

LAMPIÕES ACESOS: UM ESTUDO SOBRE OS PROCESSOS CONSTITUTIVOS DA MEMÓRIA DO CANGAÇO

*Marcos Edilson de Araújo Clemente**

As reflexões apresentadas neste trabalho foram formuladas a partir de projeto de pesquisa que venho desenvolvendo sobre a memória coletiva do cangaço.

Evitei desenvolver uma análise da história do cangaço. Acredito que já existem importantes contribuições neste sentido. Minhas preocupações estão centradas na forma como o cangaço sobrevive no campo da memória individual e coletiva. Nesta perspectiva, venho trabalhando a imagem que se tem do cangaceiro e de como o mesmo foi transformado em mito e herói.

A morte de Virgulino Ferreira da Silva, Lampião, no interior do Estado de Sergipe, em 1938, longe de significar o seu esquecimento por parte da população rural, trouxe novas modalidades de apropriações do seu nome e de sua lenda. Este tem sido um processo realizado através de vários mecanismos, entre os quais os folhetos de cordel e a tradição oral.

Portanto, gostaria de analisar estas questões a partir da experiência de um grupo folclórico da cidade de Paulo Afonso, sertão da Bahia. Conhecidos na cidade como cangaceiros de Lampião, este grupo surgiu em 1956 e nestas quatro décadas vem representando a vida e a morte do célebre cangaceiro que durante vinte anos enfrentou as forças volantes da polícia, na região seca do nordeste.

Apoiado em relatos de alguns fundadores, iniciarei com uma descrição aproximada de como teria sido a primeira aparição do grupo pelas ruas da cidade. Em seguida, farei algumas reflexões sobre o conjunto das práticas e das representações verificadas: quem são os

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Social do Trabalho (UNICAMP)/ Professor da Universidade Estadual do Tocantins (UNITINS).

cangaceiros de Paulo Afonso? que tipo de leitura fazem do cangaço e de Lampião?

O RITUAL DA MORTE

Paulo Afonso, Bahia, terça-feira do carnaval de 1956. A principal rua da cidade, a "rua da frente" como era conhecida a atual avenida Getúlio Vargas, reunia uma multidão concentrada na espera de uma cena que não duraria mais que trinta minutos. Estava anunciada a morte de Lampião - O Rei do Cangaço.

Por um momento as atenções se voltavam para um grupo de homens enfileirados, passos firmes, fardamento ao estilo policial, armas e munições. No uniforme cáqui alguns distintivos toscamente elaborados indicavam uma escala hierárquica. Logo ocupavam o espaço num silêncio que seria quebrado pelo barulho do combate corpo a corpo. Era a força policial volante, o grupo de perseguidores de Lampião, apresentando-se para o último e decisivo combate.

Com diferença de minutos apareceu o grupo de cangaceiros, com Lampião à frente. Eram cerca de vinte e cinco homens e uma única mulher. Surgiram animados, cantando, dançando, tocando com o auxílio de instrumentos básicos entre os quais uma pequena sanfona de oito baixos, tambores, ganzás e pandeiros; pifano, realejo e triângulo. Calçavam alpercatas de couro, vestiam uma roupa de pano grosso, cor azulada; lenços vermelhos no pescoço, chapéu de couro contendo de estrelas e barbicachos por cima dos cabelos compridos.

Traziam entre eles um prisioneiro amarrado, constantemente fustigado com o cano das armas. Era o coiteiro, um espião cujo objetivo era levar e trazer informações tanto para a polícia quanto para os cangaceiros. Em meio a batalha renhida o coiteiro deveria morrer.

Perfilados diante de Lampião³³⁵ demonstravam obediência cega e respondiam ao chamado para a última batalha pronunciando seus nomes: Corisco, Salamanta, Luís Pedro, Cajarana, Caixa de Fósforo, Diferente, Mergulhão, Elétrico, Ângelo Roque, Zabelê, Volta

³³⁵ O papel de Lampião tradicionalmente tem sido representado por Guilherme Luis dos Santos. Após quatro décadas organizando o grupo, Seu Guilherme é reconhecido em Paulo Afonso. Tanto assim que, ora menciona-se o grupo como cangaceiros de Seu Guilherme, ora como cangaceiros de Lampião. Os integrantes costumam chamá-lo de Capitão Virgulino Lampião ou simplesmente Capitão. Este é um tratamento dispensado nos momentos de representação, mas também nos momentos em que o grupo não está atuando.

- Seca ... Eram os *cangaceiros de Paulo Afonso*³³⁶ chegando para o ritual da morte:

“... E aí quando nós passamos que olhamos para trás vinham mil, mil e quinhentas pessoas todas acompanhando, fora os meninos, que os meninos toda vida gostaram de acompanhar nós. Ali era pinotando, era cantando. Eu acho que todo mundo gosta desse grupo e quando a gente faz a morte, pode ter festa como tiver. Quando sai a morte, pronto, a cidade fica limpa, ficam limpas as ruas da cidade.”³³⁷

MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA

A apresentação³³⁸ dos *cangaceiros de Paulo Afonso* pode ser traduzida como um momento de festa em que simbolicamente o cangaço é lembrado e co-memorado. O mecanismo acionador consiste num elenco de recordações individuais acerca de um universo legado por via da tradição oral, livros e folhetos de cordel. Conforme constatamos, existe entre eles uma ligação muito próxima com as narrativas dos pais, dos avós, dos parentes, além de uma influência dos folhetos de cordel e dos poetas que cantavam nas feiras semanais.

Neste sentido, falamos de uma memória individual enquanto modo de organização das lembranças, agrupadas em torno de experiências pessoais, limitadas estreitamente no espaço e no tempo.³³⁹

³³⁶ Para fazer referência ao grupo folclórico da cidade de Paulo Afonso usaremos a expressão, destacada *cangaceiros de Paulo Afonso*. Para mencionar um ou outro subgrupo que compõe as representações utilizarei os seguintes termos: cangaceiro, volante ou coiteiros, conforme seja.

³³⁷ Depoimento de Francisco Joaquim da Silva, nascido em Tavares, Paraíba, em 1936. A entrevista é de 3 a 5 de junho de 1998. No grupo, seu Francisco representa o papel do cangaceiro Corisco.

³³⁸ Peter Burke considera o termo apresentação como formas de comportamento culturalmente estereotipadas ou atividades especialmente canto, dança, representação teatral e participação em rituais. Com este mesmo sentido, utilizaremos ainda representação e manifestação. Cf. BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna - Europa, 1500 - 1580*, 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.21

³³⁹ HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Revista dos Tribunais Ltda, 1990, p.53

Entretanto, este importante repertório da memória individual adquire novos contornos e nova dinâmica quando partilhado no interior de uma coletividade, grande ou pequena, independente de sua natureza e de seus fins. Quando isto acontece adentramos os limites da memória coletiva, um poderoso sentimento identitário capaz de submeter o nível individual aos interesses e necessidades de um grupo. Circularmente, este redefine suas prioridades, evocando e sustentando as lembranças individuais na medida em que elas servem ao nível coletivo.

Uma vez partilhada no nível coletivo, no âmbito de uma comunidade, a memória se organiza em torno de um acontecimento fundador, de paisagens e de lugares selecionados, o que a torna excessivamente simplificadora. Para os *cangaceiros de Paulo Afonso*, a morte de Lampião na fuma de Angico, Sergipe, condensa simultaneamente o fato, o acontecimento fundante e lugar em que o mesmo ocorreu, embora no nível individual das recordações este se apresente sempre fragmentariamente. Temos, então, um conjunto de "...recordações, conscientes ou não, de uma experiência vivida e mitificada, por uma coletividade viva de cuja identidade faz parte integrante o sentimento de passado".³⁴⁰

Dito de outro modo, a memória coletiva é o que fica do passado na vivência dos grupos ou aquilo que os grupos fazem do passado.³⁴¹ Assim, no campo da memória coletiva, determinados grupos - instituições, nações, famílias, igrejas, partidos - mas não apenas, pois a gama é infinita, se acham diante da possibilidade, ou necessidade, de reelaborar certos aspectos do passado sob critérios do momento.

Tal é a substância que anima os *cangaceiros de Paulo Afonso* há quatro décadas. Pela recorrência de suas práticas podemos tê-los como um importante lugar de memória. Este termo, cunhado pelo historiador francês Pierre Nora é bastante elucidativo e remete aos "...lugares em que uma sociedade registra voluntariamente as suas recordações ou as reencontra como uma parte necessária da sua personalidade".³⁴²

³⁴⁰ NORA, Pierre. *Memória Coletiva*. Em: Jacques Le Goff. (Org.) *A Nova História*. Coimbra : Almedina, 1978, p. 451.

³⁴¹ Idem, p.454

³⁴² Idem, Loc. cit

Registrar voluntariamente as recordações quer dizer comemorar, ou seja, rememorar conjuntamente, dividir amplo espectro das lembranças, determinando-lhes continuamente novos significados. Resta-nos saber quais são estes significados. Qual o sentido das práticas aparentemente desconexas, óbvias por si mesmo?

CARNAVALIZAÇÃO

Inicialmente, temos uma apresentação carnavalizada. Num sentido *stricto* isto quer dizer que o grupo tradicionalmente se apresenta durante a festa de mômô. Aliás, esta é uma característica muito peculiar aos *cangaceiros de Paulo Afonso*. Porém, numa acepção mais ampla, esta característica por si só não é suficiente para configurar a carnavalização. Portanto, o primeiro passo para compreender o sentido das práticas sociais do grupo é tentar definir em que consiste a carnavalização.

Alguns importantes estudos dedicados à cultura popular na Europa pré-industrial, século XVI e XVII, discutem, do ponto de vista dos valores populares, o efervescente cenário de festas, entre as quais o carnaval. Nota-se que de tão intenso e marcante, as pessoas viviam da lembrança de uma festa e da expectativa da próxima. A cada época era realizada uma imensa peça em que as principais ruas e praças da cidade se convertiam em palcos, a cidade se tornava um teatro sem paredes e os habitantes eram a um tempo atores e espectadores.

Recorrentemente, o carnaval se apoiava em três motivos principais: a carne, o sexo e a violência. Não raro transformava-se em oportunidade liberada para a agressão, a destruição e a profanação, quando o mundo ficava de ponta-cabeça. Invertiam-se os valores e as hierarquias constituídas, suspendendo-se a temporalidade habitual.³⁴³

Longe de ser reconhecido como puro escapismo do cotidiano, o carnaval e a correspondente carnavalização das práticas sociais contribuíam para "*perpetuar certos valores da comunidade e fazer a crítica da ordem social*".³⁴⁴

³⁴³ O conceito de carnavalização está bastante discutido em BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular no Renascimento*. O Contexto de François Rabelais, São Paulo: Hucitec: Universidade de Brasília, 1993. Dois outros trabalhos seguem, no fundamental, as análises de Bakhtin: São eles: Burke, Peter. Op.Cit e DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do Povo. Sociedade e Cultura no Início da França moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

³⁴⁴ DAVIS, Natalie Zemon. Op. Cit. p. 87.

Nestes termos o carnaval é interpretado como uma fonte primária de liberação, variando em amplitude e intensidade em diferentes épocas. Os autores citam o xarivari como uma entre tantas variáveis da festa carnavalesca. Este consiste

... numa demonstração barulhenta de mascarados para humilhar algum malfetor da comunidade, podendo ser violentos de acordo com a gravidade da quebra de certas convenções sociais ou quando afrontados o senso de ordem e justiça na vizinhança”³⁴⁵.

A licenciosidade carnavalesca e o xarivari podiam, inclusive, se voltar para a crítica às autoridades públicas.

Esta breve incursão no intrincado mundo da chamada cultura popular nos ajuda a entender melhor algumas práticas, falas e atividades localizadas entre os *cangaceiros de Paulo Afonso*, enquanto uma modalidade de apresentação carnavalizada.

Era de se esperar que o grupo fizesse parte do ciclo das festas juninas dadas as suas origens rurais, ainda mais levando-se em conta que os componentes, quando da fundação do grupo, em 1956, nunca antes haviam brincado um carnaval, pelo menos o de características urbanas.

Por outro lado, a migração do campo para a cidade não significou necessariamente a aquisição de valores dicotômicos. Ao contrário, demonstram-se influências recíprocas, apropriações e usos diferentes do patrimônio cultural. A descrição densa e didática das práticas sociais possibilitou, neste caso, uma maior visão dos processos latentes, das dificuldades e ambigüidades em que se organizam a apresentação.

Sem isso, não seria possível resgatar a lógica intrínseca embutida na teia de representações, definida por Roger Chartier como *“...instrumento de um conhecimento imediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é.”*³⁴⁶

Imaginar é reconstituir imagens, entrecruzar fragmentos de memória, redimir experiências do passado revividas e refeitas no plano presente.

³⁴⁵ Idem, p.102.

³⁴⁶ CHARTIER, Roger. *A História Cultural Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1990, pp. 22-24.

Vejamos, primeiro, a principal reconstituição operada pelo grupo: a cena histórica da morte de Lampião, em 1938, em Angicos, Sergipe. Este é um ritual pleno de simbolismo. Cronologicamente falando, acontece anualmente no último dia da festa carnavalesca. Durante os três dias de festejos, soltos nas ruas em meio a práticas aparentemente confusas aos olhos de curiosos observadores, eles se organizam, refazem algumas lutas, tomam casas e alguns acampamentos previamente montados que eles denominam de fazendas, promovem desfeitas e, finalmente, criam um clima de tensão a ser concentrado para a terça-feira, no final da tarde, quando a morte é encenada numa espécie de teatro de rua.

O espetáculo da morte de Lampião em praça pública ganha na interpretação do grupo uma dimensão trifacetada. A trama se desenvolve em torno de três atores principais: cangaceiros, volantes e coiteiros. O confronto, a contradição básica opõe os dois primeiros em luta interminável. O terceiro elemento, o coiteiro, assume uma posição intermediária. Na lógica do grupo, ao final ele é responsabilizado pela morte de Lampião. Mas, quem é o coiteiro? Que tipo de representação o grupo reserva para ele?

O COITEIRO E A IMAGEM DA TRAIÇÃO

“O coiteiro é um traidor. Ele traiu, no cangaço, o Lampião de mesmo”. Esta opinião, partilhada pelo grupo, expressa um prévio julgamento sobre os fatos verificados em Angicos, quando um antigo colaborador levou a volante do Tenente José Bezerra até o esconderijo dos cangaceiros. Todos os procedimentos do grupo em relação ao coiteiro levam-no à condenação simbólica. Nas ruas ele é maltratado, fustigado, ridicularizado. Forçam-no a engolir restos de comida, a fazer o público rir, a responder o que não sabe. Sua roupa é transformada numa peça acusatória pela presença de chocalhos dependurados e barulhentos, rolos de corda trançados pelo corpo, sapatos furados de par trocado. Esfarrapado, em andrajos, insultam-no como um reles ladrão de bode. Porque traiu o Lampião de verdade, sofre o coiteiro este ritual de justiça e difamação pública.

É que a memória coletiva se apresenta terrivelmente simplificadora. Não importam as circunstâncias em que ocorreu a traição, qualquer tentativa de racionalização neste caso é inútil. A memória se prende sempre ao acontecimento bruto. Daí se explicar a

morte do coiteiro. O jogo é sutil, sem deixar de ser funcional. Tomando de empréstimo uma expressão de Peter Burke, o coiteiro sofre uma “serenata de gozação” para logo depois ser condenado num espécie de justiça sumária, praticado sob a complacência de uma multidão em uma terça-feira gorda.

Burke sugere que, no século XVII, entre tantos rituais carnavalizados, podiam ocorrer as execuções públicas, onde o condenado desfilava em carroças com cordas no pescoço antes de subir no cadafalso e sofrer a morte bárbara. Para os casos de castigos mais brandos devido a infrações de menor valor as pessoas eram ridicularizadas publicamente, sendo colocadas de costas num burro, com a cauda nas mãos em lugar das rédeas.

Em outros casos, pessoas impopulares, como coletores de impostos e políticos vilões, podiam ser enforcado ou queimados simbolicamente. De todo modo, o conjunto destes rituais *xarivaris* consistia em oportunidades de difamação pública e realização de justiça, prescrevendo vários usos do lazer cotidiano frente à realidade.³⁴⁷ Controle social, reforço da ordem, válvula de escape. As hipóteses sobre as funções destas licenciosidade carnavalescas variam e, cremos, de alguma forma se completam na articulação de estruturas que tanto reforçam, quanto sugerem alternativas à ordem existente.³⁴⁸

Podemos objetar referindo-nos aos *cangaceiros de Paulo Afonso*: não se trata exatamente de reforçar ou propor alternativas enquanto operações isoladas, distintas. Acreditamos que aconteçam mutuamente as duas coisas. E mais. Pode simplesmente ocorrer a crítica a certos aspectos indesejáveis, sem necessariamente haver alternativas. Quando se consuma a condenação do coiteiro pelo ato da traição é preciso ver por trás das palavras, dos atos e dos gestos que a tipificam uma modelar escala de valores. Veremos em outra parte como este código de valor sertanejo incrusta-se na personagem singular de Lampião que, afinal, aos olhos do grupo torna-se herói justamente por conter estes valores acima da média do sertanejo comum.

É o que se observa com o exemplo do coiteiro. Veremos que não se trata de condenar um indivíduo ou um tipo social. Condena-se a traição enquanto um valor tido como negativo num dado universo

³⁴⁷ BURKE, Peter. Op. Cit. pp. 221-2.

³⁴⁸ DAVIS, Natalie Zemon. Op. Cit. p. 102.

social, valor este que se acha como refugio transitando entre modos de vida rural e urbano. A literatura de cordel demonstra, nesse aspecto, uma narrativa na qual se desdobra uma imensa escala de valores com caracterizações sobre o bem e o mal, valores masculinos e femininos, valores do vilão e do herói, amor e ódio, honra e justiça.

É o que indica um recente trabalho sobre os poetas populares nordestinos. Estes tecem suas narrativas de acordo com um padrão onde os valores são isentos de qualquer ambigüidade.

“Se alguém é valente e honesto, ele lutará para obter o que deseja, sem jamais fugir às regras de boa conduta. Se alguém possui olhos de traidor, pode-se esperar todo tipo de vilanias de sua parte, mas pode-se ter certeza, também, que ele não será bem sucedido e pagará pelos seus atos, cedo ou tarde”.³⁴⁹

A VOLANTE É UM FAZENDEIRO

Quanto à volante, localizamos projeções diferentes na forma, no tipo de evolução, porém semelhantes no conteúdo. A volante é francamente associada ao fazendeiro e por extensão aos poderosos. A visão que se tem dela é a de um grupo de mercenários a violar constantemente o espaço dos agricultores, em nome da perseguição a todo custo. Contém a representação da volante uma inversão e uma crítica acerba. Inversão de funções, pois a ela não é reconhecido o direito legal de promover e distribuir a justiça, ao passo que Lampião e seus comandados comportam legitimamente esta condição.

Do ponto de vista da encenação, isto significa dizer quem compartilha dos valores elementares do mundo deles, quem melhor representa estes valores a serem conservados diante de uma ameaça iminente e ainda quem é capaz de defender estes valores de uma tal ameaça.

A civilização, com tudo o que ela historicamente tem representado, parece ser o objeto deste temor. Afinal, o impasse nestes casos é sempre entre civilização e barbárie. Souza Barros afirma que no Brasil muitos dos erros contra a democracia não são nem podem ser interpretados propriamente como uma “atitude

³⁴⁹ ABREU, Márcia. *Pobres Leitores*. Ensaios do site : <http://www.unicamp.br/iel/memória>.

antidemocrática”, mas como uma “ausência” quase absoluta do conceito dessa forma de organização social. Lembre-se os efeitos desastrosos da repressão aos movimentos messiânicos registrados no solo sertanejo: Serra do Rodeador (1817-20); Pedra Bonita (1838); Canudos (1893-97); Caldeirão(1938); Pau de Colher (1938) são, segundo Barros, alguns exemplos de crenças no retorno de um messias, o arquétipo do herói salvador, ante as quais a idéia de progresso se impôs a todo custo.³⁵⁰

Desse modo não existem ambigüidades sobre a volante. Para o grupo ela não compõe o universo cotidiano do sertanejo, é muito mais ameaça de rompimento do que de manutenção. Daí porque durante os três dias de apresentação a volante não canta, não dança, anda sempre calada atrás de pegar os cangaceiros, enquanto que estes são divertidos, brincam, dançam, puxam versos extraídos da peleja dos combates, são vistosos, organizam bailes e convidam as moças para dançar, tudo dentro da ordem, conforme indica o testemunho abaixo:

“Lampião fazia, tinha justiça. O camarada tinha que ser direito, senão ... Agora, se o cabra fosse errado, ele era o primeiro a dismantelar. (...) A policia era uma injustiça grande demais. A policia judicava com o povo, com os pobres demais, demais mesmo. O finado meu pai dizia que a policia chegava numa cidade e fazia mais desordens do que Lampião.”³⁵¹

Considere-se ainda o horizonte maniqueísta próprio da cosmovisão sertaneja. Entre as forças opostas do bem e do mal prevalece sempre a justiça divina. A crítica que eles fazem é contra a opressão dos poderosos, aqui resumidos e identificados no termo “fazendeiro” que também não é individualizado, mas representa valores de ganância, prepotência, injustiça, abuso de poder e desrespeito pelos sentimentos da população. Desta forma, temos uma compreensão dialética das possibilidades, em que os movimentos de conservação e transformação tanto se excluem como se atraem.

³⁵⁰ Cf. BARROS, Souza. *Messianismo e Violência de Massa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

³⁵¹ Depoimento de Nelson Ferreira da Silva. Paulo Afonso, Bahia, 6 de junho de 1998. Seu Nelson representa no grupo o papel do cangaceiro Zabelê.

Do ponto de vista do papel e das atividades reservadas à volante dentro da representação, sobressaem algumas diferenças desta em relação aos cangaceiros. Quanto a indumentária é visível que a volante não tem um referencial para o uniforme. Na falta de uma imagem mais definida, de outros sinais externos - o esquecimento é constitutivo da memória e o foco da memória não é a volante - o grupo incorporou muitos elementos do uniforme oficial da Polícia Militar do Estado da Bahia. Com isto aconteciam problemas do tipo relatado abaixo:

"...a roupa da policia tinha fita. Quem era cabo pegou fita; sargento pegou fita; tenente, fita; capitão, fita [fitas são os distintivos dispostos nos uniformes]. Ai veio a policia de Salvador para guarnecer aqui. Eles viram aquilo ali, a nossa volante com as fitas! Estava demais, estava parecendo com policia de mesmo, não podia não. Pegaram um dos nossos. Topatudo, e mandaram ele arrancar a fita. Ai ele disse: arranco não, arranquem vocês. Ai ele ficou impicilicado (sic) com isso, ficou inquisilado, (sic) saiu da policia e entrou no cangaço. Até hoje".³⁵²

A história registra que os rebeldes costumam gozar de grande carisma, inclusive pelo indumento que exibem. Burke observa que a roupa de Robin Hood, verde-oliva, e sua casa na floresta, faziam dele o símbolo adequado da primavera. Por sua vez, Hobsbawm entende que as roupas de famosos bandido sociais, ou mesmo de tipos regionais, entre os quais o cowboy e o gaúcho, são exemplos de símbolo de inconformismo do mundo ocidental:

"Os bandidos mais freqüentemente costumam portar vestimentas adornadas de ouro e aço e através de tais sinais exteriores se fazem reconhecer. A roupa de um valentão rural é um código que diz: Este homem não é um fraco".³⁵³

³⁵² Depoimento de Nelson Ferreira da Silva, Paulo Afonso, Bahia, 1998.

³⁵³ HOBBSAWM, Erick J. **Bandidos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976, p. 30.

Para os *cangaceiros de Paulo Afonso* a indumentária é uma peça de extrema importância no teatro da memória, capaz de projetar evocações e sentimentos.

Entre eles, principalmente os da primeira geração, é hábito preservar a indumentária. Um deles, Seu Nelson, hoje afastado das atividades por problemas de saúde, é categórico: *"Minha roupa, meu chapéu, minhas armas, meu fole de oito baixos, estão todos aí, guardados. Não pretendo me desfazer deles, não. Sempre eu quero me lembrar deles"*. Para Seu Francisco, outro fundador, a roupa trás outros sentidos. Ele relembra uma festa denominada giranda, bastante conhecida como festa dos bacamarteiros. A giranda consiste na reunião de algumas dezenas de atiradores armados de uma espécie de clavinote, a reijuna, para tomar uma fogueira.

"Quando fulano estava em casa, intertido, os granadeiros disparavam as reijunas em riba da fogueira. Era brasa para todo canto. Ali era a maior alegria. Bacamarte nos ombros, entrávamos nas casas para tomar uma cachaça, comer pamonha, canjica, milho assado ou cozinhado".³⁵⁴

Mais adiante Seu Francisco mostra como a roupa dos cangaceiros influenciou-o a entrar no grupo: *"Eu lembro bem que tinha essa turma de cangaceiros. Foi quando eu olhei e achei que imitava aqueles atiradores de lá da minha terra, então eu atentei de entrar"*.³⁵⁵

EMBLEMAS, SINAIS

A indumentária do cangaceiro teve uma importante contribuição de Virgulino Ferreira da Silva no sentido de consagrá-la enquanto plástica e metáfora nos limites da tórrida civilização do couro.³⁵⁶ Há quem afirme que os elementos exteriores compostos naquele tipo de vestimenta original foram de sua autoria a partir de

³⁵⁴ Depoimento de Francisco Joaquim da Silva Paulo Afonso, Bahia, 1998.

³⁵⁵ Depoimento de Francisco Joaquim da Silva Paulo Afonso, Bahia, 1998.

³⁵⁶ A expressão civilização do couro é utilizada por Maria Isaura Pereira para referenciar uma época no sertão, final do séc. XIX, em que o sertanejo vivia basicamente dos derivados do gado, desde roupa encourada até os utensílios domésticos. Cf. QUEIROZ, Maria Isaura P. *História do Cangaco*. São Paulo: Global, 1986, pp. 19-20.

recriações de leituras, entre as quais “Carlos Magno e os 12 Pares de França” e “O Imperador Napoleão”, livros da Ciência popular.³⁵⁷

Embora esta seja uma constatação importante, ela deve ser relativizada. Não é essa autonomia que pretendemos demonstrar, sem antes lançá-la no campo aberto da interrogação. Para tanto, é preciso indicar a confluência ou a circularidade temático-textual especificada em termos de valores, atitudes, cosmovisão, gestos e tradições que não brotam apenas de artifícios visuais ou do talento de um líder carismático.

Assim é que levantamos o problema do traje guerreiro, ou mais precisamente do fascínio que desperta, dadas as intensas ligações com o universo popular entremeado de histórias medievais, poemas e xilogravuras dos folhetos de cordel, além de um conjunto de insígnias capazes de traduzir uma arte específica, regional e universal, classificada nos meios eruditos como armorial.³⁵⁸

Arte como rastro. Monumento. Aquilo que exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gestos e as maneiras ser do homem. Nesta acepção é possível resgatá-la como estrutura mnemônica.³⁵⁹

³⁵⁷ Luís da Câmara Cascudo afirma que “a História de Carlos Magno e os Doze Pares de França foi, até poucos anos, o livro mais conhecido pelo povo brasileiro do interior.(...) Raríssima no sertão seria a casa sem a HISTÓRIA DE CARLOS MAGNO, nas velhas edições portuguesas. Nenhum sertanejo ignorava a façanha dos pares ou a imponência do imperador de barba florida”. Cf: CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco Livros do Povo**. Introdução ao Estudo da Novelística do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953, p. 441. Frederico B. Maciel defende a hipótese de Lampião como leitor assíduo da biografia do Imperador Napoleão Bonaparte. A esse respeito, afirma Maciel: “Vários foram os pontos de contato que estabeleceram semelhanças entre Lampião e Napoleão. (...) A biografia do Imperador, que Virgulino tantas vezes lera, com ardor, na sua juventude, era por demais popular para lhe fornecer elementos de inspiração imitativa”. Cf: MACIEL, Frederico B. **Lampião, Seu Tempo e Seu Reinado**. Rio de Janeiro: Vozes, 1988, Vol. VI, pp. 126-127.

³⁵⁸ Ariano Suassuna diz que a “arte armorial brasileira é aquela que tem como característica principal a relação entre o espírito mágico do Romancelo Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a música de viola, rabeça ou pifano que acompanha suas canções e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das artes e espetáculos populares em correlação com este romancelo”. Em: VASSALO, Lígia. **O Sertão Medieval**. Origens Medievais do Teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993, p. 25.

³⁵⁹ Le Goff levanta importantes questões relacionadas à revolução documental, uma ampliação na noção de documento iniciada pelos fundadores da revista *Annales d'histoire économique et social*. Cf. Le Goff, Jacques. Op. Cit. p. 540. Paul Zumthor faz a seguinte referência ao código inscrito na vestimenta: “... a vestimenta contribui, por sua aparência geral ou algum detalhe notável, com o ornamento do homem mesmo, assim apresentado como fora do comum, associado aos estereótipos de beleza ou de força correntes no grupo social onde ele se exhibe”. Cf. ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec, 1997, p.215.

Finalizamos esta parte mostrando um diálogo curioso contido em um romance de Ariano Suassuna, um dos idealizadores do Movimento Armorial, iniciado em Recife, na década de 70. O diálogo envolve Quaderna, o narrador, e um representante da Justiça, sobre o mundo fantástico e maravilhoso do sertão:

*“Os cangaceiros sertanejos são cavaleiros medievais, como os 12 pares de França. (...) É por isso que eu digo que os fidalgos normandos eram cangaceiros e que tanto vale um cangaceiro quanto um cavaleiro medieval. Aliás, os cantadores, fazedores de romance sabem disso muito bem (...) as fazendas sertanejas são reinos, os fazendeiros são reis, condes ou barões, e as histórias são cheias de princesas, cavaleiros, filhas de fazendeiros e cangaceiros, tudo misturado”.*³⁶⁰

Este trecho indica o ornamento ritualizado como uma importante dimensão do social. Não se trata simplesmente do homem e sim da função que ele encarna: símbolos sagrados ou profanos, emblemas que perpetuam as experiências vividas ou sonhadas de uma coletividade. Para os historiadores este é certamente um tema embaraçoso.

E o que comenta Carlo Ginsburg. Para ele, os problemas tanto são ideológicos como são metodológicos, o que acarreta o desencorajamento da abordagem de fontes predominantemente orais. Ginsburg menciona ainda o trabalho de Roberto Mandrou, como um exemplo de investigação sobre a cultura imposta às classes populares. Mandrou classifica a literatura de cordel como de “evasão”, marcada pelo fatalismo e pelo determinismo, o maravilhoso e o misterioso, impedindo que seus leitores tomem consciência da própria condição social e política e, portanto, desempenhando, talvez conscientemente, uma função reacionária.³⁶¹

³⁶⁰ SUASSUNA, Ariano. *O Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai e Volta*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972, p.281.

³⁶¹ GINSBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes. O Cotidiano e as Idéias de um Moleiro Perseguido Pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.17-18.

Em outro trecho do seu livro citado, Ariano Suassuna discute a questão ideológica que nos anos 60 e 70 envolveu os estudiosos da cultura popular. Desta feita põe Quaderna a polemizar com um intelectual de esquerda que se recusa a aceitar as formas atrasadas, obscurantistas e despolitizadas das crenças sertanejas. Os cantadores, que deviam colocar a arte a serviço do povo - protesta o intelectual - poetizam o sertão, afirmam os traços medievais. Nesta perspectiva, Lampião não é reconhecido pela esquerda sob o argumento de que sua luta não tem um cunho ideológico e porque ele se põe como instrumento dos poderosos.³⁶²

Esta interessante passagem ilustra bem como a imagem de Lampião foi objeto de múltiplas apropriações, seja no campo da memória coletiva, seja no campo da memória histórica. Como vimos, o texto acima é da década de 70, uma época em que, de fato, significativa parcela dos intelectuais brasileiros estava mais voltada para o imaginário da revolução, este também um campo sujeito a sonhos e fantasias.³⁶³

Tradicionalmente há quatro décadas os *cangaceiros de Paulo Afonso* saem às ruas da cidade dispostos a representar a vida e a morte de Virgulino Ferreira da Silva, Lampião. As representações demonstram um compromisso voluntário com a constituição da memória do cangaço, além de uma leitura peculiar sobre a personalidade do Rei do Cangaço. Com efeito, idealizando a imagem de Lampião, o grupo o transforma no próprio sentido metafórico de cangaço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **Pobres Leitores.** Ensaios do site <http://www.unicamp.br/iel/memória>. Campinas, São Paulo: 1998.

³⁶² SUASSUNA, Ariano. Op. Cit. p.281.

³⁶³ Segundo estudos de Maria Isaura Pereira de Queiroz, na década de 50 foi instituída a comenda da Ordem do cangaço, inspirada na vida de Lampião. a título de premiar exemplos de devotamento à pátria e amor ao Brasil.

- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular no Renascimento**. O Contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec /Universidade Nacional de Brasília, 1993.
- BARROS, Souza. **Messianismo e Violência de Massa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna - Europa, 1500 - 1580**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- _____. **Cinco Livros do Povo**. Introdução ao Estudo da Novelística no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Difel, 1990.
- DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do Povo**. Sociedade e Cultura no Início da França Moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- GINSBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**. O Cotidiano e as Idéias de um Moleiro Perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais Ltda, 1990.
- HOBSBAWM, Erick. J. **Bandidos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976.
- MACIEL, Frederico B. **Lampião, seu Tempo e seu Reinado**. Vol. VI. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.
- NORA, Pierre. *Memória Coletiva*. In Jacques Le Goff. (Org.). **A Nova História**. Coimbra: Almedina, 1978.
- QUEIROZ, Maria Isaura P. **História do Cangaço**. São Paulo: Global, 1986.
- SUASSUNA, Ariano. **O Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai e Volta**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972.
- VASSALO, Lígia. **O Sertão Medieval**. Origens Medievais do Teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

ENTREVISTAS

- Francisco Joaquim da Silva. Paulo Afonso, Bahia, 03 e 05 de junho de 1998.
- Guilherme Luís do Santos. Paulo Afonso, Bahia, 01 e 09 de junho de 1998.
- Nelson Ferreira da Silva. Paulo Afonso, Bahia, 02, 07 e 08 de junho de 1998.