

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v16e120217-18>

Recebido em 17/06/2021. Aprovado em 22/06/2021.

UM EXTRAVAGANTE MANTO MÍSTICO COBRE O CORPO FENDIDO DO CANGACEIRO* AN EXUBERANT MYSTICAL CLOAK COVERS THE FRACTURED BODY OF THE CANGACEIRO

Mariana W. von Hartenthal**

Resumo: O artigo utiliza uma perspectiva dos estudos de gênero para examinar a exuberante indumentária criada pelo bando de cangaceiros liderados por Lampião, especialmente durante os anos 1930. Parte do argumento de Judith Butler (1990) sobre a superficialidade da construção do gênero e de uma fotografia de Lampião e Maria Bonita tirada por Benjamin Abrahão para propor que o traje cangaceiro funcionava como forma de recompor misticamente o corpo “aberto” do guerreiro masculino, fraturado pela presença de mulheres no bando. Utiliza a teoria de Mary Douglas (1966) sobre a relação entre os limites do corpo e os limites sociais para compreender as negociações de gênero que se manifestaram sobre as superfícies dos objetos do cangaço.

Palavras-chave: Cangaço. Corpo fechado. Masculinidade.

Abstract: The article examines the exuberant clothes and objects created by the cangaceiros led by Lampião, especially during the 1930s, from a gender perspective. It departs from Judith Butler's (1990) argument about the superficiality of gender and a photograph of Lampião and his wife, Maria Bonita, taken by Benjamin Abrahão, to suggest that the cangaceiro outfit mystically restore the body of the male warrior, fractured by the presence of women in the band. Mary Douglas' theory (1966) about the relationship between the limits of the body and the limit of social groups contributes to an understanding of the gender negotiations that took place on the surfaces of the objects produced by the cangaceiros.

Keywords: Cangaço. Mystical enclosing of the body. Masculinity.

No icônico retrato do primeiro casal do cangaço (figura 1) feito por Benjamin Abrahão em 1936, Maria Bonita está sentada com as pernas cruzadas, as mãos apoiadas sobre dois cachorros¹. Ela usa um vestido de cor clara até os joelhos, colares, e tem os cabelos ondulados enfeitados por presilhas. Nas pernas veste meias opacas e nos pés,

* Uma versão anterior deste texto foi publicada pela revista *La Habana Elegante: Segunda Época* (Dallas, 2015) com o título *The Cangaceiros: Bandits Covered in Stars and Flowers*. Disponível em: http://www.habanaelegante.com/November_2015/Invitation_vonHartenthal.html. Acesso em 17 jun. 2021.

** Doutora em História da Arte pela Southern Methodist University (Dallas, 2017). Atualmente pesquisadora pós-doutoral no departamento de Museologia da Universidade Lusófona (Lisboa). E-mail: marianahartenthal@gmail.com.

¹ Benjamin Abrahão Calil Botto (1904-1948) foi um imigrante sírio que chegou no Brasil em 1915. Entre 1935 e 1937, ele fotografou e filmou o bando de Lampião em diferentes ocasiões, construindo um documentário em 35 mm do qual infelizmente apenas um trecho de cerca de 15 minutos ainda sobrevive. Abrahão foi duramente criticado pela imprensa da época porque não retratou os homens de Lampião como o agregado de monstros esperado pelo governo de Getúlio Vargas. Pelo contrário, sua filmagem mostra Lampião dançando e rezando com seus homens; em uma cena Maria Bonita penteia seus cabelos. Abrahão foi assassinado com 41 facadas em 1938, um crime que nunca foi solucionado. Sobre Abrahão e a relação entre fotografia e cangaço, consultar o trabalho da historiadora francesa Élise Jasmin (2001, 2006, 2007).

sandálias de couro. Lampião, de pé à sua esquerda, segura um jornal aberto. Ele exibe um traje mais elaborado; suas calças estilo *jodhpur* têm amplas laterais ajustadas na altura dos joelhos e barras curtas que revelam meias estampadas. Sob a jaqueta aberta vemos um cinto largo ou cartucheira decorada. No ombro esquerdo o cangaceiro carrega uma espingarda presa por uma tira coberta de medalhas. Grandes anéis enfeitam seus dedos. O chapéu em formato de meia-lua é preso na testa por uma faixa adornada com três peças redondas de metal. A domesticidade burguesa sugerida pela pose contrasta com a vegetação ríspida da caatinga e a intimidade com o fotógrafo é traída pelo olhar desconfiado dos retratados – Lampião parece se proteger da câmera com o jornal que tem em mãos.



Figura 1: Lampião e Maria Bonita, 1936.

Fotografia de Benjamin Abrahão.

Fotografias reduzem o mundo visível a uma superfície plana, criando justaposições, coincidências e contrastes que incitam diferentes leituras da realidade a partir da imagem. Na fotografia de Abrahão, a sobreposição de um corpo feminino ao corpo do cangaceiro funciona como uma metáfora visual das complexas negociações de gênero que, eu proponho, manifestam-se na produção estética do bando de Lampião em um momento de crise profunda no cangaço. Esse encontro masculino/feminino se desenrola nas superfícies dos objetos cangaceiros, objetos carregados sobre a superfície de seus corpos. Sigo a sugestão de Judith Butler, que em *Gender Trouble* (1990) postula que o gênero não é um reflexo de uma suposta essência interior, mas construído na superfície do corpo.

Para traçar seu argumento, Butler utiliza, entre outras fontes, o texto *Purity and Danger*, escrito pela antropóloga Mary Douglas em 1966 (2001). Para Douglas, os limites do corpo não são somente materiais, mas sim superfícies cujo significado reflete questões mais amplas relacionadas aos grupos sociais. Segundo ela, o corpo representa o funcionamento de qualquer grupo social distinto e suas fronteiras representam as fronteiras que separam o grupo do restante da sociedade. No caso dos cangaceiros, esse argumento nos ajuda a compreender a questão que intriga autores desde antes de sua morte (p. ex., PRATA, 1934): por que Lampião e seus homens optaram por um traje tão exuberante, quando é esperado que fugitivos busquem permanecer inconspícuos?

Quando Abrahão tirou o retrato, Lampião e seus homens eram os criminosos mais procurados pelo governo de Getúlio Vargas, que tentava sem sucesso eliminar o bando. Além de sentir a afronta cangaceira que expunha a fragilidade da lei e da ordem sob seu governo, desde o início dos anos 1930 Getúlio buscava enfraquecer lideranças políticas regionais em um esforço para consolidar seu poder central. Como parte desse esforço, o presidente apontou aliados políticos como “interventores” para governar os Estados do Nordeste, desestabilizando a proteção que os cangaceiros até então tinham recebido de chefes políticos locais que lhes temiam ou deviam favores. Cada vez mais perseguidos pelas Forças Volantes, tropas policiais estabelecidas no Nordeste no início dos anos 1920, o grupo de Lampião teve que se adaptar à nova realidade, passando por profundas mudanças estruturais². Lampião, que chegou a comandar centenas de homens de forma direta e indireta, dividiu seu bando em diversos grupos menores de seis a dez cangaceiros liderados por um chefe de sua escolha (MELLO, 2004, p. 113-68; MELLO, 1993, p. 46). Agora, ao invés de cobrir grandes extensões territoriais do sertão, o grupo acuado se concentrou nas proximidades do Rio São Francisco.

Essas adaptações estruturais foram acompanhadas por mudanças radicais no modo de vida do grupo. Se, desde os tempos coloniais, os homens do cangaço haviam adotado uma vida nômade, a partir do início de 1930 Lampião e os seus passaram a viver de forma sedentária. A proximidade com o rio também lhes trouxe melhores condições de higiene e conforto e a região mais densamente populada permitia um contato mais próximo com aldeões, frequentemente convidados para bailes no acampamento cangaceiro. Se até então a vida no cangaço significava uma existência quase ascética, sob Lampião os bandoleiros passaram a conviver com música, dança, jogos e bebidas. Neste momento, o grupo já havia praticamente abandonado os ataques armados e confiava em outras estratégias para obter dinheiro como o sequestro e a extorsão, beneficiando-se da personagem cruel e da riqueza que Lampião havia construído desde o início dos anos 1920. Mas certamente a mudança mais radical introduzida por Lampião na ordem cangaceira foi a sua admissão de mulheres no grupo a partir de 1929, uma atitude impensável até então. A proximidade com a polícia e as populações locais, os novos hábitos e a admissão de mulheres desafiavam diluir os contornos do grupo, em termos reais e identitários, pois a condição

² As Forças Volantes eram tropas policiais estabelecidas no Nordeste no início dos anos 1920. Mal preparadas, pobres, sem armamento suficiente e dependentes dos “coronéis” locais, as Volantes frequentemente eram brutais com pequenos agricultores e aldeões. Na maioria das vezes era difícil discernir a diferença de comportamento entre jagunços, a polícia e os cangaceiros e a obediência a um ou outro lado da lei geralmente refletia um acidente de percurso, e não uma escolha consciente ou vocação.

do cangaço como uma subcultura distinta do restante da sociedade sertaneja ficou menos evidente. Por outro lado, é justamente neste período que a produção visual cangaceira se intensifica, manifesta na criação de roupas e objetos com superfícies excessivamente trabalhadas em uma espécie de *horror vacui* sertanejo.

FUGITIVOS EXTRAVAGANTES

Os cangaceiros de Lampião se cobriam com um aparato exuberante composto por motivos florais e geométricos, lenços coloridos, joias em abundância, emblemas e uma profusão de peças brilhantes presas por dentro e por fora das roupas. Sandálias e cintos recebiam intrincadas fivelas, o couro era gravado e estampado, o tecido era bordado, cintos de munição eram enfeitados por ilhoses. O resultado é uma indumentária de forte apelo visual, certamente um dos grandes motivos para o duradouro fascínio exercido pelo bando de Lampião, e uma das mais ricas produções visuais da história do Brasil.

É verdade que mesmo antes de Lampião os cangaceiros já eram conhecidos por suas preferências estéticas. Em 1917, o folclorista Gustavo Barroso (1931) apontou que criminosos do sertão frequentemente adotavam cortes de cabelo específicos para se distinguir dos demais. De fato, o livro considerado o primeiro romance do cangaço, publicado por Franklin Távora em 1876, tem o título de *O Cabeleira* (1966). A cantiga ao cangaceiro Jesuíno Brilhante, composta em 1877, já anunciava que “Era o senhor Jesuíno, sua escolta acompanhado, bem vestido e bem montado” (CARVALHO, 1967, p. 300-1). A paixão do predecessor de Lampião, Antônio Silvino, por perfumes e diamantes é conhecida. Mas o grupo de Lampião não apenas adaptou e elaborou predileções já existentes como criou um conjunto de valores estéticos que transformou para sempre a imagem do cangaceiro.

Em grande medida, as roupas e objetos dos cangaceiros eram versões de itens comumente utilizados pelos sertanejos que foram adaptados às suas necessidades práticas e simbólicas. Devido à prevalência de práticas pastorais na economia da região, o couro de vaca, veados e cabras era abundantemente utilizado na confecção de chapéus, sandálias, cintos e outros objetos que os cangaceiros enfeitavam com uma pletora de elementos metálicos, padrões gravados e bordados em ricas combinações de cores. O atrito constante com a caatinga espinhosa requeria o emprego de uma gama de elementos protetores como luvas, caneleiras, meias e sandálias de solado grosso, cuja decoração era levada a uma elaboração extrema. Mas a mais marcante adaptação da indumentária tradicional é o chapéu cangaceiro, que exagera as abas do chapéu sertanejo, um domo de couro com abas viradas para cima na frente e no verso. Na versão cangaceira, as abas chegam a medir de dez a quase vinte centímetros, servindo como uma tela em branco preparada para receber peças e motivos decorativos na frente e atrás da cabeça. Essas imagens eram variações de um vocabulário visual que contempla a flor-de-lis, a cruz maltesa, estrelas de Davi e múltiplas interpretações de estrelas ou flores estilizadas, sempre com um número par de pontas, às vezes fechadas em um círculo. O chapéu em forma de meia-lua se tornou uma marca identitária de tal forma que, se um bandido quisesse passar despercebido, o chapéu era a primeira coisa a ser retirada (MELLO, 2001; 2010).

Além dos chapéus, outros identificadores de pertença ao grupo eram as jabiracas, lenços de seda, já adotados por bandos anteriores (MACEDO, 1975, p. 32). Inicialmente feitos em cores neutras, com a elaboração do vestuário cangaceiro as jabiracas passaram a ser produzidas em cores mais vistosas. A escolha mais popular era o vermelho, que contrastava com o fundo neutro de calças, camisas e casacos feitos de algodão grosso. A única cor evitada era o branco, supostamente muito visível contra a vegetação verde acinzentada. Diversos anéis, geralmente de ouro, eram utilizados para prender o lenço em volta do pescoço, porque nunca eram amarrados por nós (MELLO, 2010).

Como os cangaceiros quase não viajavam montados, tinham que ser capazes de carregar todos os seus objetos a pé (CHANDLER, 1978, p. 45). Para carregar comida, roupas, dinheiro e outros itens pequenos utilizavam conjuntos de dois ou quatro grandes bolsas chamadas bornais ou embornais, cujas alças eram utilizadas cruzadas sobre o corpo. Devido a seu volume e a maneira como eram utilizados sobre o corpo, os bornais podiam ser vistos de quase qualquer ângulo. As bolsas eram meticulosamente pensadas, com divisões internas e diversas alças para mantê-las no lugar quando carregadas, mesmo em caso de movimentos abruptos do usuário. Cuidadosamente produzidos, suas superfícies eram quase totalmente cobertas com coloridos padrões bordados, florais, ziguezagues e figuras geométricas. Padrões coloridos também adornavam os sacos de tecido com alças de couro estampado com ilhoses que protegiam as garrafas de alumínio carregadas pelos cangaceiros, um dos poucos itens industrializados pelo grupo (MELLO, 1993; 2010).

Os bandoleiros eram fascinados com o metal brilhante, especialmente o ouro. Correntes, borlas, alfinetes, pequenas peças de ouro, moedas, toda sorte de objetos metálicos era afixada às superfícies internas e externas do vestuário. O chapéu de Corisco tinha até uma tesoura de ouro presa ao seu interior e, após a morte, o chapéu de Lampião estava coberto com cinquenta e cinco peças de ouro. Medalhas metálicas inscritas com palavras carinhosas como “saudades”, “amor”, “amor de mãe”, “lembrança” e “amizade” eram presas ao chapéu, além de um anel com a palavra “Santinha”, o apelido carinhoso de Lampião para Maria Bonita (MELLO, 1993, p. 147-8).

A FRATURA DO CORPO FECHADO

Frederico Pernambucano de Mello, um dos mais importantes pesquisadores sobre a cultura material cangaceira (1985, 1993, 2001, 2010, 2012), sugere que alguns dos motivos que explicam a profusão de elementos decorativos no vestuário dos bandoleiros são o tempo livre, o dinheiro acumulado e a influência do gosto feminino e da proficiência das mulheres sertanejas como costureiras e bordadeiras (MELLO, 2010). Para Antônio Amaury Corrêa de Araújo, no entanto, a influência feminina na confecção das roupas e objetos do cangaço foi irrelevante, apesar de Dadá e Sila, bordadeiras de mão cheia, insistirem em afirmar sua participação na introdução de novos padrões (ARAÚJO, 1987, p. 103; SOUZA, ORRICO, 1984, p. 43). Ainda assim, a proximidade com mulheres não explica a transformação no trajar masculino cangaceiro, afinal muitos homens convivem com exímias costureiras e bordadeiras e nem por isso decidem se cobrir de flores bordadas.

Além disso, a vestimenta dos homens no cangaço era mais elaborada do que a de suas companheiras. De acordo com Dadá (ARAÚJO, 1985, p. 106), havia dois tipos de indumentária feminina no cangaço: o primeiro tipo eram vestidos comuns usados por mulheres sertanejas como o de Maria Bonita na fotografia de Abrahão, utilizados quando o grupo se sentia protegido em um acampamento. O segundo tipo era usado nas longas jornadas pelo sertão, quando os cangaceiros estavam mais expostos ao perigo. Esses vestidos eram feitos de tecido de algodão grosso e tinham mangas muito longas para proteger os braços da caatinga espinhosa. O único elemento decorativo eram faixas coloridas presas sob o peito e na cintura. As mulheres também usavam lenços, indicação de pertencimento ao bando, mas nunca vestiam o chapéu em meia-lua, somente chapéus de feltro de feitiço industrial. Como seus companheiros, as mulheres usavam muitos anéis, de ouro e pedras, que não eram escondidos pelas luvas sem dedos, ricamente decoradas. Apesar destes itens, a abundância de símbolos, padrões e detalhes não se replica e a indumentária feminina é discreta se comparada com a masculina.

Também é importante notar que a confecção de roupas não era uma atividade exclusivamente feminina. Era comum, e até esperado, que os líderes de bandos (os “padrinhos”) ajudassem os recém-chegados a preparar seu aparato. Lampião, segundo dizem, uma vez levou dois meses para confeccionar um bernal para um novo membro que estimava (MELLO, 2010, p. 74). Mesmo antes de entrar para o cangaço, Lampião fazia suas roupas e sabia usar uma máquina de bordar com propriedade (MELLO, 1993, p. 46). A limitada atividade comercial no sertão e as restrições econômicas dos sertanejos faziam com que os homens não pudessem sempre depender de outros (ou outras) para fazer ou consertar suas roupas. Os sertanejos estavam acostumados a confeccionar trajes e outros objetos de tecido e couro sem ter sua virilidade posta em questão, diferente do que podiam pensar os homens da costa e do Sul (CHANDLER, 1978, p. 25; ARAÚJO, 1985, p. 103).

No entanto, podemos pensar que foi realmente a entrada das mulheres para o bando que impulsionou a compulsão criativa do grupo de Lampião, mas não na forma de influência direta. Até Lampião, nenhum líder cangaceiro admitiu mulheres em seu grupo. A primeira a se juntar aos bandoleiros foi Maria Bonita (Maria Gomes de Oliveira, 1911-1938), companheira do chefe até a morte. Maria Bonita conheceu Lampião em 1929 quando tinha dezoito anos e era casada com um sapateiro, seu primo, que abandonou para viver no cangaço. A partir da união dos dois, a maioria dos membros do grupo arranhou uma companheira. Enquanto Maria Bonita seguiu Lampião por vontade própria, outras não tiveram escolha, sendo sequestradas pelos homens que se tornariam seus parceiros. Inhacinha foi raptada para viver com o cangaceiro Gato. O mesmo aconteceu com Dadá, retirada de sua família quando tinha apenas doze anos, mas ela depois afirmou ter desenvolvido uma grande devoção a seu marido Corisco (JASMIN, 2006, p. 132), braço direito de Lampião. Outras mulheres, no entanto, nunca se acostumaram com a vida no cangaço ou a seus parceiros, mas tinham pouca chance de escapar de seu destino com vida (NEGREIROS, 2018).

Apesar das uniões forçadas, nem todas as cangaceiras se uniram ao bando contra sua vontade. Algumas mulheres foram seduzidas pelo cangaço, que oferecia uma alternativa à vida dura e sem luxos que estariam destinadas a seguir. Ao invés da vida

laboriosa de esposa e mãe vivendo em pequenas propriedades sempre à mercê dos caprichos da seca, as cangaceiras podiam se dar a luxos impensáveis para outras sertanejas empobrecidas. Como afirmou Sila, companheira de Zé Sereno, “tudo aquilo me fascinava: dinheiro, joias, boas roupas e montaria” (SOUZA, ORRICO, 1984, p. 43). Ao entrar para o bando, elas não participavam em combate (com exceção de Dadá) e também não eram as únicas responsáveis pelos afazeres domésticos. A divisão de tarefas já existente no grupo, segundo a qual os homens se revezavam cuidando da cozinha, foi mantida após a entrada de mulheres e há testemunhos de homens servindo suas parceiras (ARAÚJO, 1985, p. 103). Maria Bonita, por exemplo, chegava a ser considerada mimada por Lampião (JASMIN, 2006, p. 132). Como afirmou Dadá em uma entrevista concedida a Franklin Machado publicada no *Pasquim* em 1988, “nós era para o amor com nossos companheiros” (reproduzida em JASMIN, 2006, p. 132).

Isso não quer dizer que os cangaceiros liderados por Lampião eram algum tipo de comunidade proto-feminista que defendia a igualdade entre homens e mulheres. Dedicado à experiência feminina do cangaço, o livro de Adriana Negreiros, *Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço* (2018), ressalta a violência a qual as mulheres do bando eram submetidas. A cangaceira que traía seu companheiro era duramente castigada e as acusadas podiam ser executadas. Mesmo mulheres fora do bando que adotassem um comportamento considerado “inapropriado” podiam ser punidas (CHANDLER, 1978, p. 155). O cangaceiro Zé Baiano, por exemplo, marcava a pele de mulheres que estivessem usando vestidos ou cabelos curtos com um ferro de marcar gado com as iniciais “ZB” (PRATA, 1934, p. 102). O estupro, mesmo o estupro grupal e de jovens, não era uma prática incomum (BARROSO, 1962, p. 102, p. 246; PRATA, 1934, p. 103-4; CHANDLER, 1978; ARAÚJO, 1985, p. 90).

Raptar e estuprar mulheres da família de um inimigo era um ato de vingança comum, pois o ataque sexual à mulher era um ataque à honra masculina. O controle do corpo feminino fazia parte do código de honra do sertão, o sistema legal *de facto* da região que ligava a percepção da “pureza” sexual da mulher à honra dos homens de sua família (SANTOS, 2004, 2007). Paradoxalmente, essa crença constrói a mulher como um indivíduo ao mesmo tempo submisso e ameaçador, pois ela tem o poder de determinar o valor da identidade masculina. Douglas (2001) argumenta que grupos estruturados com base em fortes contradições internas – por exemplo, sociedades nas quais os homens são considerados superiores e, ao mesmo tempo, vulneráveis às mulheres – tendem a enfatizar o risco de “poluição” apresentado por indivíduos marginalizados. O argumento central da autora é que o medo da poluição reflete sobretudo o medo da desordem, é uma ansiedade causada pela possibilidade de dissolução dos limites que separam dentro e fora e confundem o que deveria permanecer separado, desestabilizando a coesão e distinção do grupo, ameaçado por pressões externas e/ou por transgressões internas. No entanto, conforme a autora aponta, a desordem também traz a potencialidade de criação e é sob esse prisma que podemos propor que a entrada das mulheres no grupo – indivíduos marginalizados na sociedade sertaneja e rejeitadas pelo meio homosocial do cangaço até o início dos anos 1930 – foi realmente o evento que desencadeou um clímax criativo no bando de Lampião.

Expressa nas superfícies-limite do corpo, vestida sobre a pele, essa criatividade refletia a ansiedade pela integridade do corpo (masculino) do cangaceiro, ameaçado de ser fendido, rachado, fissurado pela proximidade feminina. Os cangaceiros eram muito supersticiosos e estruturavam suas vidas de acordo com uma série de crenças, simpatias e rituais, obedecendo a uma longa lista de tabus e proibições concebidas para os proteger dos perigos que acompanham uma carreira tão violenta. Não sentar sob o umbral da porta ou sobre pedra de amolar, não matar cobra, não comer tapioca, sempre passar pelo lado direito de uma árvore, não trocar de roupa, evitar tomar banho, não fazer sexo nas sextas-feiras eram algumas de suas práticas apotropaicas (CESAR, 1941, p. 193; ARAÚJO, 1985; JASMIN, 2001). Entre as crenças mais comuns no sertão estava a ideia de que o corpo do cangaceiro era magicamente “fechado”, protegido contra armas brancas e munição. Mas essa proteção mística era frágil e para mantê-la os bandoleiros seguiam diversos rituais e prescrições. Entre as muitas ameaças que os intimidavam, as mulheres eram consideradas uma força poderosa, capaz de “abrir” o corpo do cangaceiro que então perderia a imunidade, e por isso não é de surpreender que tivessem sido sempre banidas dos grupos.

O medo da proximidade feminina era tão grande que se estendia até aos animais: um cangaceiro se recusava a montar uma égua ou mula grávida e verificava se alguém havia escondido alguma peça de roupa ou objeto de uso feminino embaixo da sela de sua montaria (CESAR, 1941, p. 194). Comentários sobre a ameaça feminina são abundantes. Sinhô Pereira, líder do bando ao qual Lampião se juntou antes de montar seu próprio grupo, seu mestre e amigo, disse que nunca compreendeu a decisão do ex-pupilo de permitir mulheres, pois elas “só podiam trazer más consequências” (MACEDO, 1975, p. 32). O Padre Cícero, guia espiritual de Lampião, afirmou que o líder permaneceria invencível enquanto não houvesse mulheres no bando (MACIEL, 1987, nota de rodapé p. 62). Até os inimigos concordavam. O ex-membro de uma Força Volante, Pinto Ribeiro, afirmou que o “cangaceiro, enquanto não está ligado a uma mulher, enquanto não tem amor, é difícil de derrotar; mas quando se apaixona, ele é vencido, fácil de abater” (LINS, 1997, p. 25). Mesmo as mulheres estavam convencidas da ameaça que a presença feminina trazia ao corpo guerreiro: a mãe do cangaceiro Balão supostamente lhe disse para “nunca viver com uma mulher, o dia em que o fizer teu corpo ficará aberto” (ARAÚJO, 1985, p. 103). O comentário de Balão em uma entrevista para a revista *Realidade* em 1973 (p. 46) é particularmente revelador: “um homem de batalha não pode andar com mulher. Se ele tem uma relação, ele perde a oração e seu corpo se torna uma melancia: qualquer bala o perfura”. O argumento da ex-cangaceira Mocinha é assertivo: “se um homem se junta com uma mulher, ele se torna mulher: é mágico, não se pode explicar” (JASMIN, 2005, p. 229). O problema não era o sexo, já que relações sexuais com prostitutas ou encontros casuais eram consideradas aceitáveis e mesmo “higiênicas” (LINS, 1997, p. 24), mas essas mulheres permaneciam fora dos limites do grupo. O enfraquecimento causado pela “contaminação” feminina ocorre quando elas rompem os limites do bando, desorganizando sua organização interna e distinção externa.

UM MANTO DE PROTEÇÃO

A ideia de que a indumentária exuberante dos cangaceiros era uma espécie de “carapaça mística” (JASMIN, 2001, p. 169) já é sugerida por Ranulpho Prata em 1934. Mello (2010, p. 69) concorda que o exagero da indumentária cangaceira não pode ser totalmente explicado por razões práticas. O autor argumenta que os motivos usados pelos cangaceiros são remanescentes de padrões que vieram ao Brasil da colonização ibérica e foram preservados na memória visual do sertão, sofrendo adaptações enquanto a distância de sua origem aumentava. Segundo o historiador, as estrelas de oito pontas recordam a macambira, uma planta espinhosa comum na região cuja superfície o cangaceiro conhecia bem. A cruz de Malta pode se referir aos quatro pontos cardiais, aludindo à importância de um bom senso de orientação em uma paisagem com poucos pontos de referência. A flor-de-lis, representação do lírio, era um símbolo de pureza, inocência e amor, atributos ironicamente admirados pelos bandidos. Estrelas posicionadas na frente e verso de chapéus protegiam contra o olho gordo (MELLO, 2010, p. 68). O ouro era considerado um talismã poderoso. Objetos da tradição católica, como crucifixos e rosários, eram utilizados como amuletos sob a roupa. Segundo o autor, os cangaceiros provavelmente não escolhiam cada símbolo com base em algum entendimento iconográfico específico, mas recolhiam elementos variados em uma bricolagem de emblemas cujo poder derivava de sua combinação e concentração sobre a superfície dos objetos.

Evocações, conhecidas como orações fortes ou rezas forçosas, eram escritas em pedaços de papel e guardadas em pequenas sacolas amarradas em torno do pescoço, como escapulários. No momento de seu assassinato, Lampião carregava sete desses amuletos (MELLO, 1993, p. 133-9). Originadas no catolicismo popular, muitas dessas orações evocam o fechamento protetor do corpo, algumas vezes se referindo diretamente a mantos ou peças de roupa. Por exemplo, a oração a São Silvestre pede para o santo que, com “as três camisas que veste” pare os inimigos e impeça que as suas armas toquem no crente; caso isto aconteça, a munição não passará através de sua pele (CESAR, 1941, p. 196-7). São Jorge também teria a capacidade de fechar o corpo do devoto e a oração a ele dedicada enfatiza o poder místico de suas vestimentas para proteger o corpo contra o assalto físico (CESAR 1941, p. 83-86; GASPAR 2002, p. 155). Conhecida no sertão e parte das evocações religiosas dos cangaceiros (GASPAR, 2002, p. 155), a oração afirma “eu vou andar com as roupas e as armas de São Jorge, para que (...) armas de fogo não alcancem meu corpo; facas e lanças quebrem antes de alcançar meu corpo; cordas e correntes quebrem mas não amarrem o meu corpo”. É também significativa a menção ao manto da Virgem como proteção ao corpo do guerreiro na Oração da Pedra Cristalina, uma das rezas fortes que Lampião trazia consigo quando foi assassinado (CESAR 1941, p. 197-198; SALES 1984, p. 110-112; GASPAR, 2002, p. 133). Os amuletos contendo rezas forçosas eram retirados apenas quando o cangaceiro fosse se banhar ou tivesse uma relação sexual. Depois da remoção, o talismã perderia o poder protetor por três dias, deixando o corpo do cangaceiro “aberto” e vulnerável (JASMIN, 2001, p. 172).

Em sua palestra sobre a feminilidade, Freud (1989) argumenta que uma das poucas contribuições tecnológicas das mulheres foi a invenção da tecelagem. Comentando essa afirmação, Sarah Kofman (1988) aponta que, segundo a teoria freudiana, a mulher tece

para cobrir o fato de que ela não tem um pênis; isto é, ela cria um véu para cobrir um buraco. No sertão, os cangaceiros criaram seu próprio véu, um manto místico para cobrir o corpo masculino “aberto” pela mulher – curiosamente, um manto repleto de imagens tradicionalmente relacionadas ao feminino, como flores, palavras doces e o manto da Virgem Maria. Ao cobrir obsessivamente as superfícies de seus corpos com símbolos, emblemas e orações protetoras, os cangaceiros reparavam as barreiras que haviam se tornado vulneráveis no momento em que a existência do grupo, tanto em termos identitários como existenciais, estava em grande risco.

DE PROTEÇÃO A ALVO

Ironicamente, o escudo místico dos cangaceiros às vezes os colocava em risco. Membros das Forças Volantes passaram a perseguir mais intensivamente os bandoleiros vestidos com as roupas mais elaboradas, pensando que eram os líderes do grupo, de forma que a superfície protetora se tornou um alvo chamativo (MELLO, 2010, p. 95). Além disso, a exibição de objetos de luxo e hábitos de prazer intensificou a perseguição por policiais, sertanejos mal remunerados usando trajes simples e puídos que, compreensivelmente, invejavam sua riqueza. Depois de ataques bem-sucedidos, policiais das Forças Volantes passaram a vestir as roupas de seus inimigos mortos e posar orgulhosamente para fotografias (JASMIN, 2006). Como eles compartilhavam muito do misticismo cangaceiro, mais do que um ato de vingança esta atitude pode significar uma tentativa de incorporar a armadura mística cangaceira.



Figura 2: Cabeças decepadas e objetos do bando de Lampião, 1938.

Fonte: Autor desconhecido.

No final, é como se os cangaceiros tivessem se tornado tão confiantes em sua carapaça sobrenatural que se expuseram ao inimigo. Apesar do líder ter afirmado em uma entrevista que a polícia dificilmente o encontraria com “corpo aberto” (*O Ceará*, 1926, reproduzido em JASMIN, 2001, p. 177), Lampião levou tempo demais para perceber a gravidade do que seria o ataque fatal em 1938 na fazenda Angico. No assalto a Angico, Lampião, Maria Bonita e outros nove membros do grupo foram mortos e decapitados; suas cabeças posteriormente foram expostas nas praças de diversas cidades sertanejas. Em uma fotografia impressionante, provavelmente tomada por um soldado, as cabeças estão simetricamente arranjadas em uma escada, rodeadas por armas e itens pessoais, como troféus expostos em uma vitrine ou artefatos exibidos em um museu (figura 2). No canto superior esquerdo, uma nota escrita à mão identifica os mortos e registra a data. A cabeça de Lampião está posicionada na primeira fila, cercada por três chapéus. Duas máquinas de costura estão arranjadas aos lados dos degraus, sugerindo que a sua importância para os cangaceiros não foi ignorada por quem fez a imagem.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Antônio Amaury Corrêa de. *Gente de Lampião*: Sila e Zé Sereno. São Paulo: Traço Editora, 1987.
- ARAÚJO, Antônio Amaury Corrêa de. *Lampião*: as mulheres e o cangaço. São Paulo: Traço Editora, 1985.
- BALÃO (Guilherme Alves). Memórias de Balão, um velho cangaceiro. *Realidade* (nov. 1973): 45-47.
- BARROSO, Gustavo (João do Norte). *Heróis e Bandidos*: os cangaceiros de Nordeste. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1931 [1917].
- BARROSO, Gustavo (João do Norte). *Terra de sol*: natureza e costumes do Norte. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble*: Feminism and the Subversion of Identity. Nova Iorque e Londres: Routledge, 1990.
- CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ Instituto Nacional do Livro, 1967 [1903].
- CESAR, Getúlio. *Crendices do Nordeste*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1941.
- CHANDLER, Billy Jaynes. *The Bandit King*: Lampião of Brazil. College Station and London: Texas A&M University Press, 1978.
- DOUGLAS, Mary. *Purity and Danger*: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo. Taylor & Francis E-Library, 2001. Kindle.
- FREUD, Sigmund. Femeinity (Lecture 33). In: STRACHEY, James (Ed.). *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis*, Nova Iorque e Londres: W. W. Norton and Company, 1989, 139-167.
- GASPAR, Eneida D. (org.). *Guia de religiões populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.
- JASMIN, Élise. *Cangaceiros*. Apresentação Frederico Pernambucano de Mello. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006.
- JASMIN, Élise. La geste de Lampião. *Caravelle* (1988-) 88, 2007, p. 177-200.
- JASMIN, Élise. *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.
- KOFMAN, Sarah. Freud's Method of Reading: The Work of Art as a Text to Decipher. In: *The Childhood of Art*: An Interpretation of Freud's Aesthetics. Nova Iorque: Columbia University Press, 1988.
- LINS, Daniel. *Lampião*: o homem que amava as mulheres. São Paulo: Annablume, 1997.
- MACEDO, Nertan. *Sinhô Pereira*: o comandante de Lampião. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975.

- MACIEL, Frederico Bezerra. *Lampião: seu tempo e seu reinado. IV - A campanha da Bahia* (Maria Bonita, Ezequiel e Virgínio). Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- MELLO, Frederico Pernambucano de. *Estrelas de couro: a estética do cangaço*. São Paulo: Escrituras, 2010.
- MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do Sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. 2nd. ed. São Paulo: A Girafa, 2004 [1985].
- MELLO, Frederico Pernambucano de. Heróis e artistas: a saga de Lampião. In: *Cangaceiros*, Élise Jasmin (Ed.). São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006, p. 9-12.
- MELLO, Frederico Pernambucano de. *Quem foi Lampião*. Recife; Zürich: Stähli Edition, 1993.
- MELLO, Frederico Pernambucano de. The aesthetics of the cangaço as an expression of Brazilian Libertarianism. In: *Heroes and Artists: Popular Art and the Brazilian Imagination*. Ed. Tania T. Tribe. Cambridge: BrasilConnects and Fitzwilliam Museum, 2001, 54-71.
- NEGREIROS, Adriana. *Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.
- PRATA, Ranulpho. *Lampeão*. Rio de Janeiro: Ariel Editora Ltd., 1934.
- SALES, Nívio Ramos. *Rituais negros e caboclos: da origem, da crença e da prática do Candomblé*, Pajelança, Catimbó, Toré, Umbanda, Jurema e outros. Rio de Janeiro: Pallas, 1984.
- SANTOS, Martha S. “*Sertões Temerosos (Menacing Backlands)*”: Honor, Gender, and Violence in a Changing World. *Ceará, Brazil, 1845-1889*. PhD Diss., University of Arizona, USA, 2004.
- SANTOS, Martha S. *On the Importance of Being Honorable: Masculinity, Survival, and Conflict in the Backlands of Northeast Brazil, Ceará, 1840s-1890*. *The Americas* 64.1 (2007): 35-57.
- SOUZA, Ilda Ribeiro de Souza (Sila); ORRICO, Israel Araújo. *Sila: Uma cangaceira de Lampião*. São Paulo: Traço Editora, 1984.
- TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.