

A Estética do cangaço à luz das noções nietzscheanas de apolíneo e dionisíaco

LUCIANO GUTEMBERGUE BONFIM CHAVES *

RESUMO Os cangaceiros, apesar das agruras e da rudeza da vida, gostavam de se aformosear, de se vestir de maneira bela e extravagante. Não tinham medo das volantes, grupos policiais que os perseguia, muito menos das cores fortes, vivas, naturais. Não tinham medo de música, não tinham medo da dança. De maneira destemida preenchiam-se de vermelhos e azuis fortemente encarnados em suas vestimentas, em seus embornais, em seus anéis de ouro carregados de pedras preciosas em seus chapéus e armamentos. A estética do cangaço, arte tipicamente brasileira de origem e feições populares, para além da funcionalidade, se estabelece como um elemento fortíssimo de criação de uma identidade e de uma fabulação específica do Nordeste do Brasil. Apresentando-se como uma forma exuberante de afirmação da vida no sertão nordestino em situações em que obra de arte e artista se amalgamam de tal forma que “o homem não é mais artista, torna-se obra de arte” *transcriando* nestas ocasiões a concepção trágica do mundo em seus aspectos mais singulares de individuação e sonho (Apolíneos) ou de sociabilidade, embriaguez e delírio (Dionisíacos). Nossa proposta é pensar a estética do cangaço a partir das noções nietzscheanas de apolíneo e dionisíaco, presentes na obra “O nascimento da tragédia”, de Friedrich Nietzsche.

PALAVRAS-CHAVE Cangaço. Estética. Nietzsche. Apolíneo. Dionisíaco.

* Doutorando em Filosofia pela PUC – Rio

“E se há no cangaço um elemento épico, este é ainda exacerbado pelos trajes e equipagem dos cangaceiros, com os seus anéis e medalhas, seus lenços coloridos, seus bornais cheios de dobraduras, os chapéus de couro enfeitados com estrelas e moedas – tudo isso que coaduna perfeitamente com o espírito dionisíaco de dança e de festa de nossos espetáculos populares e compõe uma estética peculiar, rica e original (...).”

Ariano Suassuna

O PROCESSO de colonização do Brasil se deu de forma predatória, disforme e desvinculado de regras e leis. Constituindo-se, primordialmente, à margem de sanções ou remorsos. Sendo lema corrente neste período o “viver sem rei nem lei e ser feliz”.

Criou-se nos trópicos uma sociedade agrária e patriarcal centrada no patrimonialismo. O patrimonialismo, conceito de longa duração, se funda nas relações que se caracterizam pela estreita ligação de sangue, proximidade, honra ou afinidade. É uma forma de resistência à modernidade. Remonta, pelo menos, à idade média. Romanos, Visigodos e Árabes, que conquistaram e habitaram a região da Península Ibérica, bem antes do que, posteriormente, se constituiu, em parte, como reino de Portugal – seu povo e suas culturas, já exerciam, neste território, “atividades políticas” fundadas numa sociedade de honras, constituída de estamentos (e não de classes), onde se confundia a figura do rei com a do próprio Estado. Constituía-se, assim, uma política fortalecida e mantida pela parentela, uma verdadeira cooperativa consanguínea de poder, que entre nós é popularmente conhecida como “panelinha” – tendo, esta “panelinha”, forte influência nas sutis e deformadas confusões e decisões tomadas pelos governantes e seus aliados no que concerne ao tratamento e diferenciação entre o que seria público e o que seria privado.¹

O poder do patriarca era inquestionável e reinava sobre todas as coisas. Sob o seu grito, calavam-se autoridades oficiais, posteriormente constituídas pelo reino, e seus representantes. Também, através de seus gritos, eram constituídas as mesmas autoridades.

1 No Brasil, as Capitanias Hereditárias eram fazendas privadas concedidas pela Coroa Portuguesa como forma de assegurar o domínio territorial e político. Modelos que possibilitavam aos seus proprietários o duplo usufruto, público e privado, do mesmo bem.

Entre nós, o fortalecimento desta prática se manifestou por meio da fidelidade pessoal, concessão de prêmios e favores aos correligionários mais fiéis e aos amigos mais leais, mesmo que isso implicasse em um grande declínio moral refletido na sociedade, manifestada em seus vícios e distorções.

Todos estes ingredientes presentes na formação da sociedade rural do Nordeste brasileiro contribuíram para que o banditismo encontra-se um lugar privilegiado, ou propício, para as suas investidas. Mesmo durante o século XIX quando a lei começa, de fato, a deitar seus braços sobre o sertão, a presença do homem violento permanece como uma condição fundamental, por exemplo, para a implantação e expansão das fazendas de criar.

Tudo isso determinou que o sertão não apenas presencie o nascimento, mas que gere em seu próprio “ventre” tipos como o *valentão* que, geralmente, se aproxima de um poderoso da região por conta de questões ligadas à honra ou mesmo em busca de proteção, bem como, em muitos casos, como meio de sobrevivência. Este primeiro espécime se “reconfigura” no modelo denominado de *cabra* – que ainda mais forte se vincula aos coronéis do lugar. Deste para o *capanga* e depois para o *pistoleiro* não tardaria muito. Como também não demoraria a aparecerem o *jagunço* e depois deste o *cangaceiro*².

O cangaceiro não era um bandido comum. Seus trajes e equipagem davam-lhe um ar épico e romanesco de profunda expressão do Nordeste do Brasil. Conseguiram fascinar pela sua imponente figuração ao mesmo tempo em que despertavam repulsa por conta da sua veia impiedosa. “O homem, ou ocasionalmente a mulher, que vive fora da lei como um celerado errante, aparentemente livre de qualquer restrição da sociedade, desperta uma fibra de nossa imaginação”³, conseguindo captar muitas vezes a

2 As palavras cangaceiro e cangaço, aparentemente começaram a ser usadas na década de 1830, e se relacionavam à “canga” ou “cangalho”, isto é, o jugo dos bois. Talvez o cangaceiro fosse assim chamado porque carregava seu rifle nas costas, como o boi carrega a canga. A princípio, significava um grupo de homens armados a serviço de um fazendeiro,, mas a partir de 1900, os cangaceiros começaram a operar independentemente, só daí em diante é que a palavra “cangaceiro” começou a ser usada. Cf. CHANDLER, 2003, p.15.

3 CHANDLER, 2003, p.13.

atenção e a fantasia do povo, chegando mesmo a exercer um fascínio sobre parte da população que cria e propaga lendas sobre os mesmos.⁴

Vale ressaltar que os primeiros indivíduos denominados de cangaceiros se vestiam sem muita diferenciação de um nordestino comum que vivia no campo ou em pequenas vilas em fins do século XIX ou no começo do século XX.

Depois do ingresso de Lampião no cangaço, principalmente, mesmo diante das agruras e da rudeza da vida, os cangaceiros passaram a se vestir de maneira bela, chegando muitas vezes ao extravagante. “Nas cores, apesar de Lampião apreciar, por vezes o padrão xadrez, a mocidade do bando gostava mesmo era do vermelho”. Os cangaceiros, é bom considerar, não tinham medo das volantes, grupos policiais que os perseguia, muito menos das cores vivas, fortes, intensas.

Preenchiam-se de maneira desmedida de azuis e encarnados em suas vestimentas, em seus embornais, e adornavam-se de anéis de ouro carregados de pedras preciosas. Prolulava a extravagante algazarra das cores em pleno cinza da caatinga. Os embornais, por exemplo, traziam uma festa de cores e motivos para os sentidos.

A partir de 1929-30, este movimento armado de resistência popular e unicamente masculino em sua gênese, passa a congregar mulheres em sua corporação. Neste momento, os traços característicos dos cangaceiros ganharam uma nova paleta, uma nova roupagem, outros registros de colorações, materiais e símbolos, chegando ao que se poderia chamar de apoteose da estética do cangaço. Aqui se fortaleceu a imagem que se estabeleceria como sendo a imagem representativa do cangaço e do cangaceiro através desta moda criada sob o sol do sertão.

Se repararmos bem, desde os primeiros filmes que abordam a temática do cangaço, nas telas que foram pintadas sobre o tema, na indumentária que foi pensada a partir da sua influência, muito mais do que o enredo, a trama, o *mythos* que se estende há

4 No caso específico do cangaço, este fascínio ultrapassou os umbrais da cultura popular, que se manifestava nas feiras através das cantorias e da literatura de cordel, e se propagou através do Cinema Novo (vide: “Deus e o diabo na terra do sol” ou “O Dragão da maldade contra o Santo Guerreiro”, de Glauber Rocha); da Literatura Brasileira (vide: Cangaceiros, de José Lins do Rêgo); das artes plásticas (vide: Cândido Portinari e Aldemir Martins); e na moda (vide: as criações da estilista Zuzu Angel).

tempos sobre o assunto, o que ficou gravado de forma marcante foram as imagens do cangaço. E esta *moda cangaceira* era:

A palavra que faltava para falar não mais da categoria, porém do sujeito: o cangaceiro autor e ator de sua história. A moda vai, então, criar o sujeito do cangaço, engendrar no imaginário o cangaceiro D como o povo gosta: rico, fidalgo, belo, de uma beleza requintada, D exótica, porém real, porque estruturada na ordem dos signos e dos sentidos, no simbólico e no imaginário.⁵

O chapéu de couro com abas largas e erguidas em meia lua repleta de signos sagrados ou místicos, carregado de moedas e peças de metal de diversas ordens é o ponto alto que caracterizava o traje do cangaceiro. “Como expressão de arte, o chapéu tem vida própria, podendo ser lido, em seus aspectos estético e místico, com ou sem o geral da vestimenta (...).”⁶ Uma blindagem mística a dividir atenção com o puro anseio estético.

Ressaltamos o interessante detalhe de que, apesar de muitas vezes serem utilizados os mesmos materiais, técnicas de fabricação - e de serem os fabricantes, geralmente, também os mesmos, cada peça era única. Mesmo sendo confeccionada para indivíduos pertencentes ao mesmo bando não se encontravam peças repetidas. Sendo mantida assim, uma espécie de “aura”⁷ que personalizava certa antipatia pela reprodutibilidade das peças em questão.

Processo semelhante, tanto nos materiais e técnicas de fabrico como na exclusividade do modelo, era encontrado em outras peças que formavam o *conjunto da obra*. Por exemplo, nas bandoleiras⁸, talabartes⁹, cintos e cartucheiras de cintura, punhais e demais armas brancas, cantis de borracha ou de metal, bem como as cabaças para transportar água, além dos canecos, do coldre ou bainha das armas, sem esquecer a alpercata de couro carregada de filigranas “que comparecia com o básico da sonoridade do xaxado marcando o compasso resfolegante ao som do qual tinha lugar a dança da

5 LINS, 1997, p. 59.

6 MELLO, 2010, p. 73.

7 BENJAMIN, 1993, p. 168

8 Correia forte de couro destinada a sustentar a espingarda no ombro. Cf. BENJAMIN, 1993, p. 92

9 Espécie de sobrepeliz do traje, que podia cruzar o tórax em xis, com alça dupla, apinhavam-se moedas de ouro e prata, em meio a centenas de ilhoses esmaltados brancos. Cf. BENJAMIN, 1993, p. 92.

pisada”¹⁰ que dava movimentação aos corpos metidos em calças apertadas na altura das canelas e folgadas do joelho para cima.

Muito mais do que guiada pelo caráter funcional das peças, a estética do cangaço se apresenta como arte plástica que se acha na indumentária, nos adereços postos nas armas e nas peças ordinárias de caráter utilitário. Também na dança apaziguadora dos fardos da vida e na música carregada de pulsações instigantes de ritmos do mundo.

Ganhando força como uma forma artística da profusão da vida no sertão nordestino. Criando situações em que obra de arte e artista, em seus aspectos mais singulares de individuação e sonho, ou de sociabilidade e delírio, se misturam de tal forma que *o homem não é mais artista, torna-se obra de arte*¹¹ inserida na paisagem do sertão.

Nesta celebração da vida através da ligação entre artista e obra de arte, entre natureza e artista, entre a obra de arte que se faz homem e natureza ao mesmo tempo, a própria natureza celebra sua festa de reconciliação com o homem - tudo é extático e ao mesmo tempo cheio de nobreza e dignidade.¹²

Ao reagrupar o homem de maneira intrínseca ao seu *habitat*, esta forma de vida bandedeira, cangaceira, incerta, aventureira e trágica produziu esta estética particular e afirmativa da própria vida que a gerou e a viu nascer e crescer e gerar outros rebentos de suas próprias entranhas, sendo esta vida não apenas a responsável pela concepção de si mesma, mas também pela criação e propagação da exuberância dos seus rebentos *transcritos* na forma de uma estética vigorosa.

Os traços, formas, cores, ritmos, instrumentos, a composição, o desenho, a luz, a matéria, o suporte, os símbolos e temas escolhidos, as técnicas empregadas, o estilo a se inventar pelas remotas influências. A releitura de antigas imagens, comparando-as, selecionando-as, valorizando-as, utilizando-as, recriando-as e as compartilhando por meio da própria vestimenta, dos próprios instrumentos que andavam agarrados ao corpo, da criação e manifestação da beleza, da própria vida reinventada pelo incessante diálogo com o mundo.

¹⁰ MELLO, 2010, p.99.

¹¹ NIETZSCHE, 2015, P. 28.

¹² Idem, ibidem, p.21.

O relacionamento dos cangaceiros com a arte passa a ser mediado pela vida, à medida que a vida passa a ser mediada pela arte. Uma constante luta geradora de interação entre a arte e a vida que os leva ao encontro de si mesmos estimulada pelos sentimentos e percepções que trazem um êxtase por meio da vivência e experiência artísticas que realizam uma síntese expressa por meio das artes plásticas constantes em sua equipagem, armamento e vestimenta, bem como pela dança e pela música que compõem esta “ópera sertaneja”.

A estética do cangaço é uma estética orgânica, ligada diretamente à vida. É uma estética brasileira. É arte popular que carrega uma forte representação simbólica de resistência e opulência. A reconfiguração dos símbolos imemoriais que chamavam a atenção pela beleza e pelo misticismo se transfigura em elementos de composição estética. O elemento plástico fortalece o que há de épico. A transfiguração de símbolos místicos em expressões artísticas estabelece um rico conjunto visual.

A estética do cangaço se apresenta como essa forma entusiasmada de afirmação da vida no sertão nordestino. Nestes atos em que obra de arte e artista se amalgamam de tal forma que se tornam indissociáveis e *transcriam*, nestas ocasiões, a concepção trágica do mundo em seus aspectos mais singulares de individuação e sonho (Apolíneos) ou de sociabilidade, embriaguez e delírio (Dionisíacos). E “apolíneo e dionisíaco são impulsos artísticos que emergem do seio da natureza independentemente da mediação do artista.”¹³

Estes “impulsos artísticos da natureza”, estes conceitos fundamentais para se buscar compreender a visão de Nietzsche sobre a arte, nos são apresentados nas primeiras páginas da obra “O nascimento da tragédia – helenismo e pessimismo” e nas conferências que antecederam a publicação do livro em 1872, quando o filósofo afirma que:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à intelecção mas à certeza imediata da *introyvisão* [*Anschauung*] de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligada à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervém periódicas reconciliações.¹⁴

13 DIAS, s/d, p. 30.

14 NIETZSCHE, 2015, p. 24.

Apolíneas são as manifestações que expressam exatidão, harmonia, ilusão, prudência, equilíbrio entre as formas, especialmente através do uso da racionalidade, personificado na arte do *figurador*, como forma de individuação. Representa as medidas e os limites visíveis da vida, pois representa o deus do sol, é o símbolo da luz.

Dionísio é a expressão da vida como uma experiência autêntica, na qual a alegria é vivida quando a situação o pede e o sofrimento não é negado quando a dor se lhe apresenta. A embriaguez causada pelo vinho (ou cachaça, neste caso), pela música e pela dança, reintroduziria o ser humano pela multiplicidade de si mesmo a se tornar uno com a natureza, com o universo. A experiência viva que se revive e se fortalece no ritual, a força dionisíaca. Dionisíacas são as manifestações desmedidas, amorfas, autênticas, representadas no sexo, na música, no sofrimento.

Iluminada e embriagada pelo sol e luar do sertão, a experiência da verdade dionisíaca se faz indissociavelmente ligada à bela forma da aparência apolínea, sendo assim capaz, com sua música e seu mito, de justificar a existência do pior dos mundos.¹⁵

Essas duas forças que surgem da natureza, na maior parte do tempo viviam em conflito aberto, como forças antagônicas, quando na verdade são complementares e se manifestam através do sonho e da embriaguez.

“O sonho é a força artística que se projeta em imagens e produz o cenário das formas e figuras”¹⁶. Ao tempo em que

A embriaguez é o estado que destrói, despedaça, abole o finito e o individual. Na embriaguez, desfazem-se os laços do *principium individuationis*, rasga-se o véu das ilusões para deixar aparecer uma realidade mais fundamental: a união do homem com a natureza.¹⁷

“Para que a arte se torne uma atividade do ser humano é preciso que o indivíduo dê forma ao sonho e a embriaguez”¹⁸, e o cangaço inspira essa *transcrição* do laço trágico do apolíneo e do dionisíaco em suas manifestações estéticas.

15 MACHADO, 2005, p. 10.

16 DIAS, s/d, p. 26

17 Idem, ibidem, p. 27.

18 Idem, ibidem, p. 30.

Na estética do cangaço, a força apolínea se expressa nos arranjos visuais que transitam pela gama das cores primárias sobre as roupas que se tornam os suportes vivos dos tecidos que se mostram em tons azuis, cáquis ou beges, principalmente. Estética que se vale de detalhes minimalistas incrustados em seus pequenos movimentos de constituição visual e arranjos cromáticos nas peças de adorno humano ou de adereços de objetos comuns do cotidiano.

O *figurador apolíneo* está presente desde o momento da concepção, planejamento, desenho, marcação nas folhas guias ou moldes, até o traço feito nas peles curtidas de animais silvestres, ou mesmo domésticos, da fauna do Nordeste, ou nos instantes que envolvem uma espécie de urdidura e cardadura para estabelecer na trama do tecido, as tramas que a imaginação engendra na fisicalidade da execução das agulhas e linhas no tecido que envolverá o corpo que se deslocará sobre o mundo a constituir a vida e o mundo e o próprio ser no mundo.

Esse momento também se constitui como um momento de reorganização intuitiva diante das malvadezas do dia-a-dia¹⁹. O momento da criação seria um momento de higiene mental para os cangaceiros, uma espécie de aprimoramento e compreensão de si mesmo. Uma catarse [*kátharsis*] às avessas que se dava não com o público, a princípio inexistente enquanto plateia, mas com o próprio criador no momento de preparação do ato da criação das manifestações expressivas até a criação propriamente dita materializada na forma de objeto.

Desejo de fruição estética e de comunicação através de uma linguagem visual que se dirige do universo das cores vivazes, dos motivos coloridos, das técnicas e das combinações que marcavam uma presença forte e um desejo de representação de um sentimento de pertencimento ao nicho cultural em que estava inserido. Este desejo de fruição estética e comunicação via linguagem visual perpassa o cangaço como uma bala certa ou um impiedoso punhal.

Na medida certa, ou na busca da medida exata, como se seguisse o princípio grego, mesmo que intuitivamente, do *medén ágan*, do nada em excesso, para que se pudesse chegar, além da fruição e do fazer artístico, a um *gnôthi seautón*, a um conhece-te a ti mesmo.

19 MELLO, 2010, p. 21.

Seria o momento em que através do ato de criação, ato substancialmente de rebeldia, se construía, dentro da precariedade material das populações marginalizadas, os objetos comuns que eram *transcriados* em obras de arte e objetos estéticos.

E o impulso dionisiaco se mostra na música e na dança, pois “com cantos e danças, esse ser entusiasmado, possuído por Dioniso, manifesta seu júbilo. Dá voz e movimento à natureza”²⁰ quando os sentidos se embriagam, desmesuram-se, desregram-se e dão a conhecer o instante em que a individualidade se dissolve no *corpus coletivo* e substancial de encontros não mediados pela razão.

Mesmo diante da possibilidade do aniquilamento real de suas próprias vidas quando em campo de batalha, por exemplo, a música permitia através de uma espécie de transe coletivo, de delírio grupal, de embriaguez dos sentidos, um apaziguamento momentâneo de si mesmo e uma eliminação da individuação que se reconfigurava posteriormente numa imersão imediata no caldo existência para se manifestar depois como sendo o necessário elemento regulador do equilíbrio ausente - uma reorganização da desmesura, sendo a canção popular “a forma mais simples da união do apolíneo e do dionisiaco.”²¹

Na execução do “Xaxado”, estilo musical criada pelos cangaceiros, a música não nasce de uma preocupação teórico-moral, mas de uma possibilidade guerreira de afirmar-se pelo canto e pelo ritmo pulsante dos sons. “Na canção popular, a melodia é o espelho musical do mundo, as estrofes produzem uma profusão de imagens e as palavras procuram imitar a música.”²² A música cantada pelos cangaceiros em batalha ou quando em momentos de trégua ou paz, tornava a vida mais leve ao mesmo tempo em que se coloca como afirmação da existência.

20 DIAS, *s/d*, p.29.

21 Idem, *ibidem*, p. 46.

22 DIAS, *s/d*, p. 13.



Nesta sintonia,

Nietzsche pensa a música como arte dionisiaca que traduz diretamente a dor e o prazer do querer, mas não como arte puramente dionisiaca, pois carrega em si um elemento plástico, cuja função é dominar a torrente unitária da melodia e da harmonia e apaziguar a dor.²³

O estado dionisiaco se encontra na simultaneidade, e não na alternância entre lucidez e embriaguez.

Dioniso também se manifesta no “Xaxado”²⁴, que em um primeiro momento foi denominada de “Pisada”, dança exclusivamente masculina, executada pelos cangaceiros sem acompanhamento instrumental para o canto, com o ritmo marcado pela coronha dos rifles, batidos no chão.

As danças e músicas presentes no cangaço em noites sertanejas dialogam com as imagens apolíneas presentes na indumentária dos cangaceiros. Vestidos em seus trajes guerreiros, com seus corpos que carregam as telas impressas, se tornam uma grande obra de arte viva a realizar intervenções visuais na própria paisagem que agora se torna total pela integração entre, natureza, homem e obra de arte.

As imagens compostas e gravadas nas indumentárias bailavam nos corpos e se entregavam ao despudor do delírio dionisiaco. O corpo, a vida, a natureza, a terra, tudo em intercomunicação sensorial. Aqui se sobressaía sobre tudo o mais, a anarquia dos impulsos dionisiacos, a pulsação exuberante da vida.

Por esta via, a estética do cangaço *transcria* de maneira desassombrada na ternura pontiaguda dos mandacarus em flor estes dois impulsos, o apolíneo e o dionisiaco. E esse ato de *transcrição* é autêntica rebeldia afirmativa da vida. Levando-nos a *transver* o mundo e a existência sob outras molduras da realidade.

“Assim como para Nietzsche, a tragédia (...) tem uma função de transformar o sentimento de desgosto causado pelo horror e absurdo da existência, numa força capaz de tornar a vida possível e digna de ser vivida”²⁵, a estética do cangaço possibilita

23 Idem, ibidem, p.35

24 O nome “Xaxado” deve ter surgido como uma corruptela onomatopaica do “xá-xá-xá” oriundo da vibração sonora emitida pelas alpercatas de couro ao se arrastarem no chão.

25 DIAS, s/d, p. 59.

uma *transcrição* das contendas e complementaridades entre os impulsos apolíneos e dionisiacos, entre o sonho e a embriaguez, pois “o artista sem entrar em um destes estados não pode criar²⁶”, para gerar nos sertões nordestinos uma estética da riqueza de cores, da imponência visual, da afirmação do existir diante das dores e horrores da existência.

A estética do cangaço, em seus traços arcaizantes²⁷, se apresenta como uma arte tipicamente brasileira de origem e feições populares que extravasou os seus próprios limites e se estabelece como um elemento fortíssimo de criação de uma identidade e de uma fabulação específica do Nordeste do Brasil.

A estética do cangaço é uma transgressão de “*fisionomia arcaizante*” e que se manifesta como prática de resistência em plena modernidade. Dentro dos possíveis “legados e deslocamentos da tradição”.²⁸ A estética do cangaço realiza uma transgressão quando “*remixa*” o arcaico. Quando *transcria* esteticamente na natureza do sertão os impulsos apolíneos e dionisiacos e remodela o mundo, a vida e a arte, esta singular forma de representação e interpretação da realidade que se transforma constantemente.

26 Idem, ibidem, p.26.

27 MELLO, 2010, p. 20.

28 OSORIO, 2017, p. 174.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 5ª edição. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CHANDLER, Billy James. *Lampião: o rei dos cangaceiros*. 4ª edição. Tradução: Sarita Linhares Basted. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. Rio de Janeiro: Imago, s/d.

LINS, Daniel. *Lampião: o homem que amava as mulheres*. São Paulo: Annablume, 1997.

MACHADO, Roberto (Org.). *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

MELLO, Frederico Permanbucano de. *Estrelas de couro. A estética do cangaço*. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução: J. Ginsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

OSÓRIO, Luiz Camillo. *Olhar à margem: caminhos da arte brasileira*. São Paulo: SESI-SP Editora/Cosac Naify, 2016.