

Los abatidos al patíbulo: disciplina y control de la muerte durante el bandolerismo en Brasil

Juan Camilo Riobó Rodríguez

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia

RESUMEN

En este trabajo se realiza un análisis semiótico del fenómeno del bandolerismo en Brasil por medio de la masacre de Angico, en el noreste brasileño, episodio central en el ocaso de los *cangaçeiros* o bandidos nordestinos. Perpetrada en junio de 1938, allí se dio muerte a Virgulino Ferreira, alias *Lampião*, a su compañera María Bonita y a nueve de sus lugartenientes. El artículo indaga en una fotografía tras las ejecuciones como situación de etiqueta social, así como en la significación de los recursos empleados por la fuerza pública para mitigar los efectos políticos de las cuadrillas bandoleras en el noreste brasileño. Una de estas prácticas consistió en la exposición de los cuerpos abatidos, en aras de construir una imagen palpable de poderío y efectividad militar, a partir de la glorificación de la justicia y su valor correctivo.

Palabras clave: *cangaçeiros*, *Lampião*, muerte, etiqueta, cuerpos, prácticas, Brasil.

ABSTRACT

In this work a semiotic analysis is conducted on the phenomenon of *bandolerismo* (banditry) in Brazil vis-à-vis the massacre of Angico in the country's Northeast, a central episode in the decline of the *cangaçeiros* or northeastern outlaws. In June 1938 the massacre took the lives of Virgulino Ferreira, alias *Lampião*, his partner María Bonita, and nine members of their band. The article delves into a photo taken after the executions as a situation of social etiquette and into the significance of the resources employed by law enforcement to mitigate the political effects of bandit gangs in northeastern Brazil. One of these practices was to display the bodies of those killed to construct a palpable image of power and military effectiveness, based on the glorification of justice and its corrective value.

Keywords: *cangaçeiros*, *Lampião*, bandits, death, etiquette, bodies, practices, Brazil.

La semiología como ciencia estudia la vida de los signos lingüísticos en su función social (Guiraud, 1999: 107-133). Para Saussure, el signo es definido como un código formal de la comunicación y emerge en forma de rito ceremonial, fórmulas de cortesía, rituales sociales y saludos, entre otros. La comunicación que dota el signo en la trasmisión de ideas y mensajes se estructura en un sistema de códigos que la conforman: objeto, referente, código de transmisión y destinatario. Su función comunicativa es la emotividad entre el mensaje y el emisor, lo connotativo con la reacción del receptor cuando recibe el mensaje, la poética en la función estética del mensaje, su transformación en un objeto y, finalmente, la función fáctica que afirma la comunicación en las relaciones sociales por medio de los procesos que dotan de significación a los signos (*ibidem*: 13). Estas funciones distinguen un signo lógico y otro expresivo que constituyen el sentido de información del círculo transmisor de comunicación, con lo cual se distingue la socialización del lenguaje en los sistemas culturales (*idem*).

Para John Deely (1996: 53-77), el rol del signo debe estudiarse con un método que profundice la reflexión sobre las capas de intensidad de la marca comunicativa en la sociedad y una actividad semiótica que brinde un punto de vista de prelación entre los elementos constitutivos del acontecimiento dentro del signo. Deely apuesta por concertar, en la semiosis, la concentración del signo en cualquier actividad humana y la revelación del método semiótico por sus partes intertextuales, enfocado en las perspectivas objetuales de su significado y sus impactos en los roles ceremoniales sociales y culturales. Es en parte la búsqueda de un método de interpretación la que distingue las construcciones del lenguaje, las señales, los códigos; en definitiva, los espacios en que circula su producción semántica como un todo de sentido y significación.

Ejemplo de estos lugares de movilización del signo, en el cual ceremonia y ritualidad son participantes, es el estudio del *Baile de los negritos*, en Uruapan, por parte de Jorge Amos Martínez (2002: 95-122), quien señala cómo estas danzas son textos culturales de identidad que agrupan una serie de signos en máscaras, kinemas, bailarines, etc., y que otorgan un vaso comunicante con los asistentes al baile. Asimismo menciona que las fiestas durante la Colonia servían para mantener las estructuras de castas. Con el tiempo, las sociedades negras e indígenas vieron en estas festividades la posibilidad de recrear sus propias culturas, hasta que los signos del baile trascendieron en la identidad étnica, que luego se integró al resto de la población (*ibidem*: 116). Este ejemplo nos permite acercarnos a las dinámicas del signo en la comunicación, en el mismo lugar que la cultura traza sus propias maneras de sentido e interpretación; para este caso particular, el baile demuestra la importancia del análisis textual de los fenómenos y sus roles en el contacto con la actividad humana.

A raíz del valor del signo en la sociedad, es importante analizar situaciones que contribuyan a visibilizar la relación del signo en el acontecimiento. En este sentido, la perspectiva analítica de interpretar la semiótica del comportamiento humano, como lo hace Cív'jan (1979: 173-187) con la etiqueta de los actos protocolarios, identifica el alcance del signo en las relaciones sociales por medio de los actos de ritualización y ceremonia. Se trata de situaciones de etiqueta que profundizan las dinámicas de acción de los símbolos en sus vínculos con la sociedad, en concreto la inserción de los signos en complejos sistemas de representación con un significado preciso de desplazamiento entre emisor y receptor, significante movilizado por una necesidad de comunicación inherente a la operación sociopolítica de las personas con su medio. El autor señala que en cualquier puesta en escena, como una reunión familiar, una cena de trabajo, el entierro de un difunto o la celebración de una festividad, entre otras formas de vínculo y contacto entre grupos, existen actos de trascendencia que implican una intención de comunicar, así como roles que posibilitan la salida y llegada del mensaje deseado.

Para el siguiente ejercicio de etiqueta se utiliza una imagen que retrata el ocaso del bandolerismo en Brasil, con el asesinato de Virgulino Ferreira da Silva, alias *Lampião*, en el marco de la recordada masacre de Angico, en el noreste de ese país. El análisis se centra en una fotografía de la escena del “asesinato”,¹ en la que se observan 11 cabezas superpuestas en una escalera, así como en la serie de objetos que las rodean, como armas, cananas, sombreros, bolsos y unas máquinas de coser, entre otros elementos. La imagen imita una estructura piramidal que recopila una muestra característica de objetos comunes de los forajidos nordestinos en el siglo XX, representación barroca de lo que podemos denominar *a priori* como una teatralización del castigo frente a los criminales: acto mortuario que marca la historia del final del bandolerismo en Brasil con la muerte del célebre *Lampião*.

La fotografía retrata una situación de etiqueta social, ya que implica una organización simbólica en la transmisión de un mensaje, comunicación integrada a un móvil de expresión que condensa signos para su difusión. Este tipo de función acentúa el proceso comunicativo del binomio emisor-receptor; es decir, existe una instancia organizativa que produce el sentido, en este caso la presencia del terror y la afirmación del poder en una situación de sometimiento; en concreto, la teatralización de la muerte

¹ La fotografía tuvo un papel importante en la difusión del mito bandolero. Los “Robin Hood” del pasado quedaron retratados para la posteridad. Así se creó toda una iconografía romántica y fantástica en blanco y negro que, con la popularización del retrato fotográfico, propagaría la figura de estos singulares personajes (véase Marco, 2001: 190).

por parte del emisor para la propagación de un mensaje correctivo dirigido a los receptores: “cabezas cortadas”, signo inmerso en un contexto de inestabilidad política y visibilidad de figuras indisciplinadas en una región agreste y conflictiva.

El desarrollo de la inestabilidad política derivada en la emergencia del fenómeno del bandolerismo en el noreste de Brasil, en lo que se conoce como el “sertón”,² incluyó tres ciclos históricos: emergió y tuvo su auge en la época imperial (1822-1889); llegó a su apogeo durante la primera república, la Velha (1889-1930), con el nacimiento del *cangaço* independiente, y se derrumbó con el Estado Novo de Getúlio Vargas, en los albores de la Segunda Guerra Mundial. Este panorama, bajo el último ciclo de expansión, brindaría los sucesos correspondientes a la masacre, donde bandas armadas paralelas a la fuerza pública irrumpían en los caminos para robar y tomar el control de las principales rutas de acceso a la población; una lucha animada por las fuertes sequías que acompañan la zona y sus altos índices de pobreza.

En pleno siglo XX, esta situación acusaba el nacimiento de la república brasileña y la liquidación de sus lazos coloniales, en una crisis social que enfrentaba la modernización industrial en el sur con las ciudades de Río de Janeiro y São Paulo, y la pauperización de los estados del noreste como Minas Gerais, Bahía y Pernambuco (Pereira, 1992: 94). La inestabilidad del antiguo régimen resultó fecunda para el proyecto económico del presidente Getúlio Vargas, quien combatió con medios represivos cualquier brote de oposición a su sistema de industrialización.

Entre los actores sometidos a la represión de Vargas, los *cangaçeiros* o bandoleros del sertón fueron un objetivo puntual de la nueva república. Como representantes de la indisciplina del cuerpo social, actuaban en cuadrillas robando a los visitantes, en numerosas ocasiones protegidos por las elites regionales y figuras eclesiásticas. Entre estos sublevados destaca la figura de Virgulino Ferreira da Silva, nombre de pila del famoso bandolero brasileño *Lampião* (“lámpara”), quien a raíz de una vieja rencilla de sangre tras el asesinato de su padre organizó su propia cuadrilla bandolera y fraguó sus planes vengativos. Tras azotar el noreste brasileño con sus compañeros de escuadra, murió envenenado el 29 de julio de 1938 en Angico. Como ninguna otra

² Región reconocida por sus luchas mesiánicas y de resistencia contra la república en el siglo XIX. El levantamiento fue alentado por el reconocido líder mesiánico Antonio Conselheiro y sus seguidores, quienes desafiaron al ejército brasileño en una confrontación de tintes religiosos en lo que se conoce como la Guerra de los Canudos, entre 1896 y 1897. Después de la sublevación religiosa de Conselheiro, que culminó con la destrucción total de la ciudad de Monte Santo, el sertón o “región agreste” se convirtió en sinónimo de resistencia contra los diferentes proyectos de gobierno que buscaban instaurar la república en todo el país (véase Da Cunha, 2005).

figura de los *cangaçeiros*, *Lampião* es el proscrito más recordado por los brasileños. Su trágico deceso y su eterno amor por su compañera Maria Bonita es una explicación oportuna para comprender la psique de su popularidad.

La indisciplina promovida por *Lampião* y sus lugartenientes, sumada a la inestabilidad de la zona del sertón, así como las intenciones de “progreso” de Getúlio Vargas, empujaron a poner un punto final a las correrías delictivas de estos personajes, tarea que consistió en eliminar su papel de benefactores entre la población, al romper su cadena sanitaria con sus precursores y la posible reproducción de su símbolo de “inestabilidad”. Como eliminar este remoquete de *cangaçeiros* a traición resultaba peligroso, las acciones de control necesitaban ser precisas y elaboradas: no se asistía a la eliminación física de un bandido, ya que en síntesis se trataba de contrarrestar los efectos políticos de una figura que gozaba del monopolio de la fuerza y la identidad regional.

Así, en junio de 1938 el cabo João Bezerra, adscrito al batallón segundo de la policía, detuvo al comerciante Pedro Cândido, de la villa alagoana de Piranhas, bajo la sospecha de sostener vínculos con *Lampião*. Sometido a penosas torturas, el comerciante terminó confesando su relación con el proscrito y declaró que los *cangaçeiros* se encontraban escondidos en una pequeña cueva de la selva de Angico. Al parecer, los militares obligaron a Cândido a dirigirse al lugar y confirmaron esta información. Tras detectar a plenitud el sector y acordonar el lugar en plena noche, el cabo Bezerra obligó a Cândido a regresar a la cueva, esta vez con la misión —aprovechando la complacencia de la oscuridad— de envenenar el café que tomarían por la mañana los bandoleros. La acción surtió efecto en las primeras horas del día: los 11 cuerpos yacían durmientes, muertos por efecto del veneno suministrado (*ibidem*: 301).

Más tarde Bezerra registró la zona con una orden de fuego cruzado, sin importar que sus rivales ya hubieran perecido. El cabo ordenó el registro de los cuerpos de los abatidos, situación aprovechada por los soldados para saquear los objetos de valor. Luego de estas acciones, con la plena identificación del cuerpo de *Lampião*, el soldado Sebastián Vieira Sandes recibió de sus superiores la orden de cortar la cabeza del proscrito; con igual misión, el soldado Antonio Bertoldo da Silva hizo lo propio con Maria Bonita. Los demás personajes corrieron la misma suerte: tras ser decapitados, los cuerpos fueron arrojados al fondo de un río, pero las cabezas quedaron colgadas en latas de queroseno llenas de salmuera.

La escena no concluyó con la reprimenda de cercenar las cabezas. Finalmente, los oficiales simularon un combate: asesinaron al soldado Adrião Pedro de Souza y dispararon en una pierna al cabo João Bezerra, situación que demuestra la intención de construir un escenario de heroísmo por parte de los soldados, a modo de evitar

suspicias e incredulidad entre los pobladores del sertón. Esta última medida intentaba contrarrestar el sentimiento de imbatibilidad “natural” de *Lampião*, así como comunicar a los nordestinos la victoria punitiva de los soldados y el mensaje de victoria militar del presidente Vargas, con la espectacularidad del combate fabricado y su reproducción de justicia como telón de fondo.

Pero aún quedaba incompleta la transmisión del mensaje correctivo y de justicia, pues se requería de un dispositivo exterior que hiciera entrar a los pobladores en contacto íntimo con la muerte del enemigo, propiciando otro canal de escenificación para cerrar el ciclo de victoria militar. Favorecidos por la posesión de las cabezas, los receptores del mensaje —los militares—, decidieron exteriorizar su glorificación: la exposición pública de las 11 cabezas a modo de prácticas patibularias. Para este fin utilizaron las escaleras de la iglesia de la parroquia —localizada en la Praça do Monumento— y allí las expusieron ante los ojos de la comunidad, en especial de los feligreses.

De manera paralela, escenificaron la cotidianidad de los proscritos al exponer, en torno a las cabezas, las pertenencias encontradas en la cueva: sombreros de cuero sin curtir, con tres estrellas de oro y ocho monedas de oro en la *testeira*; dos sortijas: una conmemorativa de un grado en medicina y la otra, una argolla de compromiso en oro, grabada con el nombre de SATINHA, además de unas máquinas de coser propiedad de Maria Bonita; dos puñales de mango de plata y nácar; un fusil modelo 1908 y morrales militares de variados colores.

Esta escena pública llamo la atención de los vecinos de todo el estado de Alogas, que acudieron en masa a observar los “difuntos” en su última morada. Para los asistentes a tal patíbulo, *Lampião* era invulnerable: no le entraba ninguna bala, solo podía morir por efectos de la naturaleza y tenía parte con Dios y con el Diablo (Pereira, 1992: 164-168).

Sin embargo, ahora se hallaban ante su cabeza; su cuerpo había sido extirpado del mismo modo que su inmortalidad. Quedaba ante los ojos de los testigos el regocijo militar del triunfo por la vía armada y la autoridad económica del Estado Novo. Desde ese momento, la vulnerabilidad del castigo era inminente: suplicio público constituido por una gramática del terror y el aplacamiento de las figuras míticas al orden natural de la muerte sobre el crimen.

Esta gramática se repetiría en todos sus niveles de terror en Maceió, donde las 11 testas llegaron el 31 de julio para ser exhibidas en el cuartel de la policía hasta el día siguiente, depositadas a las 10 de la noche en el anfiteatro de la Santa Casa de la Misericordia. Este manejo patibulario demuestra el interés de las autoridades en



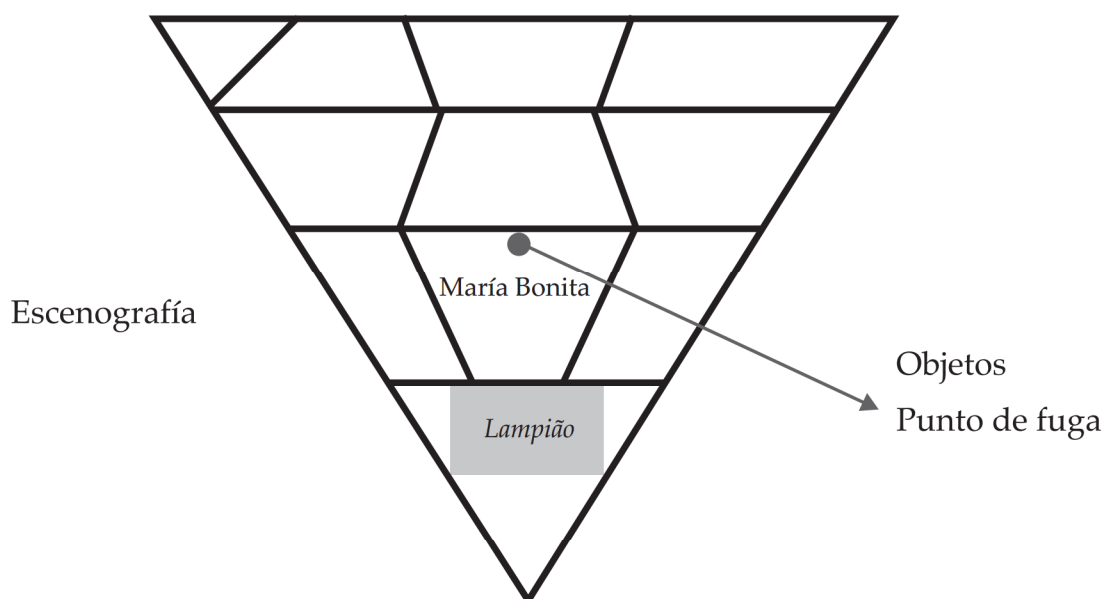
Fuente <http://agroecologianews.com.br/hoje-e-o-dia-do-agricultor>

escenificar su poder en todas las instituciones de la sociedad, objetivo orientado al disciplinamiento de una nueva república industrializada, protegida por un aparato de seguridad capaz de doblegar cualquier fuerza sobrenatural, en busca de la normalización de los cuerpos, incluso aquellos protegidos por supuestos pactos divinos y revestidos con la fantasía milenarista.

La fotografía analizada aquí es una pieza en blanco y negro tomada en las escaleras de la iglesia de la parroquia de la prefectura Piranhas, Alagoas, ubicada en la Praça Do Monumento. Aunque se desconoce quién tomó la fotografía, posiblemente fue uno de los policías participantes en la masacre, que capturó la escena con fines comerciales o la intención de difundirla en algún medio local.

El registró se llevó a cabo desde una distancia considerable respecto a las cabezas, a modo de obtener una toma amplia que provocara impacto en el conjunto de la situación. La luz tenue indica que fue tomada a media luz natural, cuyo foco se halla en la prometida del rey del sertón.

Las líneas de fuga de la fotografía se organizan conforme al diagrama de la siguiente página:



La imagen representa una situación de etiqueta, ya que los cuerpos de los bandoleros se utilizaron como acto protocolario para que los efectivos militares y las autoridades locales mostraran su colaboración con el gobierno del presidente Getúlio Vargas, con miras a la instauración del Estado Novo; en el fondo, representaba la necesidad implícita de un proceso de pacificación para el noreste brasileño, reconocido por su histórica y milenaria rebeldía e ingobernabilidad.

Así, la muerte de *Lampião* y la exposición del cuerpo sirvió como acto disciplinario y castigo para los pobladores, pero también representaba una etiqueta protocolaria que saludaba a Getúlio Vargas y su lucha por la industrialización en Brasil. Aquí es importante mencionar que, entre 1936 y 1945, durante el Estado Novo, el contexto brasileño se orientó hacia la intervención estatal en la economía y el nacionalismo político bajo la figura de Vargas, que adoptó una centralización administrativa y la eliminación de cualquier reducto que impidiera la expansión económica. Por esta razón, el noreste fue uno de los principales objetivos de la pacificación.

El acto protocolario se inició con la organización de las 11 cabezas, envueltas en salmuera, y en la selección del lugar para su exposición, en la parroquia citada. Una vez definido el sitio, los policías, capitaneados por el cabo João Bezerra, ubicaron las cabezas en las escaleras que conducían a la entrada principal del recinto, con lo que facilitaron la jerarquización que distingue Civ'jan (1979: 173-180).

A propósito de sus niveles de jerarquía, las cabezas se organizaron de la siguiente manera: Virgulino Ferreira (abajo), Maria Bonita (segundo cajón, al centro), cinco escoltas (segundo y tercer cajones) y, en el último cajón, cuatro lugartenientes. Llama

la atención la manera poco usual en que se dispuso la jerarquía: hacia abajo, ubicando a *Lampião* en el último lugar de los escalones. Este tratamiento jerárquico tenía la intención de transmitir a los visitantes la manera en que el invencible ocupaba ahora los últimos lugares en la pirámide social: analogía mortuoria que interioriza en el receptor la disminución del poder mágico del forajido, desplazado en solitario por la línea inferior del crimen y alejado de su compañera Maria Bonita.

Para profundizar en el registro, el punto focal de la toma se localiza en la cabeza de Maria Bonita como línea de fuga y foco central, acaso por la manifestación de sorpresa del fotógrafo ante la presencia de la mujer. Precisamente uno de los símbolos distintivos de los *cangaçeiros* fue el idilio amoroso entre Maria y *Lampião*. Tal vez, al organizar la etiqueta, los militares buscaron asimismo la destrucción simbólica de la pareja y por eso no los ubicaron juntos, sino que les asignaron plazas distintas en la pirámide pública, con la intención de desnaturalizar el amor criminal y destruir cualquier mito escatológico de relaciones sexuales que pudieran infundir. Curiosamente, el jefe bandolero no ocupa el objeto central de la lente, sino su compañera. Esto minimiza al primero en la situación montada y lo disminuye en su configuración simbólica, pues si la foto se observa con distracción, el rey del *cangaço* pasa inadvertido dada su ubicación inferior.



Tras jerarquizar las cabezas, el acto protocolario prosiguió con una pequeña lista de participantes colocada en una tablilla ubicada del lado izquierdo de las cabezas. La lista contenía el nombre de los abatidos, quienes hacían la veces de “invitados”: los únicos convidados. Esto tendría el objetivo patibulario de infundir la atención del número de logros militares y el conteo específico de los criminales disciplinados con la muerte, reducidos mediante el poder militar y la ponderación de la fuerza “legal” sobre los ilegalismos populares (Castro, 2011: 205). Esta última forma de ilegalidad ponía en peligro la riqueza de las elites cercanas al presidente Vargas, una amenaza que afectaba la propiedad burguesa por medio de delitos como el robo, el pillaje y el abigeato, cometida por los actores descritos en la tablilla. Al asegurar los nombres y alias de estos individuos peligrosos, en su escritura se garantizaba la afirmación del exterminio y la pacificación de los actores desestabilizadores; la denominación del nombre daba

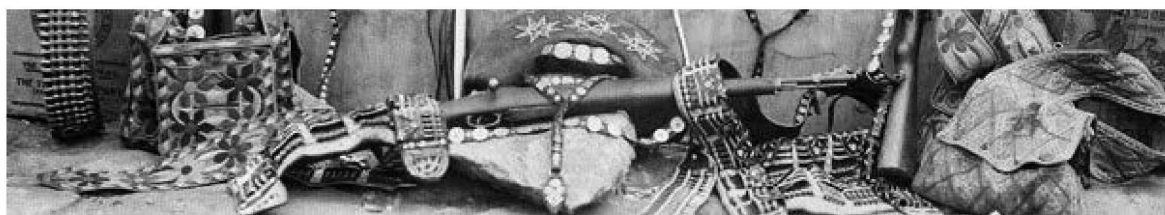
la seguridad del móvil correctivo y su éxito normalizador. Cabe destacar que el nombre de *Lampião* toma protagonismo en la “lista de invitados” por ubicarse en el primer lugar. De esta manera la grafía se dispuso a fin de conmemorar el ocaso de ese metafórico poderío fantástico que acompañó al rey hasta la derrota ante sus enemigos.

Otro elemento a destacar es que estos invitados fueron vestidos apropiadamente para la ocasión, con la vestimenta típica de su trasiego. Las armas, las cananas, las fornituras, las mochilas y los silbatos son textos culturales que conforman el signo de la ceremonia (Martínez, 2002: 107-109), muestra palpable del acecho militar y la presentación formal del saludo a Vargas y el adiós de *Lampião* al noreste brasileño. Los oficiales buscaron con los kinemas emular una reunión de los forajidos como las que acontecían a menudo en las cuevas de Angico, para mimetizar la victoria con los aditamentos cotidianos: golpe simbólico para la transmisión del mensaje punitivo. Esta disposición de los vestuarios diseña una corporalidad en falso, como un recipiente invisible del contenido físico que configura un cuerpo fantasmagórico, un discurso del no cuerpo que existe en la visión del receptor y en el decorado de la ritualización pública de la muerte y la justicia.

Con el elemento kinético se finaliza la elaboración del artefacto ritual, fabricación simbólica que intenta en los signos de los proscritos encontrar su propia válvula de ruptura con la tradición de rebeldía de los nordestinos: cadena de signos normalizadores que revirtió su significado de expresión criminal, para fundar una nueva mimesis del relato de poder y a la par de una invención de nación homogeneizadora y estable.



1. Lampiao, 2. Quinta Feira, 3. Maria Bonita, 4. Luiz Pedro, 5. Merculhao, 6. Electrico, 7. Caixa de Fosforo, 8. Enedina, 9. Casarana, 10. Neoconhecido, 11. Diferente



Conclusión

El asesinato de *Lampião* desencadenó una muestra del poder de las fuerzas oficiales brasileñas, que al abatir al bandolero encontraron un medio para producir una secuencia de contenido significado y forma significativa (Civ'jan, 1979: 186), asumiendo una posición connotativa de poder que debía superar la victoria oculta del envenenamiento y buscar la comunicación del heroísmo en el combate. Bajo este aspecto, falsearon la contienda como medida preliminar para poner su victoria en un horizonte simbólico, sirviendo al populismo de Vargas en contraposición con el ambiente de ingobernabilidad del noreste. Estos sucesos generarían una simbiosis con la decapitación y su gramática de terror, herencia del castigo-justicia en el antiguo régimen y artefacto mortuario que, en la escenificación pública, concretaría el camino significativo deseado. En otras palabras, la creación de una etiqueta social en el acto de mostrar las cabezas. El lugar, las escaleras de una iglesia. El tiempo, 8 de junio de 1938. Y el género, abierto para todo el público. Todo esto con la función de comunicar la “nueva” ley y su castigo.

En este caso, la etiqueta se realizó con restos humanos: un forzoso acto protocolario que pretendía, por medio de lo dicho —“Mira quién está aquí, mira quién te trajo por aquí” (*ibidem*: 187)—, ofrecer una reverencia al Estado Novo de Getúlio Vargas y despedir el mito de inmortalidad e imbatibilidad de *Lampião* y su cuadrilla. En esta ceremonia coexistió una dosis de respeto y unanimidad por los salteadores del camino, pues no bastó con envenenar y acribillar sus cuerpos, sino que también se requirió de una ceremonia de despedida para sepultar su significado y evitar la pululación del mito entre los inconformes. Pese a la construcción del sentido de victoria por parte de los militares, las emociones del patíbulo salieron a relucir desde los primeros visitantes (Foucault, 2005: 40-55), que implicaron el heroísmo del personaje y su valor en la reproducción de una identidad regional.

En el análisis de esta situación simbólica se concluye que el cuerpo de otros se usa con fines protocolarios. Pese a que los participantes ya estaban muertos, la situación ceremonial no cambió el sentido del mensaje transmitido por los militares al presidente Vargas. Por eso se intentó, con el mayor tino posible, ajustar la escena con los accesorios correspondientes: textos de sentido victorioso que facilitaron la consumación de esa etiqueta social y cultural. Más allá de que el acto protocolario se erigiera como punto de control en esta conflictiva región, fue un profundo giro comunicativo en las instancias culturales del *cangaço* ante el sometimiento militar y el ocaso en sus relaciones con hacendados, elites regionales y círculos políticos, ahora abiertos al Brasil industrializado.

Bibliografía

- CASTRO, Edgardo, *Diccionario Foucault, temas, conceptos y autores*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.
- CIV'JAN, T. V., "Semiótica del comportamiento humano en situaciones dadas (principio y fin de la ceremonia, fórmulas de cortesía)", en Jurij M. LOTMAN y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 173-187.
- CUNHA, Euclides DA, *Los sertones. Campaña de canudos*, México, FCE, 2005.
- DEELY, John, *Semiótica: ¿método o punto de vista? Los fundamentos de la semiótica*, México, UIA, 1996.
- FOUCAULT, M., *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- GUIRAUD, Pierre, *La semiología*, México, Siglo XXI, 1999.
- MARCO, Rossana, "La construcción del héroe y del antagonista a través de las imágenes: Garibaldi y los bandoleros del sur de Italia 1861-2011", en *Quaderns-e*, núm. 16, 2001.
- MARTÍNEZ AYALA, Jorge Amos, "¡Que bailen los negritos! Danza e identidad étnica en Uruapan", en *Uruapan, paraíso que guarda tesoros enterrados, acordes musicales y danzas de negros*, Morelia, UMSNH/Morevallado/Grupo Cultural Uruapan Visto por los Uruapenses, 2002.
- PEREIRA DE QUEIROZ, M. I., *Os cangaçeiros. La epopeya bandolera del noreste de Brasil*, Bogotá, El Ancora, 1992.
- ROSSANO, Marco, "La construcción del héroe y del antagonista a través de las imágenes: Garibaldi y los bandoleros del sur de Italia, 1861-2011", en *Quaderns-e*, núm. 16, 2001.