amparar nessa pesquisa.

Agradeço à minha orientadora, Liv Sovik, por seu olhar analítico e seus comentários.

Aos professores Patricia Machado e Beatriz Jaguaribe, pelos comentários na banca de qualificação. Seus apontamentos enriqueceram consideravelmente o resultado final.

Aos colegas de mestrado, Patricia Pamplona, Cori, Caro, Levi e Sayd que me ampararam nos meses de mestrado. E todos os demais que encontrei durante o curso que no momento não citei.

A Padre Cicero, que acolheu meu antepassado cangaceiro anos atrás, recebendo minha família nessa terra, e que dessa maneira me aproximou de tema de pesquisa.

A toda minha família do cariri, que me acolheu, apoiou e financiou essa pesquisa.

## RESUMO

PEREIRA, Tiago Pedro de Araújo. **Representação, fotografia e a formação do outro**: o caso do massacre do Caldeirão da Santa Cruz do Deserto. 2024. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Essa dissertação aborda o Caldeirão da Santa Cruz do Deserto, uma comunidade que existiu no Cariri cearense, nas primeiras décadas do século XX, a partir do trauma e da sua representação. Em contribuição às pesquisas sobre o Caldeirão, fizemos uma análise das poucas fotografias que restaram do evento, feitas em sua maioria por quem perpetrou a violência. Partimos da seguinte indagação: como as imagens fotográficas contam essa história, quando não se tem mais acesso às pessoas que a viveram? São os sinais dos imaginários que o cercam. Utilizamos como metodologia as abordagens teórico-críticas de autores como Ariella Azoulay (2024), no que se refere à potencialidade da fotografia, e Didi-Huberman (2020), em seus estudos acerca do irrepresentável em episódios de violência extrema. O irrepresentável também é abordado pela compreensão do escritor Primo Levi (1989), na qual afirma que os sobreviventes testemunharam “por delegação”, no lugar dos que morreram. Nos embasamos também nos estudos dos historiadores Rui Facó (1963), Ralph Della Cava (1985), Regis Lopes (1991, 2011), Domingos Cordeiro (2004) e Cláudio Aguiar (2005), assim como os documentos da oralidade popular que mantém esse evento vivo através dos cordéis, das esculturas e das xilogravuras. As imagens oferecem uma oportunidade de recontar essa história, pois potencializam novos olhares sobre a história (Azoulay, 2024) e chegam mais próximo ao problema de a violência ser irrepresentável (Didi-Huberman, 2020) do que os textos. A partir de novas perspectivas geradas pela leitura das imagens, é possível reimaginar o passado e abrir caminhos para a elaboração do trauma, como a reparação histórica, deslocando o relato oficial de seu lugar de poder estabelecido (Foucault, 2005) de modo a estabelecer o protagonismo da narrativa a quem sofreu a violência. Como resultado da pesquisa, elaboramos um entendimento sobre esses imaginários.

Palavras-chave: Cariri; Memória; Arquivo Fotográfico; Caldeirão de Santa Cruz do Deserto.

## ABSTRACT

PEREIRA, Tiago Pedro de Araújo. **Representation, photography and the formation of the other: the case of the massacre of Caldeirão da Santa Cruz do Deserto.** 2024. Dissertation (Master's in Communication and Culture) - School of Communication, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This dissertation addresses Caldeirão da Santa Cruz do Deserto, a community that existed in the Cariri region of Ceará in the first decades of the 20th century, based on trauma and its representation. As a contribution to research on Caldeirão, we analyzed the few photographs that remain of the event, mostly taken by those who perpetrated the violence. We started with the following question: how do photographic images tell this story, when we no longer have access to the people who lived it? They are signs of the imaginary that surrounds it. Our methodology uses the theoretical-critical approaches of authors such as Ariella Azoulay (2024), regarding the potential of photography, and Didi-Huberman (2020), in her studies on the unrepresentable in episodes of extreme violence. The unrepresentable is also addressed by the understanding of writer Primo Levi (1989), in which he states that the survivors testified “by delegation”, in place of those who died. We also base ourselves on the studies of historians Rui Facó (1963), Ralph Della Cava (1985), Regis Lopes (1991, 2011), Domingos Cordeiro (2004) and Cláudio Aguiar (2005), as well as the documents of popular orality that keep this event alive through cordéis, sculptures and woodcuts. Images offer an opportunity to retell this story, as they foster new perspectives on history (Azoulay, 2024) and come closer to the problem of violence being unrepresentable (Didi-Huberman, 2020) than texts. From new perspectives generated by reading images, it is possible to reimagine the past and open paths for the elaboration of trauma, such as historical reparation, displacing the official account from its established place of power (Foucault, 2005) in order to establish the protagonist role of the narrative to those who suffered violence. As a result of the research, we developed an understanding of these imaginaries.

Keywords: Cariri; Memory; Archive Photographic; Caldeirão da Santa Cruz do Deserto.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Beato José Lourenço .....	10
Figura 2 - Reportagem Diário do Nordeste .....	14
Figura 3 - Alpendre no Sertão do Cariri .....	16
Figura 4 - A carteira de minha finada avó .....	18
Figura 5 - Coleção de fotos de minha finada avó. ....	19
Figura 6 - 14 Fotos em formato de “ <i>Cartes-de-visite</i> ” da seca do Ceará no acervo da Biblioteca Nacional.....	19
Figura 7 - Jornal Diário do Nordeste em 13 de janeiro de 1994. ....	22
Figura 8 - Jornal O Retirante em 22 de fevereiro de 1878 .....	29
Figura 9 - O Mequetrefe nº 120.....	30
Figura 10 - “The exodus” .....	32
Figura 11 - Recorte <i>O Besouro</i> nº 16.....	33
Figura 12 - <i>Cartes-de-visite</i> de J. A Corrêa - 14 fotografias .....	37
Figura 13 - Conjunto de Fotografias de J. A CORRÊA I.....	38
Figura 14 - Conjunto de Fotografias de J. A CORRÊA II. ....	40
Figura 15 - Conjunto de Fotografias de J. A CORRÊA III. ....	41
Figura 16 - Conjunto de Fotografias de J. A CORRÊA IV .....	43
Figura 17 - Conjunto de Fotografias de J. A CORRÊA V .....	45
Figura 18 - Bertillonage (1882).....	48
Figura 19 - Louis Agassiz (1865).....	50
Figura 20 - Christiano Junior (1860).....	51
Figura 21 - Grupo de crianças retirantes ( <i>N. I.</i> ) .....	53
Figura 22 - “Group of Refugee Children” .....	53
Figura 23 - Revista da Semana (Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1900).....	55
Figura 24 - Revista da Semana (Rio de Janeiro de 17 de fevereiro de 1901). ....	56
Figura 25 - Gazeta de Notícia (10 de maio de 1919).....	58
Figura 26 - Fotografia de um grupo de mulheres no Caldeirão e um grupo de mulheres em Canudos .....	59
Figura 27 - Revista O Besouro de 1878 e Revista Veja de 1988 .....	60
Figura 28 - Beato Manoel Cego, também denominado beato Manoel das Almas em frente à capela que edificou em Juazeiro do Norte.....	68

Figura 29 - Beatos da história de Juazeiro do Norte – A cor não se presta à dúvida .....	69
Figura 30 - José Lourenço, moradores e o jornalista Hildebrando (à direita) no Sítio Caldeirão em 1937. ....	73
Figura 31 - Caldeirão de pedra no Sítio Caldeirão .....	76
Figura 32 - Marco dos jesuítas, cruz do cemitério de Caldeirão .....	77
Figura 33 - Retirantes da seca 14 na estação de Ipu. ....	81
Figura 34 - Mapa das migrações ao Caldeirão .....	84
Figura 35 - Beato Isaías (sentado) e beato José Lourenço (em pé) no Sítio Caldeirão (Crato, 1937).....	85
Figura 36 - Diário de Pernambuco em 1 de outubro de 1936.....	87
Figura 37 - Correio do Amanhã (RJ) em 24 de julho de 1936 (p. 7) / Jornal (RJ) em 18 de julho de 1938 (p. 11).....	88
Figura 38 - Jornal Correio da Manhã em 15 de julho de 1936 (p. 3) .....	89
Figura 39 - Jornal O Povo de 1934.....	90
Figura 40 - Habitantes do Caldeirão apresentados pela polícia (Sítio Caldeirão, Crato, 1936) 93	
Figura 41 - Representação, pela ótica policial, da morte do tenente Bezerra em 1937 (Impresso em jornal da época).....	96
Figura 42 - Jornais da época sobre os acontecidos na Mata dos Cavalos .....	97
Figura 43 - Os cangaceiros beatos .....	99
Figura 44 - “Tudo de negro” .....	101
Figura 45 - Cortejo e funeral do Beato José Lourenço na Igreja do Beato da Cruz.....	103
Figura 46 - Livro da Ordem dos Penitentes (Acervo do Museu do Ceará) .....	104
Figura 47 - Livro <i>A Irmandade da Santa Cruz</i> .....	105
Figura 48 - Imagens na ordem em que estão impressas as fotografias no relatório .....	107
Figura 49 - Trechos do livro <i>A irmandade da Santa Cruz</i> .....	108
Figura 50 - Museu do Ceará .....	109
Figura 51 - Tabela de fotos do livro <i>A irmandade da Santa Cruz</i> .....	111
Figura 52 - Museu do Ceará (sede provisória) .....	112
Figura 53 - Foto do livro <i>A irmandade da Santa Cruz</i> .....	113
Figura 54 - Tabela de fotos do livro <i>A irmandade da Santa Cruz I</i> .....	115
Figura 55 - Tabela de fotos do livro <i>A irmandade da Santa Cruz II</i> .....	116
Figura 56 - Debret (1835).....	117
Figura 57 - Militão (1850).....	118
Figura 58 - Fanáticos do Caldeirão (Jornal A Noite) .....	119

Figura 59 - Foto do livro <i>A irmandade da Santa Cruz I</i> .....	120
Figura 60 - Foto do livro <i>A irmandade da Santa Cruz II</i> .....	121
Figura 61 - Foto do livro <i>A irmandade da Santa Cruz III</i> .....	123
Figura 62 - Foto do livro <i>A irmandade da Santa Cruz IV</i> .....	118
Figura 63 - Foto do livro <i>A irmandade da Santa Cruz V</i> .....	125
Figura 64 - Tabela de fotos do livro <i>A irmandade da Santa Cruz III</i> .....	127
Figura 65 - Foto do livro <i>A irmandade da Santa Cruz VI</i> .....	128
Figura 66 - Recorte de Jornal de notícia da época (foto de José Lourenço e sua afilhada produzidas por Luiz Maia) .....	129
Figura 67 - Tabela de fotos do livro <i>A irmandade da Santa Cruz IV</i> .....	130
Figura 68 - Acervo do Museu do Ceará .....	132
Figura 69 - Caldeirão I – Parece que estou vendo, as orações, todo mundo subindo e descendo os morros .....	136
Figura 70 - Caldeirão II – Quebraram as contas dos nossos rosários, eram tantas... sentia as contas nos pés... .....	137
Figura 71 - Caldeirão III – No alpendre da casa, meu padim José pediu meu coração.....	137
Figura 72 - As orações que começavam na boca da noite ai até o raiar do dia.....	138
Figura 73 - Caldeirão V – Quebraram tudo, levaram tudo, da casa não restou nada... .....	138
Figura 74 - Caldeirão VI – Anos depois, descobri que o coração era meu pai... .....	139
Figura 75 - Caldeirão VII – Ardia nos olhos a fumaça, era tiro e bomba .....	139
Figura 76 - Caldeirão VIII – Só tinha fartura .....	140
Figura 77 - Caldeirão IX – Homem em natureza, tudo convivia bem, e se acabou .....	140
Figura 78 - Caldeirão X – Ele cuidava no túmulo do meu padim .....	141
Figura 79 - Caldeirão XI – La tá o madeiro da santa cruz.....	141
Figura 80 - Caldeirão XII – Ele era alto, sempre bem vestido, gostava de perfume.....	142
Figura 81 - Caldeirão XIII – Parece que tô vendo, ficou só a lembrança da imagem.....	142
Figura 82 - Foto-pintura de meus avós .....	143

## SUMÁRIO

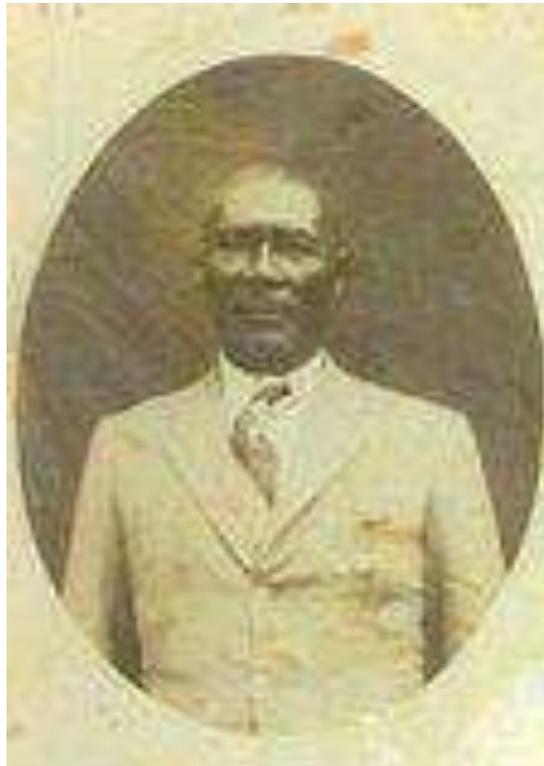
<b>1</b>	<b>PRÓLOGO</b> .....	10
<b>2</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>3</b>	<b>IMAGINÁRIOS DA SECCA NOS ANOS 1877, 1915 e 1930</b> .....	24
3.1	IMAGENS DA SECCA .....	27
3.2	REPERCUSSÃO NOS JORNAIS IMPRESSOS .....	54
<b>4</b>	<b>IMAGINÁRIO RELIGIOSO: PENITENTES, BEATOS E CONSELHEIROS</b> .....	64
4.1	BEATO JOSÉ LOURENÇO: A CONFLUÊNCIA DO SÍTIO BAIXA DANTAS .....	70
4.2	FORMA-SE UM CALDEIRÃO NO INTERIOR DO CARIRI CEARENSE ...	75
4.3	CALDEIRÃO E A SECA DE 32 .....	80
4.4	A DESTRUIÇÃO DO CALDEIRÃO .....	91
4.5	SERRA DO ARARIPE: MATA DOS CAVALOS E CURRAL DO MEIO ...	93
4.6	O FIM DA UTOPIA .....	102
<b>5</b>	<b>CONTRA O (LUGAR DO) ARQUIVO</b> .....	104
<b>6</b>	<b>ESTUDO SOBRE CASCAS E LASCAS</b> .....	135
<b>7</b>	<b>CONCLUSÃO: HISTÓRIAS DE ALPENDRE</b> .....	143
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	146

## 1 PRÓLOGO

“Nosso caminho para a modernidade é pontuado pela conquista, pelo genocídio, pela escravidão, pela inserção forçada no sistema latifundiário, pela dependência colonial e, acima de tudo, pelo legado da vida ser vivida num mundo implacavelmente radicalizado. Nossas “rotas” culturais são diversas e impuras” (Hall, 2016).

“Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo...quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio! O ser humano é descartável no Brasil” (Racionais MCs)

Figura 1 - Beato José Lourenço



Fonte: Domínio público (2024).

**BEATO ZÉ LOURENÇO**

Sempre digo, julgo e penso  
Que o beato Zé Lourenço  
Foi um líder brasileiro  
Que fez os mesmos estudos  
Do grande herói de Canudos,  
Nosso Antônio Conselheiro

Tiveram o mesmo sonho  
De um horizonte risonho  
Dentro de uma mesma intenção,  
Criando um sistema novo  
Para defender o povo  
Da maldita escravidão.

Em Caldeirão trabalhava  
E boa assistência dava  
A todos os operários,  
Com a sua boa mente  
Lutava pacificamente  
Contra os latifundiários.

Naquele tempo passado  
Canudos foi derrotado  
Sem dó e sem compaixão,  
Com a mesma atrocidade  
E maior facilidade  
Destruíram Caldeirão

Por ordem dos militares  
Avião cruzou os ares  
Com raiva, ódio e guerra,  
Na grande carnificina  
Contra a justiça divina  
O sangue molhou a terra

Porém, por vários caminhos,  
Pisando sobre os espinhos,  
Com um sacrifício imenso,  
Seguindo o mesmo roteiro  
Sempre haverá  
Conselheiro  
E beato Zé Lourenço.

Patativa do Assaré<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Poesia de Patativa do Assaré em homenagem ao Beato José Lourenço, escrita para o filme *O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto*, de Rosemberg Cariry, e publicada no livro *Ispinho e Fulô* (2009).

## 2 INTRODUÇÃO

“Relembrar o passado é sofrer duas vezes”  
Remanescente do Caldeirão, o Sr. Eleutério Tavares  
(Lopes, 2011)

Viver o luto, elaborar a dor e, enfim, relatar a experiência. A compreensão do trauma gerado por eventos extremos de violência e a complexidade de representação dessas histórias constituem o desafio central desta dissertação no âmbito da Comunicação, tendo como objeto de estudo um genocídio que aconteceu em 1937 em uma comunidade do interior do Cariri cearense chamada Caldeirão. Diante desta proposta, indaga-se: como representar o irrepresentável? Como dar forma ao que, por definição, desafia a própria possibilidade de ser contado? Georges Didi-Huberman (2020) argumenta que, diante do horror, é preciso insistir na imaginação como um exercício ético e político; ainda que a catástrofe pareça pertencer ao domínio do indizível, ela pode — e deve — ser imaginada, pois é nesse ato que a possibilidade de compreensão e transmissão da experiência histórica é aberta. Tendo os referidos questionamentos em vista, a questão da representação do trauma e de momentos catastróficos, em especial do *Shoah*, ou genocídio dos judeus, na Segunda Guerra Mundial, o qual rendeu diversos filmes e literatura, surge, ainda, outro questionamento: é possível imaginar o inimaginável? Como seria a melhor forma de contar essa história?

*Shoah* é um termo de difícil definição e se trata de algo irrepresentável que virou título de filme nas mãos de Claude Lanzmann. Em suma, a tese do cineasta baseia-se na ideia do irrepresentável, de que o terror em si não tem forma, pois não existem registros (ou, se existem, ainda não foram descobertos) nem representações. Esse argumento cinematográfico se tornou um dogma, disseminando a noção de que não são necessárias imagens do Holocausto, pois somente os relatos bastariam para contar essa história, o que desencadeou várias discussões que se arrastam até hoje no campo dos estudos sobre imagens.

Sobre o irrepresentável, é válido citar Primo Levi (1989, p. 82), quando o autor afirma que os mortos são os únicos capazes de um testemunho total pois os sobreviventes testemunharam “por delegação”, no lugar dos que morreram: “os que viram a Górgona, não voltaram para contar [...] são eles, os muçulmanos, os engolidos, as testemunhas integrais, aqueles cujo depoimento teria tido um significado geral”. Agamben (2008, p. 36), em outra direção, afirma que “aquele que se encarrega de testemunhar por eles, sabe que ele deverá testemunhar sobre a impossibilidade de testemunhar”. O Caldeirão também sofreu desse

fenômeno a partir do silenciamento imposto aos sobreviventes, o que influenciou a forma como, por muito tempo, a história foi contada.

No caso do genocídio ocorrido no interior do Cariri cearense, mais precisamente na comunidade do Caldeirão, imaginar o unimaginável não é apenas um desafio teórico, mas uma necessidade urgente para romper com o silenciamento e reivindicar outras formas de memória. O estudo das fotografias sobreviventes dessa história, dos rastros deixados pela destruição e dos testemunhos daqueles que resistiram torna-se, assim, uma arqueologia da dor e da presença, como que um esforço para tornar visível aquilo que a violência tentou apagar.

A discussão sobre trauma e suas representações aprofundou-se após os eventos da Segunda Guerra Mundial, permanecendo relevante até os anos 2020 do século XXI. Na última década, pensadores como Ariella Azoulay (2024, p. 200), nos convidam a refletir sobre: “como contar uma história considerada impossível? Uma resposta é: por meio da potencialidade da fotografia”. Embora restem poucas fotografias do Caldeirão, feitas em sua maioria por quem perpetrou a violência sobre a comunidade, no caso, a força policial quando, em 1934, expulsou de suas casas as pessoas que faziam parte da comunidade, cometendo o genocídio em seguida, essas imagens oferecem uma oportunidade de recontar essa história. E, a partir de novas perspectivas, é possível reimaginar o passado e abrir caminhos para a elaboração do trauma coletivo.

Apesar de já ter sido estudado, o massacre do Caldeirão ainda não foi analisado a partir de suas imagens. Esta dissertação, por sua vez, propõe uma investigação acerca da escassez de fotografias sobreviventes do evento, examinando não apenas seu conteúdo, mas também os contextos em que foram produzidas e os enquadramentos históricos que influenciaram sua construção. Compreender essas imagens é essencial para revelar como determinados discursos foram consolidados visualmente, participando da narrativa que justificou a violência e, posteriormente, o silenciamento do episódio. Para isso, adotamos uma abordagem inspirada na metodologia de leitura crítica das imagens de Azoulay (2024), que compreende a fotografia não apenas como um documento visual, mas como um campo de relações políticas e um vestígio de histórias obliteradas.

Figura 2 - Reportagem do Diário do Nordeste



Fonte: Diário do Nordeste (2019).

Em torno da figura do Beato José Lourenço (1872-1946), líder e fundador da comunidade do Caldeirão, reuniu-se uma grande quantidade de romeiros – brancos, negro e indígenas - vindos de todo o Nordeste. Tal comunidade se aglutinou simbolicamente no chamado catolicismo popular, que começava a tomar novas formas na devoção do Padre Cícero e em torno do fenômeno do “milagre em Juazeiro”. Havia, na comunidade, a prática da caridade acompanhada de uma noção de fraternidade consolidada, onde tudo era repartido entre todos. Cabia, nesse sistema de vida, não somente a oração e a penitência, como também uma vida de trabalho voltada não para o acúmulo de riqueza pessoal, mas como instrumento de auxílio aos menos favorecidos. O sistema de trabalho, nessa organização, era coletivo e partilhado, tendo as produções divididas conforme a necessidade de cada membro, e racionadas para tempos de seca.

Os conceitos do pensador quilombola contemporâneo Nego Bispo (2015) nos levam a pensar que causava medo, à elite cearense, que tanta gente se organizasse em “confluência” no que foi a comunidade do Caldeirão. A noção de confluência busca integrar saberes e culturas de maneira que as pessoas envolvidas não percam suas identidades originais. Em vez de promover uma assimilação forçada, como ocorria com os projetos de eugenia e branqueamento, essa abordagem valoriza a pluralidade e a troca de conhecimentos. A eugenia, que se tornou

um conceito central nas políticas raciais do Brasil no século XIX e início do XX, foi um movimento que defendia a “melhora” da população por meio da eliminação ou assimilação de características consideradas “inferiores” — como as de pessoas negras, indígenas e outros grupos não-europeus — com o objetivo de aproximar essas populações do ideal europeu de brancura. O branqueamento, por sua vez, era a ideologia que promovia a ideia de que a “integração” racial e cultural do país só seria alcançada com a diluição das identidades não-brancas, forçando uma homogeneização que apagava as culturas originárias.

No caso do Caldeirão, é importante compreender que as origens do massacre dessa comunidade foram estabelecidas na formação do estereótipo do “flagelado” e do “fanático”, durante o Império, e repaginadas na República do Estado Novo, na “invenção do Nordeste”, termo que aparece no título do livro de Albuquerque Júnior (2011). Segundo o autor, a região Nordeste foi inventada em 1919, uma criação da burocracia do Estado para combater a seca, e com ela vieram outros mecanismos de exclusão e estereótipos direcionados à região, assunto que abordarei no capítulo 1. O Caldeirão e seu genocídio são consequências das ideias eugenistas e de branqueamento que a região já vinha experimentando. Entendemos, através do referido autor, que se criou a região “nordestina” em contraposição ao Sudeste, esta última região configurando como lugar de pessoas brancas e destinadas a governar o Brasil. A “raça”, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, era melhor, as pessoas eram menos degeneradas e eram destinadas a cuidar da nação. Portanto, o Nordeste seria um lugar atrasado culturalmente, sobretudo por causa da miscigenação; esses problemas teriam se materializado em um corpo subdesenvolvido, inclinado ao fanatismo religioso e ao banditismo do cangaço, por exemplo.

Figura 3 - Alpendre no Sertão do Cariri



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Muitas pessoas no Sertão do Cariri são seres de oralidade, ou seja, são boas contadoras de histórias, portadoras de saberes ancestrais que ainda hoje são transmitidos na beira de um alpendre, tais como: os melhores dias de trabalhar a terra; as medicinas naturais do sertão; o trançado de cestos e tapetes com folhas de carnaúba; as orações cantadas dos benditos; os gestos das benzedeadas; as formas corretas de viver o luto etc.

O alpendre é onde frutificam e são repassados a maioria dos saberes, conhecimento que a cidade grande e os centros urbanos perderam. Será que é porque a maioria das residências não possui mais esse cômodo? O alpendre se trata de um espaço “entre”, faz parte da morada e do sertão, é lugar de acolhida, da conversa entre amigos, de descanso e de labuta, de secar o milho ou feijão depois da colheita, de separar a semente da folha, atividades acompanhadas de música e oração. O alpendre é, portanto, o lugar de ócio, de trabalho e, principalmente, de ensino.

Minha primeira formação se deu no alpendre da casa de meu avô, onde tive acesso à minha primeira tela de cinema, e onde, sentado, escutava histórias suas e de outras pessoas. Foi também onde comecei a entender o Cariri. Por isso, uma dissertação sobre um evento no interior do Cariri deve ser uma história contada na beira do alpendre, numa forma Cariri de relato. Este é o convite que faço a quem tiver esse trabalho em mãos: conhecer maneiras de representação

e relato que foram, por muito tempo, roubados ou negados. O epistemicídio e suas armas coloniais, que negaram saberes ancestrais para depois se apossar deles e comercializá-los, quando validados pelo saber oficial e, então, captado pelo capital.

Nego Bispo (2023, p. 13) afirma que contracolonizar é uma ferramenta para adestrar palavras quando convoca: "Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las", pois "temos que enfeitiçar a língua" (Bispo, 2023, p. 13-14). O referido autor convidada à sementeira de palavras novas, no nosso caso, trata-se de trazer os elementos da região Cariri aos conceitos da academia. Portanto, é um dever ético, quando tratamos de episódios de violência, adotarmos uma estratégia de contra-arquivo ou contracolonial, produzindo, assim, novas palavras e conceitos que adestram o pensamento colonial. A partir do método de Ariella Azoulay (2024) em uma *História Potencial*, é possível propor outras maneiras de contar, de um modo que não somente desperte compaixão, ou seja, que consigamos conhecer a dor do outro, mas também que possamos recontar história deste lugar arquivado e imóvel, muitas vezes depreciativo, onde o imperialismo colocou esses corpos e essas histórias, operando, assim, as reparações e restituições cindidas no passado. "A história potencial é uma forma de estar com outros, vivos e mortos, através do tempo; contra a separação entre passado e presente, entre pessoas colonizadas e seus mundos e posses, entre história e política" (Azoulay, 2024, p. 70). Nesse sentido, Azoulay (2024, p. 89) complementa:

Escrever a história potencial é uma tentativa de desfazer a tripla linha divisória e referir a essas realizações não como respostas tardias as formações imperiais já consumadas, mas como opções alternativas simultâneas; não como provenientes de fora do espaço interno da política, mas de seu núcleo; e não como emanando somente das vítimas que reclamam seus direitos, como se os cidadãos pudessem ser não mais do que respondentes em potencial. Logo, concluo que os apelos para reversão, restituição ou reparações são tão inseparáveis de uma ontologia política quanto a violência. Imaginada, reclama e posta em prática simultaneamente por todos aqueles que estão implicados na violência imperial – tanto vítimas como os agressores, todos eles concidadãos –, a história potencial é a transformação da violência em cuidado compartilhado com nosso mundo comum.

É importante que seja construída uma outra narrativa, em escrita fabulatória, à maneira de Saidiya Hartmann (2022), que tire do lugar de subjugado e estereotipado os arquivos de violência, devolvendo o protagonismo das pessoas violentadas, a qual, segundo Azoulay (2024), não pode negar a dívida e a necessidade de reparação que essas pessoas merecem. A foto apresentada no início deste texto introdutório, é um convite para introduzir o método da pesquisa, uma forma de acessar um conjunto de imagens das quais ela faz parte, que carrega uma história contada à beira de um alpendre, que provoca outras posições e formas de ver o

Ceará. Um incômodo meu, compartilhado aqui, a respeito das histórias que não se contam sobre o Ceará.

Figura 4 - A carteira de minha finada avó



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

A história que quero contar aqui começa em 2008, quando comecei a estudar e trabalhar com cinema e tive a oportunidade de comprar uma câmera digital, a minha primeira e, talvez, uma das primeiras da minha família. Além disso, uma das primeiras fotos que fiz com ela foi da carteira da minha finada avó. Era um movimento inconsciente, na época, de contar por minhas mãos uma história invisível, compartilhada por muitos nordestinos. Muitas vezes, essa região do país é vista através de olhares nem sempre respeitosos, distantes geograficamente e afetivamente de nossa realidade: um olhar que estereotipa o Nordeste.

Figura 5 - Coleção de fotos de minha finada avó



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Nessa carteira feminina apresentada na figura 5, minha avó materna guardou um conjunto de imagens de família, objetos que contavam sua história e que deviam ser os bens mais preciosos que ela tinha. Era uma história contada por imagens e a ausência delas. Venho de uma família bem pobre de agricultores e analfabetos, do sertão do Cariri, onde a fotografia era um luxo. Não tínhamos câmeras, não havia o hábito de fazer imagens e essas eram as poucas que ela tinha.

Passavam-se os anos e eu observei que menos fotos ficavam dentro da carteira. Tios e tias faziam suas visitas e levaram alguma lembrança, retiraram fotos de sua carteira e, assim como a memória dela, esses fragmentos foram se perdendo nas mãos de outras pessoas. O

contexto delas e suas histórias ouvi da boca de meu avô, mas algumas informações ele sabia, outras não.

Nessa coleção, reunida em uma carteira feminina, encontramos uma imagem que identifica minha avó, com os dizeres em caixa alta, como analfabeta, imagem feita em uma câmera lambe-lambe numa praça, na urgência por um documento para dar entrada em sua aposentadoria como agricultora. É possível identificar, ainda, a imagem de um tio no caixão, única foto que temos dele. Vemos também minha avó, meu avô e dois tios ao lado de uma imagem de padre Cícero, visita que foi fruto de uma promessa que resultou na construção de uma capelinha caso ele fosse curado de um tumor. Há, ainda um “anjinho”<sup>2</sup>, mas sobre esse nada sei, então, a história se perdeu com minha vizinha. Vemos uma reunião debaixo do alpendre, na qual percebe-se um pouco da estética das casas do sertão, e também aparece um tio que foi “no Sul”, trabalhar em uma represa, mas que, logo depois dessa foto, foi assassinado. Ou seja, nessa coleção de fotos pessoais, íntima, vemos um mosaico de histórias que atravessam muitas pessoas dessa região. Esse “*Arkon*”, termo que Derrida (2001) utiliza no livro *Mal do Arquivo* para nomear o precursor dos arquivos institucionais, documentos que entram no *hall* das histórias oficiais, no caso da carteira de minha finada avó, muito dificilmente entraria na coleção de um museu. Faz parte da história dos trabalhadores de Walter Benjamin (1994b), as pequenas histórias que ficam à margem, ou esquecidas, contadas desde dentro da região, cheias de afetos e dignidade.

A coleção de fotos de minha avó é invisível. Por muito tempo, uma afirmação de Roland Barthes (1984, p. 16) me perseguiu: “Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos”. No caso, o autor fazia alusão a uma fotografia do irmão do Imperador Bonaparte; o espanto era somente dele, mas a frase começou a participar da minha vida. Entendia essa indagação relacionada às histórias que ficam à margem, apagadas, mal ou não contadas. Ao estudar as imagens do Nordeste, incomodava o real-oficial que construiu o imaginário do Cariri e do Ceará como lugar de atraso econômico e social. Essa angústia se aprofundava por ser filho de empregada doméstica, e como eram retratadas, no cinema ou nas novelas, esses personagens.

A coleção de fotografia de minha avó contrasta com outro álbum, muito mais conhecido da história do Ceará. Este ajudou na construção do estereótipo do Nordeste como região atrasada. Essa história começa em 1878, quando um grupo de pessoas entrou em um

---

<sup>2</sup> Anjinho é um termo que se refere às crianças que morrem prematuramente antes do batismo.

estúdio em Fortaleza, capital do Ceará, e ficaria diante de uma câmera de madeira com múltiplas lentes, com o objetivo de fazer um “*Cartes-de-visite*”.

Figura 6 - 14 Fotos em formato de “*Cartes-de-visite*” da seca do Ceará no acervo da Biblioteca Nacional



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

O que gostaria de chamar atenção, nessa introdução, é sobre a possibilidade de, em uma mesma região, confluírem duas histórias tão diferentes, ambas com vazios, mas em uma delas opera o protagonismo do nordestino. De um olhar desde dentro, somente possível de existir como um ângulo de visão carregado de afetos e emoções.

Espantava-me que o Nordeste que via na televisão e no cinema não era o que minha família vivia, o que consigo ver na coleção de fotografias de minha finada avó. Não nego as dificuldades vividas no sertão, que a fome, a miséria e a violência existem. Mas me incomodava e me indagava: onde estão os afetos? O que até então não sabia era que, o que me causava distância dessas representações oficiais, em meios de comunicação em geral, era o quão estereotipadas eram, e hoje entendo isso por meio de autores como Sueli Carneiro, Stuart Hall, Nego Bispo, dentre outros.

No contexto do arquivo oficial, a carteira da minha avó não tem importância, pois não comove o arquivista do museu; ela é invisível para ele, parece somente comover aos meus olhos

e de meus familiares. Mas os corpos esqueléticos de pessoas desconhecidas sim, esses chamavam atenção antigamente e ainda hoje, pois essas imagens afirmam a posição do lugar de uma narrativa outra sobre o nordestino.

As histórias orais estão em condição semelhante, quando contadas à beira do alpendre. Até então, não eram tão significativas quanto as imagens populares, então, havia pouco interesse da academia e dos arquivos oficiais. Neste último, por muito tempo prevaleceu a lógica do estereótipo, tanto na sua salvaguarda como nas leituras posteriores. Destaco a importância de uma leitura “potencial” (Azoulay, 2024) das fotografias do Cariri, em especial do episódio do Caldeirão. São poucos os registros dessa catástrofe, um evento de extrema violência, o qual pressupõe a carência de documentos que deixem os rastros dos perpetradores, portanto, as que temos são valiosas e merecem toda atenção.

No primeiro capítulo, exploro os antecedentes históricos do Caldeirão, examinando os fatores que antecederam e alimentaram a perseguição à referida comunidade. Especificamente, analiso a construção do imaginário da seca e a formação do estereótipo do nordestino como flagelado, como corpo desviante e degenerado, a partir da chamada “Secca do Sete”. Para isso, o papel da fotografia na disseminação desses estereótipos por meio da imprensa foi investigado, processo que contribuiu para a consolidação da figura do Outro (Hall, 2016a) — nesse caso, o “fanático” —, cuja representação serviu para legitimar a violência contra o Caldeirão, em 1937. Como parte dessa análise, foi fundamental o exame crítico de um conjunto de fotografias de retirantes, produzidas no estilo *carte-de-visite* por J. A. Corrêa, por volta do ano de 1860, na cidade de Fortaleza.

No capítulo dois, conto a história da comunidade, do seu nascimento até a destruição genocida, por meio de pesquisa bibliográfica fundamentada com a ajuda de autores como Rui Facó (1963), Lopes (2011) Farias (2015) e Domingos Cordeiro (2004). No terceiro capítulo, desenvolvo uma metodologia inspirada no trabalho de Ariella Azoulay (2021, 2024), especialmente nos conceitos elaborados em *História Potencial e Contrato Civil da Fotografia*. Azoulay parte da premissa de que as imagens não são apenas registros do passado, mas espaços de negociação e disputa sobre o que pode ser visto, reconhecido e historicamente reivindicado. Sua noção de “história potencial” propõe uma abordagem que não se limita à narrativa oficial dos eventos registrados, mas busca restaurar as possibilidades obliteradas pela violência colonial e estatal, reconstituindo outras formas de agência e memória presentes nas fotografias.

Azoulay propõe, ainda, que a fotografia seja lida não apenas como um documento, mas como um campo de relações políticas que envolvem quem fotografa, quem é fotografado e quem, posteriormente, observa essas imagens. Elaborar esse quadro metodológico foi

fundamental para a análise das fotografias contidas no relatório policial produzido durante a invasão do Caldeirão, o qual originou o livro *A Ordem dos Penitentes* (Barros, 1937). Esse movimento na pesquisa permitiu questionar a estrutura visual da repressão e explorar os vestígios da experiência daqueles que sofreram a violência do Estado. Perceber-se-á que muitas dessas fotografias se assemelham aos registros visuais de 1870 e, de certa maneira, derivam delas.

O quarto e último capítulo contrapõe o arquivo oficial estudado no capítulo três. Ancorado no tempo presente, este capítulo apresenta uma leitura livre de imagens feitas do Caldeirão, em 2024 — um ensaio visual construído a partir de tudo o que foi argumentado ao longo da dissertação. Executado durante a pesquisa, e fruto de duas viagens à antiga comunidade, esse caminhar por um lugar marcado pela barbárie é guiado por um depoimento coletado com uma sobrevivente, no mesmo ano. O capítulo é, portanto, uma elaboração a partir desse encontro, e uma ressignificação do desafio da pesquisa: tentar representar um evento tão distante de nosso tempo e de natureza violenta.

### 3 IMAGINÁRIOS DA SECCA NOS ANOS 1877, 1915 E 1930

No dia 13 de janeiro de 1994, uma história soterrada e recalçada veio à luz, camadas de tempo foram trazidas à superfície. Um conjunto de esqueletos foi encontrado, de forma inesperada, durante a realização de obras de saneamento em Fortaleza. O fato foi noticiado no jornal *Diário do Nordeste* em 13 de janeiro de 1994, com a descrição do estado dos restos mortais: alguns pareciam estar sentados, outros pareciam disformes, com ossos separados, em um deles parecia haver uma marca de bala. Não era possível identificar vestígios de caixões ou túmulos. Foi concluído que era uma vala comum.

Uma história de 140 anos atrás emergiu do subterrâneo. Aproximadamente em 1878, quando uma seca que já durava dois anos, somada à condição insalubre da cidade de Fortaleza, acabou provocando doenças que exterminaram em um só dia 1.004 pessoas: o evento ficou conhecido como “o Dia dos Mil Mortos”. A lembrança do evento não era bem-vinda, além de inesperada, evoca outro incômodo, a chamada “Secca dos Sete”, esses corpos mal sepultados remetiam a um cemitério antigo, que devia ser esquecido, mas irrompeu no cotidiano como se reclamasse atenção.

Figura 7 - Jornal Diário do Nordeste em 13 de janeiro de 1994

São Paulo, quinta-feira, 13 de janeiro de 1994 **FOLHA DE S.PAULO cotidiano**

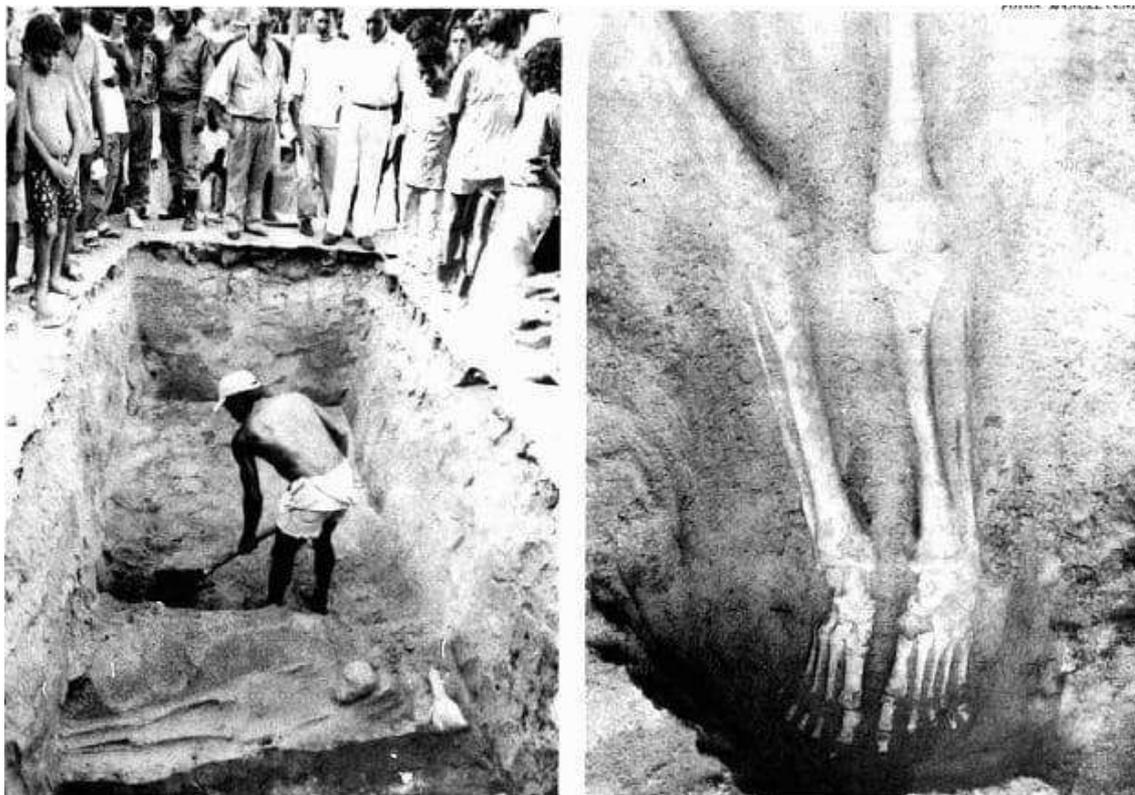
---

[Texto Anterior](#) | [Próximo Texto](#) | [Índice](#)

## **Operários acham 15 esqueletos em Fortaleza**

**PAULO MOTA**  
DA AGÊNCIA FOLHA, EM FORTALEZA

Um grupo de operários a serviço do governo do Ceará descobriu ossadas de pelo menos 15 corpos enterrados no meio da rua Adriano Martins, no bairro de Jacarecanga (zona central de Fortaleza). Sem caixões ou túmulos e em diferentes posições, as ossadas estavam a profundidades variáveis –de 50 cm a 1,5 m– num trecho de cem metros da rua.



Fonte: Domínio Público (2024).

A seca é um elemento constituinte da região do Nordeste, no entanto, sua imagem, e o imaginário atrelado a ela, elabora um sentido pejorativo sobre os retirantes, particularmente condensado no que se conhece como a “Secca dos Sete”. O Nordeste, como lugar seco, torna-se memória e referência a partir desse momento. O que veremos a seguir é como se formou essa imagem nos jornais da época (1870-1920), na qual houve o reforço do estereótipo do retirante como alguém perigoso e degenerado. Ainda que os relatos das adversidades da região não fossem incomuns, este momento foi marcante, dada a alta taxa de mortalidade que acelerou o declínio econômico da região e estabeleceu mudanças estruturais, a nível político e social, no que então se chamava Norte. A fotografia e os jornais da época tiveram um grande papel na estereotipia dos flagelados como perigosos, portanto, o que serviu de base para justificar o genocídio do Caldeirão.

A seca de 1877-1879 foi transformada em referência regional e nacional quando ficou conhecida na literatura como a *grande seca*. Euclides da Cunha (2003) não só descreveu os efeitos da seca, mas também analisou as condições sociais e políticas que cercavam o sertão nordestino. O historiador cearense Gustavo Barroso (1953) assinala o período como o da “formidável seca de 1877-1879”, a “Secca dos Dois Setes”, aquela que “devorou a economia e a população dos sertões”. Thomaz Pompeu Sobrinho (1982) a chamou de Grande Seca, aquela

em que se viam “pelas estradas morrerem de fome, famílias inteiras”. E Albuquerque Júnior (2011) afirma existir uma unanimidade em torno da “Seca do Sete”, argumentando ter sido a primeira seca a chamar atenção da opinião pública nacional.

Atualmente, sabe-se que tal intempérie foi em nível global, assolando países como Índia e Sul da África. Mike Davis (2002) destaca que, nas três secas que ocorreram em dimensões globais (1877- 1879, 1889-1891 e 1896-1902), o número de perdas humanas não pode ter sido inferior a trinta milhões de vidas. Especificamente no Brasil, houve grande número de mortes, lavouras e a pecuária caíram em decadência, e junto a isso, uma elite nortista perdeu dinheiro e poder, vendendo o que tinha e, com medo dos saques, veio enfim à falência, forçando muitos a migrar para o Sul. À crise ambiental, somou-se uma crise econômica, cenário que levou grande parte da população mais desassistida a cair na miséria. Grandes levas de pessoas migraram aos centros urbanos, como Fortaleza, João Pessoa e Recife. Sobre seus números, o farmacêutico e humanista cearense Rodolpho Theóphilo (1997, p. 6) afirmou: “[...] a capital do Ceará perdeu, em pouco mais de dois meses, de uma população de pouco mais de 100 mil almas, 27.378 vidas. O mês de dezembro se acabou registrando no obituário a assombrosa cifra de 15.352 falecimentos; 14.491 de varíola e 861 de outras moléstias”.

Os dados dessa catástrofe são imprecisos, mas são significativos. Segundo Theóphilo (1997), durante a seca de 1877-1879, a cidade de Fortaleza era composta por 25 mil moradores. Após receber 114 mil retirantes, de “virgem do sol”, a cidade se tornou um “pavoroso reino”. O repórter Herbert Smith (1879), que estava no Ceará escrevendo artigos para a *Scribner's Magazine*, reportou que 500 mil sertanejos haviam morrido de varíola e fome, e esse dado aparece também em seu livro.

As grandes estiagens não eram novidade na região. Já eram conhecidas outras secas, tais como a seca de 1825, que dizimou 14,4% da população da província; e a de 1877, que matou cerca de 13,9% da população do Ceará (Albuquerque Júnior, 1988). O que torna a “Seca dos Sete” excepcional é o contexto de crise, pela qual a região já passava, devido ao declínio dos preços de exportação de açúcar e algodão, por exemplo, e com isso, a evasão de mão de obra escrava para as províncias do Sul, onde havia uma “obscena prosperidade”, como enfatizou Mike Davis (2002). Lucrou-se com a miséria do Norte de diversas maneiras.

A seca acentuou a fragilidade de uma população já empobrecida, tendo em vista que os efeitos da calamidade foram severos sobre os mais pobres. Sem acesso à terra, que já não era mais usada para subsistência, mas para a grande produção de monocultura, e com pouco acesso à água, a população era obrigada a viver de caridade, em primeiro lugar, particular, e depois, com o prolongar da estiagem, procurando a caridade pública. Parte da população sobrevivia

pedindo esmola ou alimentos, por exemplo, ou se submetendo a trabalhos análogos a escravidão em troca de refeições. A resposta do governo veio tímida e tardia. Teve início, então, um programa de imigração, financiado pelo estado-imperial, período no qual muitas pessoas passaram a buscar melhores condições em Pará e Manaus, um número menor foi ao sudeste, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo. O governo evitou fornecer esmola ou distribuir caridade, optando por oferecer outro tipo de exemplo a ser seguido, isto é, dar trabalho, conforme modelo inspirado nas colônias inglesas, na Índia.

Nas capitais brasileiras, era intenso o fluxo de retirantes. Em consequência, a concentração de pessoas maltrapilhas incomodava as elites, que viam o “desregramento dos costumes”, o aumento da prostituição, dos furtos, dos saques, dos crimes de morte, e com as condições insalubres e a grande aglomeração de pessoas em situação precária, logo viriam as doenças, como a varíola. Nessa época, surgiu o fenômeno do cangaço, do banditismo, composto por pessoas que invadiam casas em busca de joias e gado, e, então, se multiplicaram as notícias de cidades invadidas e saqueadas pelos famintos. Era o desespero da fome e de um povo que buscava sobreviver.

Os relatos em jornais se multiplicaram e foram aterradores, fazendo com que as notícias, pouco a pouco, chegassem a outras regiões do país, e o que era antes conhecida tão somente como “seca do Ceará”, tornou-se a “seca do Norte” e, finalmente, a “seca do Nordeste”. O imaginário de uma catástrofe climática nos jornais foi construído com base em imagens cuja construção pictórica foi influenciada por certa literatura pseudocientífica e por interesses políticos etnocidas. Esse encontro promoveu, naquela época, produções visuais estereotipadas cujos desdobramentos ainda podem ser observados na contemporaneidade.

### 3.1 IMAGENS DA SECCA

Albuquerque Júnior (2017) destaca que a seca do Nordeste se tornou um conceito, uma espécie de agregado sensível, que imediatamente nos remete a um conjunto de imagens. Neste capítulo, demonstrarei como essas imagens foram utilizadas nos jornais da época, e explicarei que esses arranjos prepararam o terreno para a violência perpetrada contra o Caldeirão, em 1937.

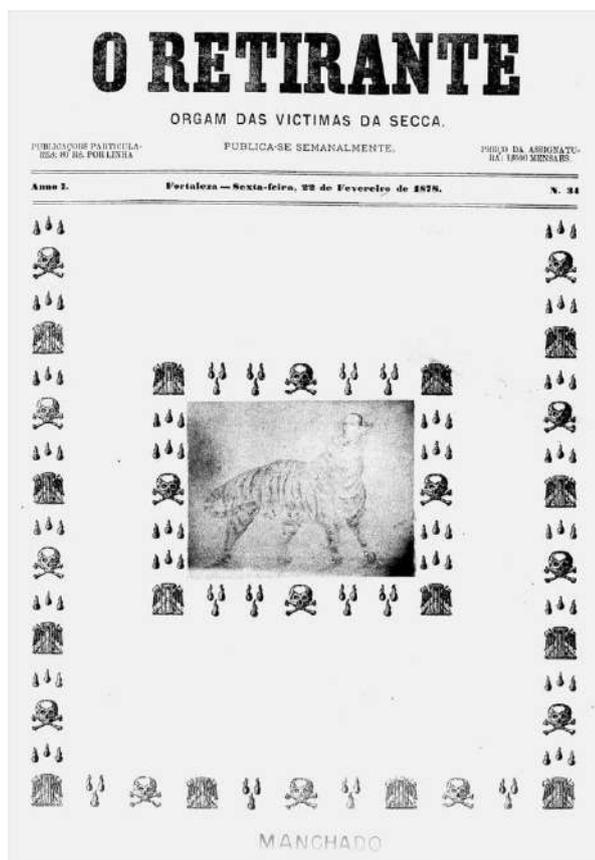
A longínqua e abstrata materialidade do que era designado pelo conceito seca do Ceará, ganha nas imagens de seus textos jornalísticos e nas fotografias que os acompanha, uma figurabilidade, uma encarnação, uma dizibilidade e uma visibilidade, que serão decisivas para a construção do agregado sensível e significativo chamado seca (Albuquerque Júnior, 2017, p. 10).

A construção das imagens da seca e de seu significado ao longo do tempo foi impulsionada pelos jornais da época e suas fotografias. Inicialmente, essas fotografias tinham caráter de denúncia e eram acompanhadas por narrativas factuais ou lendárias que circulavam entre as diversas camadas da população. Nesses textos, que alternavam entre o teor jornalístico e o memorialístico, articulava-se um repertório de imagens presentes na cultura letrada, que, segundo Albuquerque Júnior (2017, p. 27), se ancoravam “notadamente na cultura ocidental, fruto de suas leituras, mas também de um substrato de imagens que Georges Didi-Huberman, na trilha de Aby Warburg, chamará de imagens sobreviventes, imagens que constituem uma espécie de inconsciente de nossas produções culturais”, revelando-se como ecos de representações das artes visuais que persistem no imaginário coletivo. Para minha dissertação, segui o rastro da imagem fotográfica no desenvolvimento da imagem do Outro (Hall, 2004), e como esse mecanismo criou espectros parecidos na representação do Caldeirão, em especial no relatório policial intitulado *A Ordem dos Penitentes* (Barros, 1937).

Segundo Albuquerque Júnior (1988), essa seca teria chamado atenção e se tornado um problema de repercussão nacional, surgindo, assim, o “espetáculo da seca”, e decorre daí a formação do “outro” nordestino. Foi durante esse período que começou a se instaurar um discurso político sobre a situação climática do Norte. Era essa, segundo a lógica dos governantes, a principal motivação dos males das províncias da região: os cangaceiros, os beatos, as revoltas populares e o atraso socioeconômico. Em paralelo, foi se consolidando a identidade nordestina, frequentemente associada a termos como “miserável”, “sofrida”, “atrasada”, “bárbara”, “inculta” em contraponto à do Sul, sobre o qual eram usadas palavras como “progressista”, “moderna” e “civilizada”, frequentemente usadas em discursos políticos e nas notícias de jornais da época.

Um dos primeiros usos das imagens sobre a seca surge em 1877, nos jornais locais do Ceará, como no periódico *O Retirante*, que empregou a fotomontagem para tecer críticas à administração de Aguiar, um dos presidentes da província do Ceará no período de 1877. Essas imagens satíricas eram publicadas aos domingos, denunciavam a fome na capital e a letargia do poder público em encontrar soluções, e eram acompanhadas de anúncios e repentes sobre o “miserável assassino do povo cearense”. Como é possível observar na figura 8, na primeira página, uma litogravura vinha estampada com uma imagem de tigre com cabeça de homem, satirizando o presidente Aguiar, e em torno deste, havia uma fileira de caveiras e lágrimas de sangue, em referência às vítimas da seca.

Figura 8 - Jornal O Retirante em 22 de fevereiro de 1878



Fonte: Acervo da Hemeroteca Virtual da Biblioteca Nacional (2024).

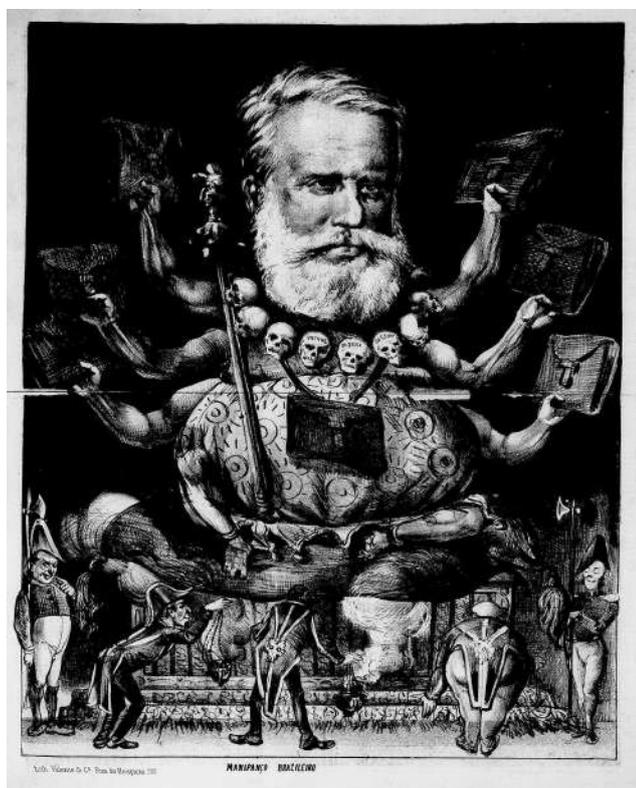
Na capa, conforme mencionado, está a imagem satírica de Aguiar, presidente da província, e nas páginas seguintes, era possível encontrar o texto que tecia críticas à administração pública:

Tolerae, leitores, a virulência da nossa linguagem: desculpae o excesso de nossa franqueza(...) Cahio o presidente verdugo e cahio como um infame... [...] Ahi fica elle pois com suas famigeradas patas com que há massacrado milhares de esqueletos famintos: suas garras sanguinolentas cravadas innumeras vezes na garganta popular: no seu olhar baciado vê-se a phosphorescencia sinistra e tétrica da fera, quando, traiçoeiramente, agacha-se, ergue a cauda alegremente, para lançar bote certo sobre a incauta presa e estrangul-a: a sua encanecida cabeça que só devia inspirar respeito como o impunham as velhas cabeças spartanas: o seu rosto descarnado e esqualido que devia inspirar compaixão – inspiram tão somente – asco, horror, tédio e repugnância!!! Pela casca se conhece o pão [...] Escolhemos para engastar a cabeça do sympathico da Constituição do abutre d'este povo, de preferença a panthera – o tigre, por ser este um animal desbriado, cobarve, hypocrita e servil! (Jornal O Retirante, Fortaleza/CE, 22/02/1878, p. 3).

Nos jornais da época, o uso de ilustrações como recurso de crítica aos governantes parece ter sido utilizado diversas vezes. O exemplo acima também pode ser encontrado em outros meios de comunicação, como a revista ilustrada *O Mequetrefe*, de 1870, na qual vemos

uma imagem do imperador Pedro II, no mesmo ano. A crítica gira em torno de uma fala do próprio monarca, que havia afirmado que venderia até a última joia da coroa para resolver o problema da seca. Na figura 9, o monarca é representado com um colar feito de caveiras, alusão às joias da coroa, e nos esqueletos observamos a inscrição “VICTIMAS DA SECCA DO CEARÁ”. O imperador está sentado em uma grande almofada, sendo servido por vários militares, e em torno de si, há várias bolsas supostamente contendo dinheiro. Ou seja, a imagem sugere que, enquanto o monarca ostentava sua riqueza, vivia as vantagens da monarquia, então, o povo minguava diante de sua ineficiência.

Figura 9 - O Mequetrefe nº 120



Fonte: Acervo da Hemeroteca Virtual da Biblioteca Nacional (2024).

Na imprensa do Rio de Janeiro, especialmente na *Gazeta de Notícias*, que dedicou grande atenção ao problema da seca, pouco a pouco, criou-se a imagem do Ceará como uma terra árida e castigada pelo clima. O que inicialmente era uma crise climática esporádica passou a ser retratado como um elemento permanente da paisagem imaginária da província. Os jornais desempenharam um papel crucial nesse processo, oferecendo descrições detalhadas da fauna e da flora locais. A narrativa sobre o homem e sua condição nesse clima descrevia pessoas que se confundiam com a paisagem, corpos secos como árvores, ressequidos, esfaimados, região e

miséria personificados nas vidas dos retirantes. À medida que divulgava as notícias da região, a tiragem da *Gazeta de Notícias* aumentava. A notícia do Nordeste faminto vendia e, logo depois, a ser publicadas notas sobre os famintos que chegavam ao Rio de Janeiro, ampliando ainda mais o impacto dessa cobertura.:

[...] Os rostos escaveirados pela fome reveste-se-lhes de um colorido isterico. Os olhos esbugalhados, os cabellos emmaranhados; os andrajos que lhe cobrem os corpos emmagrecidos dão lhe aquelle ar sosneiro dos idiotas. Retarda-lhes o andar a inchação das pernas e dos pés; curva-lhes a cabeça o vexame da desgraça...

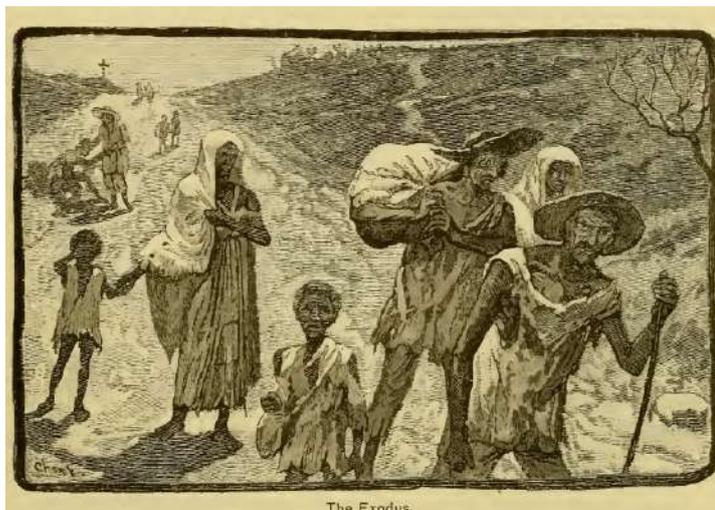
Logo ao desembarcar encontrei n'um bond um velho pardo, descalço, vestido com uma roupa de algodão cru immunda, tendo entre as pernas um chaparão de couro cortido, traje comum dos 62 retirantes (Jornal *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 6.6.1878, p. 1, col. 3, Seção "Folhetim").

Em outras páginas do mesmo periódico, encontramos:

Criancinhas nuas e simi-nuas, com os rostos escaveirados, cabellos emmearanhados sobre os craneos enegrecidos pelo pó das longas jornadas, com os omoplatas e vértebras cobertas apenas por eles ressequidas, ventre desmesurados, pés inchados, cujos dedos e calcanhares foram disformados por parasitas animaes, vagam sozinhas ou em grupos tossindo, a sua anemia e invocando com voz fraquíssima o nome de Deus em socorro a orphandade [...] Outras limpando com os dedos sujos, que chupam avidamente os pingos de mel escapos ás fendas dos barrilltes. Outras levam horas ciscando da rua... Moças, a quem a fome converteu os traços nítidos da beleza em repellentes caricaturas... Meninos de doze annos, de dez mesmo, apresentam braços, rostos e collos manchados por grandes círculos [...] Todas ellas, filhas dos sertões, santificadas por uma vida simples, sem seductores [...] chegaram ás cidades, mumificadas, é certo, porém virgem (Jornal *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 23.7.1878, "Ruas e Praças da Fortaleza", p. 1).

Notícias sobre o estado esquelético dos retirantes circulavam amplamente nos jornais do Rio de Janeiro, tornando o problema da fome um tema recorrente. Além da descrição dos corpos debilitados, os relatos frequentemente associavam a degradação física à moral, insinuando uma relação direta entre ambas. Os textos publicados na *Gazeta de Notícias* e no *Jornal Retirante* encontravam ressonância em outros meios de comunicação impressos da época, reforçando e ampliando essa narrativa.

Figura 10 - “The exodus”



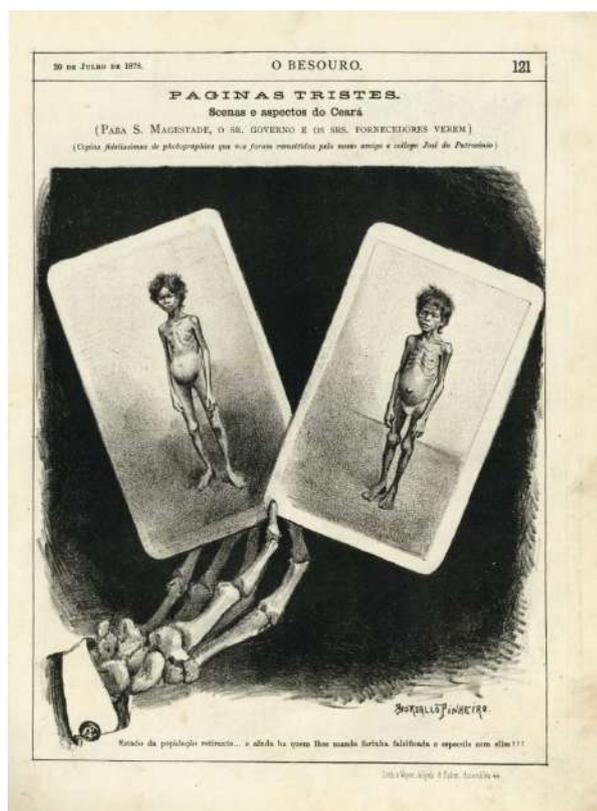
Fonte: Smith (1879, p. 415).

O naturalista Smith (1879), em seu livro *Brazil, the Amazons and the Coast*, descreveu sua viagem pelo Brasil, quando circulou por algumas regiões brasileiras, como Amazonas, descendo até chegar ao Rio de Janeiro, e discorre, ainda, sobre os diversos climas e as vegetações de cada região, os plantios de café etc. Essa obra continha ilustrações que influenciaram a iconografia fotográfica sobre o tema em publicações posteriores nos jornais. Sobre o Ceará, o autor escreveu um artigo intitulado *Ceará and the Drought* (Ceará e a Seca), descrevendo-o como distrito da fome. Suas observações sobre o território e as pessoas aconteceram durante sua estadia de 10 dias na província, a partir da qual fez apontamentos sobre a geografia, o ciclo das chuvas, as relações sociais, os habitantes, a cultura etc. Herbert Smith nomeia a seca de 1877-78 como a “*greatest and most terrible secca of all*” (a maior e mais terrível seca de todas), avassaladora a todas as classes sociais, colocando em destaque a miséria e morte, especialmente entre os mais pobres. Os textos também traziam críticas à forma como os governantes lidavam com a situação, abordagem que estava em sintonia com a linha editorial de outros jornais da época, que denunciavam a negligência do poder público diante da crise.

Os textos da *Gazeta de Notícias*, o livro de Smith (1879) e suas ilustrações foram o ponto de partida que influenciaria certo imaginário sobre a seca, que estranhamente perdura até hoje. No Rio de Janeiro, o periódico *O Besouro* talvez seja um dos mais emblemáticos sobre o tema, e *Páginas tristes e aspectos do Ceará*, em 1878, impactaria significativamente a forma de contar as notícias sobre a seca do nordeste. Com o subtítulo “Para sua majestade, o sr. Governo e os srs. Fornecedores verem, cópias fidelíssimas de fotografias que nos foram

remetidas pelo nosso amigo e colega José do Patrocínio”, na revista apresentava-se uma ilustração em litografia, feita a partir de fotos de J. A. Corrêa, uma imagem de corpos esqueléticos em formato *carté-de-visité*, sustentados nas mãos de um esqueleto usando paletó, alusão a uma espécie de jogo macabro de baralho. Segundo o trabalho de Joaquim Marçal de Andrade e Rosângela Logatto (1994), seria uma das primeiras tentativas de utilização, pela imprensa, da fotografia como documento comprobatório da verdade de uma notícia.

Figura 11 - Recorte *O Besouro* nº 16



Fonte: Acervo da Hemeroteca virtual da Biblioteca Nacional (2024).

Essa litogravura foi feita e assinada pelo artista português Rafael Bordallo Pinheiro (1846-1905). Abaixo dos desenhos, se lê “Estado da população retirante... e ainda há quem lhe mande farinha pobre falsificada e especule com eles!!!”. Essa legenda faz menção às denúncias da época feitas em texto por José de Patrocínio e outros jornalistas nesta revista e demais jornais que circulavam notícias sobre o tema. Ainda sobre a imagem, vale notar o que a revista comentava sobre a situação do Ceará e o uso das fotografias:

#### O CEARÁ

O nosso amigo José do Patrocínio, em viagem por aquella provincia, enviou-nos as duas photographias por que foram feitos os desenhos da nossa primeira pagina.

São dois verdadeiros quadros de fome e miseria. E' n'aquelle estado que os retirantes chegam a Capital, aonde quasi sempre morrem, apezar dos apregoados soccorros, que segundo informações exactas são distribuidos de uma maneira improficua.

A nossa estampa da primeira pagina é uma resposta cabal áquelles que accusavam de exageração, a pintura que se fazia do estado da infeliz provincia.

Repare o governo e repare o povo, na nossa estampa, que é a cópia fiel da desgraça da população cearense.

Continuaremos a reproduzir o que o nosso distincto collega nos enviar a tal respeito (*O Besouro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 16, 20 de julho de 1878, p. 122).

No texto, lê-se “Cópia Fiel”, e na legenda da litogravura percebemos os dizeres “Cópias fidelíssimas”. Termos como “verdadeiros quadros de fome” e “cópia fiel” claramente fazem alusão ao caráter de “prova do real” que a fotografia possuía. José do Patrocínio já vinha escrevendo há algum tempo, descrevendo e denunciando a situação do Ceará, e o texto abaixo é um exemplo disso. As fotografias possivelmente buscaram retratar o que seus textos já vinham denunciando e descrevendo. As fotos seriam encomendadas com o jornalista para serem usadas na ilustração da revista *O Besouro*, no Rio de Janeiro, em 20 de julho de 1878. Como dito anteriormente, as imagens exploravam a condição da população nordestina, com intuito de mobilizar, emocionar a opinião pública e os governantes, fazer crer, diante da fotografia, o que o jornalista já vinha denunciando em outras matérias; no entanto, ao que parece, não tinham causado comoção nenhuma nos governantes, como é possível observar nas suas palavras, a seguir:

#### A SECCA DO CEARA'

A voz dos animaes d'aquellas paragens ardentes, acaba de echoar no terno coração de uma patriotica companhia!

Os gritos afflictivos de nossos irmãos flagellados, de ha muito que são attendidos; mas os outros, os animaes, quem os ouviu até agora? Ninguem! teria de responder, a historia se a posteridade a interrogasse a tal respeito! E entretanto os animaes, os outros, os quadrupedes tambem têm soffrido a fome, a sede, o calor e a nudez! Tambem ha vitellos orphãos, e eguas viuvas, com o coração retalhado pela fome dos innocentes filhos! Vacas magras, porcos sem chiqueiros, leitões sem leite, burros sem capim!

Que quadro de miseria e desolação! Pois bem, não ha mal que sempre dure.

Uma Companhia benemerita, a Companhia do *Feno Nacional*, acaba de condoer-se da infeliz sorte dos animaes cearenses e resolveu mandar-lhes 100 fardos de bello feno nacional, do fino feno nacional, que parece dizer para quem o olha comei-me!

Para mais se melhorar a sorte dos referidos animaes, só falta uma cousa: Que Hudson e Capote se condoam d'elles tambem e lhes mandem, - roupa velha e sapatos em segunda mão.

Um grave receio porém assalta os donatarios: D'estes 100 fardos de feno que elles cedem, chegarão todos ao Ceará, ou ficarão alguns nas repartições que os hão de despachar?

Quem o dirá? (*O Besouro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, 20 de abril de 1878, p. 22).

Bordallo, ao criar a litogravura para o “*Besouro*”, não indicou a autoria de J. A Corrêa nas fotografias originais. Embora os dados bibliográficos do fotógrafo sejam desconhecidos, seu papel foi fundamental para o fotojornalismo e para o registro dos flagelos da seca. Em

outras reportagens de Jose do Patrocínio, percebe-se que em muitos de seus textos a denúncia reverbera em aspectos que, posteriormente, seriam representados na iconografia fotográfica feita por Corrêa. Por exemplo, no trecho abaixo, a seminudez dos retirantes é detalhada, e como sua condição os submetiam à prostituição em troca de comida, como podemos observar em alguns trechos:

#### SERMÃO DE LÁGRIMAS

[...] As sete syllabas do neologismo da desgraça recordam quadros horrorosos como poucos ha de memoria de homens. **A virgindade soffrendo em seu pudor na seminudez andrajosa da miseria;** grinaldas vendidas por um punhado de farinha, como a primogenitura biblica por um prato de lentilhas; a maternidade sacrificada nos seus mais santos devotamentos, buscando em vão sucrestar de seu amor uma gotta de leite, para com ella illudir a seccura vesana e a consumpção da fome que Thes assassina impiedosamente os filhos. [...] É voz publica que todos os dias sahem do asylo de immigrantes grande numero de donzellas cearenses, cuja boa fé é illaqueada por individuos que lhes fallam como contractadores de trabalho e que por **fim as transformam em mulheres perdidas.** [...] **A consequencia de tal confiança é serem tiradas do seio das infelizes familias, moças que se resgatam da fome pela prostituição, e isto sem que no de leve reflectam na baixaza em que vão cahir.** [...] Socorrer o povo nas calamidades não é sómente arrancar-o da morte, é tambem preservar a moral social dos profundos golpes que os egoismos facinoras costumam desfechar-lhe então. **Não basta trancar a bocca dos tumulos, é mister tambem impedir que se satisfaça a voracidade dos prostibulos** (*O Besouro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 5, 4 de maio de 1878, p. 22).

As fotos seriam feitas em placa úmida, um processo fotográfico lento no qual seriam necessários vários minutos de exposição para que a imagem aderisse às placas de vidro. Diante disso, alguns de seus personagens ficariam sentados, enquanto outros, que seriam retratados em pé, se exigiria o uso de algum apoio de madeira, não tanto por causa do longo tempo de exposição, que cansaria qualquer pessoa saudável, mas principalmente à extrema debilidade dos modelos, os quais eram retirantes flagelados pela seca de 1870-1880, incluindo crianças, adultos e idosos maltrapilhos. Ao contemplar essas imagens, surge a sensação de que, quanto mais tempo os retratados permaneciam diante dos sais de prata da máquina fotográfica, mais essa lhes sugava a pouca vida que ainda restava., então, olhar essas imagens é, em certa medida, lembrar de Roland Barthes (1894), em a *Câmera Clara*, diante do retrato de um condenado à morte, quando o autor afirma: “ele está morto, ele vai morrer”.

Atualmente, essas fotografias compõem a coleção da Biblioteca Nacional, mas antes de cair nos fichários do museu, estes 14 “Cartes-de-visite” eram uma coleção pessoal de imagens, reunidas em um álbum fotográfico. Muitas dessas imagens têm características da fotografia científica da época, uma inspiração etnológica ou médica. Todos são retratos de corpo inteiro, nos quais, às vezes, a mesma pessoa posa de frente, de perfil e de costas. Cada retratado possui versos, escritos por José Alves Corrêa, inspirado nos textos de José de

Patrocínio, os quais estão dispostos verticalmente de cada lado da figura. Talvez sejam reminiscências das memórias dessas pessoas, não há como ter certeza de que tenham sido frases transcritas, mas se pode inferir que sejam inspiradas no contexto de suas vidas. Outra possibilidade é que sejam inspiradas nos textos de José de Patrocínio, por exemplo, o *Sermão das Lágrimas*, em temas que fazem alusão ao que o jornalista escrevia.

Também nas bordas, na camada mais externa, sobreviveram vestígios do antigo álbum artesanal, que, pelos detalhes, foram feitos à caneta pasquim, evidenciando a precariedade em que foram salvaguardadas. Era comum colecionar os “Cartes-de-visite” e este foi o destino dessas, embora não se saiba se foram armazenadas individualmente ou junto a outras fotografias. Seguem dispostas abaixo as fotos que, até então, sabemos que existem; sua organização e agrupamento é uma sugestão dessa dissertação, pois não estão numeradas e não existe nenhuma indicação de como deviam ser vistas.

Figura 12 - *Cartes-de-visite* de J. A Corrêa - 14 fotografias

Fonte: Site Brasilianas (2024).

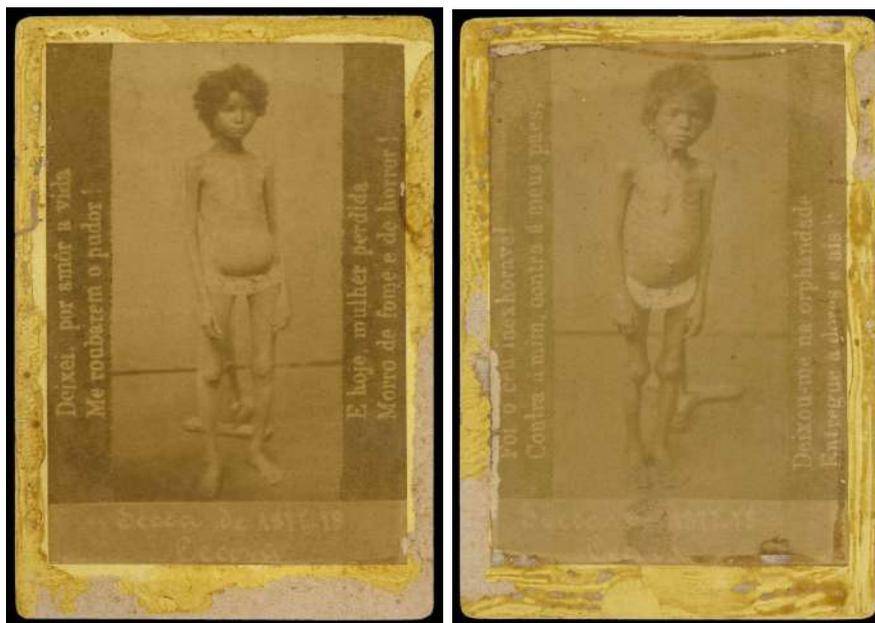
Sobre os *cartes-de-visite*, sua produção visa, segundo Annateresa Fabris (2008, p. 20), a “uma série de estratégias de diferenciação”, ou seja, tinha caráter social para distinguir quem era ou não de uma classe abastada. O formato *carte-de-visite* surgiu em 1854, com Adolf Eugène Disdéri, e a chegada ao Brasil aconteceu aproximadamente nos anos 1860, proporcionando que o acesso à invenção da fotografia fosse mais amplo entre as classes

abastadas. O processo era mais fácil que o daguerreótipo, e menor o tempo de exposição, assim, as melhorias logo influenciaram significativamente no valor, barateando-as. Isso se dava pela invenção engenhosa feita por Disdéri, de uma câmera com quatro lentes, e o uso de um negativo em placa de vidro, no qual eram utilizados sais de prata como base da emulsão. O negativo era feito em colódio úmido e reproduzido em uma folha de papel albuminado e a emulsão era colocada dentro da câmera com quatro objetivas, o que possibilitava a produção de até oito fotografias.

Outro aspecto que o *carte-de-visite* popularizou foi o retrato de corpo inteiro. Essa forma de fotografar o corpo proporcionou a exploração do espaço vazio que rodeava o modelo como um cenário, onde se colocava mobiliários, fundos pintados, cortinas, colunas ou objetos que simbolizam um *status* elevado. O corpo da pessoa fotografada também poderia ser ornamentado com objetos como relógios, chapéus, sapatos e penteados que, juntamente da pose ereta, também simbolizavam distinção social.

O que podemos observar é que, significativamente, o estilo *carte-de-visite* influenciou a estética do retrato desses flagelados, e são essas as primeiras imagens sobre o tema e sua feitura constitui fortemente o imaginário simbólico da seca. Entretanto, a partir de uma leitura mais atenta das mesmas, é possível observar outras inspirações que, possivelmente, ajudaram a construir a forma em que essas pessoas foram retratadas, e como esse retrato se espalhou na forma que outras pessoas da região foram vistas também.

Figura 13 - Conjunto de Fotografias de J. A CORRÊA I



Fonte: Brasiliana Fotográfica (2024).

Nas legendas, nos bordes da imagem, se lê:

Deixei, por amor á vida  
Me roubarem o pudor!  
E hoje, mulher perdida  
Morro de fome e de dor!

Foi o céu inexhoravel  
Contra á mim, contra á meus Paes,  
Deixou na orphandade  
Entregue a dores e aís!

As duas imagens que podemos observar na figura 13 serviram de referência para a litogravura no jornal *O Besouro*, e trata-se, possivelmente, de um menino e uma menina. A inferência sobre o sexo dos retratos se faz pelo teor da legenda, no qual se diz que é uma mulher, e na mesma legenda, comenta-se a sua nudez e a prostituição, um tema recorrente nos textos de José do Patrocínio. Na outra legenda, é citado o tema da orfandade, que figura também nas descrições do mesmo retrato na *Gazeta de Noticias*. Em ambos, observamos corpos em aspecto esquelético que estão de pé e é possível ver as marcas da fome em seus braços e pernas. O cenário é improvisado, e existe um apoio de madeira para que os fotografados pudessem ficar em pé tempo suficiente para a foto, que, como mencionado anteriormente, era um processo que exigia vários minutos de exposição à luz da placa fotográfica. Um aspecto dos retratados da imagem fotográfica é sublinhado pelo enquadramento na ilustração: a barriga inchada, fruto da inanição e da má digestão da farinha, possivelmente misturada com outros ingredientes que faziam mal à saúde, por exemplo, cal.

Os textos *Sermão de Lágrimas* e *A Secca do Ceara*, de autoria de José do Patrocínio, também trazem críticas constantes sobre como algumas autoridades se aproveitaram da miséria para ganhar dinheiro distribuindo comida de má qualidade. É interessante notar que na foto o corpo desnudo foi censurado, pois alguém retocou a fotografia desenhando uma roupa íntima, o que não aconteceu na litogravura. Em nenhuma das imagens sabemos seus nomes, de onde vieram ou qual foi seu destino, já que quase nenhuma informação foi dita sobre quem posou nessas imagens. Para essa série de quatorze imagens, pousaram oito pessoas diferentes que formaram conjuntos ou ensaios de uma mesma pessoa, nos quais alguns momentos são de três imagens de um mesmo personagem e em outros são dois ou somente uma fotografia.

Figura 14 - Conjunto de Fotografias de J. A CORRÊA II



Fonte: Brasiliana Fotográfica (2024).

Lê-se nas legendas:

Como inchei!...  
 Fome maldita,  
 Da miséria negra irmã!  
 Me levaste ao desespero  
 Te que comi mucunã! (1)  
 (1) Fava do matto

O filho, como uma fúria,  
 Ergueu-se e um pão pediu!  
 Pobre pae, ante á penúria,  
 Tremeu de fome e cahio!

Outra vez, o corpo disforme é tema na primeira imagem, que apresenta uma pessoa sem camisa, e podemos ver seu abdômen que, na imagem, mostra uma barriga crescida, diferentemente das primeiras imagens analisadas, onde a farinha foi misturada com cal; aqui, a legenda ressalta que foi o desespero da fome que fez o fotografado comer mucunã, erva que provoca inchaço ao ser digerida. A legenda, como uma espécie de nota de rodapé, nos dá essa informação. Vale destacar que essas fotomontagens de arranjos entre textos e imagens tinham o intuito de denunciar a negligência da Corte sobre o tema. A segunda imagem é a única onde estão duas pessoas reunidas, um jovem e um adulto. A presença dos dois no quadro ressalta a

cabeça crescida da criança quando posta em proporção com o mais velho. A mesma ideia de contraste e opostos é percebida no senhor idoso que não consegue ficar de pé, e que, agachado, parece com a criança, que de pé, assemelha-se mais a um adulto. As legendas parecem indicar que são pai e filho. As demais fotografias apresentam diferentes poses de um mesmo personagem. As análises dessas imagens revelam uma tensão entre distintas formas de representação visual: o retrato no estilo *carte-de-visite*, que buscava uma composição mais formal e dignificante; a fotografia policial, que capturava o indivíduo com um viés de criminalização e vigilância; e a representação etnográfica associada ao pensamento eugenista, que procurava classificar corpos a partir de uma perspectiva racializada e hierárquica. Essas abordagens, ainda que distintas, contribuíram para a construção de narrativas sobre determinados grupos sociais, reforçando tanto estereótipos quanto discursos de exclusão.

Figura 15 - Conjunto de Fotografias de J. A CORRÊA III



Fonte: Brasileira Fotográfica (2024).

Lê-se nas legendas:

Desgraçado! Assim creança  
Pae, mãe e irmãos perdi!  
A miséria á mim se avança  
Abre as garras e sorri!

Triste orphão da ventura  
Só dores no mundo achei  
Dá-me oh! Deus a sepultura  
Onde a paz encontrarei!

Vede este corpo; elle outr'ora  
Foi lúsidio e feliz;  
Mas hoje é pallido espectro  
Que a existência maldiz.

Aqui, no grupo composto por três imagens, apresenta-se uma criança, que através das legendas, entendemos que ficou órfã. O foco dessa imagem é seu corpo, suas características físicas. Mostrando-a de frente e de costas, ressalta-se o detalhe da cabeça crescida como possível patologia física e mental. O personagem tema não está totalmente nu, diferentemente das primeiras apresentadas; dessa vez, o fotografado está vestindo pedaços de roupas que tapam sua intimidade, além de ter uma pequena bolsa a tiracolo. Se olharmos com mais atenção, é perceptível o rastro de um terço, que pode ser visualizado em seu pescoço. No registro de uma pessoa tão debilitada pela fome, alcançada de forma tão implacável pela miséria, esses pequenos signos que ela carrega são os únicos indícios que temos de quem ela era. Não é uma imagem frontal, como um registro policial. Entretanto, as sequências de costas e de frente dialogam com esse tipo de linguagem judiciária e médica. Um registro semelhante aparece na sequência de fotos apresentadas mais abaixo, novamente um grupo de três imagens, onde podemos indagar: que tipo de imagem realmente são essas?

O formato *carte-de-visite* insere-se no contexto dos retratos sociais, mas ao estabelecer um registro de frente e de costas, detalhando aspectos físicos de suas fisionomias, e ao serem retratos nus, ou quase nus, se aproxima mais do registro etnográfico ou policial do que o social. Fabris (1998, p. 29) ressalta, logo no início de seu livro, um pensamento sobre fotografia e identificação no qual associa foto-retrato e fotografia judiciária, considerando ser a segunda uma extensão da primeira, que “Permite estabelecer catálogos baseados nas características pessoais de indiciados e suspeitos, de acordo com um esquema preciso: tomadas de frente e de perfil de modo direto, sem nenhum dos truques dos ateliês fotográficos”.

Nas primeiras páginas de seu livro *Identidades Virtuais*, Fabris (2004) recorda a distinção feita por Baudelaire entre duas categorias do retrato pictórico: o retrato como ficção e o retrato como história. O primeiro, serve à legitimidade da visão e se trata de um registro da classe dominante em sua distinção social, usando dos gestos, das roupas, do cenário como símbolos de prosperidade. A segunda, serve ao controle social e seu trato é com a verdade e com a fidelidade à história. Para estabelecer uma distinção entre o retrato burguês dos *carte-de-visite* e das “boas” pessoas, do policial, o engenheiro Eugène Beau propõe, em 1854, um retrato de frente e perfil, acompanhado de uma medida métrica para calcular as dimensões do indivíduo suspeito. O procedimento foi logo adotado por Beau, em 1871, para fotografar os insurgentes capturados na Comuna de Paris. Ainda segundo Fabris (2004), o uso da imagem com fins policiais está documentado desde 1843-1844, em Bruxelas, e desde a década de 1850, em Birmingham, na Inglaterra.

A imagem em seus diversos usos dialoga com diferentes fenômenos: doenças, identificação policial, identificação dos miseráveis. Essas junções de imagens, pensamentos e usos não se deu de imediato, e nosso objeto de estudo (imagens da Grande Secca de 1877 a 1879), nesse primeiro momento, parece estar entre esses três mundos, como veremos na sequência seguinte.

Figura 16 - Conjunto de Fotografias de J. A CORRÊA IV



Fonte: Brasiliana Fotográfica (2024).

Nas legendas, lê-se:

Coberto de immundos trapos  
 Dormindo exposto ao luar:  
 Falta-me n'alma o talento  
 Té mesmo para chorar!

Porque me tornas cadáver,  
 Miséria, que me assassina?  
 Porque plantas tantas dores  
 Na minh'alma inda menina?  
 Nú, e do sol aos ardores  
 Vive exposto o corpo meu!  
 Meu pae e mãe, meus amores!  
 Tudo de fome morreu.

Uma criança, possivelmente de sexo masculino, ilustra de forma impactante a vulnerabilidade dos mais jovens diante das intempéries da Secca dos Setes, sendo o abandono um fator que agravava ainda mais sua condição. Na primeira imagem, ele está vestido com trapos desgastados e, já na terceira imagem, está parcialmente nu, sentado no chão. A organização dessa sequência parece ter como propósito destacar a progressiva deterioração de suas vestes, aspecto que também é mencionado nas próprias legendas das imagens. Além disso, é possível observar, nas bordas das fotografias, os restos do antigo álbum em que elas foram depositadas. Cenários e vestuários são parte do ritual de teatralização de uma identidade social, tendo em vista que a função do retrato de corpo inteiro nas fotografias oitocentista era representar os clientes e enfatizar a teatralização da pose e sua distinção social. Neste tipo de imagem inaugurada por Disdéri, o rosto torna-se um elemento secundário. Ainda sobre vestes e identidades, Annateresa Fabris (2004, p. 37) argumenta:

O ritual inerente ao retrato fotográfico não é diferente do ritual inerente ao vestuário. Vestir-se é ao mesmo tempo estrutura e acontecimento: ao combinar elementos selecionados de acordo com certas regras, num reservatório limitado, o indivíduo declara seu pertencimento a um grupo social e realiza um ato pessoal. Ato de diferenciação, vestir-se é essencialmente um ato de significação, pois afirma e torna visíveis clivagens, hierarquias, solidariedades de acordo com o código estabelecido pela sociedade. Para a burguesia oitocentista, o papel significativo da vestimenta é mais importante que o papel funcional, pois confia à aparência a tarefa de afirmar a sua posição dominante e afastar qualquer semelhança com a classe operária.

Em outro trecho do mesmo livro, a autora argumenta que também fazem parte da esfera retórica, e igualmente importante, são o enquadramento, a distribuição dos acessórios, os fundos e os trajés envergados pela clientela. Segundo seu pensamento, “Tanto no retrato fotográfico quanto naquele pictórico o que importa não é representar a individualidade de cada cliente, mas, antes, conformar o arquétipo de uma classe ou de um grupo, valorizados e legitimados pelos recursos simbólicos que se inscrevem na superfície da imagem” (Fabris, 2004, p. 31). Tanto no *carte-de-visite* como nessas imagens de J. O. Corrêa, o que vemos são estereótipos de tipos sociais. Esses são os primeiros registros fotográficos dos flagelados da seca que se têm

conhecimento até hoje. Aqui, onde se forma o estereótipo do que é o flagelado e sua distinção das pessoas da burguesia, infere-se que seu uso posterior, nos meios de comunicação impressos, ressaltou, reiterou e confirmou essa forma de representação. Na Figura 17 observa-se a sequência de imagens de uma mulher onde o método se repete:

Figura 17 - Conjunto de Fotografias de J. A CORRÊA V



Fonte: Brasileira Fotográfica (2024).

Nas legendas, lê-se:

Nua e assim exposta ao vento...  
 Faz-me a vergonha tremer...  
 Só das noites ao relento  
 Posso meu corpo esconder

Eu sou cadaver esguio  
 Que por entre os vivos erra;  
 Meu corpo tomba sombrio  
 No solo da ingrata terra!

Tão bello! na face outr'ora  
 Eu tinha os risos dos céus!  
 E myrrada pelle agora  
 Cobre mal os ossos meus!

Tenho fome! tanta fome  
 Que já não me posso erguer!  
 Miséria, que me consome,  
 Faze que eu possa morrer!

Essa é a sequência maior de imagens com uma pessoa. Uma mulher bem debilitada, de frente, de costas, de lado e sentada. Algumas vezes vestida, outra nua, um registro visual também bem próximo ao que se é feito em imagens etnográficas da época. Fotografias e legendas fazem desse grupo de fotos o mais dramático e o mais impactante. As fotografias oitocentistas buscavam o ideal de beleza burguesa, e a legenda da foto, em referência ao estilo pictórico da época, diz: “Tão bello! Na face outr'ora”. Entretanto, a poesia romântica que a acompanha age de modo a domesticar o sentido dessa fotografia, onde o estereótipo torna as figuras distantes, trazendo um afeto condescendente, uma intimidade que se desfaz – e ajuda o espectador a se desfazer – do cenário de violência em que se encontravam essas pessoas. O referido cenário contrasta com a chamada busca do *belo*, na fotografia daquela época, na qual:

Os primeiros fotógrafos falavam como se a câmera fosse uma máquina copiadora; como se, embora as pessoas operassem as câmeras, fosse a câmera que visse. A invenção da fotografia foi saudada como um modo de aliviar o fardo de ter de acumular cada vez mais informações e impressões sensoriais. [...] A câmera sugeriu-se a Fox Talbot como uma nova forma de notação, cujo atrativo residia precisamente em ser impessoal – porquanto registrava uma imagem “natural”, ou seja, uma imagem que se manifesta “apenas por intermédio da Luz, sem nenhuma ajuda do lápis do artista” (Sontag, 2004, p. 104).

Sontag (2004, p. 105) continua seu pensamento, afirmando que “O fotógrafo era visto como um observador agudo e isento – um escrivão, não um poeta”. Tal afirmação se deu na compreensão de que as câmeras fotográficas não faziam fotos impessoais, pois elas eram indícios daquilo que um indivíduo vê, como a autora complementa “não apenas um registro, mas uma avaliação do mundo”.

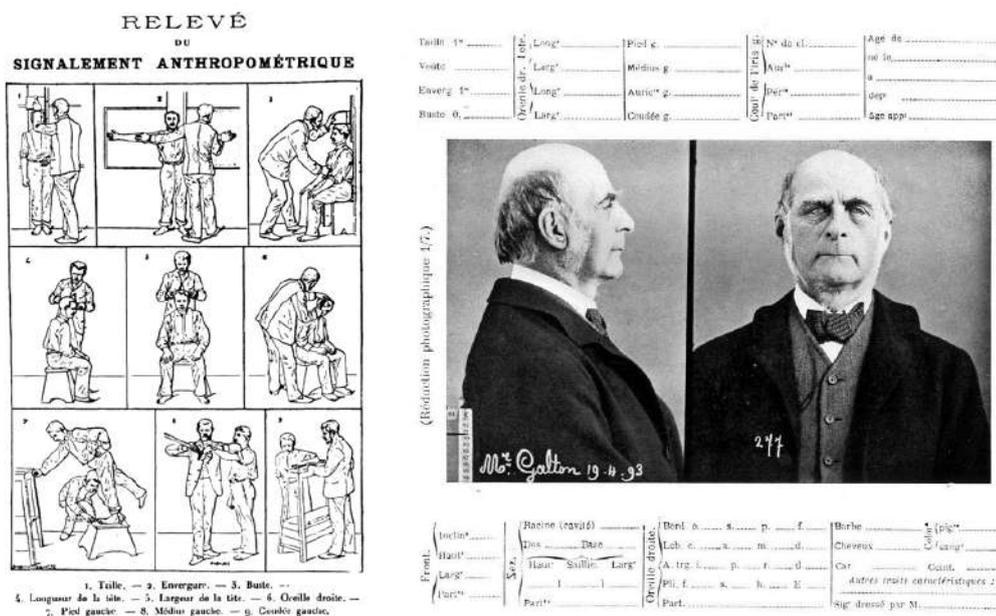
Susan Sontag (2003), em *Diante da dor dos outros*, argumenta que o ato de fotografar pode estetizar a realidade, incluindo o sofrimento e a violência, transformando-os em objetos de contemplação estética. Isso gera um distanciamento emocional, movimento que as fotos de Corrêa e suas legendas produzem nesse contexto, de tornar *bela* a catástrofe, e esse embelezamento não é neutro, pois ele banaliza o sofrimento e estetiza eventos traumáticos.

A busca do *belo* foi tão intensa na fotografia oitocentista que levou ao uso de retoques fotográficos, ao que Sontag caracteriza como uma forma de mentira. Já em sua busca pela verdade, fruto da possível exatidão e fidelidade da técnica fotográfica, foi-se entendendo que esse olhar não era isento de juízo de valor, mas como um discurso moralizado, construído para contar uma determinada perspectiva sobre a verdade.

O teor dessas imagens seguramente não é a busca do Belo, e sim de contar uma verdade. Tendo isso em vista, a composição em quatro imagens, de frente e de costas, é um movimento de catalogação de um “tipo” de pessoa, tentando identificá-la no sentido de remetê-la a um lugar, a um Outro. Vale lembrar que, em 1877, foi criado o curso de Antropologia Física no Museu Nacional, e os estudos de raça se tornaram mais sistematizados em Museus e na Medicina Legal. Na época, na referida instituição, assim como em outras no Brasil, já vigorava ideias eugenistas e essas fotografias parecem mesclar esses pensamentos, tais como as imagens criminalistas que começaram a serem criadas e difundidas em 1860, na França, por Alphonse Bertillon (1853-1914).

Bertillon, após entrar na Polícia de Paris, em 1870, trabalhou como assistente do laboratório fotográfico. Foi aí que desenvolveu e inventou o assinalamento antropométrico e a fotografia judiciária, método reconhecido na França, em 1882, que recebeu o nome de *bertillonage*. Este método constitui-se por cinco medidas principais: comprimento da cabeça, largura da cabeça, comprimento do dedo médio, comprimento do pé esquerdo e comprimento do "côvado" (antebraço do cotovelo à extremidade do dedo médio). O comprimento do dedo mínimo e a cor dos olhos eram também registrados.

Figura 18 - Bertillonage (1882)



Fonte: Domínio Público (2024).

Além dos assinalamentos antropométricos, a *bertillonage* apresentava a fotografia do identificado de frente e de perfil, bem como suas impressões digitais, que foram introduzidas por Bertillon em 1894. O método de Bertillon acabaria derivando em uma Antropologia Criminal, que buscava evidências físicas para afirmar teorias deterministas, relacionando uma herança genética a atos criminais. Essas teorias serviriam para legitimar uma certa higienização social e práticas preventivas eugênicas que pretendiam erradicar qualquer pessoa que fosse perigosa ou que fosse julgada como inferior.

No nosso caso de estudo, apesar do registro parecido, os valores de plano são diferentes, sendo de corpo inteiro e estando mais próximos da fotografia etnográfica e do retrato social dos *carte-de-visite*. Ainda assim, essas imagens da *Secca do Sete* negam a função tradicional do *carte-de-visite*. O conjunto acima referenciado não cumpre a função policial, tampouco a busca pelo *belo*, mas, essas imagens de J. A. Corrêa, tornam a catástrofe visível. Boris Kossov (2009) explica como os contextos da época influenciaram de forma significativa a forma de ver e fazer fotografias. Segundo o autor, nos meados de 1870, o ideário cientificista ganhou lastro nos ideários republicanos, posicionando os brancos como superiores a outros tipos raciais.

Ganha expressão o pensamento racista, predominando nos debates acadêmicos e produção literária os modelos etnológicos e naturalistas. Os brancos eram considerados como os representantes da raça superior enquanto que negros e índios simbolizavam a impureza racial, o atraso, etnias inferiores; os mestiços eram responsabilizados pela degradação completa. Gobineau, um dos principais teóricos do racismo moderno esteve no Brasil no princípio de 1870, país que lhe serviu como laboratório para a reafirmação de suas teses acerca da degeneração proveniente da miscigenação, a grande responsável pela “multidão de macacos” que constituía a população brasileira (Kossoy, 2009, p. 84).

Era comum a visita de naturalistas, como Arthur Gobineau, que usou o Brasil como laboratório de confirmação de suas teses acerca da miscigenação como degeneração. Outras pseudociências e teorias, como o darwinismo social e o evolucionismo social<sup>3</sup>, chegaram a embasar uma análise das “civilizações dos trópicos”. A arte logo seguiria o exemplo, e podemos ver rastros do naturalismo em *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo (2003), publicado pela primeira vez em 1881, assim como na fotografia, de acordo com Kossoy (2009). Em 1865, aproximadamente, o alemão Albert Frisch criou uma série de fotos de indígenas nas proximidades de Manaus. Essas imagens seriam reunidas e apresentadas na Exposição Universal de Paris, em 1867. Tal representação fotográfica buscou documentar os sujeitos em seu meio natural, em seu habitat; nelas, é possível observar as tabas, artefatos da cultura material etc. Kossoy (2009) afirma que a exibição dessas fotografias ia contra a ideologia civilizatória que o Império pretendia passar no exterior. Entretanto, “coincidia com a imagem que o receptor europeu queria exatamente ver ao se tratar de Brasil; imagens que vinham reforçar os estigmas perpetuando preconceitos de um país que queria se apresentar como nação moderna, civilizada” (Kossoy, 2009, p. 86).

Naquela mesma época, o naturalista Louis Agassiz também esteve no Amazonas coletando material durante a expedição científica que empreendeu pelo Brasil e cujo resultado está em um acervo hospedado na Universidade de Havard. Em suas anotações, o naturalista transparece quais pensamentos lhe guiavam nesses registros, como podemos verificar no trecho a seguir, de *Viagem ao Brasil: 1865-1866, de Louis Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz*:

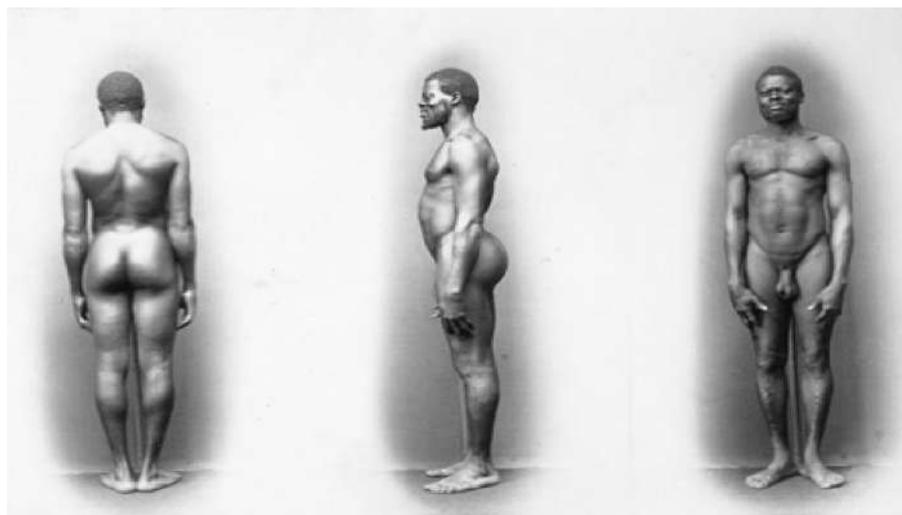
Quando os índios acharam reunidos a bordo do navio, o capitão mandou atirar o canhão para eles verem; pôs o navio em movimento para lhe mostrar as máquinas em

---

<sup>3</sup> O darwinismo social e o evolucionismo social foram teorias do século XIX que reproduziram ideias da biologia evolucionista às sociedades humanas. O darwinismo social, inspirado na seleção natural de Darwin e popularizado por Herbert Spencer, defendia que a luta pela sobrevivência favorecia os mais “aptos”, termo usado para justificar desigualdades, colonialismo e eugenia. Já o evolucionismo social via as sociedades como progressivamente evoluindo de formas “simples” para “complexas”, colocando a civilização europeia como ápice do desenvolvimento. Ambas as teorias foram amplamente criticadas e refutadas no século XX por reforçarem hierarquias raciais e culturais sem base científica.

ação e as rodas em movimento. Olharam para tudo isso com o mesmo ar calmo e plácido de homens que estão acima, talvez fosse melhor dizer abaixo, de qualquer emoção de surpresa. E, com efeito, a sensibilidade pronta em relação às impressões novas, a surpresa, o prazer, a emoção, **esses dons preciosos concedidos à raça branca**, não diferem tanto da impassibilidade do índio como a mobilidade dos traços daquela raça diferem da fisionomia de bronze que não pode corar nem empalidecer? (Kossoy, 2009, p. 87, grifo próprio).

Figura 19 - Louis Agassiz (1865)



Fonte: Machado e Huber (2010).

A figura 19 é uma das séries de fotografias que Agassiz possuía no Brasil. Na mesma década de 1860, Christiano Junior investiu em imagens etnográficas de negros fotografados em estúdio e colocou fotos desta “coleção” à venda através de mostruários<sup>4</sup>. Nas décadas de 1870 e 1880, Marc Ferrez fotografou indígenas em estúdio descontextualizados de seu meio e apresentados em conformidade com os preceitos antropológicos da época. Ainda segundo Kossoy (2009), persistiu o interesse do europeu em consumir imagens de etnias “inferiores”, o que “ilustra” o exotismo das populações tropicais, e o testemunho fotográfico em seu caráter fidedigno, de garantia de verdade, seria a prova do “atraso” das repúblicas dos trópicos.

<sup>4</sup>Sobre o tema, ver: CARNEIRO, M. L. T.; KOSSOY, B. **O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do Século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1994. Ver também: AZEVEDO, P. C. de; LISSOVSKY, M. (org.). **Escravos brasileiros do Século XIX na fotografia de Christiano Jr.** São Paulo: E. Libris, 1988.

Figura 20 - Christiano Júnior (1860)



Fonte: Site Brasilianas (2024).

Natalia Brizuela (2012), pesquisadora argentina, analisando retratos de pessoas negras em forma de “*Cartes-de-viste*” feitos no Brasil Imperial e em período de escravidão, traz uma reflexão importante sobre os registros em seu livro chamado *Fotografia e Império: paisagens para um Brasil moderno*. Olhar essas imagens possibilita um duplo movimento, pois “Retratos pintam, traçam, desenham ou trazem algo à tona, o que faz do retratista – e dos fotógrafos em geral – tanto um copiador quanto um detetive” (Brizuela, 2012, p. 112). Segundo a autora, um bom fotógrafo teria que trazer à tona algo da identidade desses que posam para eles. Retratos normalmente oferecem ilusão de profundidade, nos chamando a conhecer a pessoa da imagem. Entretanto, nos “*Cartes-de-visite*” de pessoas negras, no período imperial - e pensar o mesmo dos registros da seca de 1878, em Fortaleza -, “repelem qualquer tentativa de penetração, como se houvesse uma resistência contra a interioridade” (Brizuela, 2012, p. 109). Segundo a autora, essas são imagens feitas para esquecer, seriam resquícios para serem vistos no futuro, de um corpo que ia desaparecer, de uma condição que iria deixar de existir, no caso, a de escravidão:

Esses álbuns [...] são sim túmulos, uma exibição, uma vitrine da morte. Trata-se de um movimento duplo. Esses corpos são removidos da paisagem, transformados em relíquias [...]. “Nós fotografamos as coisas a fim de expulsá-las de nossas mentes”, enquanto ao mesmo tempo asseguramos que não seremos capazes de desviar nosso olhar delas (Brizuela, 2012, p. 146).

Essas imagens demarcam mais ausências do que presenças; são “Anti-Cartes-de-visite” para Andrade e Logatto (1994). Não conhecemos os nomes dos retratados, não sabemos suas histórias e nem seu fim. As fotografias expõem esses indivíduos por completo, inclusive sua nudez, em um gesto de agressão, que a falsa neutralidade da fotografia trouxe, muito comum em contextos imperiais onde “a violência de exigir que tudo seja mostrado e exibido ao olhar é apagada e negada quando o direito em questão é somente o direito de ver” (Azoulay, 2019). As fotografias da “Secca do Sete” feitas por Corrêa, e suas legendas, têm essa intenção, e tendem à compaixão e posterior esquecimento do assunto.

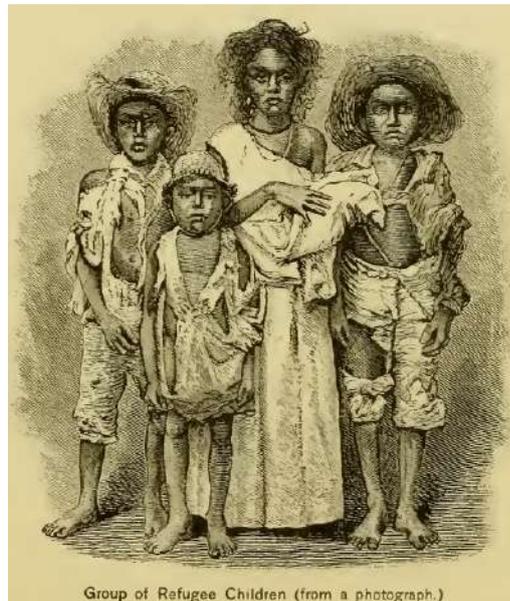
Há um enfoque na debilidade, no estado frágil de quem é retratado. Contraditoriamente, essas imagens remetem a um certo pudor, um constrangimento da violência que eles mesmo operam sobre os modelos. Mesmo que “quase” vestidos ou nus, quando os pedaços de pano não tapam o sexo, o próprio fotógrafo interfere diretamente na imagem, desenhando roupas nos personagens da fotografia. Hoje, elas desaparecem lentamente no arquivo, já que papéis albuminados tendem a amarelar com o tempo, então, as imagens deixam de existir. Ao expor tudo dessas pessoas, inclusive sua nudez, a fotografia lhes retiraram a humanidade, reduzindo-as a meros objetos de observação. E, por outro lado, em movimento diametralmente oposto, como espelho, refletiram a identidade de uma região inteira.

Uma das imagens encontradas no acervo da Biblioteca Nacional - sem indicação de autoria, mas da mesma época, tendo em vista apresentar as mesmas características do tema, do material utilizado, sendo, muito provavelmente do mesmo fotógrafo - indica que, tanto a fotografia de J. A. Corrêa como as ilustrações de Herbert Smith, podem ter coincidido nas representações sobre a seca.



Fonte: Brasiliana Fotográfica (2024).

Figura 22 - “Group of Refugee Children”



Fonte: Smith (1879, p. 413).

Com exceção da figura 17, todas as imagens de Corrêa estão mais próximas do *carte-de-visite* tradicional. Os valores de plano de corpo inteiro também as diferenciam das fotografias criminais de Bertillon e as aproxima dos retratos oitocentistas sociais e etnográficos. O que podemos constatar é que esse grupo de fotografias é como um arranjo das três ideias: a criminal, etnográfica e o retrato social. Entretanto, é no agrupamento de retirantes, como na figura 17, que marca a iconografia da Secca nos jornais. Muitas são as fotos que vemos, um

coletivo de corpos cadavéricos, e o início dessa simbologia, ao que tudo indica, é a junção das ilustrações de Smith com as fotos de J. A Corrêa, por um lado, e a junção de teorias racistas do outro, o que podemos perceber nos meios de comunicação da época.

### 3.2 REPERCUSSÃO NOS JORNAIS IMPRESSOS

Marialva Barbosa (1996), em sua pesquisa sobre os diários do Rio de Janeiro (1880-1920)<sup>5</sup>, revelou como a imprensa da época desempenhou um papel central na construção de uma memória nacional, articulada por meio de textos e imagens que moldaram a percepção pública sobre o sertanejo e o flagelado. Essa construção simbólica, mediada pela circulação de imagens nos jornais e em documentos oficiais, consolidou estereótipos que associavam essas populações à miséria e ao atraso, em oposição ao ideal de progresso e modernidade que a nação buscava. Ao discutir esse agrupamento de imagens, é possível perceber como elas não apenas representavam, mas também produziam efeitos concretos sobre os corpos e vidas dos flagelados. Elas legitimavam políticas de exclusão e violência, como as que culminaram no massacre de comunidades, como a do Caldeirão. Esse massacre, ocorrido no Ceará em 1937, foi um exemplo extremo de como essas narrativas visuais e discursivas criaram as condições para justificar a repressão brutal de comunidades que eram vistas como um entrave ao projeto nacional. Assim, a análise dessas imagens, assim como seu contexto histórico, revela a dimensão política da representação visual. As imagens não são neutras; elas operam como dispositivos de poder, moldando percepções, influenciando políticas públicas e, muitas vezes, legitimando a violência. No caso do sertanejo e do flagelado, essas representações contribuíram para sua exclusão do imaginário de progresso e para seu posicionamento no lugar de "ameaça" a ser contida. Elas circulavam na imprensa, estavam presentes em relatórios de repartição pública, e muitas dessas representações assumiam o papel de prova da miséria ou do perigo que as pessoas representavam, a ideia da época de progresso e nação.

Nos jornais da época, observa-se que a representação dos famintos da seca evoluiu de imagens individuais para registros de grupos, enfatizando o coletivo. Paralelamente, os temas também mudaram: em vez de focar na denúncia de sua condição e na crítica aos governantes, o discurso passou a enfatizar o suposto perigo que essas populações representavam ao circular pelos grandes centros urbanos. Um exemplo disso está em uma publicação de 23 de setembro

---

<sup>5</sup> Ver: BARBOSA, M. C. **Imprensa, poder e público**: os diários do Rio de Janeiro (1880-1920). 1996. 414f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1996.

de 1900, na qual a *Revista da Semana* estampou duas imagens intituladas “Secca do Ceará” que ocuparam quase por inteiro a segunda página do jornal:

Figura 23 - Revista da Semana (Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1900)



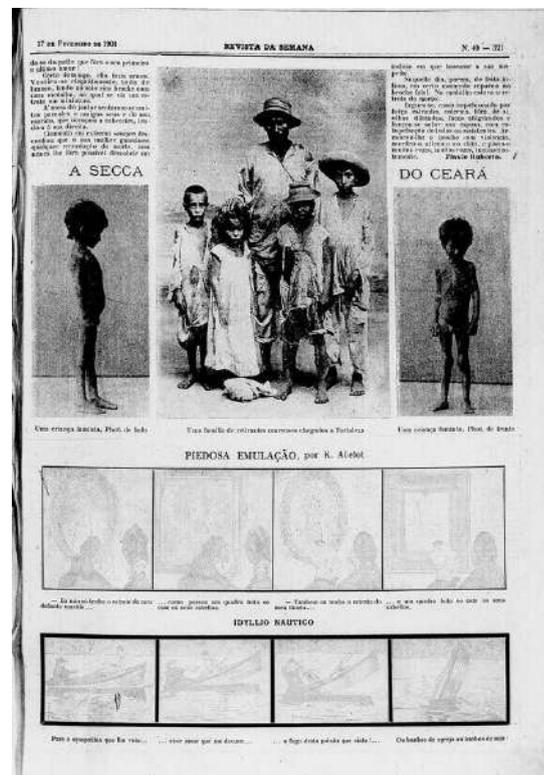
Fonte: Acervo da Hemeroteca da Biblioteca Nacional (2024)<sup>6</sup>.

As ilustrações dividiam espaço com uma notícia da “*Semana em Revista*”. O texto enaltecia a nação chilena, a independência da República Andina e destacava os valores do que chamava “uma raça definida, acabada, perfeita, em cuja elaboração entraram elementos que se ajustaram completamente, que se unificaram, resultando disso um typo único, distinto [...]”. Ironicamente, o texto que enaltece uma raça faz comentários implícitos aos famintos da seca. As imagens impressas na mesma página são acompanhadas de uma legenda que mencionava o “caridoso bando precatório”. Embora as imagens não dialoguem diretamente com o texto, existe uma sugestão de composição aqui. Os leitores podiam atravessar a leitura sobre a força da nação chilena, da “raça definida e perfeita”, e fazer uma comparação com os feitos da pobreza dos habitantes do Ceará. Os comentários sobre raça e corpo aparecem implicitamente em outras notícias, como em 17 de fevereiro de 1901, onde uma página do *Revista da Semana* parece

<sup>6</sup> Legenda 1: “Secca do Ceará – No Rio de Janeiro – A primeira parte do bando precatório pelas victimas da secca no Ceará, atravessando o largo S. Francisco de Paula. Ao fundo a Escola Polytechnica e á esquerda a Igreja de S. Francisco de Paula. (Phot. da Revista da Semana.)”. Legenda 2: “Secca do Ceará – O banco precatório. Secção com a banda de musica do corpo de bombeiros. (Phot. da Revista da Semana.)”.

mesclar vários elementos das fotografias de J. A Corrêa, adicionando alguns novos signos nessa representação:

Figura 24 - Revista da Semana (Rio de Janeiro de 17 de fevereiro de 1901)



Fonte: Acervo da Hemeroteca da Biblioteca Nacional (2024).

A figura 24 aglutina aspectos das fotografias da seca de J. A Corrêa com composições das ilustrações de Smith (1879). Existe aqui um comentário racial e familiar, associando um grupo de pessoas com laços de parentesco a certos tipos de corpos. Marta Barbosa (2004), em sua tese de doutorado em História intitulada *Famintos do Ceará: imprensa e fotografia entre o final do século XIX e o início do século XX*<sup>7</sup>, explica como foi criada a imagem do retirante nordestino nos jornais: as primeiras imagens de pessoas sozinhas foram sendo substituídas por imagens de grupos, e também foi incluída a foto de pés descalços, as roupas em farrapos e os

<sup>7</sup>Sobre isso, vale citar um trecho da tese de Barbosa (2004, p. 149-150): “Essa fotografia apresenta algumas diferenças importantes em relação às anteriores, visto não se tratar de imagens de indivíduos isolados, mas de grupos. Os cearenses, a partir desse momento, passaram a ser expostos em grupos, como uma coletividade. A criança que apareceu em separado foi denominada de faminta e exposta como símbolo da fome; a família não recebeu definição de faminta e sim de retirante. Ainda que essa informação estivesse nas entrelinhas, não foi usada a palavra fome. Havia ali uma mudança na maneira de abordar o tema, de construir a notícia, de modo a redefinir forma e conteúdo, provocar alterações na mensagem. Nesta perspectiva, observa-se a inclusão de novos componentes: roupas, chapéus e sacos de pano passaram a compor a nova indumentária, embora continuassem maltrapilhos e a ter os pés sem calçados. Suas feições foram modificadas: de famintos esqueléticos, quase mortos, os corpos exibidos eram menos franzinos, guardavam semelhanças com a imagem (gravura a partir de fotografia) publicada por Herbert Smith, em 1879”.

chapéus de palha. Outra mudança significativa foi que o tema migrou pouco a pouco dos estúdios de fotografia para a paisagem, seja urbana ou rural. Esses traços já podiam ser observados em trechos de notícias, como esse:

Repisamos hoje, pela quarta ou quinta vez, o caso da mendicidade. É um assumpto obrigatório, e diário. Na série de artigos que temos bordado (...) sem dúvida, causou grande sensação mostra em toda a sua realidade o quadro doloroso da mendicidade. Foi o inquerito que fizemos das nossas casas de caridade, para chegar à conclusão de que nenhum só de nossos asylos, institutos de proteção à infância, orphanatos, casas de recolhidas; que nem um desses estabelecimentos podia receber hospedes. Quasi todos tinham a lotação completa e alguns excessos de lotação, enquanto a cidade continuava repleta de individuos maltrapilhos, mulheres com crianças no collo, crianças quasi nuas, a estender a mão aos que passam nas (Jornal Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 1º de março de 1915, p. 1, cols. 1-4).

Nos anos seguintes, é possível observarmos mais notícias de grupos ou hordas de retirantes chegando à capital. É signficante que as legendas que acompanham esses noticiários remetam à assuntos como: “Os primeiros retirantes que chegam do Ceará””, “Um Indesejável” e “Sorteados e um óbito.” Nos meios de comunicação impressos, começou a se consolidar uma imagem dos retirantes como fonte de perigos e transtornos para a cidade. Como podemos perceber, parte dessa iconografia foi gestada com as fotos eugenistas, uma junção com imagens de cunho policial e algo bem mais antigo, as fotografias de Canudos. Todas se juntaram para cristalizar um imaginário do Ceará da seca, que permanece impregnado nas formas de ver e interpretar o Caldeirão.



Fonte: Acervo da Hemeroteca da Biblioteca Nacional (2024).

O Caldeirão, em 1937, e sua representação pictórica em jornais nos meios judiciais, parece ter aglutinado diversos símbolos que foram criando esse estereótipo do sertão nordestino. Podemos analisar essa evolução nas sequências de jornais propostos e perceber traços dessas construções em algumas das 68 imagens de sobrevivente de Canudos, feitas por Flávio de Castro, em 1897. O exemplo mais canônico disso é o *mise-en-scène* da guerra na imagem intitulada “400 jagunças prisioneiras”, que, se colocarmos lado a lado das fotos de grupos do Caldeirão, poderemos observar muitas similitudes.

Figura 26 - Fotografia de um grupo de mulheres no Caldeirão e um grupo de mulheres em Canudos

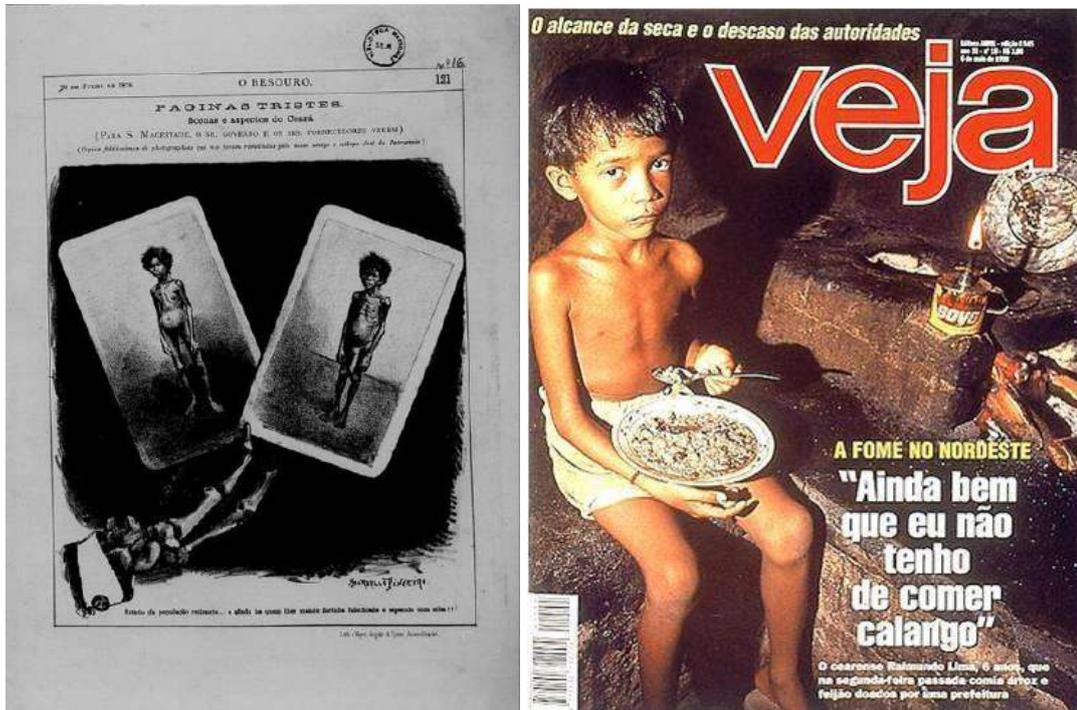


Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

As imagens das 400 prisioneiras datam de dias antes do fim da guerra, as quais ouviram a promessa de que, caso se entregassem, poderiam sair vivas, mas isso não aconteceu. Na imagem, são retratadas mães com os filhos nos braços, e é possível ver os semblantes da fome e das roupas maltrapilhas. No plano de fundo, os militares parecem conter e cercar os cativos, formando um plano dentro do plano. A fotografia era lenta, e vemos como que rastros das pessoas, aspectos fantasmagóricos, assim, o movimento indica certa rebeldia de quem foi fotografado. Os soldados aparecem de pé e as mulheres estão sentadas. A mesma iconografia aparece no Caldeirão, o mesmo olhar, assim como foram feitas as mesmas promessas.

A Seca do Ceará já era uma questão amplamente debatida no Império e o então jornalista José do Patrocínio já havia escrito vários textos sobre os gastos dos órgãos públicos para combatê-la, nos quais havia uma crítica à ineficiência desses em tratar do caso. Os textos não pareciam suficientes e não causavam comoção, então, o uso da fotografia se fazia necessário. Aqui, observamos os embriões da chamada “indústria da seca”, em que autoridades lucraram com a morte alheia, principalmente recebendo recursos do Governo Federal para ações ineficazes. Enquanto isso, a fome rondava todas as cidades do Nordeste e a situação parecia estar longe de uma solução definitiva por parte das autoridades.

Figura 27 - Revista O Besouro de 1878 e Revista Veja de 1988



Fonte: Site da Biblioteca Nacional e Google Imagens (2024).

O Ceará é introduzido no fotojornalismo a partir de uma imagem da seca. Tal iconografia inaugura um olhar sobre o sertão nordestino como terra de fome, de pessoas flageladas, corpos subdesenvolvidos por causa da exposição às intempéries, degenerados por motivo da mestiçagem das relações, tudo isso tendo por consequência a inferioridade física e mental. Esse imaginário sobre o Nordeste, que teria surgido aproximadamente nessa época (1870), continua em certa maneira até os dias atuais nos meios de comunicação, ainda que de forma velada, nos estereótipos dos “tipos” da região: a empregada doméstica feliz, o bobo, o engraçado, o machão, o tarado etc.

Um olhar estereotipado, como Hall (2016b) sugere, é uma estratégia de “cisão”, ideia que coaduna com Azoulay (2024), quando a autora afirma que o obturador da câmera tem “estratégias imperiais”, tendo em vista que a máquina separa corpos, pessoas, objetos de seus lugares.

Outra característica da estereotipagem é sua prática de fechamento e exclusão. Simbolicamente, ela fixa os limites e exclui tudo o que não lhe pertence. A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é “Outro”, entre “pessoas de dentro” (*insiders*) e “forasteiros” (*outsiders*), entre nós e eles. “Os sentimentos negativos agrupam-se ao seu redor, é algo que deve ser simbolicamente excluído para que a “pureza” da cultura seja restaurada” (Hall, 2016b, p. 192).

O objetivo era separar para dominar, dizer quem era ou não cidadão. Achille Mbembe (2018), em *Necropolítica*, abordou o efeito da cisão, em contexto de poder de estados nações, uma importante reflexão. Segundo o autor, existe, nesses sistemas de poder, a percepção da existência do Outro como um atentado contra a vida dos cidadãos, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria a segurança. Em Mbembe (2018), a existência dos estados nações prefigura a formação da violência, e sua manutenção necessita dela, e essa seria uma característica dos imaginários de soberania, tanto da primeira quanto da última modernidade.

Diante do problema real da seca, foi construído o medo imaginário do corpo “flagelado” e “retirante”. Isso se fez por meio de notícias nos periódicos da época, com manchetes de cidades sendo saqueadas, relatos de proliferação de doenças e de dezenas de mortes de pessoas à míngua nas ruas. Muitos dos que migraram fugindo da seca não ficaram nos centros urbanos do Nordeste. Viam esses lugares como ponto de passagem em direção às capitais mais ricas do País. Os governantes, querendo evitar a presença destes, começaram a concentrá-los em certos lugares, longe dos centros urbanos, onde deviam “cuidar” deles. Dentre essas assistências estava dar “trabalho”, principalmente nas obras para a melhoria da cidade, seja construindo açudes ou colocando pedras em estradas. O medo, o “cuidado”, a arregimentação do corpo dócil no trabalho, foram os ingredientes que seriam embriões, anos mais tarde, dos campos de concentração na seca de 1932.

O Caldeirão, como veremos no capítulo 2, era uma alternativa aos campos de concentração. Enquanto nestes últimos se passava fome e os sujeitos eram usados como mão de obra barata, na comunidade do Beato José Lourenço, alimentava-se bem, ninguém passava necessidade e as atividades eram organizadas em prol de todos que viviam ali.

O Nordeste nasce nas imagens, portanto, como lugar do atraso e isso foi reiterado e ancorado na literatura que patrocinou esse pensamento. Mesmo em livros que parecem dialogar a favor das populações locais, como o fez Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, ainda que tecesse uma crítica à República e ao excesso do uso de violência na guerra contra estes, encontramos na mesma obra trechos como “O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral” (Cunha, 2003, p. 170), ou ainda, “A mestiçagem extremada é um retrocesso” (Cunha, 2003, p. 168), e, talvez um trecho que mais resume suas ideias: “A civilização avançará nos sertões [...] no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes” (Cunha, 2003, p. 93).

A obra de Euclides da Cunha afirma que a vitória da República era inevitável, um atestado científico do caráter evolutivo da branquitude. Com todas as palavras, dita a superioridade da raça branca e como a mistura dos seres produzem seres inferiores. Por meio das ideias eugenistas, percebe-se os sobreviventes de Canudos como menos humanos. Mesmo que católico, o ser nordestino, não raras vezes, foi taxado como fanático.

Esse estereótipo ainda está vinculado à oposição entre Sul e Norte do país. Em *A invenção do Nordeste e outras artes*, Albuquerque Júnior (2011) afirma que a palavra “Nordeste”, até 1919, era inexistente e que surge para designar a área de atuação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS). Para domesticar essa parte do Brasil “descobre-se ‘região’ contra a ‘nação’” (Albuquerque, 2011, p. 80), o intuito era dominá-la, no âmbito do Estado Novo e da República, trazer o progresso e desenvolvimento.

Os membros da comunidade do Caldeirão eram considerados perigosos. O louco e o religioso eram tratados como sinônimos. Tal estereótipo foi construído em Canudos e depois em Juazeiro, como veremos nos capítulos a seguir. O nordestino, o fanático e o retirante foram racializados, submetidos ao corpo degenerado imaginado pelo eugenismo e o darwinismo social, ideias que tomaram conta do Brasil no fim do século XIX e início de XX. Mbembe (2014, p. 98), em *Crítica da Razão Negra*, explica o processo da seguinte maneira:

Nesse contexto, os processos de racialização têm como objetivo marcar esses grupos populacionais, fixar o mais precisamente possível os limites em que podem circular, determinar o mais exatamente possível os espaços que podem ocupar, em suma, assegurar que a circulação se faça num sentido que afaste quaisquer ameaças e garanta a segurança geral. Trata-se de fazer a triagem desses grupos populacionais, marcá-los simultaneamente como “espécies”, “séries” e “casos”, dentro de um cálculo geral do risco, de acaso e das probabilidades, de maneira a poder prevenir perigos inerentes a sua circulação e, se possível neutralizá-los antecipadamente, no mais das vezes por meio da imobilização, do encarceramento ou da deportação.

Ao aprendermos o que foi a história do Caldeirão, compreendemos que ela está atrelada a complexos e ramificados métodos de violência física, apagamento simbólico e epistemicídio<sup>8</sup> (Carneiro, 2023) da região do Nordeste. O medo do flagelado pela seca ajudou a fermentar o motivo para a sua futura destruição, pois o retirante e o fanático ameaçavam o progresso e o Estado nação. Não ser considerado cidadão possibilitou o massacre sem culpa por

---

<sup>8</sup>O conceito de epistemicídio, como proposto por Sueli Carneiro (2023), segundo a autora: “Fomos busca-lo no pensamento de Boaventura Sousa Santos (1997), para quem o epistemicídio se constituiu e se constitui num dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica/racial, pela negação que empreende da legitimidade das formas de conhecimento, do conhecimento produzido pelos grupos dominados e, conseqüentemente, de seus membros enquanto sujeitos do conhecimento (Carneiro, 2023, p. 96).

parte dos integrantes do Estado (Mbembe, 2024), portanto, o argumento central da dissertação é que o uso das imagens fotográficas teve um papel importante nesse acontecimento.

#### 4 IMAGINÁRIO RELIGIOSO: PENITENTES, BEATOS E CONSELHEIROS

“Para as classes inferiores, a principal atração de Joazeiro (sic.) era a religião popular que começou a manifestar-se em 1891 e 1892 [...]” (Cava, 1985, p. 79).

Para entender o Caldeirão, precisamos passar pela compreensão do que é o catolicismo popular na região do Cariri. Do ponto de vista acadêmico, parece não haver um consenso, então, é mais compreensível dizer o que ele não é: “O catolicismo popular, também tido por tradicional, distingue-se do oficial” (Cordeiro, 2004, p. 36), este em oposição àquele. Vale lembrar que o referido conceito é elaborado pela intelectualidade e não por quem a pratica, tendo em vista que, quem o executa não se vê como tal, se enxerga simplesmente como católico. Em verdade, a própria ideia de quem era adepto do catolicismo, por muito tempo, esteve submetida e relacionada a uma ideia de branquitude europeia: existiam os cristãos e os pagãos, estes últimos menos humanos e menos racionais. Nesse contexto histórico, estar nos braços do catolicismo representava uma proteção necessária na região.

O que surge no sertão são práticas desenvolvidas pela camada da população mais humilde, que organiza sua vida secular, por assim dizer, com práticas espirituais, elaborando seus ritual e símbolos em festas de padroeiros, romarias, ladainhas, procissões, culto aos mortos etc. Muitos desses ritos estão aos tempos da colheita, práticas de cura ou normas éticas daquela mesma comunidade. Segundo Cordeiro (2004), é uma manifestação religiosa acompanhada de acentuado sincretismo religioso, portanto menos humana, racional e civilizatória, segundo a concepção de catolicismo da branquitude. Em uma igreja, em pleno processo de romanização, e em uma sociedade com crescente pensamento positivista eugenista, era difícil aceitar um “catolicismo popular”, assim como foi difícil, anos mais tarde, aceitar uma teologia da libertação etc. “Por isso, ela tem sido muitas vezes desprezada e combatida como sendo magia, superstição, folclore, do que religião autêntica” (Oliveira, 1985, p. 09 *apud* Cordeiro, 2004, p. 36).

Chamar algo de “Catolicismo Popular” já é, em si, uma contradição. A igreja católica é uma; embora cindida em outras igrejas cristãs, apostólica romana há somente uma. Existiriam dois catolicismos? Sim, pois “Na verdade, existem vários tipos de catolicismos” (Lopes, 1991, p. 36). As camadas que distinguem este daquele não são claramente definidas — ainda que, por vezes, visíveis apenas aos olhos dos “sacerdotes”, geralmente sustentadas por critérios de raça e classe —, é possível inferir que, na prática, essas distinções muitas vezes são artificiais ou até inexistentes.

O Catolicismo Popular, no Brasil, é fruto do encontro das culturas ameríndias e africanas. Até poucos anos atrás, o catolicismo oficial não reconhecia a existência do popular, considerando-o como um agregado incoerente de superstições, predicado também atribuído às religiões afrobrasileiras. No contexto nordestino, e principalmente dos sertões, é consequência da própria falta de interesse na região, tendo em vista que Estado e Igreja pouco atuavam nessas comunidades, e era muito comum padres casarem ou beatos fazerem as vezes e operarem sacramentos. O que imperava era a ética das comunidades que já tinham se estabelecido no lugar, operando, nesse encontro, novas formas espirituais, ou ainda, a adaptação dos saberes indígenas e negros diante da imposição colonial e novas formas de (re)existir. Assim é com a festa junina, por exemplo, que marca tanto a época da colheita dos milhos, com as famosas fogueiras em homenagem a São João, como usar as cinzas para circular as casas. As referidas práticas representam tanto a celebração católica como reminiscências de tradições indígenas.

O assunto trata, portanto, de um fenômeno complexo com características particulares no contexto do Cariri e em constante transformação. É interessante observar como ele surge justamente da oralidade e perde espaço quando a Igreja instaura as escritas como sistema dominante que regeria suas regras de conduta (Hoornaer, 1987 *apud* Lopes, 2011). Dentre essas, destaca-se, na região, a presença marcante dos beatos, conselheiros e penitentes.

Os beatos e penitentes da região do Cariri eram os protagonistas da religiosidade popular, quem desenrolava e ordenava as práticas religiosas e tinham influência sobre outros, sofrendo um grande processo de invisibilidade (hoje são quase desaparecidos). O surgimento dos beatos é atribuído a Padre Ibiapina (Tolovi, 2017)<sup>9</sup>. Nascido em 5 de agosto de 1806, em Sobral, e falecido em Solânea, em 19 de fevereiro de 1883, o referido padre era graduado em Direito com atuação na política como deputado.

Aos 47 anos, teria se decepcionado com tudo, não obtendo êxito nas iniciativas que empreendia para ajudar os mais pobres na vida civil, e concluiu o seminário para ser padre, quando, então, começou uma peregrinação na região Nordeste. Percorreu mais de 600 km, percurso no qual construía casas de caridade, hospitais, igrejas, restaurava cemitérios, fazia açudes etc. Foi assim que surgiram as ordens dos beatos e beatas que o acompanhavam. Munido do livro *Missão Abreviada* em vez da Bíblia, faziam as vezes de sacerdotes numa terra que carecia da presença clerical.

---

<sup>9</sup> “Não só participam das construções de bens móveis comunitários, como dos hospitais e das casas de caridade – que eram feitos por meio de mutirões –, mas davam continuidade ao funcionamento e administração dos equipamentos, sempre por meio da força da solidariedade, pregada e vivenciada pelo mestre do sertão (Tolovi, 2017, p. 67).

Padre Ibiapina conclamava a população a renegar a riqueza, vista como fonte do mal, a caminhar com a palavra de Deus e a viver uma fé mais próxima dos pobres. É possível que sua atuação e pregação tenha influenciado Antônio Conselheiro e Padre Cícero. Ou seja, havia um forte componente social na vida mística dos beatos, “oração e trabalho” deviam vir juntos no fazer apostólico dessas pessoas, por muito tempo interpretado como fruto da violenta exploração social que eles viviam.

Essa mistura de crenças produziu um sincretismo religioso que caracterizava a religiosidade popular das terras secas no último quartel do século XIX e primeira metade do século XX. Sem contar com a presença do Estado e da Igreja para enfrentar as dificuldades de sobrevivência, restava ao sertanejo poucas opções sociais como o cangaço, o trabalho semiescravo nos latifúndios dos coronéis e o misticismo (Gomes, 2009, p. 58-59).

Um outro aspecto que resume bem o “Catolicismo Popular” no Cariri é seu caráter não institucionalizado: ele não se baseia em regras rígidas e escritas, mas em uma tradição oral, íntima e familiar, transmitida de geração em geração dentro das próprias famílias. Por isso, está sujeito a variações entre comunidades, moldando-se às experiências, saberes e práticas locais. Essa chamada religiosidade popular não pode ser considerada uma vivência anterior ao cristianismo, divergindo de Coelho (2017)<sup>10</sup>, mas algo novo em relação ao encontro diverso dessas culturas, que em “confluência”, chegaram a um termo comum nas práticas dessas mesmas comunidades. Essas atividades carregam fortes características simbólicas, como orações e espaços sagrados dentro das casas, ladainhas, promessas etc. Dentre essas, existem fenômenos que, em partes, se parecem e se agrupam: os beatos, os penitentes e os conselheiros. Sobre isso, Cordeiro (2004, p. 36) resume:

As ordens de penitentes fazem um trabalho religioso leigo de “cuidar” dos mortos. Rezam pelas almas do purgatório em suas reuniões noturnas. Rezam nos cemitérios, nas cruzes dos caminhos, fazem “sentinelas” em velórios e acompanhamentos de enterros, cantando benditos, ladainhas e incelências. [...] Ser beato é um ato de vontade própria. Implica em fazer penitências, ser caridoso, casto e, como geralmente despreza bens materiais, também não trabalha pela sua sobrevivência, vivendo de esmolas. A função do beato é ser útil ao próximo; é um tipo de serviço social, que coexiste principalmente de rezas por vivos e mortos.

Por fim, mas não menos importante, no livro *A cor da devoção*, Conceição e Jesus (2024)<sup>11</sup> chama atenção ao protagonismo negro no fenômeno dos beatos e das romarias, entendimento que nos leva a entender o Cariri como um lugar e contexto afro-pindorâmico

<sup>10</sup> Proponho uma ideia que diverge de Coelho (2017), que acredita no contrário. Sobre isso, ver Coelho (2017, p. 14 - 23).

<sup>11</sup> Se trata de um dos trabalhos mais recentes sobre o assunto, que, à luz de teóricos negros, racializa a ideia de beato e as consequências disso para a história deles.

(Bispo, 2015)<sup>12</sup>, portanto, de intenso silenciamento (Trouillot, 1995). Esse cenário explica a ausência de histórias que ressaltam e/ou expliquem como se deu o “Catolicismo Popular” nesta região.

O processo de escravização no Brasil tentou destituir os povos afro-pindorâmicos de suas principais bases de valores socioculturais, atacando suas identidades individuais e coletivas, a começar pela tentativa de substituir o paganismo politeísta pelo cristianismo euro monoteísta. No plano individual, as pessoas afro-pindorâmicas foram e continuam sendo taxadas como inferiores, religiosamente tidas como sem almas, intelectualmente tidas como menos capazes, esteticamente tida como feias, sexualmente tidas como objeto de prazer, socialmente tidas como sem costumes e culturalmente tidas como selvagens. Se a identidade coletiva se constitui em diálogo com as identidades individuais e respectivamente pelos seus valores, não é preciso muita genialidade para compreender como as identidades coletivas desses povos foram historicamente atacadas (Bispo, 2015, p. 37-38).

Na literatura da época, os beatos são taxados como “[...] geralmente, indivíduos vagabundos, hypocritas, delirantes religiosos, ou bandidos” (Oliveira, 1920, p. 39). Oliveira (1920), mesmo reconhecendo as atividades sociais destes<sup>13</sup>, insiste em enquadrá-los de forma socialmente desqualificante, ancorado em ideias coloniais e escravizadoras.

“Cosmofobia”<sup>14</sup> é um termo utilizado por Nego Bispo (2015) para descrever as múltiplas violências cometidas pelos colonizadores contra os povos afro-pindorâmicos. Trata-se da rejeição e combate sistemático ao reconhecimento de outros corpos, saberes e formas de existência que divergiam do modelo branco e ocidental oficial. Mesmo quando essas expressões culturais e espirituais estavam assentadas em valores cristãos — como no caso do Caldeirão — ainda assim eram consideradas ameaças e, portanto, eliminadas.

O que podemos perceber é que, independentemente da religião que essas comunidade professavam (no caso Palmares uma religiosidade de matriz africana e no caso de Canudos, Caldeirões e Pau de Colher uma religiosidade pejorativamente chamada de “messiânica”), os colonizadores sentiam-se, tanto num caso quanto no outro, ameaçados pela força e sabedoria da cosmovisão politeísta na elaboração dos saberes que organizam as diversas formas de vida e de resistência dessas comunidades, expressas na sua relação com os elementos da natureza que fortaleça essas populações no embate contra a colonização (Bispo, 2015, p. 64-65).

<sup>12</sup> “O termo pindorâmica é ligado ao nome dado a sua terra por povos tupis, substitui o termo indígena dado pelo colonizador. ‘Pindorama’ (Terra das Palmeiras) era como os povos da língua Tupi chamavam essa terra, antes da chegada dos invasores europeus” (Bispo, 2015, p. 27).

<sup>13</sup> “Que é um beato la no meio religioso de Joaseiro do Padre Cicero? É um sujeito celibatário, que faz votos de castidade (real ou aparentemente), que não tem profissão, porque deixou de trabalhar, e vive da caridade dos bons e das explorações aos crentes. Passa o dia a rezar nas igrejas, a visitas enfermos, a enterrar os mortos, a ensinar orações aos crédulos, tudo de acordo com os preceitos do catecismo” (Oliveira, 1920, p. 39).

<sup>14</sup> “A cosmofobia é o medo, é uma doença que não tem cura, apenas imunidade. E qual é a imunização que nos protege da cosmofobia? A contracolônização. Ou seja, o politeísmo, porque a cosmofobia é germinada dentro do monoteísmo” (Bispo, 2023, p. 9).

Nesse contexto, Conceição e Jesus (2024), citando Hall (2010), nos traz uma questão, a de que não temos a autodeclaração desses beatos sobre como se viam ou como se entendiam (negros, pardos, mestiços ou caboclos), pois eles nunca foram escutados nesse sentido. Entretanto, “a cor não presta a dúvida”.

Embora a identidade seja sempre uma atribuição, como postula Hall (2010), bem como um fenômeno em movimentação, ela resguarda um importante substrato para compreendermos as sociedades, ainda que não autodeclarada pelos sujeitos. Apesar de não termos (aqui do nosso conhecimento) estudos e registros sobre a autodeclaração racial dos “beatos” do passado, concordamos com Moore (2012) que “a cor não se presta a dúvida”. E com Beatriz Nascimento (1989), gostaríamos de lembrar a dimensão documental da existência do corpo, como assinala Francisco Phelipe Cunha Paz em diálogo com esta historiadora: A ideia de corpo-documento [em Beatriz Nascimento] está longe de se aproximar da tradição hegemônica que restringe científicada e objetividade a documentos escritos, onde documento é também sinônimo de prova. O corpo-documento é um alargamento e uma abandono do documento escrito, como prova objetiva. Corpo-documento como território, como o terreiro (Simas, 2018), das práticas culturais, de laços afetivos, comunitários, espirituais (Paz, 2019, p. 205 *apud* Conceição; Jesus, 2024, p. 77).

Figura 28 - Beato Manoel Cego, também denominado beato Manoel das Almas em frente à capela que edificou em Juazeiro do Norte



Fonte: Conceição e Jesus (2024, p. 77).

O projeto de dominação do outro passa pela denominação, como explica Nego Bispo (2019), pois era necessário que as classes dominantes taxassem a vida dos beatos como algo perigoso, ou loucura, por desafiam o projeto de sociedade pensada por eles. Na “invenção do

outro”, Castro-Gómez (2005)<sup>15</sup> exige não somente o estereótipo como certo enquadramento social, que exclui o outro, e Stuart Hall (2016) afirma que a estereotipagem mantém a ordem social e simbólica, ou seja, fixa a diferença. Ainda sobre nominar:

O colonialista gosta de dominar. Uma das armas do colonialista é dar nome. Em África, nós não éramos chamados de negros antes de o colonialista chegar. Tinham várias denominações, autonomações. E o que os colonialistas fizeram? Denominaram: chamaram todo mundo de negro. E eles usam uma palavra vazia. Uma palavra sem vida, que é para nos enfraquecer (Bispo, 2019, p. 25).

Somado a tudo isso, é na liderança do Beato Lourenço (1926-1937), na comunidade Caldeirão, que “estava calcado na cultura indígena e africana, cujo sistema de interpretação este povoado de uma teologia mística e escatológica” (Carvalho, 2005, p. 22), onde um homem negro terá o protagonismo da irmandade da Santa Cruz do Deserto. Diante do exposto, ainda fica a pergunta: qual é a cor da devoção?

Figura 29 - Beatos da história de Juazeiro do Norte – A cor não se presta à dúvida



Fonte: Conceição e Jesus (2024, p. 78).

<sup>15</sup> “Ao falar da ‘invenção’ do outro não nos referimos somente ao modo como um certo grupo de pessoas se representa mentalmente a outras, mas nos referimos aos dispositivos saber/poder que servem de ponto de partida para a construção dessas representações. Mais que como ‘ocultamento’ de uma identidade cultural preexistente, o problema do ‘outro’ deve ser teoricamente abordado da perspectiva do processo de produção material e simbólica no qual se viram envolvidas as sociedades ocidentais a partir do século XVI” (Castro-Gómez, 2005, p. 172).

#### 4.1 BEATO JOSÉ LOURENÇO: A CONFLUÊNCIA DO SÍTIO BAIXA DANTAS

“A história de hoje/ é do beato Zé Lourenço um espírito muito forte/ me alevanto e puxo o lenço/ grito aos anjos das alturas/ paro e ando, corro e penso” (Batista, 1990).

José Lourenço Gomes da Silva nasceu, provavelmente, em 1872 (Lopes, 2011), em Pilões de Dentro/PB (Cordeiro, 2004). Saiu de casa na adolescência com aproximadamente 14 anos (Farias, 2015), com destino desconhecido. Os relatos dizem que partiu brigado com seu pai, descrito como muito violento, segundo Cláudio Aguiar (2005) e Cordeiro (2004). Longe dos pais, trabalhou por muito tempo como adestrador de animais, vivendo em fazendas de gado bovino, tratando cavalos e jumentos (Cordeiro, 2004). Teria feito dinheiro e comprado um cavalo bem encelado e, sentindo a falta da família, voltou a Pilões de Dentro em busca deles. Encontraria a casa vazia. Perguntando por eles, foi lhe dado o destino da “terra da mãe de Deus” e logo partiu para Juazeiro do Norte com um grupo de Romeiros, ouvindo no trajeto os benditos<sup>16</sup> que eles entoavam (Aguiar, 2005).

Ao que se sabe, seus pais saíram de Pilões de Dentro em romaria, movidos pelo milagre de Padre Cícero, ou à procura de cura para uma enfermidade. Há poucos anos havia sido proclamada a Lei Áurea e não é difícil imaginar que a notícia do Padre Santo e da Beata Maria Araújo deslocou pessoas à procura de uma terra onde pudessem viver em paz. A proclamação dessa lei resultou na formação de um amplo contingente de pessoas negras sem acesso à terra, que permaneceram economicamente dependentes de seus antigos senhores. Muitas vezes, essas pessoas viam-se obrigadas a arrendar as terras dos ex-proprietários, perpetuando, assim, relações de subordinação e desigualdade herdadas do período escravocrata. Dois anos depois, criou-se a Lei da Vadiagem<sup>17</sup>, que os oprimia mais ainda. A elite brasileira, a partir da criminalização da vadiagem, transformou automaticamente os ex-escravizados, sem-terra e sem trabalho, em massa perigosa segundo a lei. A ideia era garantir sua proteção e conservar o controle da população negra, não mais pela escravidão, e sim por meio da justiça. Nego Bispo apontou, em palestras suas, que aqui houve um deslocamento de pessoas negras em busca de melhores condições de vida, e em busca de terra, procuravam espaços para lavoura, para que

---

<sup>16</sup> Benditos são fruto da tradição oral, rezas cantadas que são representativas do catolicismo popular.

<sup>17</sup> A origem da criminalização da vadiagem é do código penal de 1891. O próprio termo “vadiagem” era tão vago e abrangente que permitia ampla margem de interpretação por parte dos operadores do direito, funcionando como instrumento de controle social do Estado sobre os cidadãos. Na prática, essa ambiguidade serviu para penalizar os pobres e reforçar a discriminação contra a população negra. Um exemplo disso é o fato de que praticar capoeira era frequentemente enquadrado como ato de vadiagem em diversas ações policiais da época.

pudessem viver do próprio trabalho de forma digna e fugir da condição de arrendatários de seus antigos senhores e da perseguição que ainda viviam. Padre Cícero acolhia essas pessoas e distribuía terras, e tal fato, conjuntamente com a fé, foi predominante para essa grande quantidade de romarias à Juazeiro.

Em meio a um contexto de “rebuliço”, José Lourenço chegou em Juazeiro do Norte, aos 20 anos de idade, em 1890 (Lopes, 2013). Era um Juazeiro onde começavam as romarias, movidas pelo milagre de Padre Cícero, uma terra indígena e negra em confluência com o “chamado catolicismo popular” dos beatos e penitentes.

O serviço de vaqueiro era normalmente feito por índios, negros e/ou “caboclos”. José Lourenço era filho de negros alforriados e reconhecido como negro. Os criadores eram pessoas que viviam em trânsito dentro do território nordestino, movendo gado de uma terra a outra. Circulando por diversas comunidades, acabavam profundos conhecedores de saberes da região e aprendiam tecnologias ancestrais, como a leitura dos melhores dias para plantio, as curas da mata, os chamados “saberes orgânicos”, nome que Nego Bispo dá aos conhecimentos dos povos originários e negros diaspóricos em “confluência”.

Em Juazeiro, alguns relatos contam que o encontro do beato com seus pais não foi imediato. Procurando por eles na cidade, fez amizade com os beatos e penitentes, e teriam sido esses últimos que o orientaram a ir conversar com Padre Cícero e lidar com Beata Dona Mocinha. No catolicismo popular, havia os beatos e suas irmandades, e Beata Mocinha era uma dessas mulheres que se tornou “religiosa” depois de ser adotada por Padre Cícero. Foi a que mais se destacou, tornando-se uma espécie de líder e secretária da casa dele. Não se sabe como foram esses primeiros dias de José Lourenço na cidade, mas é certo que o impacto foi grande, e que tanto a cidade de Juazeiro do Norte como o encontro com o “Padim” ficou marcado em sua vida. Ainda sobre isso, Cláudio Aguiar (2005) afirma que José Lourenço acabaria trabalhando para Padre Cícero, na cozinha com a Beata Mocinha, estreitando, dessa maneira, a sua amizade, admiração e confiança por ele. Como as pregações do sacerdote eram rotineiras, e sua fama se espalhava pela região, certamente o beato pode escutar muitas delas e tirar proveito.

[...] estendia-se com os matutos por horas infindas. Dava-lhes conselhos ensinando-lhes métodos mais atualizados de agricultura, orientando-os no uso da medicina popular sertaneja, admoestando-os, numa linguagem clara, para uma forma mais amigável de convivência (Barros, 1988, p. 174).

No Alto do Horto, que hoje acolhe a estátua do Padre Cícero, havia, antigamente, a Irmandade das Cortes Celestiais<sup>18</sup>, beatos penitentes que se flagelavam e trocavam seus nomes por nomes de santos católicos. Viviam de caridade e suas casas eram as locais de pedras do lugar. Neste lugar, foi formada uma congregação religiosa, sem as bênçãos de Roma, calcada no “Catolicismo Popular” que recebia simpatia do “padrinho”, mas que logo foi perseguida e exterminada por Floro Bartolomeu<sup>19</sup>. José Lourenço participou dela e essa experiência o marcou profundamente.

Sobre essa época no Horto, e em Baixa Dantas, pouco se sabe com precisão, já que parecem escassos os registros e testemunhos documentais sobre os acontecimentos. No entanto, os cordéis e a história oral, nas pesquisas de Régis (2016) e Cordeiro (2004), coincidem em destacar a participação de José Lourenço na ordem dos penitentes e como membro das cortes celestiais. Ainda sobre suas práticas e modo de vida:

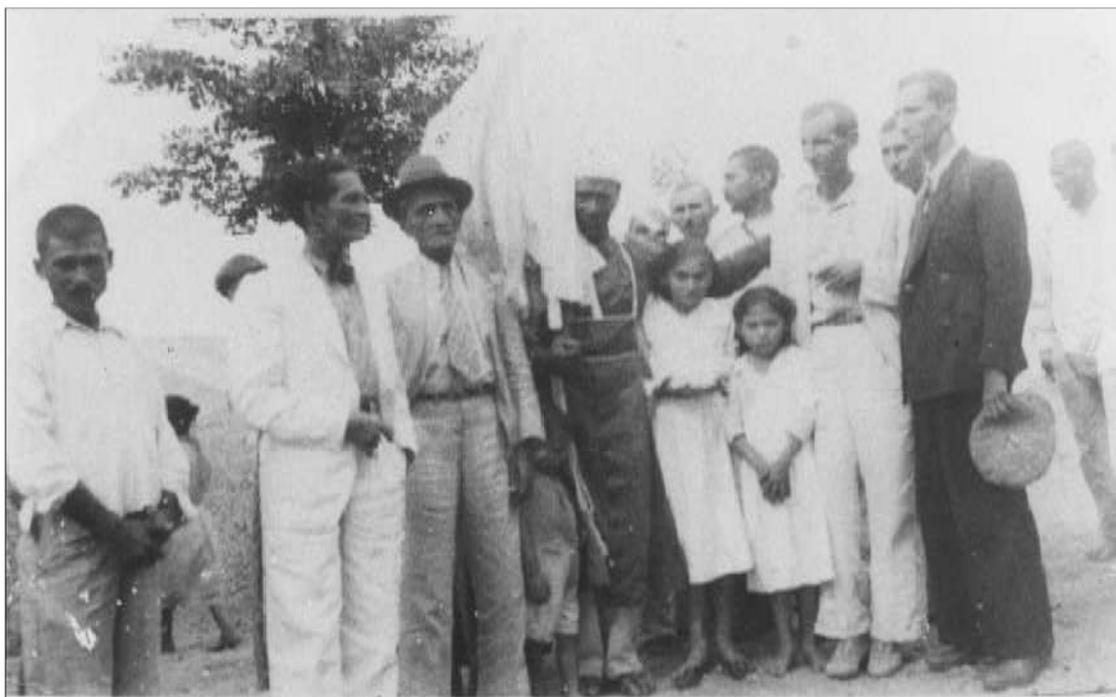
As penitências se espalharam pelos sertões mais intensamente entre os séculos XVII e XIX. As ordens de penitentes eram grupos formados por pessoas com a direção de um líder espiritual chamado decurião. Reuniam-se para se martirizar nos cemitérios e estradas, em certas épocas do ano. Segundo o poeta popular Manoel Caboclo, os penitentes de Juazeiro e Crato assim faziam a “disciplina”: “era por meio de um cacho de navalhas com protetores para não cortar demais, fazia só ferir a pele. Batiam nas costas e cortava e descia a fita de sangue” (depoimento de Manoel Caboclo). Durante as disciplinas, os penitentes costumavam cantar os benditos. Passavam várias horas da noite pedindo perdão dos pecados por meio de orações, benditos e autoflagelação. Baseavam-se nas pregações dos missionários do Velho Mundo que falavam pelos sertões da necessidade de sofrimentos para a salvação da alma (Lopes, 2011, p. 46).

---

<sup>18</sup> A irmandade das cortes celestiais fazia parte dos grupos de fiéis chamados Beatos. Eram grupos marginalizados da população agrária, dirigidos por um decurião, que detinha certa autoridade moral sobre os irmãos de penitência e carregava a cruz e guiava as orações. Reuniam-se em certas épocas do ano, para martirizar-se nas estradas e cemitérios abandonados. Zelavam pelas almas perdidas e as que padecem no purgatório. Praticavam a autoflagelação, hábito medieval, que santos como São Francisco de Assis tinham por costume, por exemplo. Essa prática medieval chegaria ao Brasil, aqui recebendo alterações, com inferências dos povos originários e negros diaspóricos. Por exemplo, negros na Bahia, no final do século passado, nos seus rituais religiosos, adotavam a flagelação, que denominavam “inhamo novo” e era executada nas sextas-feiras, como tributo a Oxalá.

<sup>19</sup> Floro Bartolomeu era um médico baiano que chegou a Juazeiro no ano de 1908, atraído pela possível exploração da mina de cobre do Coxá. Em síntese, ele acabou se tornando um importante político da região, graças ao apoio do Padre Cícero, sendo eleito deputado federal pelo Estado do Ceará.

Figura 30 - José Lourenço, moradores e o jornalista Hildebrando (à direita) no Sítio Caldeirão em 1937



Fonte: Cariry e Holanda (2007, p. 253).

A penitência, as roupas<sup>20</sup> e as práticas da Irmandade do Horto estão presentes nas vivências no Caldeirão, o que pode ser observado tanto nas fotos da época (Reportagem de Hildebrando, em 1937), como também nos testemunhos dos remanescentes. Ainda sobre seu encontro com Padre Cícero e a vida como penitente, temos o relato de Henrique Ferreira, um dos seguidores do Beato:

Meu padim José Lourenço, quando chegou garotinho novo, com a família, e o padim Ciço disse:

- Tu visse José?

- Vim, meu padim Ciço.

- Tu está escolhido há tempo, José. Tu está escolhido há tempo, para me ajudar a carregar o peso da cruz, para salvação do gênero humano.

Ele disse:

- Qual meu padim Ciço, quem sou eu? O Sr. Procure outro de mais apresentação, de mais galanteria.

- É tu mesmo José, é tu mesmo José!

Ai disse. Ele tinha chegado, quando ele chegou, aí meu padim Ciço entregou-lhe a Santa Cruz, deixou ela na penitência dos penitentes ocultos. **Ele passou nove anos na penitência oculta [...]** (Régis, 2016, p. 13, grifo próprio).

<sup>20</sup> Nos depoimentos colhidos por Cordeiro (2004), José Lourenço é lembrado como homem elegante, que sabia vestir-se adequadamente nas ocasiões. Usava trajes de beato e ternos de linho: “Bom, o beato morava no Caldeirão e ele passava para o Crato, pela Santa Fé montado em um cavalo [vestido] no linho, chapéu madeira, desses prada. Negão, meu filho. Bacana. Ele falava com todo mundo. Nego, alto, forte” (Cordeiro, 2004, p. 161).

“Penitência oculta”, que podemos entender por práticas de autoflagelação, foi a condição em que o beato viveu na Ordem dos Penitentes da Santa Cruz do Horto (ou Corte Celestial), na qual, alguns cordéis afirmaram, que ele passou sete anos ao invés de nove “Procurando purificar-se passa longas jornadas de oração e penitência”, como afirma Cláudio Aguiar (2005, p. 30).

A perseguição e a violência intensa contra beatos apagaram e silenciaram muitas de suas histórias. Alguns relatos afirmam que foi o próprio Padre Cícero que pediu que ele saísse das cortes celestiais e das penitências ocultas para se dedicar à caridade como beato, e aqui vale trazer o lindo testemunho transcrito:

Meu padim Zé Lourenço chegou novo, rapaz. O meu padim Cicho, quando viu ele, disse: “Tu vieste, José?” “Vim, meu padim”. “[...] Tu estás avisado há tempo, pra me ajudar a carregar o peso da cruz pra salvação do gênero humano”. Aí, entregou a Santa Cruz a ele e botou ele na penitência oculta. Aí, meu padim mandou chamar ele, ele veio. Meu padim perguntou: “Zé Lourenço, os paus aprendem com você?”. “Não, senhor”. “Os bichinhos do mato, os bichim de cabelo, veados, esses bichos assim aprendem com você?”. “Não, senhor”. “[...] “As pedras aprendem com você?”. “Não, senhor”. “Apois, eu não quero mais você nessa penitência, viu José?”. “Sim, senhor”. “[...] Bom, aí ele foi, ele fez a Baixa Danta, de tudo de planta, pra fulô e tudo, tudo. Ficou uma coisa que era um mimo mesmo, um mimo só. Camponeses nas roças. Na casa de farinha, vários planos de homens e trabalhando (Cariry; Holanda, 2007, p. 58).

O pedido de Padre Cícero ao Beato José Lourenço foi, em parte, motivado pelas perseguições de Floro Bartolomeu aos Beatos das Cortes Celestiais (dentre outros), que já os vinha encarcerando e matando, visto que ele os considerava fanáticos atrasados. Esse é um elemento importante, pois já denota a perseguição que esses grupos sofriam, os quais, em sua maioria, eram negros que foram estigmatizados e perseguidos mesmo com a proteção do "Padim".

Outro motivo, era o crescimento significativo da cidade de Juazeiro do Norte, pois com as romarias, chegavam intenso fluxo de pessoas e foi necessário realocar as que chegavam para outras comunidades. Padre Cícero fazia isso em vários sítios seus, enviando muitos romeiros para “colegas”, pedindo às pessoas para arrendarem suas terras. José Lourenço era de confiança do “Padim” e lhe foi pedido essa tarefa, para que, em um terreno de conhecido, formasse uma comunidade, ele ficou nesse movimento até se estabelecer em Baixa Dantas. A pedido de Padre Cícero, arrendou terras do coronel João de Brito (Loureto, 2013)<sup>21</sup> e recebeu romeiros necessitados. A princípio, foi somente ele e a família, mas logo foram chegando os demais.

---

<sup>21</sup> Loureto é uma autora pouco conhecida em textos acadêmicos, mas oferece interpretações pertinentes sobre o assunto. Parente de Eleutério Tavares (remanescente), é a pesquisadora que mais oferece informações sobre o Beato Severino Tavares, importante personagem por trás dos acontecimentos pouco comentados na literatura.

É em Baixa Dantas, entre 1894 e 1926 (Cordeiro, 2004), que José Lourenço torna-se Beato. Isso não significa estar ligado a uma ordem religiosa, ou ser de um determinado grupo de práticas espirituais, pois, ao que parece, foi mais uma forma de viver a religião com fortes práticas de caridade em uma comunidade. José Lourenço se tornou Beato de Padre Cícero, realizando trabalhos em Baixa Dantas até ser expulso da localidade pelo dono da terra. Depois disso, estabeleceu-se no Caldeirão, em terras que pertenciam a Padre Cícero, onde, neste último, foi criada a Irmandade da Santa Cruz do Deserto.

Apesar da falta de dados sobre essa primeira comunidade, é possível inferirmos que, com trabalho coletivo, o sítio produzia bem e o Beato José Lourenço, caridoso como era, recebia pessoas e as organizava como podia. Um dos sinais do sucesso nas mãos dele se manifestou quando a comunidade estava no período da guerra de 1914, a Sedição de Juazeiro<sup>22</sup>. Sendo pacífico, ela não se involucrou na luta, mas enviava mantimentos, abastecendo a cidade e seus soldados. Ou seja, havia tanta comida no local que era possível manter os moradores e fazer doações à Juazeiro do Norte.

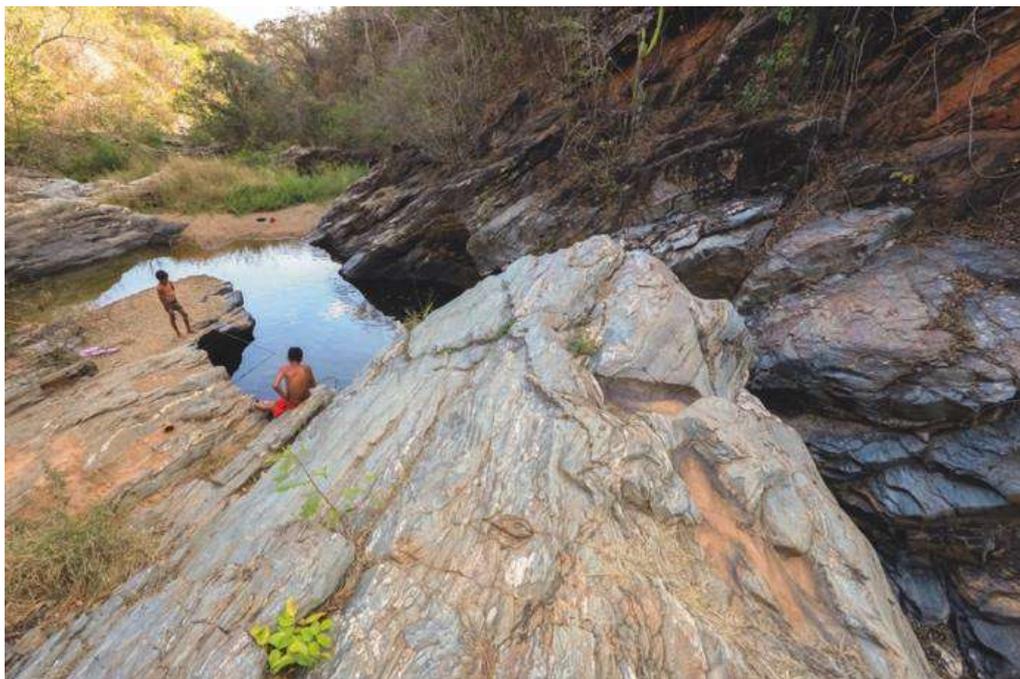
#### 4.2 FORMA-SE UM CALDEIRÃO NO INTERIOR DO CARIRI CEARENSE

“Uma sociedade onde ‘tudo era de todos e nada era de ninguém’” (Lopes, 2011, p. 13).

---

<sup>22</sup> A sedição aconteceu em 1914, fruto de um confronto entre as oligarquias cearenses. O Governo Federal a teria provocado pela interferência na política estadual local. Ocorreu no sertão do Cariri, com forte presença do coronelismo local e com a liderança de um aliado de Padre Cícero e Floro Bartolomeu. Em síntese, um governo camponês, formado de beatos, agricultores, cangaceiros etc., resistiu com poucas armas às investidas do exército da capital, e depois marchou até Fortaleza, no caminho pilhando e destruindo cidades. A Sedição é considerada no contexto de outras guerras ou movimentos messiânicos, como Canudos e a Guerra do Contestado. De fato, uma das estratégias de Padre Cícero, o “círculo da mãe de deus”, seria aconselhada por Antônio Villanova, ex-combatente da Guerra de Canudos, que fez a proteção de Antônio Conselheiro. O sacerdote conhecia de perto a história dessa cidade e já previa um futuro igual a Juazeiro do Norte, por isso teria se aliado aos coronéis, visando a uma proteção quando a guerra ocorresse. Na imprensa, por muito tempo, a Sedição foi caracterizada como uma guerra de “fanáticos” e “jagunços”, liderados pelo Padre Cícero. Sobre a Sedição de Juazeiro ver Lima (1994a, 1994b).

Figura 31 - Caldeirão de pedra no Sítio Caldeirão



Fonte: Acervo de Nívia Uchôa<sup>23</sup>.

O Sítio Caldeirão fica no município de Crato, no Estado do Ceará, bem próximo à Serra do Araripe, possui uma área de aproximadamente 800 hectares, e tem esse nome por causa de uma série de formações rochosas que funcionam literalmente como uma panela geológica, retendo água em períodos de seca. Outra possível explicação para o nome do local seria o fato de estar rodeado de pequenos serrotes, formando um vale em torno da área na qual a comunidade se estabeleceu. Sobre o mito que conta a origem do lugar, conta-se uma história muito mais antiga, por ser um lugar com água e sua formação favorecer a proteção e fuga contra inimigos, portanto, esse local já vinha sendo habitado há muito tempo. Sr. Alípio, remanescente da comunidade do Caldeirão, contou a Régis Lopes (2011, p. 60) o segundo relato:

Sr. Alípio:

Meu tio, sogro meu, véi com a barba branca, muito mais de que eu, ele foi em Juazeiro, que ele sempre conversava com eu Padrim Cirço.

Quando chegou no Juazeiro, meu Padrim Cirço fez uma pergunta:

- Olha seu Mariano (que o nome dele era Francisco Mariano), olha seu Mariano, seu Zacarias me fez uma coisa muito mal feita no Caldeirão.

Aí ele perguntou:

- E, o que foi?

- Ele disse:

- Ele me derrubou um pé de árvore no Caldeirão, um pé de braúna, que morrero dois padres jesuítas lá, naquele tempo. Tá com 250 anos e foram santo. Ele derrubou essa

---

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.sema.ce.gov.br/parque-estadual-caldeirao-de-santa-cruz-do-deserto/>. Acesso em: 1 jul. 2024.

braúna pra comer um aripuá em 1915, num podia derrubar de machado que o pau era muito grosso e ele também era um véi fraco[...]

Era umas mata mais esquisita do mundo. E, ele juntou muita madeira, tocou fogo, botou uma coivara no pé de braúna. Largou penha até que o fogo invadiu... A braúna caiu. Aí meu Padrim Cirço disse a esse véi meu sogro:

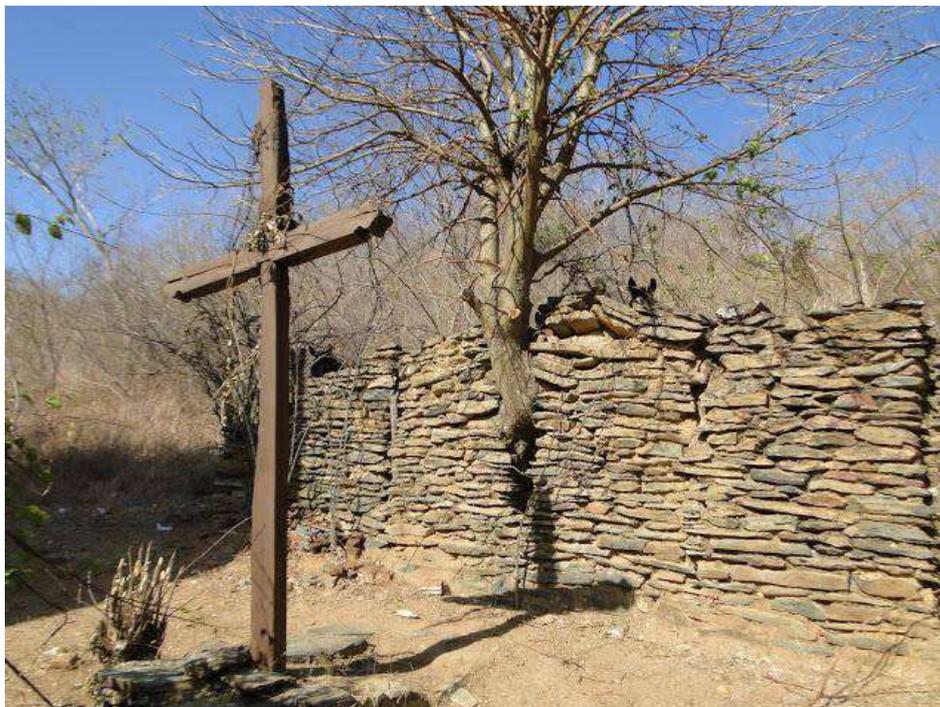
- Ele me fez uma coisa muito mal feita, que aquele pé de árvore foi lá onde morreu dois padres jesuítas, tá com 250 anos [...]

Lá no canto aonde era o pé de árvore dessa braúna, abriu, o fogo invadiu aqui, nessa raiz, pra acolá, seguindo essa pra qui. Você dê por visto que era uma cruz mais bem feita do mundo, da obra da natureza, que o inverno nem acabava. Quando a gente chegava campeando em tempo de inverno, tava aquela cruz feita no chão por obra da natureza [...].

Aquele cruzeiro ainda foi obra de Zé Lourenço, mandando pelo meu Padim Cirço! Ele disse:

- Zé Lourenço você me faz um pilar lá adonde morreno uns padre jesuíta, tá com 250 ano. Queria que você indicasse se ainda acha algum mortal da braúna pra você colocar um cruzeiro [...].

Figura 32 - Marco dos jesuítas, cruz do cemitério de Caldeirão



Fonte: Acervo de Mara Paula e Valdecy Alves (2010)<sup>24</sup>.

No chamado “Caldeirão dos Jesuítas”, o solo era fértil, principalmente pela presença de pequenos riachos, mas a mata era densa, cheia de ladeiras<sup>25</sup>, e havia muitas pedras no terreno, o que pode ser constatado na memória dos remanescentes, como na do Sr. João Silva: “O

<sup>24</sup> Disponível em: <https://valdecyvalves.blogspot.com/2010/09/caldeirao-de-santa-cruz-do-deserto.html>. Acesso em: 1 jul. 2024.

<sup>25</sup> “É uma região semiárida, chove pouco e de sol escaldante. A vegetação predominante é a caatinga, formada por vegetação pequena e, geralmente, espinhosa como os próprios nomes de suas plantas: unha d’gato, jurema, sabiá. Aqui e acolá uma palmeira: carnaúba, catolé, marundongo ou árvore de porte mais avantajado: anjico, aroeira, baraúna, juazeiro e pau d’arco” (Cordeiro, 2004, p. 70).

trabalho das roças, às vezes, ficava longe (das casas) ... Lá o que eu achava mais ruim era subir aquelas ladeiras. Ave Maria! O Caldeirão era um local de penitência, o povo já vivia tudo enfadado de subir e descer aquelas ladeiras” (Lopes, 2011, p. 62).

Quase todos os relatos coletados por Lopes (2011) e Cordeiro (2004) coincidem em um fato: uma das primeiras providências para o desenvolvimento da comunidade seria construir a “casa grande”. “Erguida com tijolo e coberta com telha, tornou-se diferente, pois as outras que foram surgindo eram feitas em geral de taipa e coberta com palha e ou telha. O piso era de barro batido” (Lopes, 2011). Ainda hoje, quem vai ao Caldeirão consegue ver as ruínas da casa do Beato, o alicerce de pedras e as estacas principais, já bem deterioradas pelo fogo. Sabe-se, ainda, pela história oral e pela reportagem de Heribaldo, em 1937 (Lopes, 2011), que a casa tinha uma sala de santos, recheada de imagens do teto ao chão, e um depósito para comida, onde também se guardava muito do que era doado à comunidade. Nessa moradia principal, também residiam as irmãs de José Lourenço e suas filhas adotivas.

Em 1931, chegou ao local o mestre-de-obras encarregado de orientar a construção da capela, atendendo ao desejo do Beato José Lourenço de que a comunidade tivesse um padre residente. A intenção era que esse sacerdote pudesse realizar os ritos religiosos que o próprio Beato, por não ser ordenado, não estava autorizado a conduzir. O mesmo mestre que construiu a igreja foi o que organizou a construção de dois açudes, “um no riacho do Escondido e outro no riacho Caldeirão, medindo a parede deste 36 braças de comprimento, 18,5 de altura e 13 de base” (Figueiredo, 1934 *apud* Lopes, 2011, p. 63). Ambos podem ser vistos ainda hoje, incrustados nos chamados “caldeirões” de pedra.

Nos primeiros anos, a comunidade era predominantemente agrícola, mas Padre Cícero mandavaromeiros periodicamente para a região e gradativamente os trabalhos foram se diversificando. Chegaram pedreiros, carpinteiros, ferreiros e pessoas que trabalhavam com flandres (Lopes, 2011), além de pessoas dedicadas a trabalho com couro, com cerâmica e os que desenvolviam a fabricação de cestas ou sacolas feitas de cipó<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> “[...] entre os agricultores chegam pedreiros, carpinteiros, ferreiros, pessoas entendidas na fabricação de objetos de flandres (copos, panelas, baldes etc.). Os carpinteiros, além de outras atividades, se ocupam com a construção de móveis domésticos. Constroem, também, um engenho de madeira, e assim inicia-se a produção de mel e rapadura. Encarregam-se, ainda, dos trabalhos ligados à capela: fazem as portas de cedro e o altar. As pessoas especializadas em serviços com couro montam um curtume, lugar onde se curte o couro para o fabrico de chinelo, sapatos, arreios de animais... Surgem os dedicados à produção de objetos de cerâmica. Além da produção de panelas, desenvolvem também a fabricação de cestas ou sacolas feitas de cipó. Passam a fazer farinha, beiju e tapioca. Enquanto uns vão cuidar de galinhas, outros se dedicam-se à criação de porcos. Determinado grupo cuida de gado, outros já trabalham nas roças, Tudo isso coordenado pelo beato e algumas pessoas de sua maior confiança para a transmissão das ordens. Confeccionavam roupas, sacos, redes, lençóis, toalhas e sacolas, com tecidos produzidos em teares manuais. Certamente por motivos religiosos, costumavam tingir as roupas de preto.

Segundo José Alves de Figueiredo, o local ficou visivelmente produtivo. Dentro de pouco tempo, José Lourenço transformou o deserto em um sítio repleto de plantações. Seu trabalho fez surgir “alguns milhares de laranjeiras, mangueiras, jaqueiras, limeiras, coqueiros, limoeiros, bananeiras e cafeeiros, ao lado de uma bem cuidada cultura de algodão, cereais, e outras diferentes qualidades de plantas hortaliças”. Admirava, também, a criação de carás, com “16 ou 18 qualidades” (Figueiredo, 1934 *apud* Lopes, 2011, p. 45).

Com o tempo, a comunidade começou a produzir farinha, dedicar-se a criar animais, porcos, galinhas, gado, enquanto outros se dedicavam à roça, tudo coordenado pelo Beato e por algumas pessoas de sua confiança. Começaram a produzir roupas com teares manuais, “certamente por motivos religiosos, costumavam tingir as roupas de preto” (Lopes, 2011, p. 63). A grande quantidade de ofícios denota o fluxo de pessoas que a comunidade recebeu, suas diferentes origens, saberes dos povos originários e negros diaspóricos, em encontro com a cultura branca, uma pluralidade de pessoas. Caldeirão é, portanto, lembrado como lugar de fartura: “Lá era uma casa de barriga cheia, de fartura, lá não faltava nada pra ninguém, graças a Deus. Era tudo de barriga cheia, todo dia matava boi. As panelas de comer era dois homens para botar uma no chão, pra baixo; os cafés era uma chaleira de dez litros de água” (Cariry, 1986, p. 13).

No Caldeirão, não circulava dinheiro, esse servia apenas para comprar coisas que eles não tinham na comunidade, os excedentes tinham essa função, para alguma necessidade extra ou ações de caridade, como percebemos nos eventos da seca de 32. Portanto, era independente e autossuficiente do Estado, mas não deixava de entrar em contato e de fazer relações comerciais (e sociais) com outras.

Os excedentes eram vendidos para a compra do que não era produzido no sítio ou guardados para alguma necessidade extra, ou ações de caridade como ocorreu com o socorro dado às vítimas de seca de 1932. A produção era dividida. Isso, obviamente, era uma das motivações para o trabalho, pois quem estava na labuta percebia que a coisa estava dando certo. O dinheiro não circulava, porque existiam os armazéns, onde os produtos eram guardados e distribuídos de acordo com a necessidade de cada um (Lopes, 2011, p. 64).

D. Marina, uma das remanescentes, disse: “O que era de um era de todos e nada era de ninguém” (Lopes, 2011, p. 66), e esse mesmo relato foi escutado no momento da invasão no relatório de Góes, quando este pediu que levassem o que era seu e saíssem dali, mas “não tinha posses”, retrucaram. O sistema de partilha assemelhava-se ao de quilombolas e de comunidades indígenas tradicionais. O sistema de trabalho era compartilhado também. Entretanto, a

---

Começaram a produzir sabão com uma planta nativa do Sul cearense chamada “tingui”, com técnica já conhecida pelos habitantes do Cariri” (Lopes, 2011, p. 62-64).

confluência desses saberes aqui se manifestava no sistema simbólico do Catolicismo Popular. Nos ensinamentos do Beato, esse universo ancorava-se na fraternidade cristã do “amai-vos uns aos outros”. “O trabalho era visto como um sofrimento para o corpo e não para alma” (Lopes, 2011, p. 70). Servia como purificação, de penitência e sacrifício que aliviava os pecados, e era sinônimo de fartura, na recompensa do trabalho feito. Esses eram aspectos vividos pelos beatos e exortados em pregações de Padre Cícero, que chamava a não acumular e a trabalhar somente para o sustento e não para a usura.

Caldeirão era lugar de oração, e entre trabalhos e orações eram feitas procissões, novenas e ladainhas, além de que dias santos e domingos eram respeitados e ninguém trabalhava nessas datas. (Lopes, 2011). Todos trabalhavam, para o bem comum, na agricultura e em outros trabalhos manuais, mas também se viviam momentos de lazer, pois sabe-se de festas de padroeiro e de reisado, e conversas na beira do alpendre da casa do Beato. No engenho, acontecia de, em tempos de moagem, os participantes beberem bastante caldo de cana e ficarem “alegres”. A comunidade era um lugar onde todos viviam decentemente, na memória dos remanescentes, um lugar de saudade e de fartura.

#### 4.3 CALDEIRÃO E A SECA DE 32

Em marcha, vamos enfrentar  
Trinta mil epidemias  
Gripe, barriga d’agua,  
De que ninguém escapa.  
Os que vão para o baixão  
Morrem da epidemia,  
Os que ficam no sertão  
Passam fome todo dia

(Autor desconhecido)

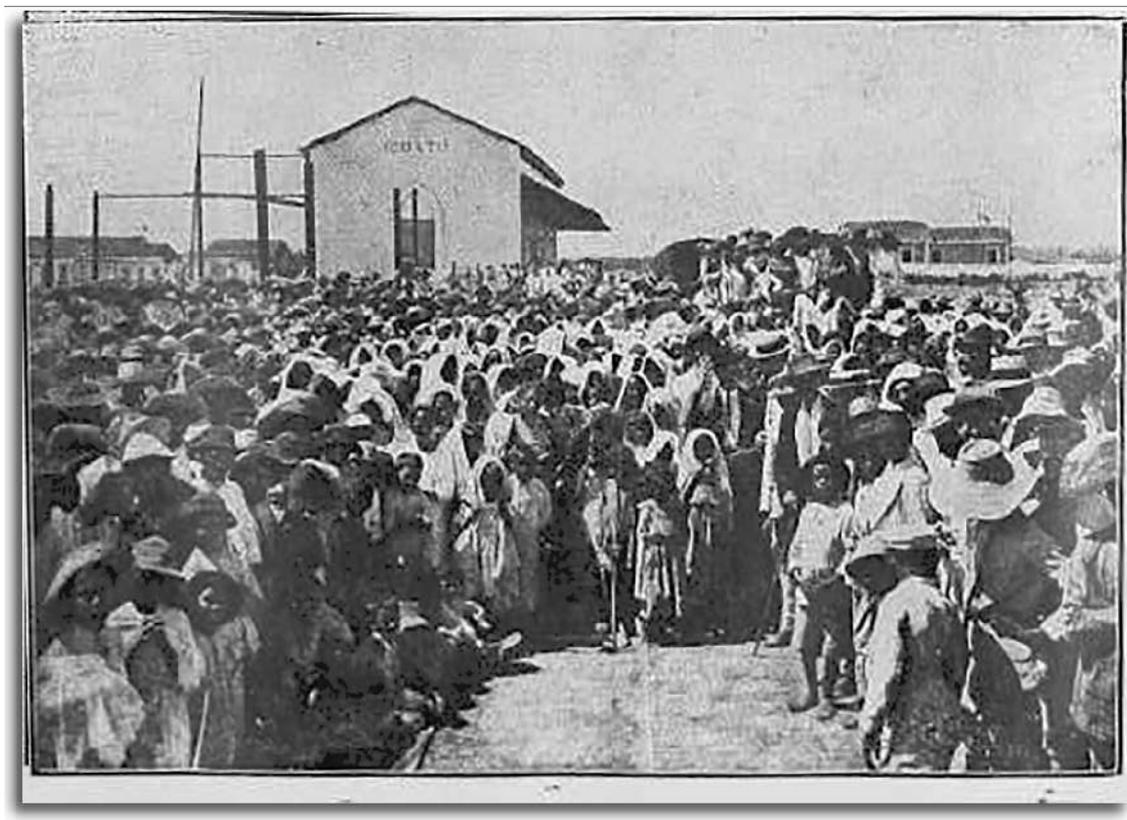
No Ceará, durante a seca de 1932, houve a criação de sete “campos de concentração”, também chamados de “Currais” (Rios, 2014)<sup>27</sup> (dois em Fortaleza e os outros em Patu, Quixeramobim, Crato, Cariús e Ipu): nestes, milhares de pessoas, em uma área cercada, recebiam alimentos do governo. O do Crato teria aproximadamente 16 mil pessoas amontoadas vivendo as mais degradantes situações<sup>28</sup>. Alguns jornais da época colocam a criação destes

<sup>27</sup> A mais importante pesquisa sobre o tema é: RIOS, K. S. **Isolamento e poder**: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

<sup>28</sup> 6.507 em Ipu, 1.800 em Fortaleza, 4.542 em Quixeramobim, 16.221 em Senador Pompeu, 28.648 em Cariús e 16.200 em Buriti, perfazendo um total de 73.918 flagelados (O Povo, 30/06/1932 *apud* Rios, 2014, p. 91).

campos como uma atitude bondosa e digna de aplausos para o então ministro da Aviação e Obras Públicas, José Américo de Almeida (Lopes, 2011). Na prática, a verdade era outra.

Figura 33 - Retirantes da seca 14 na estação de Ipu



Fonte: Albano (1918).

“Estas fotografias, apanhadas em março e abril de 1916, dispensam quaisquer explicações ou comentário, pois são provas eloquentes e insofismáveis da miséria e sofrimento dos cearenses em tempo de seca” (Albano, 1918, p. 3). O uso da fotografia, não por acaso, seria uma “prova do real” sobre os impactos do problema na população cearense, e o livro do deputado serve-se de imagens para “comover” seus amigos políticos. Segundo a pesquisadora Kênia Rios (2014), até 1932 são poucas as imagens da seca no Nordeste, sendo valioso esse registro. Por outro lado, se acompanhamos o teor delas, e o circuito em que foram feitas, ou seja, as condições de existência dessas imagens produzidas em 1914 e que ainda reverberam em 1932, a enorme quantidade de flagelados e famintos nessa foto indicam também o medo e perigo da horda que se aglomerava, o potencial do corpo desviante em prejudicar o projeto de progresso e limpeza das cidades.

A elite tinha medo dos pobres, desde a seca de 1889 e depois com a seca do 15, grandes levantes de retirantes dirigiam-se às capitais, não raras vezes fazendo saques. A morte rondava os caminhos por eles seguidos e doenças proliferavam-se. A solução encontrada consistia em concentrar essas pessoas em lugares específicos, que teriam, segundo a ótica da elite, “além do caráter assistencialista, um forte sentido de controle” (Lopes, 2011, p. 77). Era uma forma de prender o corpo desviante e subdesenvolvido, chamado de sertanejo, para não invadir as cidades e “incomodar o comércio” (Lopes, 2011, p. 77).

Parte da inspiração da construção dos campos é provavelmente uma evolução dos antigos aldeamentos jesuítas, ou da estratégia do imperialismo inglês em lidar com a pobreza em suas colônias (Davis, 2001)<sup>29</sup>, que, no sistema capitalista, teriam a função de uso de mão de obra barata em obras e construções de melhorias nas cidades. Por exemplo, Getúlio Vargas aproveitaria os flagelados como “soldados da borracha”: um grande levante de nordestinos fora enviado com recursos parcos à floresta amazônica como seringueiros para extrair o látex como parte dos esforços da guerra, por exemplo.

O campo de concentração de Buriti (localidade perto da zona urbana de Crato) ficou conhecido por Curral do Buriti, assim o povo chamava, com sua trágica arquitetura de ruelas formadas pelo alinhamento de palhoças que os flagelados faziam. O Buriti chegou a ter milhares de flagelados vivendo (e morrendo em condições indescritíveis) (Lopes, 2011, p. 77).

As secas do Nordeste e as mortes em decorrência delas têm um fator social de poder das elites sobre as comunidades vulneráveis. O historiador Davis (2001, p. 19), em *Holocaustos Coloniais*, nos traz uma boa reflexão acerca do assunto, quando destaca que “milhões morreram, não fora do ‘sistema mundial moderno’, mas exatamente no processo de violenta incorporação nas estruturas econômicas e políticas desse sistema”. Segundo o autor, a morte pela fome em tempos de paz foi uma constante em vários países, como China (1876-79), Índia (1896-1902), Rússia (1891-92); negligenciada pela maioria dos historiadores, morreram muitos na idade de ouro do capitalismo liberal. Parte dessa compreensão se dá a partir da ideia de que, nesse sistema, o trabalho e a terra são transformados em mercadorias, apartando as pessoas mais humildes desta. No Caldeirão seria diferente.

---

<sup>29</sup> “Motivado sobretudo por temores de revolução e epidemia”, o novo presidente liberal do Ceará, José de Albuquerque, prosseguiu com os carregamentos de mão-de-obra por navio para o Amazonas e o Pará, em alguns casos permitindo às elites locais deportar com violência os retirantes. “Seguindo, consciencioso, o exemplo do governo britânico na Índia, deu ordens para que os comitês de socorro locais iniciassem projetos adequados para mão-de-obra não qualificada e só prestassem socorro em troca de trabalho”. Em Fortaleza, dezenas de milhares de retirantes foram transferidos para campos de trabalho improvisados fora da cidade, onde mourejavam em grupos de construção de cem membros (Davis, 2001, p. 100).

Em 1932, a organização do Caldeirão já estava tão bem estruturada que não houve grande problemas no socorro aos flagelados. O depoimento de José Alves de Figueiredo garante que o beato chegou a abrigar mais de 500 pessoas: “ele gastou grandes depósitos de cereais que tinha em Caldeirão e toda farinha produzida em 600 tarefas de mandioca de sua cultura na Serra do Araripe [...]. Fornecia uma única refeição diária, mas, somente nesse jantar, eram empregadas 5 quartas de farinha, ou sejam, 400 litros” (Figueiredo, 1934 *apud* Lopes, 1991, p. 79).

É possível afirmar que um dos motivos para o sucesso do Caldeirão foi a experiência anterior de Baixa Dantas. De certo, a seca de 1932 foi decisiva para a comunidade, pois, desde 1926, ela tinha uma população constante. Régis Lopes (2011) identificou isso nos relatos dos padres de uma vila, ao lado chamada Santa Fé. Até essa época, a comunidade ia para essa capela longe, cerca de 10 km, fazer suas práticas (comunhão e terço), sem nenhum problema para os padres dessa capela, mas depois a população quase que dobrou (Lopes, 2011). Foi tão somente quando o número de flagelados que chegavam na comunidade cresceu exponencialmente, que ela foi despertando os comentários de que eram fanáticos e criminosos.

Estranhamente, a construção da capela no Caldeirão despertou mais hostilidade dos sacerdotes católicos, que os acusavam de “catolicismo deturpado e grosseiros dos fanáticos do beato” (Lopes, 2011, p. 101). Os envolvidos com igreja de Crato começaram a dizer que o Beato e sua comunidade queriam deturpar o catolicismo oficial, criando sua própria igreja. Por outro lado, em depoimento, Hildebrando Espíndola relatou o discurso dos religiosos da época, no qual “Padre nenhum irá naquele inferno” (Lopes, 2011, p. 101). Interessante notar que até hoje a capela desperta incômodo na diocese, não sendo sacralizada e recebendo romarias uma vez por ano somente.

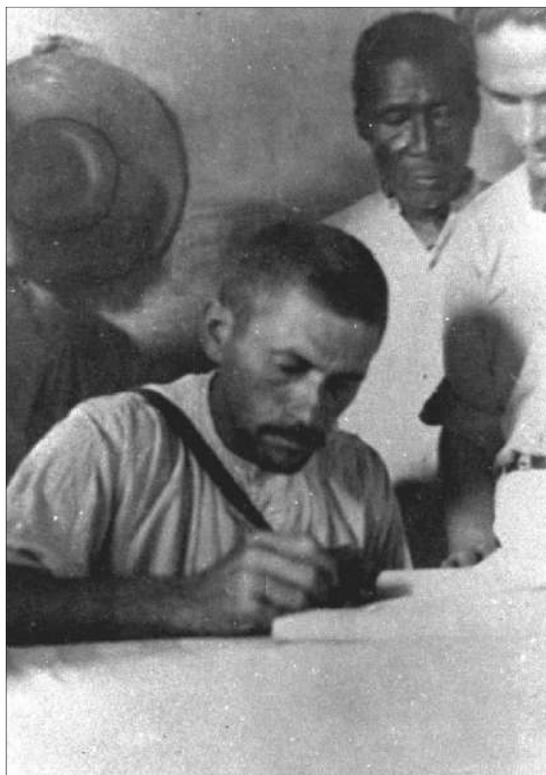
Figura 34 - Mapa das migrações ao Caldeirão



Fonte: Almeida (2011).

A figura 34 demonstra a diversidade populacional presente no Caldeirão, pois vinham pessoas de todos os estados, e é conhecida a informação de que a leva de romeiros, quando se estabelecia na comunidade, formavam ruas com seus lugares de origem: rua Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte etc., de tão grande o número de pessoas que o Beato começava a liderar. Com o crescimento da comunidade, surgiu a figura do “secretário” Isaías (figura 35), que sabia ler e escrever, diferentemente do Beato José Lourenço, que era analfabeto. A comunidade veio a crescer muito com o agravamento da seca e, em meio a todo esse inchaço populacional, necessitou de várias mãos na sua organização. Foi ainda nesse período que surgiu uma pequena escola que começou a alfabetizar as crianças.

Figura 35 - Beato Isaías (sentado) e beato José Lourenço (em pé) no Sítio Caldeirão (Crato, 1937)



Fonte: Cariry e Holanda (2007, p. 60).

Importante dizer que o Beato comandava o Caldeirão junto com seus secretários em um sentido administrativo, mas Padre Cícero era a nível simbólico e religioso o líder de todos, inclusive de José Lourenço. Isso fica claro nas prédicas que o Beato fazia, que se dizia vindas em conselhos com “padim”. Tanto Cordeiro (2023) como Régis Lopes (2011) confirmam a informação, entretanto, vale lembrar a autonomia da comunidade, onde estar apadrinhado garantia segurança e certos deveres, mas não tirava a responsabilidade por seu sucesso. Como já comentado anteriormente, o Caldeirão não era uma comunidade isolada ou autossuficiente, mas mantinha relações sociais e comerciais com Juazeiro do Norte e seus vizinhos. Abelardo Montenegro (1973), em seu livro *Fanáticos e Cangaceiros*, dá um bom exemplo disso:

Certa vez, fornecia 600 trabalhadores a seu amigo José Alves de Figueiredo, os quais, num dia só destocaram, encoivaram e limpavam 32 tarefas de terra, cuja extensão, dentro daquele mesmo prazo, foi semeada de arroz, não pedindo pagamento pelo serviço”. O pagamento, entretanto, não deixou de ser feito, e foi enviado com pouco tempo uma generosa quantidade de milho (Montenegro, 1973, p. 86).

A mobilização de trabalhadores, e a capacidade de liderança do Beato José Lourenço, foi um dos motivos que chamou atenção da polícia e do exército, como um dos possíveis perigos

da comunidade. Os trabalhos em mutirão realizavam-se dentro e fora da comunidade. Precavendo-se contra as secas, José Lourenço manteve trabalhadores cultivando mandioca nas terras devolutas da Serra do Araripe, possivelmente inspirado pelos ensinamentos de Padre Cícero.

Depois da morte do Padre Cícero, em 1934, somou-se à vinda dos flagelados o fenômeno das Romarias ao Caldeirão, um outro fator predominante que levou o interesse das elites àquele “núcleo de fanáticos”, pois, com essas, vinham várias doações e presentes ao Beato. Em grande parte, essas Romarias foram impulsionadas por Severino Tavares, que caminhava pelos sertões e falava de Caldeirão e de Juazeiro como lugares santos. Entretanto, um elemento que realmente levaria à expulsão da comunidade foi o testamento de Padre Cícero, no qual as terras do Caldeirão foram designadas aos Salesianos. Esse teria sido feito em outubro de 1923, época em que o Beato ainda estaria em Baixa Dantas. A comunidade surgiu a partir de 1926 e seu testamento não foi modificado.

Vale salientar que o desejo do Padre Cícero era de que suas terras fossem administradas por alguém que daria seguimento aos seus trabalhos, sua preocupação era a caridade e ele achava que os Salesianos não iriam se incomodar com Beato José Lourenço nessas terras. Nota-se isso no seu testamento: “Desde muito cedo, quando comecei a ser auxiliado com esmolas [...], resolvi aplicar parte das mesmas esmolas recebidas em propriedades, visando assim fazer um patrimônio para ajudar uma instituição pia de caridade que pudesse aqui continuar a sua obra benfazeja” (Silva, 1982 *apud* Lopes, 2011, p. 97).

Padre Cícero tinha ciência do que se passava em Caldeirão pois era costume de José Lourenço ter conversas e buscar conselhos com o sacerdote, mas muito antes de sua morte, o sítio já sofria perseguições, um exemplo era a campanha difamatória em jornais da época. Segundo Hall (2016), a mídia cria significados, e assim foi o projeto do poder dominante: disseminar a imagem estereotipada da comunidade como antro de fanáticos, comunistas, degenerados, entre outros.

A construção da imagem do Caldeirão, desde um viés do estereótipo, visava normalizar a ação eugenista do Estado. Na figura do Beato José Lourenço, o preconceito foi feito de forma racializada, um epistemicídio com dispositivos racistas que podem ser entendidos ao partir do pensamento de Sueli Carneiro (2023, p. 100), que discorre sobre a formação do imaginário para endossar a violência:

O racismo se apoiará no imaginário aterrorizante construído pelos europeus sobre o africano e a África, que, como mostra Gislene Aparecida dos Santos, é descrita como “uma terra de pecado e imoralidade, gerando homens corrompidos; povos de clima

tórrido com sangue quente e paixões anormais que só sabem fornicar e beber”. Nota-se a identificação do corpo negro como portador do mal, para usar uma expressão foucaultiana, em oposição ao corpo branco, portador dos mais elevados atributos humanos. As polaridades instituídas entre as cores branca e negra resultaram, segundo Santos, numa estética sobre o negro e a África (Carneiro, 2023, p. 100).

Não trago as referências de Carneiro (2023) e de Hall (2016) por acaso. Ambos contribuem com ferramentas para entendermos o problema do racismo sobre a comunidade do Caldeirão. A formação da imagem do Beato na mídia da época foi racializada, tratavam-no como perigoso. Carneiro (2023) traz exemplos, como a construção do monstro, o indivíduo a ser corrigido e o perigo da vadiagem que visava tornar o corpo negro “produtível”, dentre outros exemplos. Não por acaso, esses termos foram vinculados à figura do Beato José Lourenço, e por extensão, à comunidade do Caldeirão.

Figura 36 - Diário de Pernambuco em 1 de outubro de 1936



Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital (2024).

No texto do *Diário de Pernambuco*, na figura 36, podemos constatar um bom exemplo do que discorremos acima:

Morre o padre Cícero, os santos se multiplicarão, explorando o fanatismo dos caboclos cearenses. E assim como ele os conduzia para a ordem e para o bem, os outros poderão conduzi-los para o crime ou para o deboche. Assim, o caso de José Lourenço, no Caldeirão.

O beato Lourenço, tomando conta do lugar, começou por rebelar-se contra o fisco. Ninguém mais pagava imposto. Lei, justiça, religião – tudo estava concentrado na pessoa do beato. Ele era um déspota. Um sultão matuto. Nem lhe faltava, para a semelhança dos sultões, um numeroso harem: Zé Lourenço tinha 16 mulheres com as quais vivia em promiscuidade. E além de libertino, glutão, só comia do bom e do melhor. Mesa sempre farta, a custa de miséria dos fanáticos (Diário do Pernambuco, 01/10/36, p. 14).

Ainda podemos observar variações do tema em outros jornais, como no *Correio do Amanhã* (RJ) e o *Jornal* (RJ):

Figura 37 - *Correio do Amanhã* (RJ) em 24 de julho de 1936 (p. 7) / *Jornal* (RJ) em 18 de julho de 1938 (p. 11)



Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital (2024).

Podemos observar que, antes, durante e depois da invasão do Caldeirão, o estereótipo do negro como “monstro” sexual foi usado contra o Beato Lourenço e por extensão aos caboclos cearenses, pois era importante para construir o “FANATISMO” como lugar do Outro e justificar ou tornar normal a ação de violência aplicada a eles. A comparação com o oriente é também uma característica colonial, presente na racialização do preconceito comentado no “espetáculo do outro” (Hall, 2016b), e para dar luz ao perigo aos bons costumes da civilização, faziam-se comparações com haréns e sultões.

Outra característica da estereotipagem é sua prática de fechamento e exclusão. Simbolicamente, ela fixa os limites e exclui tudo o que não lhe pertence. A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é “Outro”, entre “pessoas de dentro” (insiders) e “forasteiros” (outsiders), entre nós e eles. “Os sentimentos negativos agrupam-se ao seu redor, é algo que deve ser simbolicamente excluído para que a “pureza” da cultura seja restaurada (Hall, 2016b. p. 192).

Aqui estão os mecanismos de biopoder apontados por Carneiro (2023), citando Foucault, que endossaram o genocídio operado contra a comunidade do Caldeirão, na Mata dos Cavalos; ainda sobre isso, a autora destaca:

Assim sendo, a morte do outro – que é Outro porque degenerado e de raça inferior – permite ao biopoder promover a vida da raça mais sadia e mais pura. Em outras palavras, o racismo é indispensável para que o poder, enquanto biopoder e com função primordial de promover a vida, venha a tirar a vida. “A função assassina do Estado só pode ser assegurada desde que o Estado funcione, no modo do biopoder, pelo racismo”, lembra Foucault. De acordo com o filósofo, o Estado tira a vida de dois modos: pelo assassinato direto e pelo assassinato indireto, neste caso quando expõe à morte, quando multiplica os riscos de morte, quando promove a morte política dos racialmente “inferiores” (Carneiro, 2023, p. 52).

À luz da noção das “interdições” (Carneiro, 2023, p. 100), também podemos analisar uma campanha que chamava estranhamente a comunidade de comunistas. A “cosmofobia” (Bispo, 2023), em consonância com o epistemicídio em Carneiro (2023), ajuda a compreender o dispositivo racial aqui implementado.

Chamar a comunidade de comunista, segundo sua ótica, é simplesmente tentar criminalizar sua fé, que se fazia presente na partilha em comum (ou fraternidade). Estamos no período do Estado Novo de Getúlio Vargas, e nessa época, havia perseguição aos membros do partido comunista. A campanha na mídia da época chamava-os de um termo que não lhes pertencia. Dar nomes e enquadrar é uma arma colonialista que, tanto Bispo como Hall, na questão da formação do “estereótipo”, advertem-nos em seus escritos.

Figura 38 - Jornal Correio da Manhã em 15 de julho de 1936 (p. 3)



Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital (2024).

Como nos chama atenção Trouillot (2017), também é importante lembrar o protagonismo de quem sofre violência. Como dito, Caldeirão não era isolada e tinha seus

aliados, coronéis e gente de terra que simpatizavam com José Lourenço. Nesse sentido, José Alves de Figueiredo (1878-1961), no jornal *O Povo* (07/06/1934), desenvolveu uma reportagem para defender o Beato. Esse jornal se tornou referência para alguns pesquisadores, tais como Lopes (2011), no entendimento do real contexto da comunidade.

Figura 39 - Jornal O Povo de 1934



Fonte: Acervo da Hemeroteca da Biblioteca Nacional (2024).

Como demonstrado acima, a maioria dos jornais retratava o Caldeirão como antro de fanáticos, horda de cangaceiros, sendo o Beato José Lourenço alvo de ideias caluniosas como a de que possuía um harém de mulheres e que se aproveitava da ingenuidade do povo para ganhar dinheiro e fazer fortuna, notícias muito parecidas com as em que o próprio Padre Cícero era retratado por muitos periódicos da época.

Diante das notícias e do possível perigo que representava um ajuntamento de pessoas como esse, o capitão Cordeiro Neto (chefe da polícia), ciente do “perigoso núcleo de fanáticos no Sul do Ceará” (Holanda, 1982), enviou para lá um investigador, o truculento capitão José Bezerra, para observar o fato *in loco*. Disfarçado de industrial interessado nas oiticas da região, “ele observa que não havia armas, mas conclui que tanta gente junta só poderia ser um perigo” (Lopes, 2011, p. 101). Assim começou a mobilização para destruir a comunidade.

O Caldeirão despertava o medo do passado, lembrava Canudos, Palmares, Contestado, Antônio Conselheiro, e muito recentemente, a Sedição de Juazeiro. A organização dos beatos e cangaceiros, tendo à frente um líder, já tinha mostrado ao poder local o seu potencial político.

Padre Cícero havia vencido uma guerra em 1915 e a elite local, a Igreja e o Estado não estavam dispostos a perder uma, futuramente, contra o Beato José Lourenço.

#### 4.4 A DESTRUIÇÃO DO CALDEIRÃO

“Deve ter sido doloroso o espetáculo da primeira noite de ocupação. As suas inteligências simples nunca poderiam justificar semelhante violência” (Barros, 1937).

Em 1934, a comunidade foi invadida, e, dois anos depois, em setembro de 1936, José Góes Campos Barros escreveu um relatório, publicado em jornal e depois transformado no livro *A Ordem dos Penitentes* (1937), um importante documento para entendimento dos acontecimentos da invasão pela ótica dos policiais.

Com a invasão da polícia em Caldeirão, ninguém foi morto, a única fatalidade foi de uma senhora que colocou fogo em si mesma por medo de que algum soldado lhe fizesse “mal”. A violência da polícia ocorreu, sobretudo, no campo simbólico: queimaram suas casas, negaram sua religião (chamando-os de fanáticos e quebrando seus rosários), e no campo material, tendo saqueado seus bens.

O que lhes fora negado era, sobretudo, a forma de seu agrupamento, ou seja, seu modo de viver estava proibido por lei, por conseguinte, a sua religião. Também tiveram suas imagens furtadas, pois o relatório servia-se de fotografias, no total 20 delas. O Beato fiu e ninguém soube seu paradeiro, dizem os remanescentes que isso teria sido uma ordem de Padre Cícero, que, em profecia, avisou que isso iria acontecer, que se protegesse.

Não houve resistência, as forças policiais esperavam ser recebidas com armas, que nem uma Canudos ou na Sedição de Juazeiro, mas ocorreu o contrário, pois a ordem do Beato era explícita, para recebê-los bem, e assim foi: o secretário Isaías os recebeu na casa grande, oferecendo comida e bebida. Durante a ocupação, não houve nenhuma retaliação da comunidade, e isso incomodou Góes, que, em certos momentos, parece se arrepender da ação sobre a comunidade:

O ambiente era humilde e, excluindo as pessoas, agradável e asseado. Pouco antes da refeição, escrupuloso e faminto, eu consultava o relógio, pensando na execrável morosidade de umas pobres rapaduras que haviam ficado para trás. Diante da mesa farta, porém, toda a má impressão se dissipou; uma toalha muito alva, cheirando a sol, estendia-se alegre, sob os pratos limpos, espelhados. Sentamo-nos e, um silêncio tático protegeu, por alguns minutos, a boa marcha da função; apenas serviçais e gentis, em torno de nós, corriam Isaías, o secretário e Abel, o vaqueiro, oferecendo sempre alguma coisa ou consultando o gosto de cada um; diante de tanta solicitude, o remorso me teria dado cabo de uma digestão feliz, não fossem o interesse público e o dever

profissional que se sobrepunham aos meus impulsos sentimentais (Barros, 1937, p. 32- 33).

Os dias de ocupação estenderam-se e os moradores ficaram contidos em um curral por muito tempo. Cordeiro Neto (Chefe da intervenção militar) não sabia o que fazer com a comunidade, que era gente demais para prender, enquanto isso, vasculhavam e pilhavam as casas dos moradores com a desculpa de verificar se possuíam armas. Foi decidido, então, que cada um fosse à sua casa e aos seus locais de origem e não voltassem mais, que homens solteiros fossem em três dias, famílias em uma semana, que juntassem suas coisas e saíssem. Diante disso, alguém teria dito “mas não temos pertences aqui”, que “tudo era de todos” (Barros, 1937).

Importante dizer que o relatório do tenente saiu logo após duas notícias publicadas no Jornal *O Povo* (30/09/1936 e 11/11/1936), denunciando o roubo e a pilhagem dos bens do Caldeirão por parte dos militares. Vale reiterar, os periódicos faziam crítica ao “possível” roubo dos pertences pessoais dos habitantes do Caldeirão, e não à forma como foram tratados durante a ação policial.

Segundo depoimentos (encontrados em Lopes, Cordeiro e Aguiar), boa parte dos bens do Caldeirão foram levados e vendidos pelos próprios policiais e militares que invadiram a comunidade. Por exemplo, dias depois, as portas da capela foram parar em um prostíbulo na cidade de Crato, bem como a louça do Beato. Havia muito dinheiro na comunidade e vários bens, como joias e relógios que os romeiros traziam e doavam ao Beato para ações de caridade na comunidade. Possivelmente, três quilos de ouro. Em defesa, o exército alegou que todos os bens foram levados à delegacia, leiloados e vendidos, tendo o dinheiro sido transferido à justiça. Mas a verdade é que, nessa lista de bens leiloados, não constava tudo que a comunidade possuía e sim pequena parte do dinheiro, para disfarçar o crime, entregue ao Juiz de Direito do Crato (Cariry, 1986).

Segundo os militares Góes e Cordeiro, o leilão foi feito em benefício dos moradores pois “Na calada da noite, incêndios misteriosos devoraram os depósitos de algodão e víveres, ardente protesto que obrigou o comandante da tropa a se precaver contra futuras acusações de vandalismo” (Barros, 1937, p. 26). A ideia era que o Estado estava salvaguardando os bens para depois devolvê-los. Toda a repercussão negativa ou crítica nos jornais da época limitou-se a esse tema, onde o direito à propriedade parecia estar acima do da vida ou da terra.

Ao que parece, tudo se centrava no perigo do ajuntamento, e era justificável desorganizar os “fanáticos”. Os militares justificavam sua ação, como podemos perceber em citações como “O governo, inteligente e bem-intencionado, que atualmente, é responsável pela produtiva tranquilidade do povo cearense, viu e impediu a formação de uma tragédia futura, no

sertão exausto e sofredor” (Barros, 1937, p. 9). Ou seja, segundo a ótica do militares, a violência se justificava como forma de prevenção, o seu futuro (da comunidade) era colocar em perigo o ordem estabelecida. Em outros momentos, Barros (1937) insiste que a ação policial era necessária, por exemplo: “O governo resolveu pôr fim àquele núcleo de fanáticos, pela razão muito forte de que, mais cedo ou mais tarde, poderia ser explorado por um qualquer ambicioso, inteligente e audaz, criando-lhe imprevisíveis embaraços” (Barros, 1937, p. 30). Nesses trechos, ainda vislumbramos que o medo da horda de fanáticos é muito parecido com a de flagelados que analisamos na seca do sete ou a de 1910, por exemplo. É possível inferir que as afirmações não condizem com a realidade, pois os militares saquearam bens em benefício próprio, e uma mínima parte disso foi entregue em forma de dinheiro leiloado à justiça.

Figura 40 - Habitantes do Caldeirão apresentados pela polícia (Sítio Caldeirão, Crato, 1936)



Fonte: Cariry e Holanda (2007).

O conceito de (des)ordem (Lopes, 2011) é que mobilizava a tropa em sua ação contra o Caldeirão, e foi o contrário que encontraram na comunidade. Havia ordem, trabalho, organização, não havia progresso e sim “envolvimento” (Bispo, 2023). Segundo a ótica dos militares, o ajuntamento era perigoso, e a ordem era dispersá-los de forma definitiva para que não se reunissem mais.

#### 4.5 SERRA DO ARARIPE: MATA DOS CAVALOS E CURRAL DO MEIO

Fogo! ... Queimaram Canudos,  
Nasceu Caldeirões  
Fogo! ... Queimaram Caldeirões,

Depois da ação em Caldeirão, a comunidade foi dispersada: pequena parte foi presa; outra foi buscar abrigo em casas de parente e vizinhos; enquanto alguns se dirigiram para as terras devolutas da Serra do Araripe, entre elas a Mata dos Cavalos e Curral do Meio. Surge, então, um pequeno agrupamento que se estende por três quilômetros, formado por casas de palhas. O Beato segue com eles, mas não se fixa em um lugar somente. Os relatos divergem aqui, pois alguns remanescentes dizem que o Beato morou um tempo em uma caverna, outros, em um sítio vizinho ao Caldeirão, de amigos de José Lourenço (Cordeiro, 2004).

Aqui se desenrolam os acontecimentos pelos quais a comunidade é mais lembrada e, paradoxalmente, os menos conhecidos em sua realidade. Tudo tem início nos jornais da época: uma nova campanha difamatória ganhou força.

Os fanáticos do Caldeirão, composto de miseráveis criaturas ignorantes que o beato José Lourenço, de Juazeiro, levava a se reunir em comunidade num arremedo de organização religiosa, foram, há pouco, dispersos pela polícia. Agora, numa espécie de reação contra aquela ordem das autoridades, os fanáticos prepararam uma emboscada à força comandada pelo capitão José Bezerra, composto de 11 homens, e que fazia reconhecimento do local, trucidando os soldados, poucos escapando sãos e salvos (O Nordeste, maio de 1937, p. 1).

Em outro Jornal, na mesma época, nos deparamos com a notícia:

A única ocupação útil a que se entregam agora os fanáticos consiste na construção de miseráveis casebres cobertos de folhas e algumas palhas, os quais mal os abrigam das chuvas. Verdadeiras casas de índios, estas moradias sui generis são construídas esparsamente no meio do matagal, sem o conforto se quer de um pequeno terreiro. O que se objetiva é o disfarce de verdadeiro esconderijo. Quase todas têm um único compartimento, em que se alojam, promiscuamente, homens, mulheres e crianças. (...) Não é possível ocultar o perigo que acarreta este ajuntamento selvagem em lugar deserto e despovoadado como a serra do Araripe, não sendo de extranhar que dentro em breve surjam roubos e tropelias praticadas por aquele bando de inconscientes de quase mil indivíduos, atualmente vagabundos e ociosos (O Povo, 1937, p. 8).

Começou a circular, em Crato, que o ajuntamento de pessoas no alto da Serra era um perigo e que logo eles se voltariam contra a cidade. Um grupo pequeno de militares foi averiguar esse rumor. Nessa história, entra um personagem chave: o conselheiro Severino Tavares.

Severino Tavares caminhava sertão adentro chamando as pessoas a conhecerem o Caldeirão, e sua pregação era predominantemente messiânica, na qual dizia que o Beato José Lourenço era o sucessor de Padre Cícero. E é com esse personagem que a chacina começa. Severino Tavares ficou preso em Fortaleza enquanto o Caldeirão era destruído. O próprio capitão José Bezerra teria ido à cadeia para torturá-lo com o relato. Interessante saber que ficou

encarcerado com alguns comunistas, pois a ideia era ligá-lo, e a comunidade, à revolução de 30 (Cariry, 2011; Lopes, 2011).

Depois de solto, Severino voltou a Juazeiro do Norte, buscando os que restaram da comunidade. Diferentemente de José Lourenço, ele decidiu revidar contra o que aconteceu em Caldeirão. Na época, os jornais noticiaram o episódio como uma possível cilada arquitetada por Severino Tavares — hipótese que parecia plausível, considerando que muitos nutriam o desejo de se vingar do capitão Bezerra desde o episódio da invasão. Entretanto, divergindo dessa suposição, o escritor e pesquisador Cláudio Aguiar (2015) comenta que tudo aconteceu porque os membros da comunidade do Caldeirão, ao verem os soldados chegando, começaram uma luta, para dar tempo de os demais moradores fugirem; nesse primeiro embate, teriam morrido 45 pessoas. Certamente, o acontecido se deu em uma manhã do dia 10 de maio de 1937, o que foi relatado na publicação do Jornal *O Estado* em 13 de maio de 1937.

Não há como afirmar se Severino planejou uma cilada, mas foi confirmado que Bezerra foi no encalço dos romeiros com o plano de prendê-los, como atesta telegrama enviado por ele:

Juazeiro do Norte, 10 (7b. 15) - Chegou aqui o delegado da polícia do Crato pedindo socorro, pois aquela cidade está sendo ameaçada por parte dos fanáticos, chefiados por Severino Tavares, membro de José Lourenço. Referido grupo de fanáticos estava localizado nos lugares Rasgão e Mata dos Cavalos, no sopé da serra do Araripe, distante quatro léguas do Crato. Sigo nesta ocasião com a pequena força de que disponho, a fim de prender os mencionados fanáticos. Fica respondendo pelo comando desta Companhia o tenente João Lima. Hoje ainda, direi o resultado da diligência – capitão Bezerra, comandante da Cia (O Povo, 1937, p. 1).

O que não esperavam é que haveria reação, e que seria brutal para os soldados:

O Cap. José Bezerra, acompanhado de onze homens, cinco dos quais se distanciaram do seu grupo, resolveram atacar um agrupamento de mulheres, num lugar bastante perigoso. Assim agia, quando foi surpreendido por inúmeros fanáticos. Estes dividiram-se em seis grupos, sendo que cada um tomou conta de um militar. O massacre foi horrível. Dele apenas saiu com vida o sargento Jaime, que se fez passar por morto, recebendo contudo fortes pauladas que o deixaram em estado de grave. Finda a chacina, os combatentes retiraram-se para um lugar que só ontem se veio a saber: Rasgão, no sopé da serra. Logo que chegamos a Joazeiro, empreendemos vãos de reconhecimento, nada encontrado, porém. Queremos crer que os fanáticos se acham dispersos na região, não sendo nada fácil sua captura (O Povo, 1937, p. 1).

Figura 41 - Representação, pela ótica policial, da morte do tenente Bezerra em 1937  
(Impresso em jornal da época)



Fonte: Cariry e Holanda (2007).

Em 11 de maio de 1937, chegou ao Crato a Companhia do 1º BC da Força Pública, sob o comando do primeiro-tenente Abelardo Rodrigues. Com a morte dos militares, o chefe de polícia resolveu exterminar os seguidores de José Lourenço. Em Juazeiro, foi preparado um ataque com auxílio dos tenentes José Góes, Alfredo Dias Germano, Antônio Silva e Abelardo Rodrigues. Aconteceu uma matança, sobre a qual impera grande silêncio. Segundo o chefe de polícia, a ação tinha que ser imediata, em Juazeiro e Crato, que corriam sérios perigos.

O Tenente Alfredo Dias [...] conta que subiu à Serra do Araripe, rumando de Norte a Sul, enquanto a outra coluna seguida de Sul para Norte, com a combinação de se encontrar no sopé da montanha. Foram então para Mata dos Cavalos. Antes de entrar na mata fechada, mandou a tropa calar baionetas – uma “feliz lembrança”. [...] Na mata espessa não havia como atirar e a luta foi corpo a corpo. Os soldados fincavam as baionetas e tinha de usar o pé para tirá-las. Segundo o tenente Alfredo Dias, não morreu nenhum soldado (“mais bem preparados”), nem houve prisões, “porque todos fugiam, apavorados, diante da ação policial fulminante” (Holanda, 1981 *apud* Lopes, 1991, p. 139).

Foi, então, que começou o extermínio. O chefe das operações, o militar Cordeiro Neto, chegou a admitir que:

[...] qualquer trabalho dessa natureza [...] inclui, necessariamente, uma operação-limpeza. Nela deve ter havido algum desatino, que não posso afirmar. Mas sabe como é o espírito de classe, de corporação [...] Depois do massacre sofrido pelo Capitão Bezerra, os ânimos estavam exaltados na corporação policial (Holanda, 1981, p. 10).

Figura 42 - Jornais da época sobre os acontecidos na Mata dos Cavalos



Fonte: Acervo da Hemeroteca da Biblioteca Nacional (2024).

A “vingança” de Severino Tavares foi o gatilho final que deu início ao extermínio do Caldeirão. As forças armadas foram enviadas e uma equipe de aviões sobrevoou os moradores, autorizadas pelo Ministro da Guerra, Eurico Gaspar Dutra:

Logo depois de ter conhecimento dos fatos do Cariri, o Exmo. Sr. Governador do Estado – em face da necessidade de se servir imediatamente dos aviões militares aqui destacados – comunicou-os ao Exmo. Sr. Ministro de Guerra, solicitando autorização para aquela utilização (...). À noite, S. Excia. recebia daquele titular o seguinte rádio: - “Governador do Ceará – Urgente – De Rio, 10 (horas 17. h. 30) – Em resposta ao vosso telegrama hoje recebido comunico a V. Excia. que acabo telegrafar ao comandante da 7a Região, autorizando-o a mandar prestar o auxílio que seja necessário, no que se refere ao atentado do município do Crato. Atenciosas saudações – General E. Dutra, Ministro da Guerra (Jornal O Estado, maio de 1937, p. 4-20).

Não há consenso sobre o que aconteceu na Mata dos Cavalos, mas existem versões que dizem que houve um bombardeio nas casas, outra versão afirma que houve arremesso de granadas. Ainda sobre esse assunto, Cláudio Aguiar (2005) diz que o “brigadeiro” responsável pelos sobrevoos teria metralhado as pessoas. Ao que parece, as granadas seriam para dispersar os camponeses de dentro dos casebres.

Em documentário produzido pela TV Assembleia, encontramos o seguinte relato: “No bombardeio não houve bomba, mas enviaram granadas pelo ataque terrestre também. O capitão Macedo sobrevoava e, como não aparecia ninguém, puxavam uma granada pra ver se aparecia alguém” (Fundação Demócrito Rocha, 2016). Os relatos oficiais atestam que os aviões não

mataram ninguém, embora esta seja uma informação imprecisa, mas sabe-se que, por terra, o massacre foi maior.

Por terra, foram enviados 200 policiais, e foi nesse momento que se deu a grande matança. O que se entende pelos relatos é que a polícia foi atirando a esmo, sem saber quem acertava, de forma indiscriminada, matando homens, mulheres e crianças. Existe também uma grande divergência sobre o número de fatalidades. “O comandante da operação militar afirmou na época que tinham sido algumas mortes, talvez 200 mortos” (Lopes, 2011, p. 140). Posteriormente, 400 foram mencionados.

Sobre o destino dos corpos do genocídio, existem dois relatos: um afirma que a matança, por ser dispersa, deixou corpos espalhados por mais de três quilômetros, e por lá ficaram sem sepultamento; os animais, o sol e a chuva levaram seus vestígios. Um outro relato dá conta de que foram amontoados em um só lugar, que colocaram querosene e enterraram em uma vala comum. O Exército nunca disse o paradeiro dessa vala, e o Governo nunca se interessou (até hoje) em investigar o acontecido.

A perseguição não parou por aí, pois a polícia continuaram matando e perseguindo pessoas que estivessem vestidas de preto e com rosário no pescoço. Ou seja, quase todo mundo no Cariri, na época, pois ainda se vivia o luto pela perda de Padre Cícero. Quando não eram mortos, eram torturados e presos. Muitos são os relatos de moradores de luto que foram presos por estarem simplesmente vestidos de preto (Lopes, 2015), por exemplo. Não existem imagens desse momento da história do Caldeirão que possam provar os desmandos do poder em sua ação, com a exceção de uma, na qual vemos três beatos que foram torturados (crucificados):

Figura 43 - Os cangaceiros beatos



Fonte: Capela Caldeirão (2024).

Nos fragmentos acima, encontramos materializados o poder do estado em ação (Foucault, 2005) e a noção de progresso defendida pela mídia na época. Um dos paradoxos do arquivo, na tentativa de apagar os rastros do misticismo sertanejo, foi que o próprio documento atesta e testemunha contra esse agir. Postos lado a lado em associação, provocam a ruptura do acontecimento. Taxados de fanáticos, os beatos cangaceiros foram mortos e nomeados de Santo Antônio, São Paulo e Santo Onofre. Em outro jornal, eles surgem em fotografia com nomes diferentes e podem ser lidos, na foto, os nomes São Judas, São Pedro e São Cosmo. Os nomes verdadeiros deles se perderam na história. Nem santos nem cangaceiros, o arquivo não conta a história desses personagens, como foram encontrados, interrogados e sumariamente condenados à morte. Ao apagar seus nomes e mostrar seus corpos como troféus, eterniza-se essa imagem e, de certa maneira, ela é atualizada a cada vez que vemos o ato violento do documento. É sobre os paradoxos de uma pesquisa assim que Achille Mbembe (2002, p. 7) nos traz algumas reflexões:

Examinar arquivos é se interessar por aquilo que a vida deixou para trás, se interessar pela dívida [histórica]. Entretanto, é também estar preocupado com os destroços. Nesse sentido, tanto o historiador quanto o arquivista habitam um sepulcro. Eles mantêm uma relação íntima com um mundo que está vivo apenas pela força de um evento inicial, representado pelo ato de morrer. Nesse caso, escrever a história envolve meramente manipular arquivos. Seguir trilhas, juntar novamente restos e sobras, remontando o remanescente, é estar implicado num ritual que resulta na ressurreição da vida, em trazer os mortos de volta à vida e reintegrá-los no ciclo do tempo de maneira que eles encontrem, num texto, num artefato ou num monumento, um lugar para habitar, onde possam continuar se expressando (Mbembe, 2002, p. 7).

O encontro com esse tipo de arquivo revira os escombros e túmulos em que foram depositados esses personagens. De certa maneira, é reavivar o ato violento. Por outro lado, paradoxalmente, é o resgate de onde foram postos. É o resgate da dívida histórica que os mantêm como cangaceiros beatos e, ainda, uma das formas de cuidar dos mortos; sobre a imagem do Caldeirão nos meios oficiais de comunicação, que podemos analisar com os olhos de hoje, montando esses fragmentos entre si e costurando os vazios que o arquivo não conta. Um método de montagem benjaminiano, mostrando as contradições entre os mesmos, como também um processo de “anarquivar”<sup>30</sup> os documentos, tirando-os de seu lugar de poder (Foucault, 2005)<sup>31</sup>. Esses fragmentos, “*documentos da barbárie*” (Benjamin, 1986), são frutos da repressão e devem ser lidos com um olhar crítico, resgatando as vozes dos vencidos da história (Benjamin, 1986). Sobre isso, nos jornais oficiais da época, encontramos um com o título depreciativo, acompanhado de uma foto:

UM MONSTRO HUMANO IMPERAVA NOS SERTÕES DO CEARÁ: Os espantosos episódios do Sertão do Ceará – Quatrocentos Fanáticos de túnica negra aprisionada pela polícia – Franco Regime Comunista – O beato Lourenço e seu harém de dezesseis mulheres! (Diário da Noite, Rio de Janeiro, n. 2732, 22 de setembro de 1936, p. 13).

---

<sup>30</sup> Anarquivar, termo de Jacques Derrida (2001) em *Mal de Arquivo*, uma impressão freudiana que se refere àquilo que escapa ao arquivo. “Estamos com mal de arquivo (en mal d’archive). Escutando o idioma francês e nele, o atributo ‘en mal de’, estar com mal de arquivo, pode significar outra coisa que não somente sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome mal poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva” (p. 118). Anarchiver é o título da primeira parte do livro de Sylvie Rollet, *Une éthique du regard, Le cinéma face à la Catastrophe, d’Alain Resnais à Rithy Panh*, Ed. Hermann, coll. “Fictions pensantes”, Paris, 2011. (N. T). (Rollet, 2014, p. 01).

<sup>31</sup> Michel Foucault (1926–1984) foi um filósofo francês que explorou as relações entre saber e poder, especialmente através do estudo dos discursos e das instituições. Em *A Arqueologia do Saber* (Foucault, 2005), ele desenvolve o método arqueológico, analisando como os discursos se estruturam historicamente sem depender de sujeitos ou ideias transcendentais. Nesse contexto, os arquivos são mais do que meros repositórios de documentos; são espaços onde as regras do que pode ser dito e pensado são constituídas. Para Foucault, o poder não apenas reprime, mas também produz saberes, regulando os modos de existência por meio de discursos institucionais.

Figura 44 - “Tudo de negro”



Fonte: Diário da Noite (RJ), nº 2732 (1936, p. 13).

Durante os anos de 1936, 1937 e 1938, como demonstrado no recorte acima, encontramos muitas representações preconceituosas, algumas com a presença de fotos acompanhadas de termos como “antro de fanáticos”, “foco de fanatismos”, “reduto de comunistas”, “verdadeiro quisto”. A experiência comunitária recebeu apelidos como “bando de fanáticos”, “cangaceiros do beato” e “bandoleiros”<sup>32</sup>. Se construiu uma grande campanha difamatória para intervir e depois justificar a ação sobre eles, e o que vemos nesses fragmentos é a relação de poder que se deu sobre essa comunidade, um retrato da violência, um outro duplo, um espelho de quem provoca a agressão<sup>33</sup>.

Os documentos sobre a violência contra o Caldeirão podem ser vistos representados em muitos jornais que relataram o tema, numa campanha difamatória e quase obscena sobre a comunidade, na tentativa de justificar a necessidade de intervenção sobre ela. Colocados em posição de verdade, o jornalismo da época se ancorava nos precedentes de Canudos<sup>34</sup>, na

<sup>32</sup> Isso pode ser observado em manchetes como: “Fanatismo, consequência moral as superstições e penúria”, em O JORNAL, Rio de Janeiro, nº 5298, 23 de setembro de 1936, p. 11; ou “Estaria o Brasil diante de uma experiência do regime comunista no sertão do Ceara”, no Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 15 de setembro de 1936, p. 3; ou, ainda, “[...] seria (o caldeirão) um disfarce comunista?”, na Lavoura e Comercio, Minas Gerais, 15 de setembro de 1936.

<sup>33</sup> Alberto Manguel (2000) em seu livro *Lendo as imagens*, no capítulo intitulado *A imagem como reflexo*, nas páginas 197-198, traz uma interessante reflexão sobre a imagem como espelho da ação do carrasco.

<sup>34</sup> Sobre isso, vale dizer que a jovem República, em 1930, já tinha vivenciado várias rebeliões: a Revolta da Vacina, em 1904, a Revolta dos Marinheiros, em 1910, a Guerra do Contestado, entre 1912 e 1916, o Movimento

Sedição do Juazeiro e no perigo comunista para taxar de atrasada e fanática a experiência comunitária e igualitária dessa comunidade.

#### 4.6 O FIM DA UTOPIA

Anos depois, o Beato comprou um terreno em Exu, com parte do dinheiro devolvido pela polícia, desde o ocorrido na expulsão do Caldeirão. Segundo o Sr. Alencar Araripe, esta quantia representa apenas “uma ínfima parte do que foi saqueado” (Holanda, 1981). Em 1944, moveu ação na justiça contra o roubo que sofreu.

José Lourenço entraria com uma ação na justiça pedindo indenização do roubo à comunidade, mas a mesma não deu certo. O Beato recebeu somente o dinheiro resultante dos bens leiloados, como disse, uma parte ínfima de tudo que a comunidade possuía. Em Exu, José Lourenço evitou formar aglomeração, mas desenvolveu uma nova comunidade, ainda mais modesta, e passou a viver em paz até morrer, em 1946. Seus seguidores, a pedido dele em vida, levaram-no a Juazeiro do Norte para que fosse enterrado ao lado do Padre Cícero, e chegando lá, pediram missa de corpo presente, mas teriam recebido, como resposta do Monsenhor Joviniano Barreto: “Eu não celebrou missa para bandido!”.

O sítio de Exu foi vendido, a comunidade dispersa e, com o dinheiro, os seguidores construíram o túmulo dele que até hoje está ao lado da Igreja do Socorro, perto de Padre Cícero, como era seu desejo. Parte deles foram morar em Juazeiro do Norte e seguiram na oração sem informar que faziam parte da Irmandade do Caldeirão.

---

Tenentista, na década de 20, com a coluna Prestes. A intentona comunista, os cangaceiros e Canudos foram as chaves para as muitas interpretações do Caldeirão na mídia da época.

Figura 45 - Cortejo e funeral do Beato José Lourenço na Igreja do Beato da Cruz

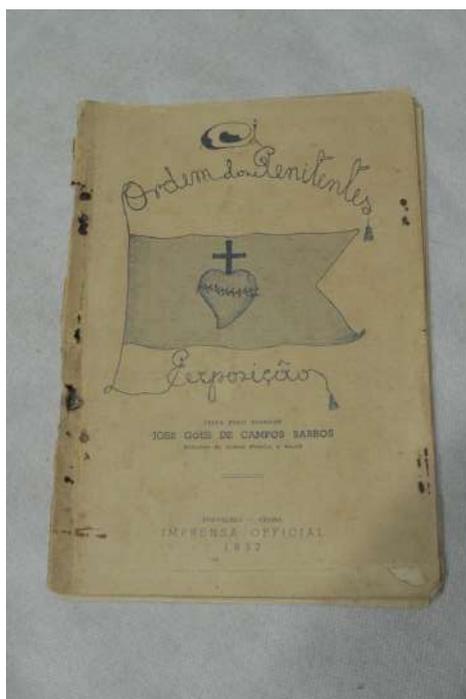


Fonte: Acervo de Renato Casimiro e Daniel Walker (2024).

## 5 CONTRA O (LUGAR DO) ARQUIVO

“Canudos, Contestado e Joazeiro, lembram retrocesso e sangue. O Governo, inteligente e bem intencionado que, atualmente, é responsável pela produtiva tranquilidade do povo cearense, viu e impediu a formação de uma tragédia futura, no sertão exausto e sofredor” (Barros, 1937, p. 9).

Figura 46 - Livro da Ordem dos Penitentes (Acervo do Museu do Ceará)



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024)

Na primeira invasão ao Caldeirão, um fotógrafo fazia parte do pelotão policial Munido de imagens, o então Coronel Góes faria um relatório, que depois viraria um livro que faria parte de uma exposição. Tal objeto e sua maneira, de forma épica, discorria, segundo a ótica dos militares, sobre o perigo dos fanáticos e a bravura da força governamental em acabar com esse núcleo perigoso. Esse mesmo material seria doado ao recém-inaugurado Museu do Ceará. Fotos, escritos e os objetos apreendidos na comunidade entraram no acervo da referida instituição como um aviso permanente de um passado que deveria desaparecer.

Usar imagens nas ações policiais do Nordeste não era novidade, pois em Canudos tivemos um registro fotográfico do fim do embate, e havia muitas fotos de cangaceiros nas ações das volantes contra estes. A reprodução fotográfica é entendida como uma ação neutra, um procedimento científico dotado de objetividade, a ser usada por aqueles que dispõem dos

meios para tal, à revelia de quem tem sua foto roubada. No Caldeirão, não foi diferente, e sobre isso, discorre Régis Lopes (2016, p. 62):

Arrancados de casa, obrigados a nunca mais voltar para casa, ameaçados de morte ou de prisão para sempre, acusados de adorar um cavalo santo e de acreditar em um negro perigoso. E o que mais? Enfrentar algo que não costumavam ver: uma máquina fotográfica. É claro que já tinham visto fotografias – alguns até tinham fotografias de si, dos parentes e do Padre Cícero. Mas a questão que não queria calar era saber o que fariam com aquela foto. No meio de tanta violência, uma pose. A ordem para certo grupo ficar parada e olhando para a lente – o que era isso no meio de tudo aquilo?

Figura 47 - Livro *A Irmandade da Santa Cruz*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Neste relatório, encontramos imagens e legendas que descrevem os moradores segundo a ótica dos militares. O que se percebe nesse material, produzido em 1937, é que uma certa ideia de progresso entrou em conflito diretamente com a comunidade igualitária, na qual o maior problema era um negro líder com muito ouro, que comandava em torno de 3 mil pessoas, na sua maioria também negros.

O relatório original que tive acesso em novembro de 2024, no Museu do Ceará, não podia ser manuseado, então, solicitei uma permissão para fazer mais fotos, ou escanear o documento, porém, não obtive retorno. Nas poucas imagens que tive acesso no Museu, constata-se que há muitas informações nelas, fruto do contato direto com negativo original, e pude perceber que várias informações se perderam. Foi oferecida pela instituição uma xerox para leitura do conteúdo, mas as imagens eram ilegíveis. Em pesquisa bibliográfica, também

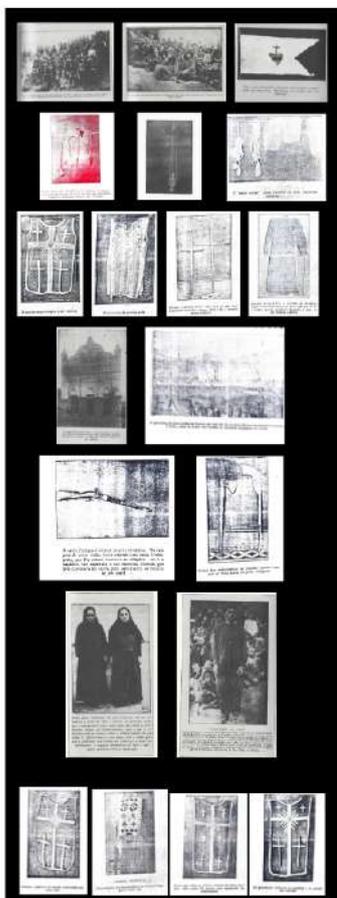
foi encontrado um PDF no site *Cariri das antigas*<sup>35</sup>. O que se pode verificar é que, em ambos os documentos (xerox e PDF), as imagens não estão em boa qualidade. Uma característica comum da historiografia tradicional é a preferência pelos documentos escritos em detrimento das imagens, muitas vezes tratando-as com certo descaso e subestimando seu potencial informativo. No entanto, ao ampliar a busca por outras fontes, descobriu-se que a biblioteca da Universidade Federal do Ceará possuía um acervo imagético em bom estado de conservação. Esse material permitiu uma análise mais aprofundada do conteúdo visual, oferecendo novas possibilidades de interpretação e enriquecendo a compreensão histórica do período.

Nas 20 imagens que analisaremos detalhadamente a seguir, há duas de um grupo, em que foram reunidos os moradores do Caldeirão; duas de pessoas da irmandade de corpo inteiro visível, uma delas em contexto com a comunidade; duas imagens da igreja em valores de plano distintos; e fotografias dos mais diversos objetos que pertenciam ao Beato: as vestes dos exercícios religiosos, a bandeira, instrumentos de trabalho, uma espingarda, duas cruzes, instrumentos de martírio usados pelos penitentes e uma cadeira.

---

<sup>35</sup> Disponível em: <https://cariridasantigas.com.br/download-ordem-dos-penitentes-jose-goes-de-campos-barros-1937/>. Acesso em: 1 nov. 2024.

Figura 48 - Imagens na ordem em que estão impressas as fotografias no relatório



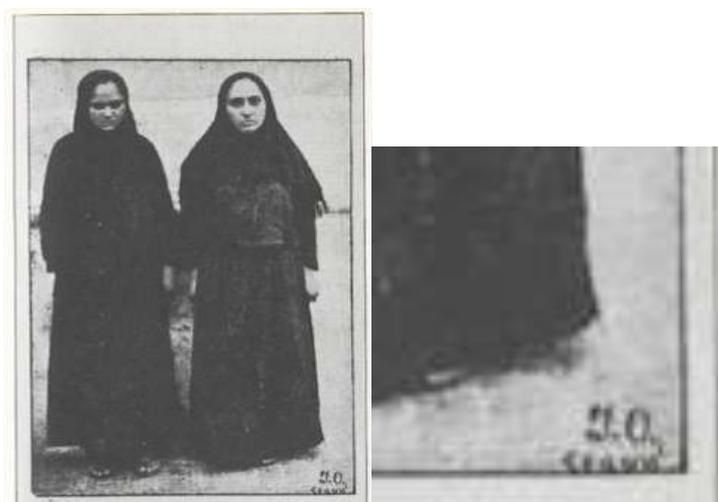
Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

A disposição das imagens que compõem a figura 48 segue a ordem exata de como estão publicadas no livro. No original, cada foto aparece em página separada, com legenda que tece comentários sobre a imagem e, indiretamente, sobre a comunidade. Sua organização não é por acaso, pois indica com que intenções discursivas a comunidade foi vista pela força policial. A montagem dessas informações visuais e como dialogam com suas legendas representam esparsos fragmentos dos acontecimentos do dia da invasão, também valioso material de como era a comunidade do Caldeirão da Santa Cruz. No relatório, imagens e legendas criam um terceiro significado, muitas vezes contraditório. Vale acrescentar que, no decorrer da escrita de José Góes (Barros, 1937), o autor desse livro, muitos trechos denotam seu arrependimento com a ação. Em vários outros momentos da obra, as suas descrições em formas textuais tecem imagens que o fotógrafo não fez. A leitura desse material, portanto, deve ser feita também desde uma perspectiva do que ele não contém, nas fotografias não tiradas, no que se decidiu não mostrar à comunidade em foto. Ou seja, a leitura das imagens do relatório não pode ser

dissociada do texto que as acompanha. Neste capítulo, traço um percurso de aproximação e distanciamento das duas para melhor análise.

Um aspecto importante do conjunto das 20 imagens, constatado com a análise do original na Universidade Federal do Ceará, é que se trata de fotografias com autoria, ou seja, possuem assinatura e identificação do autor, J. O. Ceará. Estranha-se que contenham esse aspecto, por se tratar de material policial, pois não era comum ter essa característica. Tal imagem nesse sistema de uso tende a uma falsa ideia de neutralidade e objetividade. Esse material teria como objetivo registrar a ação policial, com um olhar científico, produzir um relatório aos órgãos oficiais e registrar os últimos momentos de uma aglomeração que era perigosa. Com o crescimento e fortalecimento do Estado-nação, e a promoção do progresso, ela iria desaparecer. Inquérito policial por um lado, imagens antropológicas em outro sentido. No contexto do livro, em nenhuma parte – apesar de termos sua autoria – se diz quem era esse fotógrafo que acompanhou, na época, a invasão à comunidade, também não são precisas as informações sobre se as fotos foram todas feitas no Caldeirão; ao que parece, parte teria sido feita em Fortaleza, principalmente as dos objetos da comunidade.

Figura 49 - Trechos do livro *A Irmandade da Santa Cruz*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Com uma visão de conjunto dessas imagens do livro, implicitamente, elas remetem a um olhar que instrumentalizou as pessoas que viviam no Caldeirão. São imagens de pessoas e objetos. A presença de um fotógrafo provavelmente tinha a função de registrar um possível embate, a ação policial e atestar uma presença do poder. Nesse movimento, existe uma disposição aquisitiva no ato de fotografar, tanto de um acontecimento, como do que se

encontrou ali, como diz Susan Sontag (2004, p. 14): “Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada”. E a autora ainda complementa: “Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder” (Sontag, 2004, p. 14). Existe uma comparação implícita entre as coisas e pessoas no livro de Góes (Barros, 1937), e um movimento de poder sobre ambos, quase colocando-as na mesma categoria de existência. Como coisas, os moradores do Caldeirão foram tratados e descartados, visto a possibilidade de seu perigo. Essas imagens e esses objetos fotografados, quando transformados em livro, futuramente fariam parte de uma exposição, e com a inauguração do Museu do Ceará, tiveram como destino o acervo técnico dessa instituição. Assim, na mesma lógica que os instrumentalizou para a produção de imagens e organização do livro, foram parar em uma instituição oficial, no caso o Museu do Ceará, como aviso de um perigo que foi neutralizado.

Figura 50 - Museu do Ceará



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

As fotografias acima mostram a disposição dos objetos levados do Caldeirão ao Museu do Ceará. Com curadoria de Régis Lopes, na época diretor da instituição, a intenção era fazer denúncia à agressão sofrida pela comunidade, muito diferente de seu arranjo inicial quando entraram no acervo. O que aconteceu no Caldeirão foi um movimento muito parecido com o que ocorreu em outras partes do mundo. Os objetos e imagens da comunidade foram saqueados e depositados em um arquivo oficial, com o objetivo de deslocá-los, apartá-los de seus donos, ou seja, toda essa atividade teve por objetivo proibir-lhes uma certa dignidade de cidadãos, o direito à terra ou o direito à comida.

Pessoas, lugares e coisas foram separados e apropriados. Colocar esses pertences e as imagens fotográficas deles no museu neutraliza e, de certa forma, na lógica imperial, apaga a violência do Estado. Torna-se coisa do passado. Um outro movimento, que é bem perceptível tanto no arquivamento dos objetos e pessoas do Caldeirão, é a relação de comparação de coisificação dos moradores, sua instrumentalização como utensílios. Ainda sobre isso, Susan Sontag (2004, p. 25) nos ajuda nessa reflexão, onde afirma que “fotografar pessoas é violá-las, ao vê-las como elas nunca se veem, ao ter delas um conhecimento que elas nunca podem ter; transforma as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos”. Assim foram utilizadas as imagens do relatório em jornais da época, e depois depositadas com essa intenção no Museu do Ceará. Uma conexão de poder sustentada pelos estereótipos. Stuart Hall (2016, p. 193) também disserta sobre isso:

Na estereotipagem, então, estabelecemos uma conexão entre representação, diferença e poder. [...] O poder, ao que parece, tem que ser entendido aqui não apenas em termos de exploração e coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira – dentro de um determinado “regime de representação”. Ele inclui o exercício do poder simbólico através das práticas representacionais e a estereotipagem é um elemento-chave deste exercício de violência simbólica.

A violência simbólica que essas pessoas sofreram começou na feitura dessas imagens e continuou muito depois em jornais da época, e essa não é dissociada da violência real. Decerto, a instrumentalização real e a violência física contra essas pessoas não se deram de imediato, pois o exército passou três dias na comunidade decidindo o que fazer com elas na época da feitura dessas fotografias. De fato, aí não houve mortes, o extermínio aconteceria longe dali, na Mata dos Cavalos, dentro da serra do Araripe. Durante os dias de estadia, viu-se a possibilidade de manejo das pessoas, se cogitou levar as moças solteiras para Fortaleza, para trabalhar em casas de família. Ou seja, a “assistência” do Governo tinha um propósito, levar essas pessoas ao trabalho, segundo a lógica do poder dominante, onde os corpos devem ser dóceis ao serviço. É na Mata dos Cavalos que a instrumentalização e descarte desses corpos foi feita na forma de genocídio. Esse foi um relatório de imagens feito antes do genocídio, sobre as pessoas que viviam no Caldeirão, e dessa maneira é que o livro inaugura, expondo duas imagens em que elas são tema, duas fotografias de grupo. Pessoas são tema principal também em mais duas das 20 imagens que temos.

Figura 51 - Tabela de fotos do livro *A irmandade da Santa Cruz*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Todas as imagens do livro em que se apresentam pessoas nunca são retratos individuais, sempre são fotos onde os indivíduos são postos em contexto com a paisagem ou em planos abertos com outros moradores. Não são tratados em sua individualidade, não existe um real interesse em suas personalidades ou em suas vidas. Um traço que ressalta esse pensamento é que não temos seus nomes, não sabemos o que houve com elas; com exceção de Isaías, cujo nome está na legenda de uma das fotos, nas outras não sabemos quem são os personagens. As duas primeiras claramente remetem à certa iconografia do sertão e de registro das comunidades religiosas. Por exemplo, lembra muito a imagem icônica de Canudos. Essas duas imagens foram as mais utilizadas em reportagens da época, e até hoje ilustram os jornais quando fala-se sobre o assunto. Não por acaso, a primeira se encontra, nos primeiros meses de 2025, em exposição no anexo Bode Ioiô, atual lugar provisório do Museu do Ceará enquanto está em reforma. Abaixo dela, estão alguns objetos saqueados pela polícia, em especial as ferramentas de trabalho do Beato José Lourenço.

Figura 52 - Museu do Ceará (sede provisória)



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

É sobre essa foto que primeiramente nos deteremos. A imagem na obra original é acompanhada pela legenda que diz “Grupo de fanáticos no dia 11 de setembro de 1936 – Veem-se, à esquerda, alguns soldados – Como se vê, a ‘ORDEM DOS PENITENTES’ tinha possibilidade para degenerar em horda” (Góes, 1937, p. 3). Como já argumentado, é uma imagem que não se interessa pelas individualidades, pois a sua função é de atestar o perigo da comunidade, sua possibilidade de derivar em grupo transgressor, ou seja, em horda. Agrupá-los daria a ideia dessa dimensão de ajuntamento perigoso. Para passar essa ideia, foi necessário reunir todos para caber em um único enquadramento e mantê-los relativamente parados para obter uma imagem legível do máximo possível de pessoas. Entretanto, “em certo momento, um espaço foi aberto entre eles e essa câmera” (Azoulay, 2024, p. 261). Existe um momento relaxado onde a recusa pode habitar: alguém de braços cruzados, um rosto que se esconde, outro olhar que encara a câmera. Dentro desse enquadramento, múltiplas imagens se manifestam onde “a câmera tornou visível o potencial para liberdade” (Azoulay, 2024, p. 261). Usando um método dialético de decupagem da imagem, recortando os espaços de seu acontecimento dentro da imagem maior, podemos perceber melhor esses gestos.

Figura 53 - Foto do livro *A irmandade da Santa Cruz*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Um dado importante que pode ser constatado em decorrência do acesso ao original, é que todas as imagens estão utilizadas em sua totalidade, ou seja, na hora da impressão analógica, o reprodutor e laboratorista tiveram o cuidado de colocar o negativo em sua integridade, sem fazer recortes, e isso pode ser constatado nas bordas pretas ao redor das fotos, uma indicação de que não houve corte do enquadramento original, um signo comumente usado na fotografia documental e no fotojornalismo para fornecer um selo de “verdade” à imagem. Desde sua origem, a fotografia foi aceita como “testemunho da verdade”. Por causa de seu caráter fotoquímico, ela teria a capacidade de selecionar aspectos do real. Entretanto, como diz Boris Kossoy (2009, p. 19):

Se, por um lado, ela tem valor incontestável por proporcionar continuamente a todos, um todo o mundo, fragmentos visuais que informam das múltiplas atividades do homem e de sua ação sobre os outros homens e sua Natureza, por outro, ela sempre se prestou e sempre se prestará aos mais diferentes e interesseiros usos dirigidos.

Segundo Kossoy (2009), existe uma dualidade ontológica da imagem, ou seja, por mais que permeada por uma visão do autor, ela ainda fornece provas, indícios, funciona sempre como documento iconográfico acerca de uma realidade. O papel do pesquisador na leitura de imagens dessa origem é observar essa dicotomia e explorar a *potencialidade das imagens*

(Azoulay, 2024), dentro do arquivo, contar realmente a história delas, do que está sendo registrado, e não o que o autor e as legendas impuseram sobre os fotografados. Essas imagens analisadas têm “uma realidade interior” (Kossoy, 2009, p. 36), uma história em torno delas, de como foram produzidas, que pode estar ou não impressa na hora do registro. Um outro momento é quando são impressas e tornam-se documento, sua segunda realidade (Kossoy, 2009), em sua materialidade na forma de relatório e livro, feito por Góes (Barros, 1937), como essas imagens foram apresentadas e como se relacionam com os textos do livro. Esses são aspectos explorados nas leituras das imagens a seguir.

Importante lembrar, essas pessoas não estão por vontade própria nessa imagem. Foram coagidas a isso. Grande parte delas nunca tinham participado de uma fotografia. Estamos em 1937, no sertão do Cariri. Fotografia era um recurso escasso, tido como algo de pouca necessidade, provavelmente a maioria dessas pessoas estava vendo uma câmera pela primeira vez. Possivelmente, haveria dentre elas, quem tenha visto uma câmera fotográfica, pois desde 1930, os documentos de identidade e eleitorais eram obrigados a ter fotografias. Isso impulsionou uma ampla mobilização para registrar imagens de pessoas comuns, alcançando até mesmo as regiões mais remotas do sertão. Novamente, não por interesse de uma camada mais humilde da população, mas sim dos políticos, que necessitavam de votos e portadores de títulos eleitorais com foto.

A foto impressa no livro de Góes (Barros, 1937) é uma fotografia de denúncia, que enquadrava essas pessoas em certa ideia de corpo e mente degenerado, termo que aparece de diversas maneiras no livro, de distintas formas, bem como nos jornais da época, em expressões como “fanáticos, fetichistas e hordas”. Entretanto, ironicamente, quem tem mais medo dessa imagem são os próprios soldados que a encomendaram. Longe do tema principal, nas margens do quadro, podemos identificá-los por suas botas, traço característico, inclusive, na memória e descrições dos depoimentos de remanescentes. Estão em último plano, emoldurando a fotografia, um deles, ao se apoiar em uma árvore seca, parece que se esconde da imagem. Um grupo mais à esquerda parece conversar sobre a cena. Todos visualizam à distância a feitura da imagem, não são o tema principal, mas devem participar da mesma, são os vigilantes da fotografia e da comunidade que a detém.

Figura 54 - Tabela de fotos do livro *A irmandade da Santa Cruz I*

Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Em 1937, já existiam películas modernas de acetato, que eram rápidas, ou seja, precisavam de pouco tempo de exposição. Entretanto, essa imagem não tem nada de espontânea, ou elementos e traços que possam remeter ao instante decisivo de Cartier Bresson, que poderia nos levar a intuir que são fotografias de um universo jornalístico. À exceção do soldado que se movimenta ao fundo, tudo nesse enquadro é uma imagem posada, ou seja, pensada e preparada, a sua composição foi organizada segundo uma visão do profissional. Cada personagem foi posto em um local segundo um papel, é uma encenação moldada segundo um discurso, organizada sob a ótica de quem fazia a invasão à comunidade. Todos estão conscientes da presença da câmera, portanto posam para ela, são constrangidos pelo ato fotográfico.

Segundo esse guia, sabendo que é uma imagem pensada, podemos estudar o arranjo das pessoas, e perceber que foram organizadas em grupos: crianças em primeiro plano, junto a elas um senhor idoso, de barbas alongadas; mulheres em segundo, ambos sentados no chão. Em terceiro plano; em pé, estão os homens e alguns meninos. Atrás de toda essa composição, emoldurando a cena está o resto de uma cerca de madeira. Atrás dessa cerca mais homens, possivelmente outros soldados. Para a realização da fotografia, toda a comunidade foi posta em um curral, e o subtema é que são uma espécie de animais, seres primitivos que precisavam ser domados. Não por acaso, Góes (Barros, 1937, p. 24) escreveu as seguintes palavras:

Como rezes bravias num curral, homens, mulheres e crianças se comprimiam, uns contra os outros, olhando-nos com ódio e temor; a severidade dos semblantes, a atitude reservada e a uniformidade negra das indumentárias, não deixavam de emprestar á cena uma grandiosidade lúgubre e triste, como expectativa de catástrofe.

Um aspecto do enquadramento e composição que contribui para esse entendimento pode ser notado em primeiro plano no conjunto de crianças e do idoso, onde ambos estão descalços.

Figura 55 - Tabela de fotos do livro *A irmandade da Santa Cruz II*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Nas representações pictóricas do Brasil colonial, a falta de sapatos nas pinturas era um símbolo da escravidão, de inexistência de liberdade, e essa iconografia ganhou especial destaque nas mãos de artistas naturalistas de origem europeia. No olhar oitocentista, escravizados não eram registrados calçando meias e sapatos. Não era interdição da lei, mas da ordem dos costumes. Esse ícone persistiu nas primeiras fotografias no período do Império e seu imaginário permaneceu (ou permanece) por muitos anos. Um significativo exemplo dessa iconografia está na obra do francês Jean-Baptiste Debret, na pintura chamada *Boutique de cordonnier*, de 1835. Dentre as muitas obras que retratam o Brasil e seu cotidiano, nessa em especial o artista reproduziu uma loja de sapatos. Existem sapatos por todos os lados: jogados no chão, nas prateleiras, presos na parede, nas mãos dos escravizados que as consertam, nos pés do homem branco dono da loja, só não estão nos pés dos escravizados.

Figura 56 – Debret (1835)



Fonte: Domínio Público (2024).

É uma cena que remete a um elogio à repressão e ao controle. A presença e ausência de calçados se tornou um referencial visual constante, não somente em Debret, como também em Rugendas, Chamberlain, dentre outros. A partir de 1850, com a entrada do aparelho fotográfico, a metáfora permaneceria. Um dos exemplos mais utilizados é uma foto feita no estúdio paulista de Militão Augusto de Azevedo, ainda em pleno período da escravidão, uma imagem encomendada, na qual perdeu-se os nomes do proprietário e de seus trabalhadores.

Figura 57 – Militão (1850)



Fonte: Domínio Público (2024).

Em *Imagens da Branquitude*, Lilia Schwarcz (2024) inicia o livro com essa discussão, sobre os pés descalços representarem símbolo de uma iconografia racista. Sua leitura se dá a partir de uma antiga pintura argentina de 1830, onde se vê retratado Dom Eusébio, uma espécie de bufão da corte, e na imagem ele está com roupas militares, mas com pés descalços. Eusébio era considerado “mulato” na divisão racial da época, em seu país, ou seja, um termo pejorativo para filhos mestiços de uma mãe negra e pai branco, ou vice-versa. A forma que a representação foi feita foi contornada com um marcador social, pertencente a uma construção que exerce influência real sobre essas pessoas, subalternizando-as, impactando suas realidades. Segundo a autora, “A imagem devolve, pois, o que a pseudociência de então afirmava [...] o resultado do degenerado da mistura de raças, que segundo os mesmos modelos, levava à detração física e moral” (Schwarcz, 2024, p. 21). Os pés descalços e a ausência de sapatos são um dos símbolos que não surgem por acaso, surgem em um contexto social e são compartilhados e aceitos em uma sociedade, “acabam por dialogar com a realidade, produzindo e corroborando percepções, mas igualmente as concretizando” (Schwarcz, 2024, p. 24), e sua reiteração não surge de qualquer maneira, têm objetivo e consequências específicas.

A iconografia dos pés descalços do Caldeirão, remetendo a pessoas bárbaras e primitivas, foi transladada diretamente aos jornais da época. Alguns periódicos usaram os próprios originais do relatório de José Góes para isso, outros, diante do interesse público crescente por notícias do Norte, em torno dos acontecimentos dos fanáticos, enviaram fotografos e produziram jornais acompanhados de imagens. É perceptível a iconografia na falta de calçados das pessoas, acentuado pelos militares de botas. Vale ressaltar que, na figura 58, podemos ver um personagem também presente nas fotos policiais do relatório de Góes, um idoso de barba alongada, que, nessa notícia, é chamado de “Pai Tomé”.

Figura 58 - Fanáticos do Caldeirão (Jornal A Noite)



Fonte: Jornal a Noite (1937).

Os pés descalços, em contraste com as botas dos militares, também são um símbolo da repressão e do controle que se infligia a essa comunidade. Os “Fanáticos” do Caldeirão nessa imagem são racializados, usados nessa fotografia como objetos de denúncia. A legenda chama a “ver” o perigo de degenerar em horda; entretanto, um olhar mais atento vislumbra outro detalhe. Estamos em 1936, em plena seca do Ceará, que assolou e levou 15 mil pessoas no

“Curral de Crato” a passarem fome. Na imagem, todos aparentam estarem bem alimentados e vestidos. A fotografia não esconde a boa condição que viviam esses moradores. O que leva a crer que, se existem pessoas descalças nesse ambiente, muito provavelmente é por opção e não necessidade.

Seguimos deslizando as páginas do relatório e analisando suas fotografias, quando encontramos a outra imagem de grupo feita do Caldeirão. Parte da iconografia se repete: mulheres e crianças em primeiro plano, sentadas; homens em segundo plano, todos rodeados por uma cerca de madeira. Ao fundo, detendo a horda e emoldurando a cena, estão os soldados, que podem ser identificados por uso de chapéu, um estilo bem característico de volantes da época. A legenda dessa foto descreve os semblantes das pessoas.

Figura 59 - Foto do livro *A irmandade da Santa Cruz I*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Pode-se imaginar que o profissional chamou a atenção das pessoas da comunidade e gritou, avisando o momento do disparo, que olhassem para a câmera, pois todos têm certa atenção para ela, até os rostos mais escondidos parecem sair de onde estão para devolver o olhar. A intenção dessa imagem é clara, o primeiro tema dela é mostrar as mulheres da comunidade, o fato de todas estarem de preto, cobertas da cabeça aos pés. Portanto, não vemos

os pés, mas de forma incômoda há uma atenção às mãos, e parte do conteúdo dramático dessa fotografia reside nesse detalhe.

Existem mãos que cobrem o rosto, como pode ser visto na personagem que está em primeiro plano nessa fotografia. Temos mãos que sustentam a cabeça, mãos apoiadas nos pés, nas pernas, e mãos que seguram as mãos. Um duplo sentido permeia esse interesse, que foi elaborado durante o restante do livro, certa ideia do perigo dessas mãos. Barros (1937), na elaboração de seus argumentos, fez uso de imagens fotográficas e dos textos que as acompanham, tenta construir uma ideia de que, na comunidade, havia instrumentos que, nessas mãos, poderiam ser usados contra o Estado. Com uma leitura atenta, é possível observar, no centro da imagem, no pescoço de duas mulheres, um rosário, um pouco à mostra. Esse pequeno ícone religioso aponta qual era a real ocupação dessas mãos, no imaginário do fotógrafo, reiterando que essas imagens são pensadas, organizadas segundo uma lógica, pois essas duas mulheres são organizadas no quadro segundo os objetos que também carregam. O tema é que a religião delas é um perigo. Entretanto, uma personagem destoa das demais e da legenda, num momento de liberdade, pois, se os semblantes são todos apreensivos, um sorriso parece despontar em uma das pessoas fotografadas.

Figura 60 - Foto do livro *A irmandade da Santa Cruz II*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

O rosto de uma criança destoa da fisionomia dos demais participantes da cena. Invariavelmente toda coberta, de preto, essa personagem feminina parece sorrir. Dentre todas as imagens e de todas as pessoas que participam desse ato fotográfico, este é o único sorriso. Aqui, vemos alguém que se sobrepõe ao ato violento que é esta fotografia. Uma “história

potencial” (Azoulay, 2024) se cria, um ato de rebeldia de uma criança que olha para a câmera, mas também sorri para ela. A fotografia é suscetível a múltiplas leituras, fruto do encontro entre fotógrafo e fotografado. Ariella Azoulay (2021) nomeia esse encontro de “acontecimento fotográfico”, refutando a ideia de que quem tira a foto é o único proprietário dela. A pessoa da imagem participaria dela. Como os personagens dessas fotos interagiram com esse momento? Não existiam muitas alternativas que não fosse a submissão. Entretanto, é nesse contexto, no qual nada parece ter liberdade, que o ato de rebeldia acontece: o sorriso da criança; o olhar atento da outra; o rosário que aparece.

A foto acima (figura 60), no contexto do livro, aparece o tema das mulheres retomado com outra imagem, onde duas beatas aparecem, e a legenda de forma irônica faz referência às calúnias sobre a vida sexual do Beato José Lourenço.

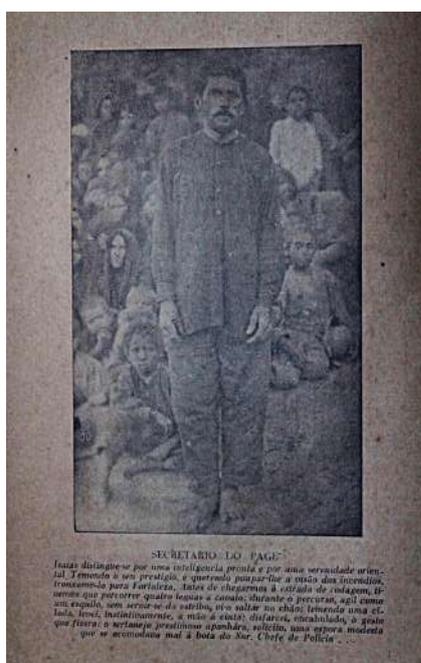
Figura 61 - Foto do livro *A irmandade da Santa Cruz III*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Calçada em preconceito, em trechos nos quais o termo “afilhadas” aparece entre aspas, a legenda tece comentários às notícias que visavam depreciar o Beato. Nos jornais da época, circulavam textos que diziam que José Lourenço teria um harém, que era uma espécie de sultão que se aproveitava das mulheres. Um dispositivo de racialidade que via as pessoas negras ou corpos considerados desviantes como propensos a uma sexualidade fetichista, como já comentado, onde o Outro (Hall, 2016b) é desenhado como alguém perigoso à moral e à organização da sociedade dominante. Há um sinal entre a discordância do que se vê na imagem e o que a legenda diz, pois as beatas, ao contrário do que sinaliza Góes, estão cobertas da cabeça aos pés, portanto, se trata de uma fotografia que não dialoga com o que a legenda diz. Um outro traço chama atenção nessa imagem: se direcionamos o olhar ao piso, podemos observar que já não é de terra batida, e sim um piso de ladrilhos, o mesmo que aparece em outras fotos do relatório, quando estão retratados os objetos saqueados do Caldeirão. Mas um detalhe, ao olhar na parte de baixo da imagem, é que elas estão calçadas, e essa é a única imagem em que podemos ver os moradores usando sandálias. Esse é mais um indicador de que, na comunidade, havia acesso a calçados e a opção da fotografia de grupo pelos pés descalços é intencional, por parte do fotógrafo, e um hábito opcional por parte dos moradores. Outra imagem de corpo inteiro, com valor de plano muito parecida à das beatas, é do secretário do Beato José Lourenço.

Figura 62 - Foto do livro *A irmandade da Santa Cruz IV*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

A figura 62 existe porque não capturaram o Beato José Lourenço. Na falta do líder, o mais próximo era Isaías. O subtema didático da fotografia é humilhar, fazer Isaías servir como exemplo a futuras tentativas de seguir o caminho de Caldeirão. Algo já experimentado em outros momentos da história da fotografia, como no caso de Antônio Conselheiro, na guerra de Canudos, e como já se fazia com imagens de cangaceiros apreendidos por volantes.

Novamente, a iconografia de corpo inteiro remete a uma imagem etnográfica, descrevendo um certo tipo racial. Essa simbologia é ressaltada quando olhamos os pés de Isaías, que estão descalços. Tal imagem se aproxima muito mais dos registros de Agassiz (1887), em seus registros de corpo inteiro, do que dos registros policiais de Bertillon, por exemplo. A dicotomia torna-se ainda mais evidente quando pensamos que são fotografias feitas por militares, com o propósito específico de fichamento. O olhar dos militares, ao produzirem essa fotografia, em seu uso e função de trabalho, se assemelha mais com a da pseudociência que dos registros judiciais.

Vale ressaltar que o personagem principal dessa fotografia é retratado em contexto com outros moradores da comunidade. Ou seja, o que se comenta sobre ele é um diálogo indireto com os demais moradores. Logo atrás de Isaías, há uma criança que também está com os pés descalços, como que seguindo o exemplo do líder. A ideia por trás dessa imagem é de denúncia de um perigoso núcleo de fanáticos, sua aglomeração em formato de horda de degenerados, e o papel da liderança nisso. A imagem de Isaías parece condensar e reunir, numa única composição, diversos tipos de registros dos flagelados da seca. Trata-se de uma fotografia de grupo, capturada fora dos ambientes controlados dos estúdios, que incorpora elementos visuais associados à iconografia etnográfica e eugenista. Essa confluência de estilos e intenções revela tanto a tentativa de documentar a miséria quanto de enquadrá-la dentro de categorias científicas e sociais vigentes à época, carregadas de julgamentos e estigmas.

Figura 63 - Foto do livro *A irmandade da Santa Cruz V*

Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

A legenda dessa fotografia, em particular, revela as contradições vivenciadas por Góes durante sua visita ao Caldeirão. Embora a imagem tenda a uma abordagem etnográfica, com traços que insinuam a tentativa de marcar Isaías como um corpo degenerado e potencialmente perigoso — dentro de um imaginário moldado por uma pseudociência que já classificava corpos nordestinos como física e mentalmente inferiores —, o texto que a acompanha apresenta uma perspectiva distinta. A legenda suaviza ou até contraria a leitura visual, sugerindo uma complexidade de olhares e tensões entre o que se vê e o que se diz:

#### SECRETARIO DO PAGE

Isaias distingue-se por uma inteligência pronta e por uma serenidade oriental. Temendo o seu prestígio, e querendo poupar-lhe a visão dos incêndios, trouxemo-lo a Fortaleza. Antes de chegarmos à estrada de rodagem, tivemos que percorrer quatro léguas a cavalo: durante o percurso, ágil como um esquilo, sem servir-se de estribo, vi-o saltar no chão: temendo uma cilada, levei, instintivamente, a mão a cinta: disfarcei, encabulado, o gesto que fizera: o sertanejo prestimoso apanhará, solícito, uma espera modesta que se acomodava mal a bota do Snr. Chefe de Polícia [...] (Barros, 1937, p. 39).

Góes chama Isaías de “secretário do PAGÉ”. Tal nomeação é irônica, como se fosse pejorativo fazer referência a origens indígenas da região na comunidade. De fato, na página ao lado da foto, o tenente diz “O Padre inteligente, compreendendo o valor da indústria indígena, exigiu dos seus fiéis guerreiros que trouxessem, amarrado à sua presença” (Góes, 1937, p. 39). Há um relato do episódio da sedição de Juazeiro, em 1915, em que os aliados de Padre Cícero capturam um antigo canhão feito em Fortaleza. A arma foi cunhada em campanha na qual moradores doaram joias e prataria para que fossem derretidas e o canhão fosse confeccionado

a partir delas. O resultado foi pífio, pois o canhão não funcionou como esperado, fazendo somente um estrondo alto que não afugentou os fanáticos de Juazeiro. Se a legenda tece um adjetivo ao seu olhar depreciativo, os comentários dizem outra coisa: fazem homenagem à sua inteligência, sua presteza ao serviço e suas boas intenções. As dúvidas de Góes a partir do contato com Isaías aparecem em outras passagens, como nesta:

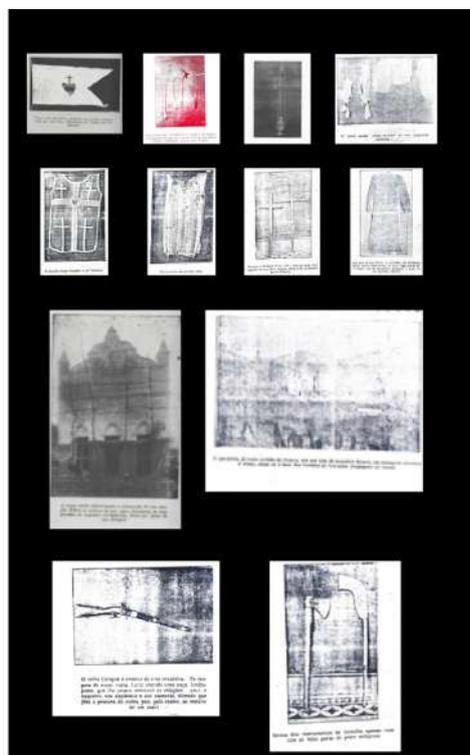
Pouco antes da refeição, escrupuloso e faminto, eu consultava o relógio, pensando na execrável morosidade de umas pobres rapaduras que haviam ficado para traz. Diante da mesa farta, porém, toma a má impressão se dissipou; uma toalha muito alva, cheirando a sol, estendias alegre, sob os pratos limpos, espelhando. Sentamo-nos, e, um silêncio tático protegeu, por alguns minutos, a bôa marcha da função; apenas, serviçais e gentis, em torno de nós, corriam Isaías, o secretário, e Abel, o vaqueiro, oferecendo sempre alguma cousa ou consultando o gosto de cada um; diante de tanta solícitude, o remorso me teria dado cabo a digestão feliz, não fosse o interesse público e o dever profissional que se superpunham aos meus impulsos sentimentais (Barros, 1937, p. 33).

Em outros trechos, ainda sobre a comunidade, lemos:

Sob a influência direta do beato havia cerca de duas mil pessoas de ambos os sexos e todas as idades. Reinavam ali uma disciplina absoluta e uma ordem rígida [...]. Aliás, faça-se justiça, o espetáculo de organização e rendimento de trabalho com que deparamos ali, era verdadeiramente edificante (Barros, 1937, p. 30).

Esses e alguns outros trechos delimitam que a visão que dos militares não coincidia com o que realmente acontecia na comunidade, ainda que as imagens e as legendas teçam comentários ao contrário. Góes, irremediavelmente, não conseguia negar a organização do Caldeirão, sua capacidade de mobilizar as pessoas, ainda que não simpatizasse totalmente com elas, pois escreveu relatos como “o ambiente era humilde e, excluindo as pessoas, agradável e asseado” (Barros, 1937, p. 32). Em certos momentos, parece simpatizar com Isaías e reconhecer sua hospitalidade. O secretário do beato o teria recebido sorrindo, e o tenente teria visto esse sinal com certa desconfiança: “veiu solícito nos dar as boas vindas, demonstrando uma satisfação tão sincera, através de um sorriso tão hospitaleiro e acolhedor, que eu pensei no que teria perdido, nele, o teatro nacional” (Barros, 1937, p. 24). A atitude da comunidade personificada na figura do secretário foi pacífica diante da ação policial. Esperava-se um confronto, expectativa que foi constante no tenente até mesmo quando já havia queimado as casas e partia para Fortaleza, esperando a qualquer momento um embate. Diferente de Canudos, Caldeirão pregava a não violência. No relatório de Góes (Barros, 1937), o caráter perigoso da comunidade é mantido em vários momentos, e esse arranjo se dá na forma como as imagens de objetos são apresentadas:

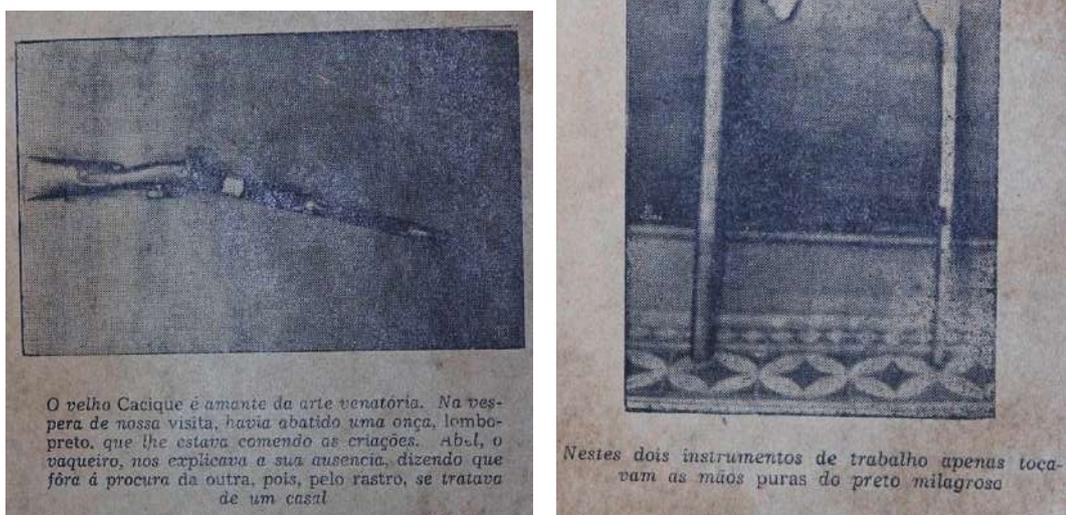
Figura 64 - Tabela de fotos do livro *A Irmandade da Santa Cruz III*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

A sequência de objetos inicia com a bandeira da irmandade, e depois apresenta-se uma série de objetos litúrgicos dela: instrumentos de disciplina usados na flagelação; um turíbulo; sequência de vestes usadas nas práticas religiosas, duas cruzes e as roupas do beato de uso nas orações da Santa Cruz. Ao final disso, na apresentação dos instrumentos do “fanatismo”, comendo com elas estão duas fotos da Igreja ainda em construção. Logo, apresentam-se duas imagens que seriam o final conceitual da sequência, dois objetos que marcaram a iconografia e imaginário do Caldeirão, uma foto de uma espingarda e uma foto de machado e uma foice.

Figura 65 - Foto do livro *A irmandade da Santa Cruz VI*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Nas legendas, pode-se ler:

O velho cacique é amante da arte venatória. Na véspera de nossa visita, havia abatido uma onça, lombo-preto, que lhe estava comendo as criações. Abel, o vaqueiro, nos explicava a sua ausência, dizendo que fôra à procura da outra, pois, pelo rastro, se tratava de um casal. Nestes dois instrumentos de trabalho apenas tocavam as mãos puras do preto milagroso (Barros, 1937).

A religião, a foice, o martelo e o machado. Essa sequência de imagens postas nessa ordem é uma tentativa de, através das fotografias, argumentar o perigo do fanatismo religioso. Outra vez, as legendas se contradizem, e a própria leitura das imagens atesta as falácias dos militares, pois as armas da comunidade são instrumentos de trabalho, usados principalmente na caça e na agricultura. Na varredura das casas, nunca foi encontrado armamento que desse a ideia de que era um grupo militarizado. Mesmo constatando que não havia possibilidade de revide, ou de ação igual em combate, o pânico em jornais também era amplamente propagado, com notícias que apresentavam manchetes como na figura 66, onde há o alerta sobre os fanáticos armados de foices e machados como possível perigo à ordem. De modo geral, a foice e o machado remetem também a um outro grupo de boatos, que davam conta de que Beato José

Lourenço e a comunidade eram comunistas; como já abordado aqui, esse é um preconceito e uma falta de conhecimento sobre como era a religião da comunidade.

Figura 66 - Recorte de Jornal de notícia da época (foto de José Lourenço e sua afilhada produzidas por Luiz Maia)



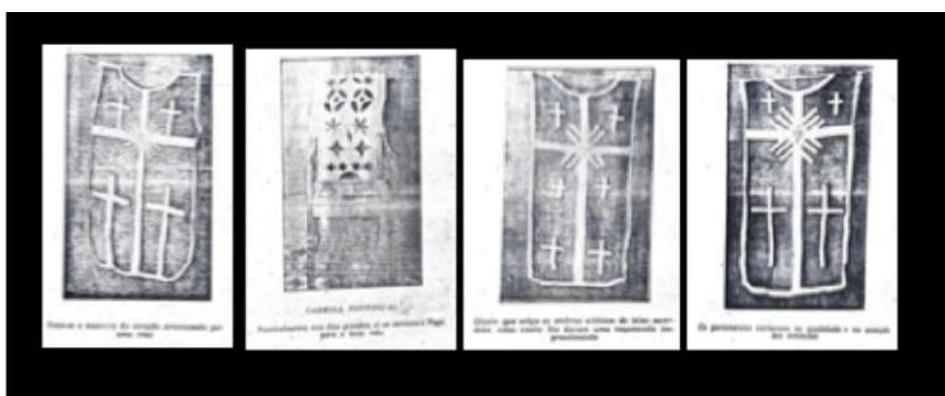
Fonte: Acervo da Hemeroteca digital/Cariry e Holanda (2007).

A figura acima é um exemplo de como se propagou na mídia a ideia da foice e do machado, associando a comunidade aos comunistas. Ainda se pode notar a figura dos pés descalços no já conhecido “Pai Tomé”. Ao lado dessa, está uma fotografia feita em 1937, depois do massacre no contexto da reportagem de Hildebrando. O Beato José Lourenço segura uma espingarda e, ao lado dele, está sua afilhada. A mensagem é clara: mostrar que existiam armas na comunidade que eram para caça, com o objetivo de acentuar o caráter pacífico dele na presença singela do sorriso nos dois.

Na historiografia de orientação à esquerda, o Caldeirão é frequentemente classificado como uma expressão de cristianismo primitivo ou mesmo de socialismo primitivo. Essas leituras tendem a enquadrar a experiência da comunidade dentro de moldes políticos ou religiosos que, na verdade, não lhes pertencem de forma comprovada. Faltam-nos registros mais precisos sobre o pensamento político dos seus membros, bem como depoimentos diretos dos

moradores da época que permitam sustentar ou mesmo sugerir com segurança tais interpretações. De fato, o que se pode apreender é que o Beato e sua comunidade não se envolviam nas questões do Governo, e mesmo que quisessem imputar a fama de comunistas a eles, em nada tinham a ver com isso. Não se pode negar seu caráter religioso, sua organização e senso de comunidade regida pela fé que partilhavam. É com esse tema (o religioso) que o relatório encerra sua exposição de imagens, com roupas usadas nos exercícios e uma cadeira, que, a princípio, é um tema deslocado, mas que a legenda tenta integrar às outras imagens.

Figura 67 - Tabela de fotos do livro *A irmandade da Santa Cruz IV*



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Nas legendas, lê-se: “Nota-se a ausência do coração atravessado por uma cruz”; “CADEIRA PONTIFICAL: Possivelmente, nos dias grandes, ai se sentava o Pagé, para o beija mão”; “Dizem que sobre os ombros atléticos do falso sacerdote, estas vestes lhe davam uma imponência impressionante”; “Os paramentos variavam na qualidade e na posição dos símbolos” (Barros, 1937).

As legendas referentes às imagens dois e três referem-se ao Beato José Lourenço. Apesar de falarem dos exercícios religiosos da comunidade, são textos carregados de marcadores raciais. No universo dos estereótipos, o subtema é do negro como perigo sexual, colocando-o no lugar do Outro (Hall, 2016b). Voltando ao tema dos objetos, todos foram parar no Museu do Ceará e passaram um longo período em exposição até que seu estado se deteriorou e precisaram de restauração. O perigo é que deixem de existir em pouco tempo. O que esse movimento indica é que essas peças não deviam estar aí, eram objetos religiosos, com finalidade e uso diferentes do que tem hoje. Sobre isso, Azoulay (2024) chama nossa atenção para a relação entre imagens e objetos saqueados de comunidades consideradas inferiores, primitivas

ou fora da cidadania do Estado. Nesse movimento de organização e violência, estaria a manutenção do país e o avanço do progresso:

O progresso é a razão e a desculpa tanto para destruir como para remediar a destruição causada, é a melhor forma de lidar com os destroços deixados para trás ao mesmo tempo em que produz cada vez mais ruína. A destruição é levada a cabo em nome do progresso, conceito que ainda hoje mantém o status de suprema autoridade, poupando as pessoas da responsabilidade por suas ações destrutivas e fazendo-as acreditar que suas ações foram guiadas por uma autoridade mais alta que os interesses humanos (Azoulay, 2024, p. 39).

Em outro trecho, segue o pensamento:

A cidadania imperial precisa de um passado. O papel que instituições como arquivos e museus desempenham na “preservação” do passado resulta de um vasto empreendimento de destruição conduzida à custa dos mundos destruídos, e vem para substituí-los. Num processo impulsionado e justificado pela busca do novo, que é destruído é produzido como passado (Azoulay, 2024, p. 41).

A produção desse passado e a preservação dele no Museu do Ceará ganhou outros significados com o passar dos anos, e esses objetos vieram com novas leituras com os diretores mais recentes. Um movimento parecido percebemos em outros arquivos policiais, e um exemplo recente disso foram os objetos apreendidos pela polícia civil do Rio de Janeiro, material que estava no arquivo de repressão e que foi transferido para o Museu da República, formando o acervo hoje chamado de *Nosso Sagrado*<sup>36</sup>. É importante ressaltar que o ato de depositar esses materiais longe das pessoas que os fizeram, o que implicitamente e efetivamente fazem, ao separar objetos e pessoas, é negar sua utilização e provocar o esquecimento de como foram feitos. É uma violência imperial, muito atrelada a uma ideia de progresso e de imposição de uma ideia de Novo Mundo, apagando os chamados antigos hábitos, ainda que que parte da cultura desses povos está no fazer, na cultura oral, a violência imperial opera no que eles têm de mais importante em sua identidade.

---

<sup>36</sup> O Acervo Nosso Sagrado, composto por 519 objetos sagrados de religiões afro-brasileiras apreendidos entre 1889 e 1945, foi transferido do Museu da Polícia Civil para o Museu da República em 21 de setembro de 2020, durante a Primavera dos Museus.

Figura 68 - Acervo do Museu do Ceará



Fonte: Mostruário de peças do Museu do Ceará (2024).

As imagens acima são de alguns dos objetos do Caldeirão que estão no Museu do Ceará. Elas foram retiradas do catálogo oficial de peças da instituição. O arranjo delas, nesse lugar, bem como toda a atividade da polícia contra a comunidade, se insere naquilo que Azoulay (2019) chama de “violência imperial”, onde as práticas no mundo inteiro parecem ser repetidas, nas quais o Estado ou o poder oficial se constitui no direito de destruir mundos existentes e de produzir novos em seu lugar. Esse movimento pressupõe a imposição de um novo regime de existência, atribuindo-se o poder de declarar obsoleto tudo aquilo que o precede. A autora destaca que essa violência não se limita à destruição física, mas inclui o apagamento de modos de vida, saberes e formas de organização social.

Por violência imperial, me refiro a toda empreitada de destruir os mundos de símbolos, atividades e tecidos sociais *existentes* e substituí-los por um “novo mundo” de objetos, classificações, leis, tecnologias e significados. Nesse suposto “novo mundo”, populações locais e recursos são considerados problemas ou soluções, oportunidades ou obstáculos, e são designados para papéis, espaços e funções específicas (Azoulay, 2019, p. 2).

A autora entende conceitos como “arquivo”, “cidadão” ou “soberania” como ferramentas imbuídas de poder, autoridade e violência, todos legitimados pelo Estado e sua estrutura. Sua compreensão dialoga com o pensamento de Mbembe (2014), em *Crítica da Razão Negra*, por exemplo, onde a formação dos estados-nações exige atos de violência para sua construção e, no caso, manutenção. Todos esses elementos estavam em consonância com o Brasil de até então, e vale lembrar que a produção do relatório se deu em 1937, período do

Estado Novo, com Getúlio Vargas no poder. O ideal de progresso e suas intervenções nas províncias traziam diretamente seus conceitos, e esses tinham consequências práticas na vida do Nordeste, em especial no Ceará, onde tivemos os eventos dos campos de concentração e o genocídio do Caldeirão.

Azoulay (2024) nos chama a atenção para a importância do desaprendizado desses conceitos, desativando as ferramentas do senhor (da casa grande) com o intuito de desfazer o desastre causado pelo regime. Entendendo que esse foi um mundo organizado com base na violência, esses arquivos como sendo consequência deles, negando uma certa existência, o desastre causado pelo regime não considera o que “poderia ter sido se...”. Parte dessa leitura das imagens é fruto de um entendimento chamado de “contrato civil da fotografia”, seu ponto de partida servindo para possibilitar novas leituras das imagens, preenchendo os vazios que elas possuem, a partir de uma especulação fabulatória que tem como horizonte um entendimento de que “[...] a fotografia ocorre em um encontro entre pessoas, e mediante esse encontro; pessoas as quais nunca poderão estipular o que será registrado na fotografia e o que fica oculto [...] os eventos fotográficos ocorrem mesmo na ausência de uma foto (Azoulay, 2024, p. 196- 198)”. Romper o sentido pré-fabricado da imagem é um desses movimentos, e a análise decupada dessas fotografias neste relatório foi o que se pretendeu até esse momento da dissertação. Um outro ponto de vista possível diz respeito às fotografias não tiradas:

O termo "fotografias não tiradas" é o resultado de um processo de desaprender a fotografia como um conceito e uma prática redutíveis às fotos, e é uma tentativa de substituir as supostas ausências controladas por uma das partes no evento fotográfico por presenças, cuja existência pode ser proclamada pelas pessoas fotografadas e pelos espectadores (Azoulay, 2024, p. 200).

A autora complementa seu pensamento em outros trechos do livro, por exemplo:

Quando as fotografias não tiradas passam a ocupar um lugar e uma posição no arquivo, outros itens nesse arquivo, e outras pessoas vinculadas a ele, são necessariamente reconfiguradas em relação às fotografias. Uma fotografia não tirada pode tomar muitas formas: uma descrição verbal, um testemunho, um desenho ou uma foto de reencenação do evento não fotografado, com base em sua descrição por um dos participantes daquele evento (Azoulay, 2024, p. 201-202).

A ação policial no Caldeirão está marcada por inúmeras ausências fotográficas, algumas são descritas no relatório de Góes (Barros, 1937, p. 26-35), o qual gostaria de chamar atenção para mais alguns trechos:

[...] o núcleo já contava com cerca de quatrocentas casas e os bens da comunidade representados em cavalos, porcos, bois, etc [...] (Góes, 1937, p 25).

[...] Ao Cap. Cordeiro impunha-se uma única solução: - destruir as casas e entregar os bens ao município [...].

[...] Deve ter sido doloroso, para o coração fanatizado daqueles pobres sertanejos, o espetáculo da primeira noite de ocupação; as suas inteligências simples nunca poderiam justificar semelhante violência; e a visão das primeiras casas devoradas pelas chamas, pontilhando os morros de clarões sinistros [...].

[...] As brocas e os terrenos prontos para a lavoura, delimitados por cercas admiravelmente construídas, derramava-se pelos morros e, como uma surpresa verde no meio dos taboleiros nus, apareceu-nos um tapete alegre de vegetação sadia, emoldurando um açude, construído por aquela gente, pelos processos mais simples e rudimentares [...].

[...] Á sua mesa, se podiam sentar pessoas distintas, pois a comida, além de abundante e sadia, era bem feita, saborosa e limpa. Nós próprios tivemos a grata ocasião de constatar o fato [...].

[...] Se todos trabalhavam para **Rimandade**, como diziam, todos recebiam, nas véspera, a ração do dia seguinte. Esta constava, normalmente, de milho, feijão, farinha ou arroz, e os fanáticos denominavam-na de comissão; era distribuída de acordo com o numero de pessoas de cada família, não constando que, jamais, alguém fizesse uma reclamação ou protesto [...].

[...] A história do cavalo santo... dizia-se, tem dezessete anos e aparenta três: são necessários dois homens, com dois cabestros, para o conduzirem; sem que ninguém o tenha ensinado, ajoelha-se ao passar diante de uma cruz; é de tamanho médio, forte, ágil, nervoso, virgem e feroz, de uma feita, dispersara um grupo de vinte soldados que apareceu na fazenda [...].

[...] possuía uma riquíssima e variada coleção de pássaros, trazidos de todas as regiões do Norte, por aquelas que vinham pagar promessa ou fazer alguma consulta espiritual. São tantos, que desisto de enumerá-los, mesmo porque não sei; o certo é que a sala de jantar e outras dependências pareciam viveiros enormes, aos quais a policromia de aves exóticas dava um aspecto encantador. Perto da igreja, num pequeno cercado, quatro emas tranquilas vinham tirar da mão o que se lhes oferecia.

O que se percebe é que o relatório teve como principal finalidade proteger os autores das ações repressivas contra a comunidade — os próprios militares — ao mesmo tempo em que tentava justificar os saques realizados durante a diligência. Além disso, o documento funcionou como um instrumento de propaganda, um aviso velado sobre as consequências enfrentadas por outras comunidades que seguissem o modelo autossuficiente e comunitário do Caldeirão. Por isso, omitiu deliberadamente os aspectos positivos do lugar: o engenho em funcionamento, a organização habitacional, a criação de animais, entre outros elementos que evidenciavam sua estrutura sólida e independente. O impacto traumático desse episódio foi profundo, a ponto de impedir que outras experiências semelhantes florescessem novamente no Ceará. Assim, o relatório, sustentado por imagens cuidadosamente selecionadas, transformou-se numa arma simbólica de repressão e esquecimento.

## 6 ESTUDO SOBRE CASCAS E LASCAS

As imagens que compõem esse capítulo fazem parte de um ensaio visual sobre o Caldeirão, realizado pelo pesquisador em 2024. O local onde se estabeleceu a comunidade é remoto e de difícil acesso, distante dos grandes centros urbanos e não há transporte público que leve até lá. Contratei um mototáxi para fazer o trajeto de duas horas. Para produzir essas fotografias, acampeei na comunidade em duas ocasiões, o que significou duas noites dormindo no Caldeirão, experiência que proporcionou uma imersão maior na feitura dessas imagens.

O caminhar por esse lugar de barbárie foi atravessado pela conversa que tive com uma sobrevivente. Em 2024, estive com Maria Ferreira duas vezes, onde pude entrevistá-la nesses dois momentos. Cada encontro foi registrado em áudio e vídeo e teve duas horas de duração cada. Estar *in loco* com ela me possibilitou observar como é a forma de narrar dessa remanescente. Não somente entender o que aconteceu, mas como ela narra esse acontecimento.

Maria Ferreira chegou ao Caldeirão quando tinha 7 anos de idade, inclusive me chamou atenção sobre isso no nosso segundo encontro, pois eu havia divulgado um post no Instagram no qual dizia que foi com 8. Ou seja, ela, em seus atuais 94 anos, tem uma memória lúcida e detalhista, e é assim que faz seus relatos, atenta a tudo que diz e colocando vários elementos na narrativa, do macro ao micro. Em seu relato, não somente entendemos o contexto, como quase podemos ver o que aconteceu antes, durante e depois do Caldeirão.

O encontro com Maria Ferreira me fez pensar se existem processos de elaboração e oralidade próprios na região do Cariri, influenciados pela experiência religiosa local. Haveria uma maneira particular de viver esse trauma e de saber como contá-lo? Percebi, em nossas conversas, que os processos de reelaboração do passado de Maria Ferreira são atravessados por uma significação religiosa. Faço esse adendo por entender esse elemento como um traço recorrente, como se observa em outros testemunhos de remanescentes do Caldeirão, presentes em obras como as de Lopes (2011) e Cordeiro (2004), por exemplo. O divino, o sagrado e o profético encerram e dão sentido ao que foi vivido. A fé, o sobrenatural e os desígnios de Deus, que se manifestam de diversas maneiras, são traços importantes em seus relatos e interferem na maneira como contam suas histórias.

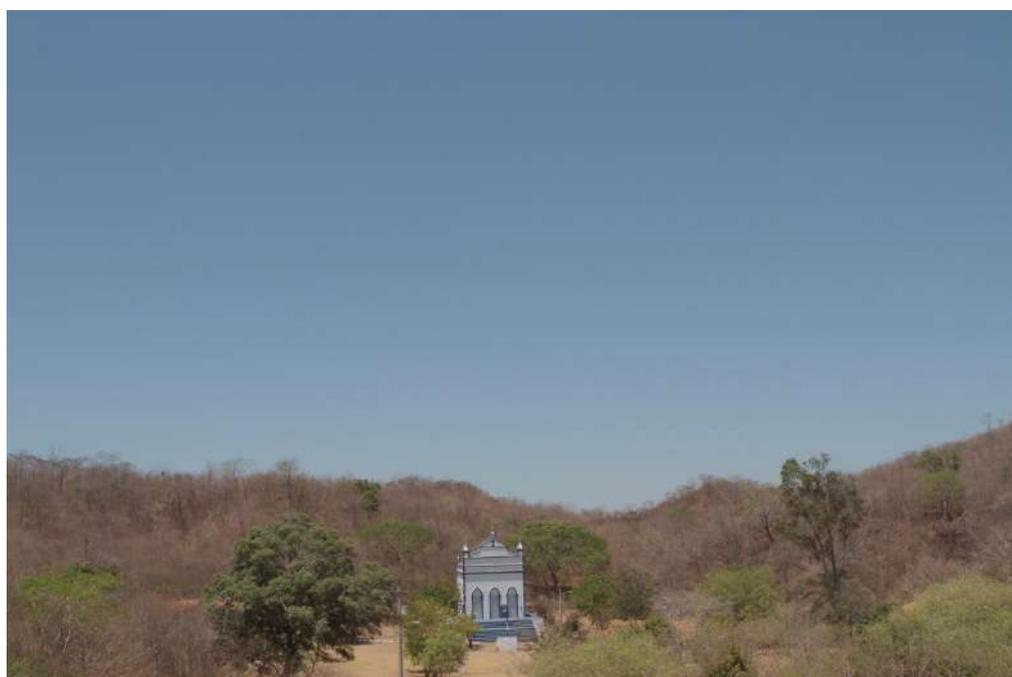
Ou seja, ao contar os ocorridos dessa catástrofe, e os atos de violência que viveram, a narrativa elaborada na memória ganha significado religioso. O que não justifica a maldade dos interpretadores, mas a virtude de quem passou por tudo isso. Essa volta ao passado, estando presente no hoje, precisa ser feita dessa maneira, ancorada na fé. Creio que a elaboração de processos traumáticos crie a necessidade de um ponto de força, como referência, que possa

ajudar com que o percursos seja novamente feito. Aproximei-me com muito interesse em conversar com Maria Ferreira, nesse encontro com ela, que já é uma senhora de idade avançada, tentando travar uma conversa carregada de afetos e com disposição para ouvir e entender seu relato.

Sobre isso, gostaria deixar registrada uma pergunta que fiz, ao final de nossa conversa, que ajuda a entender bem o que foi essa entrevista. Perguntei a ela, depois de duas horas de trocas, se ela gostava de contar essas histórias, então, Maria Ferreira me disse: “antigamente o povo ia a casa do Padre Cícero escutar ele e suas narrativas, era tão bom, falavam os romeiros que ouvir os relatos de Padre Cicero é como se rezassem... contar as histórias do Caldeirão e do meu Padim (José Lourenço) é como rezar, para quem conta e para quem escuta”.

As seguintes imagens e suas legendas não são uma transcrição dessa entrevista, mas uma elaboração desse encontro, que ressignifica o próprio desafio da pesquisa: adentrar um passado tão distante e de difícil imersão, característico de episódios extremos de violência.

Figura 69 - Caldeirão I – Parece que estou vendo, as orações, todo mundo subindo e descendo os morros



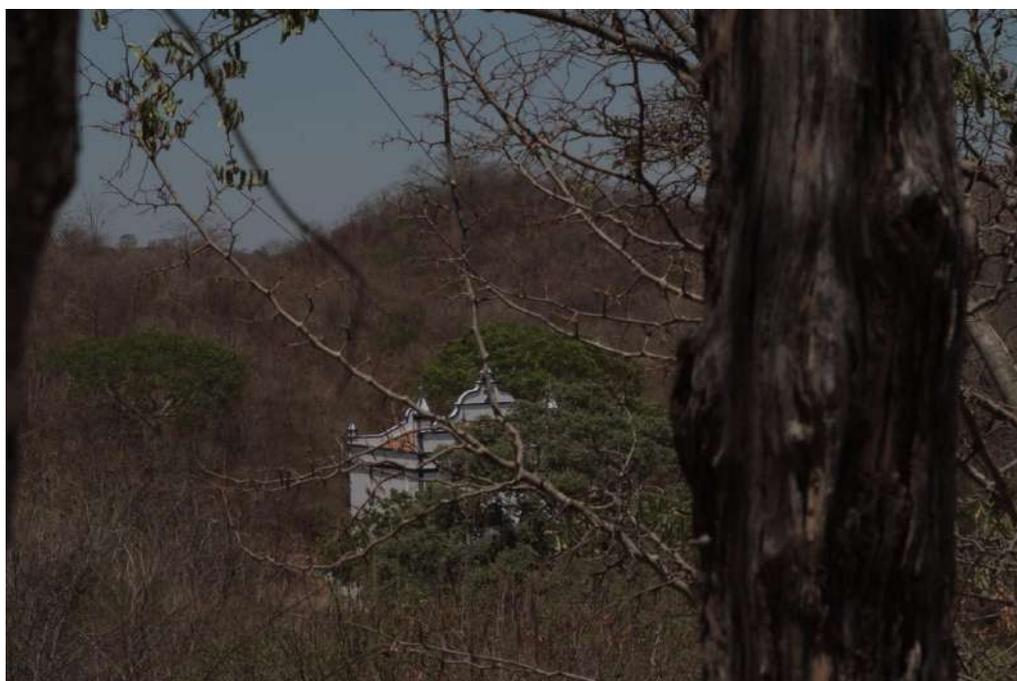
Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 70 - Caldeirão II – Quebraram as contas dos nossos rosários, eram tantas... sentia as contas nos pés...



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 71 - Caldeirão III – No alpendre da casa, meu padim José pediu meu coração...



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 72 - Caldeirão IV – As orações que começavam na boca da noite ai até o raiar do dia....



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 73 - Caldeirão V – Quebraram tudo, levaram tudo, da casa não restou nada...



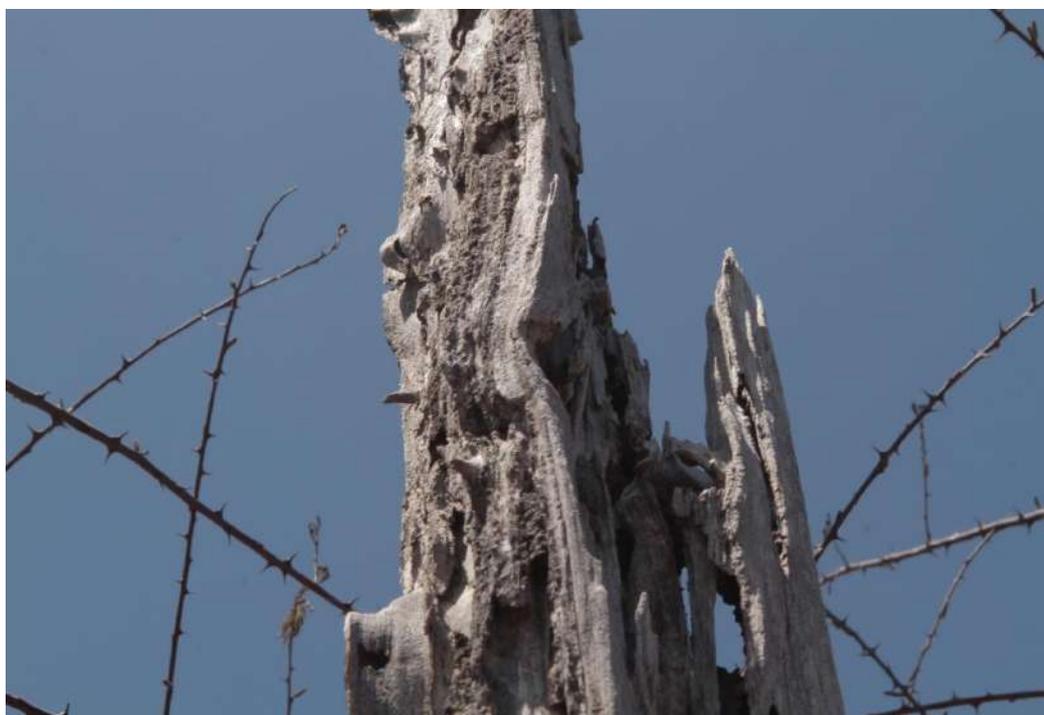
Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 74 - Caldeirão VI – Anos depois, descobri que o coração era meu pai...



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 75 - Caldeirão VII – Ardia nos olhos a fumaça, era tiro e bomba



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 76 - Caldeirão VIII – Só tinha fartura



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 77 - Caldeirão IX – Homem em natureza, tudo convivia bem, e se acabou



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 78 - Caldeirão X – Ele cuidava no túmulo do meu padim



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 79 - Caldeirão XI – La tá o madeiro da santa cruz



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 80 - Caldeirão XII – Ele era alto, sempre bem vestido, gostava de perfume



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 81 - Caldeirão XIII – Parece que tô vendo, ficou só a lembrança da imagem



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

## 7 CONCLUSÃO: HISTÓRIAS DE ALPENDRE

Figura 82 - Foto-pintura de meus avós



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Na foto-pintura, ressuscita-se mortos e fabula-se a memória. É comum, no sertão do Cariri, um fenômeno no qual os mortos são fotografados, porque talvez essa seja a única oportunidade de ser feito um registro do parente falecido, o qual, de olhos fechados, é literalmente ressuscitado nos ateliês de foto-pintura, sendo pintados com olhos abertos. Em outros arquivos, em vez da foto do finado, é a foto de um documento, já desgastado, com a imagem quase perdida. O foto-pintor resgata, reaviva os elementos que faltam: os traços do rosto e as cores que não existiam mais.

Existe uma luta parecida a ser travada diante dos arquivos, nesse ato de ressuscitar mortos e dar cores a essas imagens. Não podemos mais encarar os documentos como fragmentos fiéis da história, nem podemos olhar como arquivos menores a oralidade e a fabulação do povo sertanejo. Padre Cícero, beatos, cangaceiros, o Cariri e o universo do Caldeirão são fenômenos afro-indígenas desligados da noção de progresso da República Velha e do Estado Novo. Taxá-los como fanáticos ou adeptos do misticismo sertanejo é uma das táticas para apagar sua identidade e interpelar seu apagamento.

O Caldeirão foi um evento apagado da história que não recebeu o merecido destaque na historiografia oficial do Brasil nem na literatura, como Canudos, por exemplo. O entendimento desse apagamento (ou silenciamento, como em Trouillot) é complexo, pois houve interesse no sentido de configurar o fanatismo e o banditismo (cangaço) como elementos do atraso, para que fossem apagados da história oficial do Brasil em formação no período da República, no Estado Novo. Por outro lado, percebemos um apagamento também pela esquerda, assim como houve com o Haiti, como denuncia Trouillot (2017), tendo em vista que os pensadores da época não se interessaram pelo evento, pois também enxergavam os beatos como um fenômeno de atraso.

As fotografias da Seca de 1877-1879, ao mesmo tempo em que buscavam denunciar a miséria e mobilizar a opinião pública, também operavam dentro de estruturas visuais que categorizavam e hierarquizavam corpos. Inseridas no contexto mais amplo da fotografia oitocentista, essas imagens não apenas documentam o sofrimento, mas participam da construção de um imaginário sobre a fome e a miséria no Brasil. Seja no diálogo com o formato *cartes-de-visite*, com a fotografia policial ou com a tradição etnográfica, essas representações revelam tensões entre o desejo de verdade, o impulso classificatório e a estetização do sofrimento. Assim, ao analisá-las, não apenas recuperamos os traços de um passado de exclusão e violência, mas também refletimos sobre os usos políticos da imagem e os modos como o visível pode servir tanto à denúncia quanto ao controle social.

Nesse sentido, a construção visual da seca e da fome reverberaria posteriormente em outras representações de comunidades marginalizadas, como no caso do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto, em que fotografias também foram usadas para criminalizar modos de vida alternativos e reforçar narrativas de controle social. A análise das fotografias relacionadas ao massacre do Caldeirão revela não apenas a materialidade da violência estatal, mas também os mecanismos de apagamento histórica operados pelas imagens.

Outros desdobramentos possíveis seriam obtermos mais informações sobre a autoria dessas fotografias, em especial as do relatório policial de 1937, pois, apesar de assinadas, não identifiquei o profissional. Saber quem as criou seria um ótimo indicador do contexto em que foram feitas e suas intenções. A partir disso, poder-se-iam fazer relações com outros conjuntos de imagens de mesma autoria, tendo como guia perguntas como: era hábito da polícia da época fazer registros fotográficos? Esse profissional tem outras fotografias criadas nesse mesmo contexto? Qual era o fim e o uso dessas e outras imagens nos corpos de segurança da época? É possível que existam outros acervos com as mesmas características que seriam interessantes para futuros estudos. Ainda falta descobrir mais fotografias do Caldeirão, assim como outros

documentos que seguramente elucidariam mais a respeito de envolvidos e sobre como foi a preparação para o massacre em 1937 e seus desdobramentos a posteriores, por exemplo, a perseguição e o massacre da comunidade de Pau de Colher.

A tentativa de apagar as manifestações afro-indígenas do Cariri e classificá-las como fanatismo ou misticismo revela a continuidade de um projeto colonial de silenciamento. Como nos lembra Walter Benjamin, não há documento de cultura que não seja também um documento de barbárie - portanto, nesse sentido, a modernização do Brasil se construiu sobre a destruição sistemática dessas memórias. No entanto, os rastros permanecem. A oralidade, a foto-pintura, o reisado e as benzedeadas são mais do que práticas culturais: são arquivos vivos que resistem à imposição de um tempo linear e hegemônico. Assim, se o arquivo colonial insiste na legitimação de um passado seletivo, é na montagem, no fragmento e na escuta dos esquecidos que se encontra uma outra possibilidade de leitura. A história não precisa ser um ato de lamento, mas um movimento de retomada, em que os mortos não são ausências, mas presenças que seguem nos interpelando. Sobre tudo isso, gostaria de terminar com uma poesia de Nego Bispo (2015, p. 45), que acredito resumirem as reflexões aqui iniciadas:

Fogo! ... Queimaram Palmares,  
Nasceu Canudos.  
Fogo! ... Queimaram Canudos,  
Nasceu Caldeirões.  
Fogo! ... Queimaram Caldeirões,  
Nasceu Pau de Colher.  
Fogo! Queimaram Pau de Colher...  
E nasceram, e nascerão tantas outras comunidades que os vão cansar se continuarem queimando.  
Porque mesmo que queimem a escrita, não queimarão a oralidade. Mesmo que queimem os símbolos, não queimarão os significados. Mesmo queimando o nosso povo, não queimarão a ancestralidade.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha.** Homo Sacer III. São Paulo: Boitempo, 2008.
- AGUIAR, L. C. **Caldeirão.** 4. ed. Rio de Janeiro: Calibán, 2005.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A invenção do nordeste e outras artes.** 5. ed. São Paulo: Ed. Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **Falas de astúcia e de angústia: a seca no imaginário nordestino – de problema à solução (1877-1922).** 1988. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1988.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca do Nordeste. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, n. 28, p. 111-120, 1995.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. As imagens retirantes: a constituição da figurabilidade da seca pela literatura do final do século XIX e início do século XX. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 33, n. 61, p. 225-251, jan./abr. de 2017.
- ALBANO, I. **O secular problema da seca.** Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1918.
- ALMEIDA, M. I. M. **Memória e história: o Caldeirão da Santa Cruz do Deserto na narrativa histórica.** 2011. 123 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.
- ANDRADE, J. M. F.; LOGATTO, R. Imagens da seca de 1877-78 no Ceará: uma contribuição para o conhecimento das origens do fotojornalismo na imprensa brasileira. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v. 114, p. 71-83, 1994.
- ASSARÉ, P. do. **Ispinho e Fulô.** São Paulo: Editora Hedra, 2009.
- AZEVEDO, A. **O Mulato.** São Paulo: Ática, 2003.
- AZEVEDO, P. C. de; LISSOVSKY, M. (org.). **Escravos brasileiros do Século XIX na fotografia de Christiano Jr.** São Paulo: E. Libris, 1988.
- AZOULAY, A. Desaprendendo as origens da fotografia. **Zum – Revista de Fotografia.** Poços de Caldas, 29 out. 2019. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-17/desaprendendo-origens-fotografia>. Acesso em: 4. abr. 2025.
- AZOULAY, A. **O contrato civil da fotografia.** Nova Jersey: Princeton University Press, 2021.

AZOULAY, A. **História potencial**: Desaprender o imperialismo. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

BARBOSA, M. C. **Imprensa, poder e público**: os diários do Rio de Janeiro (1880-1920). 1996. 414f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1996.

BARBOSA, M. E. J. Famintos do Ceará: imprensa e fotografia entre o final do século XIX e o início do século XX. 2004. 309 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

BARROS, J. G. de C. **A ordem dos penitentes**. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1937.

BARROS, L. O. C. **A terra da mãe de Deus**. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1988.

BARROSO, G. O drama da seca no sertão nordestino. São Paulo, **A. G. B. - Boletim Paulista de Geografia**, São Paulo, ano II, n. 13, p. 31-45, 1953.

BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATISTA, A. **A história do beato José Lourenço e o boi Mansinho**. Juazeiro do Norte: Ed. Esp. 3M, 1990.

BENJAMIN, W. **Documentos de cultura, documentos de barbárie (escritos escolhidos)**. São Paulo: Cultrix, 1986.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

BENJAMIN, W. **Teses sobre o conceito de história**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994b.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BISPO, A. **Colonização, quilombos, modos e significados**. Brasília: Editora Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa – INCTI, 2015.

BISPO, A. **As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético**. São Paulo: Autêntica Editora, 2019.

BISPO, A. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

BRIZUELA, N. **Fotografia e império**: paisagens para um Brasil moderno. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Caldeirão da Santa Cruz do Deserto. Direção: Rosemberg Cariry. Roteiro: Rosemberg Cariry, Firmino Holanda. Ceará: Embrafilme, 1987. (78 min).

CARIRY, R. **O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto**. Fortaleza: Cariri Filmes: 1986.

CARIRY, R.; HOLANDA, F. **O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto**: apontamentos para a História. Fortaleza: Interarte, 2007.

CARNEIRO, M. L. T.; KOSSOY, B. **O olhar europeu**: o negro na iconografia brasileira do Século XIX. São Paulo: EDUSP, 1994.

CARNEIRO, S. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CARVALHO, A. C. F. de. **Sob o signo da fé e da mística**: um estudo das irmandades de penitentes no Cariri cearense. 2005. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2005.

CASTRO-GÓMEZ, S. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da invenção do outro. *In*: LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

CAVA, R. D. **Milagre em Joazeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

COELHO, M. A. **Religiosidade popular**: tradições, práticas e mitos. 2017. 63f. Dissertação (Mestrado Integrado em Teologia) – Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2017.

CONCEIÇÃO, M. T. da; JESUS, L. S. B. de. **A cor da devoção**: protagonismo negro e tradição romeira no Cariri. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2024.

CORDEIRO, D. S. A. **Um beato líder**: narrativas memoráveis do Caldeirão. Fortaleza: UFC, 2004.

CUNHA, E. da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

DAVIS, M. **Holocaustos coloniais**: a criação do Terceiro Mundo. São Paulo: Veneta, 2022.

DERRIDA, J. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, G. **Imagens apesar de tudo**. São Paulo: Editora 34, 2020.

FABRIS, A. **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: EDUSP, 1998.

FABRIS, A. **Identidades virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

FABRIS, A. (org.). **Usos e funções da fotografia no século XIX**. São Paulo: Edusp, 2008.

FACÓ, R. **Cangaceiros e fanáticos, gênese e lutas**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963.

- FARIAS, A. de. **História do Ceará**. 7. ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2015.
- FIGUEIREDO FILHO, J de. **História do Cariri**. Crato: Instituto de Ensino Superior do Cariri, 1964.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- FUNDAÇÃO DEMÓCRITO ROCHA. OS Cearenses 18 - Beato Zé Lourenço. Youtube, 11 de dezembro de 2016. 42min19s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDPyNkRDJM4>. 1 nov. 2024.
- GOMES, A. M. A destruição da terra sem males: o conflito religioso do Caldeirão de Santa Cruz. **Revista USP**, São Paulo, n. 82, p. 54-67, jun./ago. 2009.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais** Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2006.
- HALL, S. **Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales**. Popayán: Envióon Editores, 2010.
- HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio Apicuri, 2016a.
- HALL, S. **O espetáculo do “outro”**. Cultura e representação. Rio de Janeiro: Apicuri/PUC-Rio, 2016b.
- HALL, S. Diásporas ou a lógica da tradução cultural. **Matrizes**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 47-58, 2016b.
- HARTMAN, S. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. São Paulo: Editora Fósforo, 2022.
- HOLANDA, F.; CARIRY, R. **O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto: apontamento para a história**. Fortaleza: Interarte, 2007.
- HOLANDA, T. A chacina do caldeirão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 de fevereiro de 1981. In: CARIRY, R.; BARROSO, O. **Cultura insubmissa**. Fortaleza: Editora Nação Cariri, 1982.
- KOSSOY, B. **Realidade e ficções na trama fotográfica**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LEVI, P. **Les naufragés et les rescapés**. Paris: Gallimard, 1989.
- LIMA, M. A. C. **Marretas, molambudos e rabelistas: a Revolta de 1914 no Juazeiro**. São Paulo: Maltese, 1994a.

LIMA, M. A. C. A Sedição de Juazeiro e a Guerra Civil no Ceará. *In*: SOUZA, Simone (org.). **História do Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1994b. p. 297-304.

LOURETO, M. L. **José Lourenço, o beato perseguido**: uma história real. Fortaleza: Editora IMEPH, 2013.

LOPES, F. R. **Caldeirão**. Fortaleza: EDUECE, 1991.

LOPES, F. R. **Caldeirão**: estudo histórico sobre o beato José Lourenço e suas comunidades. 2. ed. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/ Núcleo de Documentação Cultural – NUDOC/UFC, 2011.

LOPES, F. R. **O massacre do caldeirão**: história oral do 11 de setembro de 1936. Fortaleza: Esc. Livre de História/Expressão Gráfica e Editora, 2016.

MACHADO, M. H. P. T.; HUBER, S. **Fotografia, Corpo e Ciência, Ontem e Hoje**. São Paulo: Capacete: 29th; São Paulo Biennial, 2010.

MANGUEL, A. **Lendo Imagens**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.

MBEMBE, A. O poder do arquivo e seus limites. *In*: HAMILTON, C.; HARRIS, V.; PICKOVER, M.; REID, G.; SALEH R.; TAYLOR, J. (ed.). **Refiguring the archive**. London: Kluwer Academic Publishers, 2002. p. 19-26.

MBEMBE, A. O poder do arquivo e seus limites. Trad. Camila Matos. *In*: HAMILTON, C. et al. (orgs.). **Refiguring the archive**. London: Kluwer Academic Publishers, 2002. p. 19-26. MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, A. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MONTENEGRO, A. **Fanáticos e cangaceiros**. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1973.

NÓBREGA, M. da. **Cartas do Brasil (1549-1560)**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886.

OLIVEIRA, P. A. R. **Religião e dominação de classe**: gênese, estrutura e função do catolicismo romanizado no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1985.

OLIVEIRA, X. **Beatos e cangaceiros**: história real, observação pessoal e impressão psicológica de alguns dos mais célebres cangaceiros do Nordeste. Rio de Janeiro: [s. n], 1920.

PAIVA, M. P. **Os naturalistas e o Ceará**. Fortaleza: Instituto do Ceará, 2002.

PINHEIRO, J. de D. Ensaio Fotográfico. *In*: PALITOT, E. M. **Na mata do sabiá**: contribuições sobre a presença indígena no Ceará. Fortaleza: Secult/Museu do Ceará/IMOPEC, 2009. p. 437.

- PINHO, M. de F. M. **Padre Cícero: anjo ou demônio? Teias de notícias e ressignificações do acontecimento padre Cícero (1870-1915)**. 2019. 416f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.
- POMPEU SOBRINHO, T. **História das Secas (Século XX)**. 2. ed. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1982.
- QUEIROZ, M. I. P. de. **O Messianismo no Brasil e no mundo**. 2. ed. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1976.
- RÉGIS, F. L. **O massacre do caldeirão: história oral do 11 de setembro de 1936**. Fortaleza: Esc. Livre de História/Expressão Gráfica e Editora, 2016.
- RIOS, K. S. **Campos de concentração no Ceará, isolamento e poder na Seca de 1932**. 2. ed. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.
- RIOS, K. S. **Isolamento e poder: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.
- SANTOS, A. C. V. **Representações do caldeirão do Beato José Lourenço na literatura de cordel: leituras comparativas**. 2012. 173f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.
- SCHWARCZ, L. M. **Imagens da branquitude: a presença da ausência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- SILVA, J. B. O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto. *In*: HOLANDA, F; CARIRY, R. **O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto: apontamento para a história**. Fortaleza: Interarte, 2007.
- SILVA, J. J. **Caldeirão e assentamento 10 de abril: passado e presente na luta por terra no Cariri cearense**. 2010. 213f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2010.
- SILVA, A. de A. **Cartas de Padre Cícero**. Salvador: E. P. Salesianas, 1982.
- SOBREIRA, J. G. D. **Curiosidades e factos notáveis do Ceará**. Rio de Janeiro: Desembargador Lima Drummond, 1921.
- SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SMITH, H. **Brazil, the Amazonas and the coast**. New York: Charles Scribner's Sons, 1879.
- TOLOVI, C. A. **Mito, religião e política: Pe. Cícero e Juazeiro do Norte**. Curitiba: Prismas, 2017.
- THEÓPHILO, R. **Variola e vacinação no Ceará**. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997.

TROUILLOT, M.-R. **Silencing the past**: power and the production of history. Beacon Press: Boston, 1995.

TROUILLOT, M.-R. **Silenciando el pasado**: el poder y la producción de la historia. Granada: Editorial Comares, 2017.