

Mão Branca: Matrizes Míticas do Urbano

Tatiana Morais
Mestranda - UFRN

RESUMO

As discussões e reflexões apresentadas nesse artigo fazem parte de uma pesquisa artística teórico-prática de mestrado em andamento intitulada "Mão Branca em Cena: Dramaturgia e Violência no Mito Urbano" e tem por objetivo principal discutir e analisar o que intitulamos de elementos míticos recorrentes no Grupo de Extermínio "Mão Branca", que atuou na cidade de Natal/RN na década de 80, em analogia ao mito de Prometeu, o fenômeno do "Cangaço de Vingança" no nordeste brasileiro e o mito de Exu no candomblé. Trata-se, sobretudo, de uma abordagem crítico-descritiva, cujo principal ponto de articulação encontra-se no redimensionamento do mito e seus aspectos cênico-dramatúrgicos na cena contemporânea.

Palavras-chave: Matriz. Mito. Transgressão. Violência. Dramaturgia.

ABSTRACT

The discussions and reflections presented in this article make part of a master of arts theoretical-practice research in process entitled "White Hand in Scene: Dramaturgic and Violence in the Urban Myth" and it has for main objective to discuss and to analyze what we entitled of appealing mythical elements in the Exterminating Group "White Hand", that acted in the city of Natal/RN in the 80s, in analogy to the myth of "Prometheus", the phenomenon of "Revenge's Cangaço" in northeastern Brazil and the myth of Exu in the candomblé. It is, above all, a critical-descriptive perspective, whose main articulation point meets in the new and different dimension of myth and his scenic and dramaturgic aspects in the contemporary scene.

Keywords: Matrix. Myth. Transgression. Violence. Dramaturgic.

O presente trabalho é localizado numa encruzilhada, imagem que remete de imediato a caminhos e a fronteiras, e talvez nos conduza a idéia de *lugar nenhum*, pois se configura como ponto de chegada e de partida. É aqui que pretendemos realizar nossa oferenda: a do personagem “Mão Branca”, grupo de extermínio que atuou na cidade de Natal/RN do início de 1980 até 1989, objetivando discutir e analisar o que intitularemos de elementos míticos recorrentes na contemporaneidade e especificamente na cena contemporânea.

Diante do que chamaremos de *encruzilhada criativa* faz-se necessário levantar algumas reflexões acerca da (in) possibilidade da abordagem mítica na contemporaneidade, onde as construções e desconstruções dão-se no ritmo do instante, à vista de questões como efemeridade, transitoriedade, fragmentação, multiplicidade e veloz rotatividade de posturas, idéias, conceitos e produtos.

Na obra *O Sentido e a Máscara* (2007, p. 73) o filósofo e crítico Gerd Bornheim formula provocações a respeito do sentido da tragédia em nosso tempo, discussões deslocadas no presente trabalho para a questão mítica: *Qual o sentido que tem hoje o mito? O mundo contemporâneo permite o mito? O mundo urbano permite o mito? Em que medida? Como pode ele ser vivido?*

De modo algum temos o intuito de percorrer caminhos que apontem para o engessamento de respostas, mas sim experienciar a encruzilhada, percebendo os elementos que atravessam essa fronteira e a nós mesmos. Enquanto artistas, carecemos de um entendimento das implicações de tais problemas na temática do mito na cena contemporânea, seja enquanto narrativa, matriz criativa, criação de um cosmos ou organização dramatúrgica. No que toca à questão, Mircea Eliade em sua obra *Mito e Realidade* esclarece que:

“Por outro lado, será realmente possível encontrar uma única definição capaz de cobrir todos os tipos e todas as funções dos mitos, em todas as sociedades arcaicas e tradicionais? O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares.” (2006, p. 11)

E é assim que uma única definição do mito faz supor a perspectiva de uma totalidade e continuidade, vindo a ignorar a multivariabilidade de seus aspectos, inclusive àqueles que respondem a conveniências ideológicas. Fixar o mito numa definição simplista acarretaria a perda de seu caráter plural e complexo. Daí entendermos que, trabalhar a questão mítica em nossos tempos, é depurá-la a partir da noção de elementos pulverizados e rotatórios, migrantes por excelência, *resíduos*¹ de narrativas nas quais podemos verificar as semelhanças e pontos de cruzamento em suas diversas maneiras de revelar-se.

O sentido de mito é posto pela filósofa Marilena Chauí (1998) como uma “narrativa de origem reiterada em inúmeras narrativas derivadas que repetem a matriz de uma primeira narrativa perdida”. É a partir dos elementos míticos recorrentes no “Mão Branca” que iniciaremos nossa viagem rumo à matriz de uma narrativa perdida, não entendida aqui como princípio ou célula-mãe, mas como um feixe no qual elementos da mesma espécie estão unidos, entrelaçados e relacionados, circulando ao redor de um tema aglutinador (BEIGUI, 2006, p.16).

Os pesquisadores Rubens Brito e J. Guinsgurg na obra *Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas* colocam que “Matriz é um quadro formado por elementos de criação que o artista escolhe para gerar sua obra” (2006, p. 18). Os autores se referem à busca de uma matriz criativa que relacione os elementos da obra e revele o processo de criação do artista, ressaltando a idéia de *quadro*, não importando à ordem de disposição desses elementos, e não da idéia de disposição em colunas e linhas matemáticas que determinem à sua fonte.

Logo, o que nos parece essencial, é o levantamento dos temas aglutinadores que se apresentam como constituintes de uma liga temática, por ora intitulada de *matrizes míticas*. É a partir de tais temas que iremos discorrer, desenvolvendo nossa investigação em detrimento de conexões que podem ser compreendidas como vieses ou imbricamentos, revelando-se como remanescentes de narrativas nas quais podemos verificar as semelhanças e pontos de cruzamento em suas diversas maneiras de revelar-se, encenar-se, representar-se.

¹ A respeito do que é o mito na contemporaneidade Cassirer ensina que nosso entendimento do que seja mitologia é apenas um resíduo de uma fase muito mais geral do desenvolvimento de nosso pensamento; é apenas um parco remanescente “daquilo que antes constituía todo um reino do pensamento e da linguagem”. *Linguagem e Mito*. São Paulo, Perspectiva, 2006. p. 104.

Nesse sentido, ao examinar a figura do “Mão Branca” não optamos por uma procura de raízes do mito, na tentativa de apreender a narrativa perdida que gerou sua existência, mas sim, travar relações com uma série de elementos que presumimos interessantes para a pesquisa. Ernst Cassirer nos ensina a respeito de tal diligência:

“Por conseguinte, só pode permanecer insuficiente e unilateral toda teoria que crê ter descoberto as raízes do mito, ao indicar determinado círculo, de onde ele teria saído originalmente e a partir do qual teria continuado a expandir-se. Há, como sabemos, uma profusão de tais explicações, uma multivariada de teorias sobre o verdadeiro cerne e origem da formação mítica que, em si, mal chegam a ser menos variegadas que o próprio mundo empírico dos objetos.” (2006, p. 24)

Dito de outra forma, a busca de um princípio / fonte ou força motriz é anuladora da riqueza de inúmeras interpretações e explicações, negando possibilidades de organização que se renovam e são recriadas sob diferentes formas e modelagens, com inúmeros centros e núcleos articuladores dessa organização².

O personagem “Mão Branca” é colocado como mito urbano porque circulou e se desenvolveu através do meio tecnológico, circulando e se popularizando através de elementos como cartas, acervo de jornais, cartaz com a logomarca do grupo, publicações de lista de execuções, e não apenas através de uma história oral. Há uma produção tecnológica que movimenta a popularização e conhecimento do “Mão Branca”.

É a máquina da mídia como fator fundamental para determinar o elemento urbano, daí nossa pesquisa alimentar-se de representações postas e divulgadas em acervos jornalísticos, pois nesse caso é essa máquina que dá o suporte para a manifestação dos elementos míticos urbanos, com suas características e deturpações.

² Importante nos referirmos a noção de estrutura deslocada proposta por Stuart Hall na modernidade tardia, na qual as sociedades modernas não se organizam ao redor de um único centro, mas a partir de uma “pluralidade de centros de poder” que não se substituem, ao contrário, existem em paralelo. Analogamente, entendemos que uma matriz mítica é também uma “estrutura deslocada”, com vários núcleos ou temas, a partir das quais é dada uma organização. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro, 2005, p.16.

Os acusados por seus crimes tinham vínculo com a polícia civil e militar, entretanto nenhum foi condenado em juízo, ficando os assassinatos, torturas e desaparecimentos insolúveis até os dias atuais. Sua existência na nossa cidade não foi um fato isolado, mas sim um fenômeno conectado à realidade brasileira. É da mesma conjuntura histórica o “Esquadrão da Morte” em São Paulo / SP no final dos anos 60, o “Mão Branca” na baixada fluminense no Rio de Janeiro / RJ no início dos anos 80 e o “Mão Branca” na Paraíba / PB, também no início dos anos 80.

Ressaltamos que as formações de grupos de extermínio vêm de uma deturpação da função policial como herança da ditadura militar. Métodos amplamente consentidos pelas autoridades como torturas, extorsão, estupros e assassinatos nos porões de instituições governamentais potencializaram tais manifestações criminosas.

Certos de contarem com grande apoio popular e de parte de autoridades locais, o “Mão Branca” divulgou no jornal local *Diário de Natal / RN* sua logomarca e uma lista furiosa de suas vítimas para o mês de Agosto (Mês de EXU) na data de 19 de Agosto de 1980. Na balança, pesa de um lado órfãos, viúvas e inocentes, e do outro o “Mão Branca”. O fato é que levou a cabo muitas de suas ameaças, executando ex-detentos, bandidos com crimes de grande e também de menor potencial ofensivo à sociedade, roubando laudos de exame cadavérico do Instituto Médico Legal, e ameaçando qualquer tentativa de denunciá-los.



O medo instaurado na época levava detentos a recusarem a saída em liberdade e era necessário escolta policial para sua retirada das prisões, a população da cidade polarizou as discussões e ficou dividida entre a parcela que apoiava um *justiceiro* e a parcela que condenava um *assassino*. Verifica-se a grande importância para a história local e nacional, pois o “Mão Branca” teve desdobramentos e migrou para um grupo de extermínio denominado “Meninos de Ouro” na década de 90 na cidade de Natal/RN, que por suas execuções e chacinas teve repercussão internacional.

O quadro de um Estado ausente ou de manifestações tirânicas que o representem são campos férteis para o nascimento de rotas alternativas que apontem outras formas para a resolução dos conflitos, caminhos que com frequência levam a respostas desmedidas ao suposto agravo sofrido, pois acaba por se adentrar em âmbitos privados e

paralelos à atuação estatal para a concretização de uma justiça pleiteada. O sociólogo Yves Michaud em sua obra *A Violência*, tecendo argumentos sobre a impossibilidade de uma única definição para o fenômeno da violência, nos ensina que a desmedida fere uma ordem e legalidade hipotética em questão, transgressão que juridicamente poderá ser material, atestando uma violência física e seus efeitos, ou uma violência imaterial, o próprio dano a ordem jurídica. (1989, p. 10)

Sob quais critérios podemos afirmar que a desmedida transforma-se em violência? Encontramos pistas no elementar *Dicionário de Língua Portuguesa*, onde violência assume o significado de “1.Qualidade de violento. 2. Ação violenta”. E o adjetivo violento (a) é empregado como aquele (a) “1.Que atua com força ou grande impulso; (...) 4. Intenso”³.

A perspectiva assumida em nossa pesquisa é a de que a própria violência é desmedida, como também a relação inversa, na qual a desmedida é também violência, pois sua ação ou qualidade irá proporcionar o desequilíbrio ou afronta de uma ordem estabelecida, através de uma força ou impulso. Essa força ou impulso é a *hýbris* da tragédia grega, a “ultrapassagem de limites”, o “descomedimento”, “aquilo que é contrário a justa medida”.

Para corroborar nosso entendimento acerca da violência nos reportamos novamente ao sociólogo Yves Michaud, momento no qual o estudioso discorre acerca das origens etimológicas do termo violência⁴ :

“Para onde quer que nos voltemos, encontramos portanto no âmago da noção de violência a idéia de uma força, de uma potência natural cujo exercício contra alguma coisa ou contra alguém torna o caráter violento. À medida que nos aproximamos desse núcleo de significação, cessam os julgamentos de valor para dar lugar à força não qualificada. Tal força, virtude de uma coisa ou de um ser, é o que é, sem consideração de valor. Ela se torna violência quando passa da medida ou perturba uma ordem.” (1989, p. 7)

³ *Dicionário Prático da Língua Portuguesa*. São Paulo, Melhoramentos, 1987.

⁴ Latim “*violentia*”: “ caráter violento ou bravo, força”. “Verbo *violare* significa profanar, transgredir.” “*Vis* significa força, potência, também essência ou caráter essencial de uma coisa”. Grego “*is* homérico”: corresponde o “*vis* latino, força, vigor”. *A Violência*. São Paulo, Ática, 1989, p.7.

A força ou impulso desmedido direcionado a algo, adjetivando uma ação ou qualidade sem valoração de bem ou mal, justo ou injusto, certo ou errado, é a ótica pela qual trabalharemos a violência, com o claro intuito de realizar um recorte em tantas de suas abordagens e definições, sociológicas, antropológicas, jurídicas e psicológicas. Optamos dessa maneira, por levar em conta a violência numa leitura através da *hýbris*, da desmedida, na instauração do caos, no questionamento, afronta e desequilíbrio de uma ordem, de um cosmos.

Um dos pontos fundamentais para entendimento da Tragédia Grega é o da tensão entre passado e presente, entre o mundo mítico / religioso e as novas instituições e inovações jurídicas esboçadas pelo desenvolvimento do direito na *pólis*, o questionamento vivido pelo herói trágico é o questionamento da própria cidade, o questionamento de dois mundos, o dos valores humanos e o universo dos deuses⁵. A *hýbris* exerce papel determinante no percurso do herói, pois movido por ela, ele é conduzido em suas escolhas ao erro inevitável e necessário, a uma transgressão as normas numa centelha dionisíaca.

Assim, o personagem “Mão Branca” desenha-se como uma reação desmedida e violenta num contexto histórico de afrouxamento de entidades, instituições e organizações responsáveis pela promoção e defesa dos direitos humanos, dado o momento em nosso país de negociações para abertura política, e ainda vivendo sob a atmosfera aterradora de uma arrojante ditadura militar.

O Estado em suas premissas de proteção ao Homem e à legalidade não passava de uma ficção jurídica, pois era ele o principal agente da violência e desmedida, seja com ações diretas ou em formas de conduta omissivas, já que a nossa atual Constituição Federal foi promulgada no ano de 1988, e somente a partir desse documento é que a tortura passou a ser um crime inafiançável e se ofertou instrumentos para defesa e efetivação dos direitos fundamentais do ser humano.

O “Mão Branca” ganha corpo no Rio Grande do Norte num período de transição, onde convivem, como colocado anteriormente, uma ditadura e os encaminhamentos de uma abertura democrática. Mas devemos lembrar que há outro aspecto essencial, estamos tratando da região nordeste, uma das localidades preñes de

⁵ Perspectiva em consonância com os estudos dos filósofos franceses Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Perspectiva, 2005.

fenômenos e manifestações violentas, onde as tradições e modernismos (brincando com uma pejorativa expressão regional para as ditas novidades) se digladiam nas brechas ofertadas pela desordem das transições e tradições, inferência que desenvolveremos adiante.

O filósofo Michel Foucault em sua obra *Os Anormais* coloca que o primeiro monstro moral é o monstro político, pois a sua existência representa a ruptura de um pacto social já que seus interesses pessoais se sobrepõem aos da sociedade, retornando assim ao estado natural. Logo, “O criminoso é sempre, de certo modo, um déspota, que faz valer, como despotismo e em seu nível próprio, seu interesse pessoal.” (2002, p. 115)

Para o citado filósofo as duas grandes formas ou temas desse dois foras-da-lei, cuja combinação constitui o monstro humano, é o que ele denomina de “rei incestuoso e povo canibal” (2002, p. 130). Ambos classificados como monstros por possuírem um *superpoder*, mergulhando por isso num processo de destruição, o primeiro como soberano absoluto e o segundo como povo revoltado.

Há um forte vínculo entre o “soberano acima das leis” e o “criminoso abaixo das leis”, o que Foucault chama de parentesco, no qual ambos caminham de mãos dadas:

“Há dos dois lados do pacto assim quebrado, uma espécie de simetria, de parentesco entre o criminoso e o déspota, que de certa forma se dão a mão, como dois indivíduos que, rejeitando, desprezando ou rompendo o pacto fundamental, fazem de seu interesse a lei arbitrária que querem impor aos outros. Duport, em 1790 (e Duport, como vocês sabem, não representava uma posição extrema, longe disso), diz o seguinte, justamente quando das discussões do novo Código Penal: O déspota e o malfeitor perturbam, um como o outro, a ordem pública. Uma ordem arbitrária e um assassinato são crimes iguais ao nosso ver.” (2002, p. 116)

O “Mão Branca” usava como justificativa de suas execuções à defesa de órfãos, viúvas e inocentes, para ele o que estava em questão era a concretização de uma justiça, de uma penalidade a ser aplicada em decorrência da ruptura do pacto social. Entretanto, a sua própria existência era uma transgressão à ordem social, ao se posicionar acima ou

abaixo da legalidade, a depender do ponto de análise, rebela-se contra a própria organização social, transformando-se num déspota, um tirano que se mantém ativo através de uma prática contínua de violência, abuso e arbitrariedade.

Interessante perceber que nosso personagem assume simultaneamente o aspecto do fora-da-lei de “povo canibal” e de “rei incestuoso”. Na sua expressão de “rei incestuoso”, ele está acima das leis, já que em sua atuação é um déspota, soberano em julgar, sentenciar e condenar àqueles apontados como infratores de uma dada ordem. Na sua expressão de “povo canibal”, ele está abaixo das leis, nivelado ao status de criminoso por também afrontar uma ordem legal estabelecida e, por ser fruto de clamores e apoio de parte de populares, legitimado pelo “povo revoltado”.

O parentesco entre esses dois foras-da-lei fica evidente no fenômeno do “Mão Branca” e não constitui apenas em mera ligação ou conexão, os dois aspectos convivem e são contaminados um pelo outro, tornando, em alguns momentos, difícil a tarefa de limitar suas fronteiras. No nosso objeto de pesquisa o “povo canibal” ostenta o poder de modo contínuo e adota estratégias para se manter em seu reinado, incorporando o aspecto do “rei incestuoso” ou do déspota, que mantém sob seu jugo e leis o coletivo.

Não é de se admirar que o “Mão Branca” tenha polemizado opiniões, pois a sua própria natureza é complexa, já que em sua composição podemos elaborar os traços de duas abordagens que poderiam ser vistas com antagônicas, mas que aqui transitam em direção a uma simbiose, na qual as suas relações são tão úteis a um, o “povo canibal” como ao outro, o “rei incestuoso”.

E é dessa simbiose que afirmamos o caráter despótico de nosso personagem, pois apesar de ser legitimado por parte de populares, é também a partir de uma estratégia de execuções e terror, num exercício contínuo de violência, que conserva uma justiça e ordem peculiares, perpetuando com critérios ímpares o seu “reinado” sob o lema da assepsia social.

A respeito do déspota Foucault nos ensina que:

“O déspota é, portanto, aquele que exerce em permanência – fora do estatuto e fora da lei, mas de uma maneira que é completamente intrincada em sua existência mesma – e que impõe de uma maneira criminosa seu interesse. É o fora-da-lei permanente, é o indivíduo sem vínculo social. O déspota é o homem só. O déspota é aquele que, por sua existência, efetua o

crime máximo, o crime por excelência, o crime da ruptura total do pacto social pelo qual o próprio corpo da sociedade deve poder existir e se manter. O déspota é aquele cuja existência coincide com o crime, cuja natureza é, portanto idêntica a uma contranatureza. É o indivíduo que impõe sua violência, seus caprichos, sua não-razão, como lei geral ou como razão de Estado. Ou seja, no sentido estrito, do seu nascimento à sua morte, em todo caso durante todo o exercício do poder despótico, o rei - em todo caso o rei tirânico – é simplesmente um monstro.” (2002, p. 117)

O “Mão Branca” é nesse caso um monstro. O personagem propõe uma nova legalidade, que obedece a outros parâmetros e pressupostos, burlando a ordem estabelecida, instaurando o caos. Ele desorganiza o conhecido formal estatuto de justiça e tripartição dos poderes⁶, fazendo às vezes de poder executivo, legislativo e judiciário, não poupando qualquer obstáculo entre seu desejo e sua satisfação. Podemos traçar um paralelo com o herói trágico, no que confere especificamente a desmedida, a *hýbris* contida no seu percurso e mola propulsora de seus desvios.

A fome de uma justiça não era saciada, e o monstro, cada vez mais faminto, necessitava de instrumentos que alargassem e apurassem sua atuação, que ideologicamente conferissem a sua vida um sentido, em outras palavras, que justificassem a sua existência, pois ela mesma era uma afronta... Um crime.

Chegamos a um dos elementos fundamentais da questão, o da **TRANSGRESSÃO**: *Ir além dos termos ou limites; atravessar. Não observar, não respeitar as leis ou regulamentos. Infringir*⁷. É esse elemento que nos fornece as pistas para que possamos percorrer caminhos rumo às matrizes míticas presentes no “Mão Branca”.

Começaremos por um dos grandes símbolos da transgressão: Prometeu. No *Dicionário de Mitos Literários* Raymond Trousson coloca que:

⁶ Teoria do filósofo francês Montesquieu que previa a separação dos poderes para combater o absolutismo monárquico. Para maior aprofundamento da questão ver: *O Espírito das Leis*. São Paulo, Martins Fontes. 2000.

⁷ Ver o verbete de transgressão. In: *Dicionário Prático da Língua Portuguesa*. São Paulo, Melhoramentos, 1987.

“Depois do Romantismo, Prometeu tornou-se, para a cultura ocidental, o símbolo por excelência da revolta na ordem metafísica e religiosa, como se encarnasse a recusa do absurdo da condição humana. Por volta da metade do século XX, as expressões *homem prometéico*, *humanismo prometéico* entraram em moda para sugerir qualquer atitude desafiadora ou contestatória dos valores tradicionais.” (2000, p. 785)

Em “Prometeu Acorrentado” de Ésquilo a divindade grega tem por mãe a justiça, e é ele o responsável por “todas as artes e ciências dos mortais” (1999, p. 22). Ao retirar o homem da ignorância realiza grave transgressão à ordem de Zeus, e em decorrência de seu ato sofre uma agonia interminável.

O mito de Prometeu a partir dos românticos é referência para a revolta frente a uma situação de desmedida, a um poder tirânico e abusivo, a uma situação de injustiça. Sua ação é o roubo...

A perdição de Prometeu é sua tentativa em realizar o que considera justo, estabelecendo uma nova ordem que comina no caos, acabando por ser vítima de uma penalidade extremamente cruel para sua transgressão – “Oh Terra, Mãe venerável, oh Céu, onde o sol e a lua a todos dão luz, vede como sou tratado injustamente!” (1999, p. 38).

Para Prometeu a desmedida não abarca somente a situação extrema por ele considerada injusta, mas também percorre o próprio caráter e qualidade inerente ao titã, que é desmedido, levando-o à transgressão. Em seu percalço verificamos que a força é condição inerente à sua revolta, e é através dela que ocorre o desafio a uma ordem, a um cosmos já estabelecido, e é nela que se pode instaurar um caos, seja ele entendido como transitório, ou como estado permanente após realizada a transgressão.

Importante atentarmos para o fato já apontado nesse trabalho de parentesco entre o criminoso e o déspota, o “rei incestuoso” e o “povo canibal”, o criminoso “acima e aquele abaixo das leis”, dada a visível relação entre o Zeus/déspota e o Prometeu/criminoso. Ambos perturbam a ordem, ou são desmedidos, ou para deixar de modo expresso e não suscitar dúvidas, ambos transgridem; um através do poder legitimado e o outro através do roubo, da desobediência.

Seria oportuno elucidar porque afirmamos que Zeus, nessa leitura específica de déspota, é um transgressor? Ao utilizar-mos que o déspota utiliza “sua razão como razão de Estado” (FOUCAULT, 2002, p. 117), impondo suas volições com estratégias contínuas de violência para manutenção de sua razão e de seu poder, estamos evidenciando as provas de que sua gerência ou exercício é em si a ruptura do pacto social, pois se “o déspota é o homem só”, não há coletivo ou sociedade para esse homem só, mas sim a dominação de seus interesses, de sua vontade, ou seja, do seu poder.

No caso de Prometeu, o argumento de que ele é um criminoso é bastante simples e já foi demonstrado, através do roubo do fogo, desobediência à determinação de Zeus, o titã viola a ordem estabelecida, a legalidade ou norma já determinada, incorrendo numa transgressão. Apesar dos românticos, ao titã é dado o caráter de criminoso em função dessa desmedida.

O dois personagens e suas ações têm vínculos imediatos, pois ambos são criminosos, aquele que está “acima das leis” ou “abaixo” delas, firmando o parentesco pelo caráter transgressor de sua existência e de sua atitude desmedida, andando, como colocado por Foucault de mãos dadas.

Seguindo o elemento da transgressão trabalharemos com a questão suscitada pelo mito de Prometeu com os românticos, qual seja, a da revolta do Homem contra uma ordem, seja a que é estabelecida em sua absurdez ou por critérios de injustiça, abuso ou tirania, não perdendo de vista que o foco de análise é calcado sobre o elemento da transgressão, da violação à ordem, da desmedida e da violência.

No encaixo dessa *hýbris*, dialogaremos agora com os elementos presentes no “Cangaço do Nordeste”, trazendo à tona perspectivas que elegemos de interesse ao nosso objeto de estudo, já que as manifestações analisadas aqui são abordadas sob o critério de sua pluralidade, como por exemplo, o mito e a violência, privilegiando o fenômeno em seus variados aspectos, apenas assumindo perspectivas para o possível desenvolvimento do trabalho.

Em função de um critério plural, nada nos causou tamanha coerência como adotar o fenômeno do cangaço como *cangaços*, pela existência de variados tipos, naturezas e características do fenômeno. Tese brilhantemente defendida pelo historiador social Frederico Pernambucano de Mello (2004).

O autor realiza um intrigante estudo acerca da cultura do Homem sertanejo, esclarecendo ao leitor e interessados a respeito da estrutura fundante do sertão

nordestino: a violência. Desse modo, os *cangaços* não constituem afronta na lógica da região, pois somente reforçam o coro de violência do homem banhado a sangue e honra, para usar algumas das expressões do estudioso, mas vêm a ser ameaça quando se torna epidêmico e se prolifera por toda a região em números quantitativos assombrosos e, claro, quando são comparados à legalidade e à ordem do nordeste litorâneo.

Dentre os pontos levantados pelo historiador, nos debruçaremos sobre dois elementos que despertaram conexões bastante relevantes: o cangaço de vingança⁸ e o escudo ético dos cangaceiros. É o nosso nordeste que possibilitará a mencionada brecha que dará campo às lutas e tensões entre tradições e modernismos.

O “Cangaço de Vingança” é aquele no qual os seus integrantes são movidos pela vingança, em decorrência de um agravo sofrido, e por isso, satisfeita tal vingança, o cangaço não tem mais sentido (2004, p. 140). A presente classificação não deve ser aplicada em nossa pesquisa como categorização para enquadrar “tal ou tal” cangaço, mas sim como a possibilidade de perspectivas, para assim podermos melhor identificar a categoria ou tipo em que é estruturada nossa análise. Trabalharemos com esse tipo, pois nele encontraremos elementos transgressores que fomentarão frutiferamente nossa reflexão e conexão com o personagem “Mão Branca”.

O homem do “Cangaço de Vingança” é aquele que podemos identificar “violentado em seus desejos de realização pessoal, agindo sob coação moral irresistível – valha-nos aqui a expressão tomada de empréstimo à ciência penal – e que nos mínimos gestos revela sua inadaptação à vida que leva”. (2004, p. 141)

Esse cangaceiro de vingança, criminoso por afrontar a legalidade e buscar a execução da justiça com suas próprias mãos, tem uma finalidade a ser cumprida, uma função bem definida. O “Mão Branca”, que num trocadilho, também objetivava a realização da justiça com as próprias mãos, afere-se, de outro modo, a uma “entidade” ou “manifestação”, o que retira de sua história à referência direta a um indivíduo ou personalidade.

⁸ As outras duas formas de cangaceiros e cangaços elaboradas pelo referido historiador obedecem aos critérios de impulso ou motivação para adentrar no cangaço e características de seu exercício, ou tempo em que serviu ao cangaço. O primeiro é intitulado de “Cangaço-Meio de Vida”, no qual o banditismo é encarado como profissão, atividade ou negócio rentável. O outro é “Cangaço-Refúgio”, no qual perseguidos, fugitivos da lei, ou mesmo aqueles que já realizaram sua vingança encontram refúgio (MELLO, 2004, p. 140).

No sertão nordestino surge o personagem de Lampião, nome Virgulino Ferreira, um homem que se rebela contra a frouxa ordem jurídica estabelecida após o injusto assassinato de seu pai. Dispensando maiores apresentações trazemos um trecho de entrevista dada em Juazeiro do Norte ao médico Dr. Otacílio Macedo:

“Chamo-me Virgulino Ferreira da Silva e pertença à humilde família Ferreira do Riacho de São Domingos, município de Vila Bela. Meu pai, por ser constantemente perseguido pela família Nogueira e em especial por Zé Saturnino, nossos vizinhos, resolveu retirar-se para o município de Águas Brancas no Estado de Alagoas. Nem por isso cessou a perseguição. Em Águas Brancas foi meu pai, José Ferreira, barbaramente assassinado pelos Nogueira e Saturnino no ano de 1917. Não confiando na ação da Justiça Pública, porque os assassinos contavam com a escandalosa proteção dos grandes, resolvi fazer justiça por minha conta própria, vingar a morte de meu progenitor. Não perdi tempo e resolutamente arrumei-me e enfrentei a luta. Não escolhi gente de famílias inimigas pra matar, e efetivamente consegui dizimá-las consideravelmente.”⁹

Verificamos um elemento recorrente, o de uma justiça que é frustrada, gerando desse modo a transgressão, a revolta a uma condição de exploração e humilhações, o espaço aberto para uma empreitada quase que épica de lavar com sangue a sujeira da injustiça social, da injustiça humana.

O cangaceiro Jesuíno Brilhante, único potiguar que chefiou um bando, teve o seguinte comentário tecido em seu favor por José Américo de Almeida (In: MELLO, 2004, p. 143): “É o destino de Jesuíno Brilhante, assassino por vingança, distribuindo os víveres dos comboios que atacava pelos famintos da seca de 1877 e matando um de seus mais valentes sequazes, o escravo José, porque tentara violentar uma mulher”.

⁹ A entrevista é encontrada no site de Vera Ferreira, neta do cangaceiro, e é bastante comentada por esclarecer alguns pontos das ações e motivações do rei do cangaço.

A atuação desse cangaceiro remete a lenda de Robin Hood¹⁰, conhecido e aclamado ladrão popular que “roubava para dar aos pobres”, seguindo uma ideologia e uma justificativa ética que respondia e legitimava a sua transgressão a uma ordem observada e considerada injusta.

Essa justificativa é a indicação para o que seja o “escudo ético” dos cangaceiros. A partir da entrada no “Cangaço de Vingança”, como resposta a um agravo e injustiça, e na busca constante pela realização da mesma, o “escudo ético” constituía um importante aliado para que o cangaceiro fosse aceito por si mesmo, na sua lógica, e por terceiros, podendo contar com apoiadores solidários e de acordo com defesa da honra.

Frederico Pernambucano de Mello dispõe a respeito desse importante instrumento:

“Construído sob o imperativo da consciência moral, o escudo ético destinava-se a preservar ambas as imagens, estabelecendo uma causalidade ética que, sendo embora simples produto de elaboração mental, lograva o efeito por assim dizer mágico de convencer a seu próprio construtor, aplacando-lhe os reproches da consciência, além de lhe fornecer excelente justificativa no plano social.” (2004, p. 132)

O personagem “Mão Branca” não fica atrás na confecção de seu “escudo ético”, ou como dito anteriormente, de uma justificativa ideológica que dê sentido a sua existência, já que ela mesma é um crime à ordem. E essa justificativa é extremamente importante, pois é através de uma proclamada assepsia ou limpeza social que a sua conduta encontrará hipóteses de legitimação, podendo vir a melhorar a convivência em coletividade livre de bandidos, ou de “cangaceiros”, termo *ipsis literis* utilizado em entrevista no jornal *Diário de Natal/RN* (21/08/80) por poeta potiguar no que se refere aos criminosos executados pelo nosso personagem.

Como vemos, podemos encontrar as mesmas possibilidades de ligações em fenômenos que só aparentemente são antagônicos, pois ainda no cangaço há a relação de parentesco colocado por Foucault, verificado quando esboçamos o gráfico de

¹⁰ Um herói mítico inglês, no período do Rei Ricardo Coração de Leão, que se popularizou como aquele que roubava dos ricos para dar aos pobres, o mundo o conheceu através de várias versões do mito, inclusive uma bastante popular, a do cinema holywoodiano.

coronéis/arbítrio/déspota e cangaço/transgressão/crime, para utilizar as imagens do autor, de um lado o rei incestuoso e do outro o povo canibal. Nessas imagens estão imbricadas a natureza do cangaceiro e do coronel que carregam, simultaneamente, os caracteres do déspota e do criminoso.

Ainda sobre o paralelo entre coronéis e cangaceiros trazemos a assertiva de que “A convivência entre eles fazia-se de igual para igual, agindo o cangaceiro como um fazendeiro sem terras, cioso das prerrogativas que lhe eram conferidas pelo poder das armas, sem dúvidas o mais indiscutível dos poderes.” (MELLO, 2004, p. 88)

O poder em demasia, ou o *superpoder*, aproxima a analogia e parentesco entre essas figuras duais, que ao final imbricam-se e vêm a constituir ensaios e rabiscos do já tão comentado “rei incestuoso” e do “povo canibal”. O Cangaço, manifestação do povo canibal, atuou com matanças, roubos, estupros e torturas. Entretanto tais crimes são somente ilustrativos, o que nos interessa é que sua existência subverteu uma ordem conservadora, ameaçou o domínio dos coronéis, do Estado, da ordem litorânea, e consequentemente das relações de poder.

Mesmo sem esse objetivo consciente, o movimento desestabilizou um *status quo*, desafiou uma estrutura de poder, foi um grito que feriu e perturbou uma legalidade que estava a serviço do arbítrio e do abuso, quando vista sob o aspecto de suas realizações por clãs ou famílias num âmbito privado, ou quando considerada como parcas notícias de uma sociedade litorânea, em completa dissonância com as questões de honra e sangue que guiavam o homem sertanejo.

Daí a construção dos personagens nos diferentes *cangaços*, como Lampião, Jesuíno Brilhante, Sinhô Perreira, dentre tantos outros, pois eles também são os símbolos da revolta, do grito, atravessados pelo elemento da transgressão prometéica.

Daqueles que dizem não às humilhações em silêncio, daqueles que ferem, comem e se lambuzam. Daqueles que lutam, que vivem e morrem pelo seu grito. Daqueles que negam o silêncio da morte. Daqueles que negam o silêncio da fome. Daqueles que se colocam na encruzilhada como oferenda e se tornaram donos de seu destino e de sua ação. Na encruzilhada de Exu.

Na obra “Entre o Templo e a Encruzilhada”, ao tecer relações sobre Exu e o cinema de Glauber Rocha, o autor José Renato Noronha coloca que “Exu passa pela encruzilhada e pega todas as oferendas para que se modifique a ordem, para que se cumpra os desígnios de uma revolução que quer se fazer, ou, para que, satisfeito, nada seja modificado.” (2001, p. 3)

Como um orixá transgressor, banido da mesa de seus pares por suas ações e qualidades desmedidas, conforme a lenda *Yorubá*, cabe a ele ser o guardião, aquele que medeia o plano humano e o plano espiritual, estando em contato com esses dois mundos, transitando por essas fronteiras. É aquele popularmente associado ao mal, o que não confere às características desse guardião, pois na mitologia africana não há valorização, mas forças e potências inerentes à natureza, comuns e naturais a ela.

Tem como elemento o fogo, a “quentura” (BARCELLOS, 2002, p. 48). É o desmedido roubo do fogo que condena Prometeu, é a “quentura” no isolamento do sertão o palco do cangaço, com seus “Guerreiros do Sol”¹¹, das veias em chamas, de um caráter orgulhoso, nômade, autônomo. Esses três personagens, Prometeu, os “Guerreiros do Sol” e Exu, em seu caráter livre e desmedido não conhecem senhores, agem conforme suas crenças, não dão satisfação de seus caminhos. São violentos, pois empregam grande força em seus intuitos e estrelas, pois se constituem enquanto símbolos maiores de transgressão a uma ordem estabelecida.

Na encruzilhada o que Exu permite é a passagem, o rito de iniciação, o fechamento ou não de questões, os caminhos. Na caatinga sertaneja os “Guerreiros do Sol” lutam literalmente para abrir caminhos, não pedem passagem, tomam o que acreditam lhes pertencer, tomam o espaço, tomam seus caminhos pelas mãos. Entendemos que quando não pedem passagem em seu meio geográfico-físico-cultural, implica que metafisicamente não pedem passagem ao destino, a moira grega, ou diremos a nossa onça-caetana sertaneja... A morte.

O desafio à morte é elemento comum aos nossos personagens, ora, Exu é o próprio princípio de vida, é o começo, em oposição ao orixá Oxalá, que é o fim, a morte (BARCELLOS, 2002, p. 101). O titã Prometeu ao roubar o fogo, desafia Zeus ao entregar o símbolo da imortalidade para os humanos, meros mortais. E que diremos dos “Guerreiros do Sol”? São também estrelas de grandeza maior, desafiam a morte numa teimosia em se afirmarem vivos em ações desmedidas e transgressoras.

Por que então o “Mão Branca” coloca em seu cartaz, junto com sua logomarca, que seu mês é o mês de Agosto, o mês de Exu? Quais as implicações de tal relação? Por que a imagem da encruzilhada é tão forte nessa temática?

¹¹ Utilizamos aqui o termo “Guerreiros do Sol”, como colocado de modo poético e imagético pelo historiador Frederico Pernambucano de Mello. *Guerreiros do Sol – Violência e Banditismo no Nordeste do Brasil*. São Paulo, A Girafa Editora, 2004.

A cientista social Liana Trindade no prefácio da obra “Olóòrisá – Escritos sobre a Religião dos Orixás” traz a seguinte introdução sobre o caráter e história de Exu na lenda *yourubá*:

“Os mitos africanos falam da desobediência de Exu às ordens de Olorun, deus supremo. Ele persuade a Lua e o sol a trocarem seus domínios, mudando assim a ordem das coisas. Exu é a encarnação do desafio, da vontade e da irreverência. Permite aos homens a possibilidade de auto-determinação, de quebra das interdições sociais que limitam a sua liberdade, ao lhes dar acesso aos meios mágicos religiosos de melhorar a sua sorte.[...] Este herói trickster e ambíguo - *Èsù* entre os *Yorubá* e *Elegba* para os *Ewè* - preside o destino humano, ao mesmo tempo que introduz o acaso e a sorte na existência dos homens. Romper os modelos conformistas do universo cósmico e social ao trazer consigo a desordem e a possibilidade de mudanças.” (1981, p. 4)

É no símbolo “Exu” que percebemos a representação da desordem, do caos e da violência. Uma desordem que é vista como necessária ao próprio ordenamento, é força natural atuante que possibilita o próprio movimento do universo. O herói trickster e ambíguo¹² só poderá ser visto como tal frente a uma norma referente, ou seja, a uma ordem pré-estabelecida, para que através de sua existência transgressora possamos identificar a ruptura dos valores. Ele vem para desorganizar a estrutura dada, instaurando o caos no aparente equilíbrio e imutabilidade da realidade social, como também das relações interpessoais e familiares.

O próprio “Mão Branca” afere uma relação direta a Exu, implicando princípios comuns: desobediência e transgressão. Nos fenômenos trazidos para enriquecimento de nossa discussão nos mitos Prometeu, “Guerreiros do Sol” e Exu, pode-se destacar os

¹² Para maior aprofundamento da questão ver: MELETINSKI. *Os Arquétipos Literários*. São Paulo, Ateliê Editorial, 1998. Não poderíamos deixar de fazer referência na dramaturgia brasileira a obra *O Demônio Familiar*, de José de Alencar, pois é uma das primeiras a tratar expressamente de um personagem que desorganiza uma dada estrutura, instaurando o caos, o trickster que é incorporado pelo personagem do “negrinho” Pedro.

seguintes elementos recorrentes e em cruzamento com nosso personagem: transgressão, desmedida, *hýbris*, violência, crime, mito, roubo, fogo e justiça.

Esses elementos são aqueles que compõem a nossa matriz mítica presente no “Mão Branca”, ilustrando de modo vivo e atual os temas míticos recorrentes no fenômeno em análise, vindo a contribuir com a nossa perspectiva de que o mito está diluído e pulverizado na contemporaneidade, onde os recortes de nossos olhares oferecem inúmeras perspectivas e leituras que nem sequer beiram o esgotamento. A matriz mítica é, nesse caso, a narrativa de criação dos nossos recortes numa abordagem crítico-descritiva do mito e de seus redimensionamentos na cena contemporânea.

Por fim, nossas reflexões a respeito do processo de (re) criação dos elementos suscitados pelo “Mão Branca” afluem no intuito de contribuir para um mapeamento crítico do caminho dramaturgic que estamos percorrendo em nosso processo de pesquisa teórica, elaboração da dissertação do mestrado, e em processo prático que contará com uma montagem cênica, fruto da matriz mítica criativa que estamos compondo. Pensamos, desse modo, possibilitar um diálogo entre o pensar e o fazer artístico em nossa escritura.

BIBLIOGRAFIA

BARCELLOS, Mario. *Os Orixás e o Segredo da Vida – Lógica, Mitologia e Ecologia*. Rio de Janeiro, Pallas, 2002.

BEIGUI, Alex. *Dramaturgia por Outras Vias: A Apropriação como Matriz Estética do Teatro Contemporâneo – Do Texto Literário à Encenação*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo-USP, 2006.

BORNHEIM, Gerd. *O Sentido e a Máscara*. Col. Debates 08. São Paulo, Perspectiva, 2007.

BRITO, Rubens e GUINSBURG, J. “Método Matricial”. In *Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas*. (Org. CARREIRA e Outros) Rio de Janeiro, 7 Letras, 2006.

TROUSSON, Raymond. “Prometeu”. In *Dicionário de Mitos Literários*. (Org. BRUNEL, Pierre). Rio de Janeiro, José Olympio, 1997.

CHAUÍ, Marilena. Ética e Violência. *Revista Teoria e Debate*, São Paulo, n. 39, dez. 1998.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. Trad. Tradução: J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo, Perspectiva, 2006.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Trad. Polla Civelli. Coleção Debates. São Paulo, Perspectiva, 2006.

ENTREVISTA DE LAMPIÃO. Disponível em: http://www.nordesteweb.com/links4/nelink_0786.htm. Acessado em: 30 Maio 2008.

ÉSQUILO. *Clássicos do Teatro Grego*. Gráfica Internacional Madrid, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Os Anormais*. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

MELETINSKI, E.M. *Os Arquétipos Literários*. Trad. BERNARDINI, Aurora Fordoni, ANDRADE, Homero Freitas de, CAVALIERE, Arlete São Paulo, Ateliê Editorial, 1998.

MELLO, Frederico Pernambuco de. *Guerreiros do Sol – Violência e banditismo no nordeste do Brasil*. São Paulo, A Girafa, 2007.

MICHAUD, Yves. Tradução L. Gracia. *A Violência*. São Paulo, Ática, 1989

MONTESQUIEU. *O Espírito das Leis*. São Paulo, Martins Fontes. 2000.

NORONHA, José Renato. *Entre o Templo e a Encruzilhada*. Barravento-Exu-Firmino-Glauber Rocha. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 2001.

SANTOS, Gilson S. *Exu Senhores da Magia*. São Paulo, Tríade Editorial, 1996.

TRINDADE, Liana M. Salvia. “Exu: Poder e Magia”. In *Olóòrisá - Escritos sobre a religião dos orixás* (coordenador e tradutor: Carlos Eugênio Marcondes de Moura). São Paulo, Editora Ágora, 1981.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. Vários Tradutores. São Paulo, Perspectiva, 2005..

ARTIGOS DE JORNAIS

Jornal *Diário de Natal / RN* (1980). “Mão Branca: Assassino ou Justiceiro?”, 19 de agosto.

Jornal *Diário de Natal / RN* (1980). “Opinião Pública Aplauda Exterminador de Bandidos”, 21 de agosto.