

VIRGULINO, VITALINO E GONZAGÃO: um estudo sobre as representações do sertão nordestino

José Cunha Lima¹

RESUMO:

Quando uma representação se liga a um circuito de significados fora de si e já determinado em um certo local do discurso, esta representação começa a aproximar-se de outra categoria importante para a História Cultural, que é o símbolo e sua relevância para as ciências humanas. Essas formas ou campos de relações de poder estão inseridos de modo simbólico na forma como no conceito de região, ou seja, como local de reprodução, estes conceitos são objeto de representações sociais, por exemplo: percepção, apreciação, pertencimento e produção cultural. Levando para o objeto da presente pesquisa, que é compreender as formas de representação do sertão nordestino a partir de três ícones nordestinos, o cangaceiro Virgulino Ferreira (o Lampião), o ceramista Mestre Vitalino, e o 'Rei do Baião' Luiz Gonzaga, considero que as canções, as indumentárias, as esculturas de barro e as bibliografias produzidas.

PALAVRAS-CHAVE: Luiz Gonzaga. Lampião. Vitalino. Nordeste. Gibão.

VIRGULINO, VITALINO AND GONZAGÃO: a study on representations of the northeastern hinterland

ABSTRACT:

When a representation connects to a circuit of meanings outside itself and already determined in a certain place of discourse, this representation begins to approach another important category for Cultural History, which is the symbol and its relevance to the human sciences. These forms or fields of power relations are inserted in a symbolic way in the concept of region, that is, as a place of reproduction, these concepts are subject to social representations, for example: perception, appreciation, belonging and cultural production. Taking the object of this research, which is to understand the forms of representation of the northeastern hinterland based on three northeastern icons, the cangaceiro Virgulino Ferreira (Lampião), the ceramist Mestre Vitalino, and the 'King of Baião' Luiz Gonzaga, consider that the songs, The clothing, clay sculptures and bibliographies produced.

KEYWORDS: Luiz Gonzaga. Lampião. Vitalino. Northeast. Gibbon.

¹ Graduado em História pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. Especialista em História Cultural pela mesma instituição. Bacharel em Administração Pública pelo IFPB e Mestre em História pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4311875433375299>, E-mail: jscunhalima@hotmail.com.

Introdução

Cabe iniciar esta pesquisa tecendo uma breve biografia dos três personagens a serem estudados. O primeiro deles, seu nome era Virgulino Ferreira da Silva (1898 - 1938), vulgo Lampião, que nasceu em Serra Talhada/PE, no final do século XIX. No início da década de 1920, ocorreu o assassinato do seu pai, que era agricultor, motivado por questões ligadas a divisas de terras. Segundo as versões mais difundidas, isso fez os filhos de José Ferreira da Silva, entrarem para o cangaço. Assim, a vingança foi o motivo para os irmãos Ferreira fazerem parte da vida de violência. O chamado banditismo social, contara com figuras celebrizadas pela memória local, ganhou o seu 'Rei' e uma estética própria desenvolvida por ele a partir do couro e das vestimentas usadas pelos vaqueiros do sertão.

Essa estética presente no vaqueiro, e aprofundada pelos cangaceiros influenciou a carreira artística e pessoal do segundo 'Rei' dessa história. Seu nome era Luiz Gonzaga do Nascimento (1912 - 1989), mais conhecido como o 'Rei do Baião'. Esse monarca também nasceu em Pernambuco, na cidade de Exu, alto sertão, no começo da segunda década do século XX. O jovem Luiz Gonzaga conhecia essa geografia de perto. Primeiro porque seus pais Januário José dos Santos e Ana Batista de Jesus eram moradores nas terras do clã Alencar. O primeiro contato que Gonzaga teve com a cultura nordestina e sua representação foi na feira da localidade. Isso aconteceu porque sua mãe dona Santana, era feirante, trabalhava produzindo e vendendo cordas. Assim, ele teve contato com os mais variados produtos de couro, esse elemento regional que veio a fazer parte de sua indumentária durante sua carreira artística. Outro influenciador na composição estética e cultural da vestimenta do 'Rei do Baião' foi Lampião e o seu chapéu de couro.

O terceiro monarca dessa história era admirador do 'Rei do Cangaço' e do 'Rei do Baião', tanto que eles foram homenageados em suas esculturas de barro. Seu

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

nome era Vitalino Pereira dos Santos (1909 - 1963), mais conhecido como Mestre Vitalino, o 'Rei dos Ceramistas'. Esse pernambucano nasceu em Caruaru, Mesorregião do Agreste, no final da primeira década do XX. Com isso, entendo que a produção do ceramista popular era voltada a esculpir os elementos humanos (o cangaceiros, o violeiro, o cantador de forró, o agricultor, o vaqueiro, entre outros), mas também representava os animais, esses seres são fundamentais na construção da imagem do interior do nordeste. Sendo, portanto, o escultor da cultura do couro, um dos responsáveis pela representação da cultura nordestina.

Os Três Reis do Nordeste

Um dos locais que encontramos, ainda, os resquícios da chamada representação do nordeste são às feiras ou salões de artesanato do nordeste. Além dos utensílios produzidos e vendidos para os turistas e todos que querem levar um *souvenir* como recordação de uma viagem. É nestes espaços que nos deparamos com artefatos que tendo como representante símbolo de uma região, o cangaceiro, mais precisamente a imagem de Lampião, como peça decorativa, nesse espaço também podemos ver objetos de barro ou cerâmica à moda de Mestre Vitalino, e ainda a presente iconografia do 'Rei do Baião', em qualquer lojinha nesses espaços que chamam a atenção do público pela beleza do trabalho artesanal.

Esses três personagens são lembrados e declamados, também por ícones simbólicos, os cantadores de viola e/ou nos folhetos (cordéis) expostos para a venda nestes comércios turísticos, se constituíram, assim, numa das expressivas atrações nordestinas. “Estas, como se sabe, juntamente com suas funções econômicas, revestem-se de grande significado social para as populações sertanejas, em termos de comunicação, socialização, enfim, ações interativas as mais diversas” (VIEIRA, 2000, p. 41).

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

Sendo assim, no tempo dos três reis em destaque, no sertão do início e ao longo de boa parte do século XX, os espaços das feiras eram sinônimos de uma festa, cheia de influências culturais. E foram esses cantadores e/ou cordelistas os responsáveis por glosar a vida e a valentia de Lampião, os sucessos do “Rei do Baião” e as obras de cerâmica do Mestre Vitalino. Em torno desses cantadores, ou arautos nordestinos; os feirantes e consumidores se reuniam para ouvir os versos das cantorias, seus repentistas, pelejas e improvisos, e a partir daí, desse espaço de comunicação e divulgação cultural circulam as histórias de bravuras, valentias, crimes e castigos do cangaço.

As imagens dos cangaceiros, principalmente de Lampião, começaram a circular no interior do nordeste brasileiro por intermédio dos jornais e revistas, sendo utilizadas de variados modos, como meio de divulgar as atrocidades provocadas, de divulgar a perseguição aos bandos ou até para ser usadas como propaganda de determinados produtos. A admiração de parte dos sertanejos vinha também da vida aventureira e da luta imaginada, em busca de justiça social que era negada pelos meios legais, eclodindo esses símbolos de valentia (masculinidade e honra) tão valorizados por uns e discriminados por outros.

Lampião, segundo seus admiradores, era um dos únicos personagens que se impunha ao sistema oligárquico, mesmo que de modo parcial, pois se o coronel fosse seu aliado não sofria nenhuma importunação dos cangaceiros. Partindo desta premissa, o ‘Rei do Cangaço’ e seu bando eram os únicos desobedientes ao sistema vigente da época.

Assim, podemos observar que Virgulino Lampião era um desobediente social, bandoleiro vingativo. Não sabemos quantas batalhas, tiroteios, armadilhas e emboscadas o ‘Rei do Cangaço’ enfrentou. E essas histórias verídicas ou não ganharam múltiplas dimensões de bravura, valentia e resistência contadas em prosa e versos nos cordéis, nas vozes dos repentistas e nas películas nos cinemas. Mas

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

também, Lampião foi um produto da representação cultural regional. A bravura dos cangaceiros não estava somente em combater à força policial, conhecida como volante. Mas também em viver e conviver no ermo sertão. E como enfrentar às agruras da vegetação cheia de espinhos? Utilizando e adaptando, para isso, a armadura do vaqueiro ou boiadeiro que se embrenhava pelo sertão na busca pelas reses que se desgarravam do rebanho.

O escritor Frederico Pernambucano de Mello (2012) coloca que a tradição de violência do cangaceiro, boa parte foi herdada do vaqueiro, de um cenário de aventura, de um meio físico e geográfico de relevos aquedados à ocultação dos animais e do ser humano, de uma vegetação impenetrável, onde só os fortes sobrevivem. Sendo assim, podemos dizer que não foi só a bravura que os cangaceiros herdaram dos vaqueiros, mas sim seus ornamentos de couro, como o chapéu e seus adereços, as alpercatas, perneiras, cintos, guaiacas, cartucheiras, borracha d'água (um protótipo parecido com o saco de couro costurado e impermeável), a bainha da faca e do revólver, a carteira para carregar o dinheiro adquirido na vida bandoleira. De couro, também, eram as luvas que protegiam as mãos quando estavam atirando, além do guarda-pulso, que era usado pelos boiadeiros nas marchas com os cavalos.

Criando assim, uma representação simbólica regional a partir da manufatura do couro. Pelos vaqueiros era utilizado, preferencialmente, o couro do gado *vacum*, com o qual trabalhavam diariamente e tinham que desenvolver sua criatividade no trato com o produto (um verdadeiro ciclo, a partir da retirada, secagem e beneficiamento).

Entre os cangaceiros os utensílios eram “feitos de couro de cabra, carneiro ou veado; os últimos são os melhores, mas qualquer um serve” (MELLO, 2012, p. 68). Por isso, eram usadas peças de couro de animais domésticos e silvestres de médio porte. Os primeiros, as miunças, eram adquiridas nas propriedades invadidas

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

ou adquiridas nas feiras das cidades “visitadas” pelos bandoleiros. As demais peças de couro eram caçadas na vegetação, carneados e beneficiados pelos próprios cangaceiros. Deixando claro que os discípulos de Lampião não precisavam de grandes pedaços de couro (de uma res, por exemplo), seu trabalho não era voltado para a economia do couro, e sim para a produção de pequenas peças. A partir daí, a armadura do vaqueiro passou a fazer parte da indumentária do cangaceiro.

O cangaço influenciou na vida, obra musical e na estética do cantor e compositor Luiz Gonzaga, a admiração pelo ‘Rei do Cangaço’, a adoção da vestimenta de cangaceiro na carreira artística, e também o lançamento do ‘Xaxado’, como ritmo desenvolvido pelos bandoleiros, em nível nacional. Desde menino, Luiz Gonzaga, ajudava o pai na oficina de sanfonas, em contrapartida Januário, ia ensinando o ofício de sanfoneiro, que era prestigiado no local onde moravam. O pequeno Luiz, também trabalhava na agricultura e ajudava a mãe a vender os utensílios (cordas) produzidos por Dona Santana na feira da cidade. E foi neste espaço da cidade que o jovem Gonzaga, teve contato com as primeiras representações do ‘Rei do Cangaço’ a partir dos impressos, quais sejam: jornais, revistas e cordéis.

E foi na feira que Luiz Gonzaga teve acesso a outros ritmos e acordes diferentes dos que eram ensinados pelo pai. Neste espaço viu e ouviu bandas de pife (pífanos) – muito semelhante à banda de Vitalino -, os cegos cantores, e os “repentistas improvisando seus desafios e dedilhando na viola, entre duas estrofes, os rojões que influenciariam mais tarde o ritmo do baião” (DREYFUS, 2012, p. 38).

Posso dizer que Gonzaga era uma criança de vida pacífica, – diferente do ‘Rei do Cangaço’ –, mas admirava os cangaceiros e suas histórias de valentia, como era comum entre crianças sertanejas de sua geração. Para corroborar com essa assertiva ora formulada, certa feita, ele teceu as seguintes considerações a respeito da figura do lendário cangaceiro: “Lampião era meu ídolo. Quando pegava um pedaço

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

de jornal ou revista com a cara de Lampião, eu ficava abestado e pensava: ‘vejam que homem bonito’. Pensava em mais coisas. Pensava um dia criar coragem, ganhar o mato com meu fole, incorporar-me ao bando” (SÁ, 1999, p. 25-26).

Assim, o jovem Luiz Gonzaga, não cansava de ouvir as histórias fantásticas que contavam sobre o ‘Rei do Cangaço’ e suas façanhas. O tempo passou e a chance de conhecer Lampião então chegou, pois o bando de cangaceiros tinha que cruzar por Exu em direção a Juazeiro do Norte - CE, a chamado do Padre Cícero e do Deputado Floro Bartolomeu. O que estava acontecendo? A Coluna Prestes estava próxima da cidade de Juazeiro, reduto do ‘poderoso’ Padre Cícero, e supostamente para fazer combate à coluna, o Deputado Federal Floro Bartolomeu, aliado do líder religioso, havia sugerido convidar o bando de Lampião para ajudar na resistência à Coluna Prestes. O deputado sabia da admiração do cangaceiro pelo padre Cícero. Sendo assim, Lampião recebeu a convocação no sertão da Bahia, e trajeto até Juazeiro incluía passar pela terra natal de Luiz Gonzaga.

Esse acontecimento ocorreu em 1926, e o pequeno Gonzaga, acabou não conhecendo Lampião, mas conseguiu levar uns cascudos por causa do cangaceiro. Frustração à parte, mesmo assim, o ‘Rei do Cangaço’ vai influenciar muito o futuro ‘Rei do Baião’, havendo uma apropriação simbólica tendo por plano de fundo, o chapéu de couro, ou seja, a coroa de rei. Lampião mata, Luiz canta, Vitalino esculpe os dois, ou melhor, os três.

Os três são produtos dessa terra. O monopólio da propriedade privada são raízes do universo do trio. Lampião foi expulso das terras da família, ou seja, o latifúndio atirou-o para a vida bandoleira; Gonzaga, como um trabalhador rural, canta que a terra é boa. Enquanto Mestre Vitalino utilizava o barro dessa terra para representar os personagens famosos e anônimos dessa cultura. Muito semelhante aos nativos que viviam nessa terra, pois os indígenas foram expulsos de suas terras,

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

trabalhavam e louvavam a terra e esculpiam seus utensílios com o barro dos rios. As diferenças e semelhanças entre si são marcantes.

Analisando parte da produção historiográfica de alguns estudiosos da cultura do Nordeste, vejo uma ligação entre os três personagens, Virgulino Ferreira, o Lampião; Luiz Gonzaga e Mestre Vitalino compondo uma trilogia simbólica dos ídolos regionais. São atores do mesmo palco, no mesmo chão, mas intrinsecamente desiguais. O cangaceiro é a imagem do ser humano revoltado, testemunha ocular do sofrimento dos injustiçados do sertão. Luiz Gonzaga era um produtor cultural para as massas nordestinas, era o incentivador dos músicos. E Mestre Vitalino era o representante inicial das artes a partir de suas esculturas, criando um novo nicho cultural para os artesões nordestinos.

Sendo assim, Lampião, Luiz Gonzaga e, posteriormente, Mestre Vitalino, são como espécies de arquétipos de natureza daqueles que não se rendem fácil, se adaptam às necessidades, como símbolos de resistência regional cada um a sua forma, resultado intrínseco do solo nordestino, cultuados até hoje no sertão.

Em relação ao Mestre Vitalino, que é menos conhecido que os outros símbolos regionais, e comumente apontado em sua condição de ceramista, ou seja, escultor de pequenas peças de barro, representando com isso, as situações pelas quais os sertanejos vivenciavam no cotidiano o casamento, a caçada, o funeral e outras esculturas ligadas ao mundo do trabalho como: a casa de farinha, a lavra dos agricultores, os vaqueiros, os instrumentistas entre outras. E também peças individuais com as que homenageiam o boi (um dos elementos principais de sua obra), Luiz Gonzaga e seu grupo musical e Maria Bonita e Lampião, fazendo uma remissão da imagem negativa dos famosos cangaceiros. Eclodindo, para isso, o escultor dos representantes regionais.

Mestre Vitalino também usava o chapéu de couro, não no modelo dos cangaceiros, mas sim o chapéu com a aba maior, que Mello (2012) chamava de

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

modelo dos vaqueiros encontrados nos boiadeiros do interior da Paraíba. Temos que observar que as peças de argila produzidas pelo Mestre de Caruaru, na grande maioria, tinham a cor natural do barro, muito semelhante à cor do couro curtido.

Os dois reis posteriores ao do cangaço, Gonzaga na música e Vitalino na cerâmica, vão redimir em certa medida a imagem dos cangaceiros, mas não foi fácil. A representação dos cangaceiros era uma constante nas peças de cerâmicas do mestre de Caruaru desde os seus primeiros trabalhos e as músicas e vestimentas dos cangaceiros fizeram parte de toda a carreira do sanfoneiro de Exu. Por exemplo, na década de 1950, na chamada era de ‘Ouro do Rádio’, período onde só se podia apresentar nas casas de shows e estúdios de rádios se usasse terno, gravata e chapéu modelo Panamá, conhecido como estilo ‘*summer*’ (verão). Entretanto tudo mudou quando Gonzaga conheceu um acordeonista que se vestia à moda dos pampas.

Cabe salientar que nesse período havia um investimento na criação da cultura nacional e regional do país. Assim, o cantor dos pampas foi uma espécie de modelo estético para Gonzaga, “eu achei que Pedro Raimundo era minha base, comecei a pensar que tipo eu podia fazer, porque o carioca tinha sua camisa listada, o baiano tinha o chapéu de palha, o sulista era aquela roupa do Pedro (DREYFUS, 2012, p. 134)”.

A partir daí ele tinha que se colocar o desafio de criar uma estética nordestina e o que vinha a cabeça de início era a figura lendária de Lampião. Com isso, ele telegrafou para sua mãe, Dona Santana, pedindo que enviasse um chapéu de couro semelhante ao do ‘Rei do Cangaço’. De início dona Santana de Luiz Gonzaga relutou em enviar o adereço, pois ela não gostava de cangaceiro. Mas a admiração por Lampião, o ‘Rei do Cangaço’ e ‘herói’ do sertão, fazia parte da memória de Luiz Gonzaga de longa data. Essa iconografia representativa muda no decorrer do tempo, pois em algumas oportunidades seu Luiz declarou que gostava mesmo era do cangaceiro Antônio Silvino, que não tinha, junto com seu bando, uma história

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

tão violenta, e que também não davam o mesmo cuidado de Lampião e seu grupo na questão estética e ornamental.

As representações dos cangaceiros que variavam entre Lampião e Antônio Silvino – e as eventuais conveniências políticas de lidar com essas imagens controversas – e isso influenciou sua estética, que variava um pouco no decorrer do tempo e/ou espaço em que Gonzaga estava. Por exemplo, se estivesse na ‘Missa do Vaqueiro’, seu Luiz elogiava Silvino e se estivesse dando entrevista na região sudeste fazia referência ao ‘Rei do Cangaço’.

Já Mestre Vitalino deixava claro que a representação principal de cangaceiro que fazia era a homenagem a Lampião e Maria Bonita. Que é inclusive a imagem de entrada do Museu do Barro, vizinho ao Pátio do Forró em Caruaru, onde foi construída na década de 1980, uma estátua de Luiz Gonzaga. Após ter a ideia de se caracterizar de cangaceiro, o dilema era onde e quando lançar essa estética. Luiz Gonzaga usou o chapéu de cangaceiro a primeira vez no ano de 1947, em plena Rádio Nacional do Rio de Janeiro.

Luiz Gonzaga se vestiu de cangaceiro numa rádio que pertencia ao governo federal que foi o perseguidor dos cangaceiros durante décadas, e as ondas curtas PRE 8 (prefixo da Nacional), eram usadas para propagar as atrocidades dos bandoleiros no sertão nordestino. Certamente não era um desafio de pouca monta. Entretanto, Gonzaga persistiu até que os diretores permitissem a utilização da indumentária. Assim, quando Luiz Gonzaga identificou esses aspectos simbólicos imaginados da cultura nordestina, a partir de uma ótica vinda da estética popular, o compositor percebeu a força comunicativa desses elementos no sentido de levar a sua mensagem regional de resistência, com eficácia, ao público que consumia sua produção musical.

A aceitação definitiva da estética de cangaceiro só ocorreu em 1949, onze anos depois da morte do ‘Rei do Cangaço’. Quando o chapéu chegou às mãos de

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

Luiz Gonzaga, ele foi logo colando uma coroa no lugar das insígnias místicas utilizadas pelos cangaceiros. Após a utilização da indumentária dos bandoleiros de modo oficial, Gonzaga, começou a pensar em lançar o ritmo dançado pelos cangaceiros como ritmo regional, daí eclode o Xaxado.

Segundo Câmara Cascudo (1974), o xaxado é uma dança exclusivamente masculina, originária do alto sertão de Pernambuco, divulgada até o interior da Bahia pelo cangaceiro Lampião e os cabras do seu grupo. Dançam-na em círculo, fila indiana, um atrás do outro, sem volteio, avançando o pé direito em três e quatro movimentos laterais e puxando o esquerdo, num rápido e deslizado sapateado. Os cangaceiros executavam o xaxado marcando a queda da dominante com uma pancada no coice do fuzil.

Gonzaga tinha a percepção que sua música deveria ser vestida com um discurso imagético capaz de servir de suporte ao seu enunciado, complementando a sua oralidade. Tratava-se, portanto, de uma música para se ver e ouvir, vendo a imagem do som, reforçado, isto é, suportado pelos elementos simbólicos que caracterizavam as temáticas das canções voltadas para os valores, usos e costumes representativos da região nordestina.

Além de ouvir os aboios dos vaqueiros que tanto lhe inspiraram desde vestimenta até o jeito de cantar. A influência foi tamanha que o segundo disco em formato de *Long Play* lançado em 1956 os aboios e vaquejadas ganharam destaque. Nesse entremeio, em 1955, Gonzaga conhece Marinês (1935 - 2007) e a transforma em 'Rainha do Xaxado'. Sobre o tema a cantora Marinês em depoimento a Dominique Dreyfus disse: "Não havia nenhuma tradição de mulher cantando xaxado, baião, xote. Também não era coisa de mulher essa roupa de couro que eu usava. Às cangaceiras não botavam roupa e chapéu de couro" (DREYFUS, 2012, p. 198-199). Marinês se apropriou da imagem de cangaceira e começou a lançar músicas com o ritmo dos cangaceiros.

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

O xaxado pode não ter sido o ritmo de maior sucesso de Luiz Gonzaga, entretanto foi o que mais influenciou o cantor na formulação de sua indumentária e da criação da representação iconográfica da região nordeste. Em partes redimindo a imagem do cangaceiro somente como um bandoleiro sanguinário, e o transformando num elemento produtor de cultural estética e musical.

O encontro entre o ‘Rei do Cangaço’ e o do ‘Rei do Baião’ não foi possível, mas o encontro entre o ‘Rei do Baião’ e o ‘Rei da Cerâmica’ aconteceu em um conjunto de apresentações no ano de 1961, em Brasília, nova capital federal, nos chamados núcleos satélites. A festa era em homenagem ao primeiro de maio, “Dia do Trabalho”. A apresentação principal ocorreu na segunda-feira, dia do feriado, e a organização foi feita pela Secretaria de Segurança e Interior, na gestão do então Prefeito nomeado Paulo de Tarso Santos (1926 - 2019).

Na segunda comemoração oficial do primeiro de maio em Brasília, foi pautada por quatro dias consecutivos de apresentações de grupos nordestinos tendo como plano de fundo a representação dos cangaceiros. Lembrando que isso não foi à toa, pois a maioria dos trabalhadores que ajudaram a erguer a nova capital era composta por nordestinos, conhecidos como candangos, que eram da região dos três reis da civilização do couro, que estavam simbolicamente presente nas indumentárias dos artistas. E fica esteticamente sintetizado no grupo os “Nordestinos”, todos vestidos à moda dos cangaceiros.

Fora da agenda de shows, e aproveitando a presença do Mestre de Caruaru, foi organizada uma aula do ‘Rei da Cerâmica’ na Escola Parque, para os alunos do ensino fundamental, aprender como criar as representações do cotidiano a partir do barro, da escultura. Segundo o jornal da capital do dia 09 de maio de 1961, a parceria dos grupos musicais de Gonzaga e Vitalino ainda brilhou uma recepção festiva do ‘*high society*’ candango a autoridades locais, e em especial ao Chefe de Obras do Governo da Nigéria, homenageado da noite.

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

Lembrando que Vitalino e sua obra já tinham sido cantadas pelo ‘Rei do Baião’, isso ocorreu na composição, do também Caruaruense Onildo Almeida, na sua canção: A Feira de Caruaru, lançada em 1957, em que dizia que “Os bonecos de Vitalino que são conhecidos até no sul”. Fazendo referência a exposição que aconteceu no ano de 1947, na Biblioteca Castro Alves, localizada no Instituto Nacional do Livro, com apoio do Departamento de Documentação, no Rio de Janeiro. A segunda exposição se realizou em São Paulo no ano de 1949, o evento foi organizado no interior do recém-criado Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

Com isso, observa-se, que a estética do cangaço, como representação regional, está ligada ao sentimento de honradez pessoal e valentia. Símbolo de resistência do sertão, com características predominantemente agropastoris, e fomentava em sua composição um componente identitário, tendo como elemento formador, o vaqueiro e o cangaceiro, mas também, uma amálgama de atores sociais presentes no processo de produção cultural da região tendo por base a força de trabalho.

Gonzaga e Vitalino em seus trabalhos conseguiram adaptar essas figuras típicas, e reapropria-las como símbolo fundamental de uma região, e de passagem aprofundaram a representação da civilização do couro na cultura. A partir de sua sanfona o instrumentista criou o ‘Trio de Forrozeiro’ ou ‘trio pé-de-serra’. E sua estética aglutinou além da sonoridade elementos como chapéu de couro e gibão, ressaltando as estrelas, – e no caso de Gonzaga uma coroa no alto do chapéu –, e outros adereços que simbolizavam o misticismo e o imaginário popular do nordestino. E Mestre Vitalino reproduzia com perfeição, tudo isso, além de diversas outras representações, em suas esculturas.

Sobre a estética do cangaço que tanto influenciou a vestimenta do ‘Rei do Baião’, o escritor Federico Pernambucano de Mello (2012), nos alerta que, mesmo

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

os cangaceiros habitando num meio natural cinzento e pobre, os bandoleiros vestiam-se de cor e muita riqueza. Satisfazendo seu anseio de arte voltado para o místico e de estilo baseado no arcaico brasileiro.

Finalmente, vou narrar para os leitores que me acompanharam até aqui, onde ocorreu o encontro dos três reis do nordeste. Nessa junção monárquica veio à baila a mescla representativa entre dos trajes dos cangaceiros e dos vaqueiros. E paulatinamente, por coincidência ou não boa parte dos representados na imagem fazia parte da sociedade do couro.

Isso aconteceu na capa do disco ‘Eu e Meu Pai’ de 1979 de Luiz Gonzaga, que demonstrava uma determinada representação iconográfica do nordeste pretensamente construída e debatida ao longo do século XX, por vários teóricos, literatos e pesquisadores. O destaque ao centro era o sanfoneiro de Exu, com vestimenta de cangaceiro. No seu lado direito a religiosidade representada por Padre Cícero, igrejas e romeiros. Na margem direita inferior um bando de cangaceiros. Acima os vaqueiros na pega de boi ou na vaquejada.

Na margem esquerda as festas sintetizadas pelo sanfoneiro e o casal dançando. Mais abaixo o tocador de pífano com a estética de mestre Vitalino, que ficou famoso como ceramista, mas também, foi um exímio tocador do instrumento de Caruaru. Seu Januário, pai, mestre e incentivador de Gonzaga, estava no canto inferior esquerdo, portando sua sanfona de oito baixos.

Analisando a imagem do LP que era dedicado a seu Januário, pai de Gonzaga, as representações mais fortes eram a dos cangaceiros e boiadeiros. Assim, disso, que o chamado Banditismo Social, sintetizado em Lampião, o regionalismo representado por Gonzaga e as iconografias criadas por Mestre Vitalino, continuarão sendo um assunto frequente de debates, aulas e produções acadêmicas em locais que foram atingidas por esse fenômeno pela ‘civilização do couro’, no caso em especial no Nordeste do Brasil, em que se destacam o cangaço, a

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

musicalidade e as suas representações estéticas e culturais, mas também econômicas, ligadas ao mundo do trabalho agropastoril.

Considerações Finais

Foram esses personagens, o vaqueiro e o cangaceiro, frutos da ‘civilização do couro’ e da revolta social que Luiz Gonzaga lembrou-se como representante cultural quando estava compondo sua imagem artística. Ao se vestir ao padrão estético de Lampião, seu ‘herói’ de infância em seu chapéu e cartucheira, e homenageando os vaqueiros em seu gibão e nas sandálias de couro. Adquirindo, assim, os arquétipos que acompanham a iconografia do artista pela vida toda, como foi o caso de Luiz Gonzaga. O mesmo Vitalino fez em sua obra.

Se o xaxado foi o ritmo que redimiu a imagem dos cangaceiros em nível nacional, pois, com isso, começou-se a se discutir se os bandoleiros eram mesmo ‘bandidos nobres’ ou somente ‘vingadores’. E Luiz Gonzaga e Mestre Vitalino aproveitaram essa iconografia e construíram um estereótipo cultural de nordeste, a partir de uma vestimenta, o que passou a ser um padrão estético e cultural. Essas representações acompanharam por toda a carreira do ‘Rei do Baião’ e esteve presente nas obras do ‘Rei dos Ceramistas’. Portanto, concluo dizendo que a coroa que une os três reis é o chapéu de couro que cada um usava em sua cabeça e que tornou-se símbolo de uma região brasileira.

REFERÊNCIAS

AUSTREGÉSILO, José Mário. **Luiz Gonzaga: o homem, sua terra e sua luta**. Recife: Fase Faculdade, 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1974.

DREYFUS, Dominique. **Vida do Viajante a Saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Editora 34, 2012.

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Estrelas de Couro: A Estética do Cangaço**. 2ª Ed. São Paulo: Escrituras, 2012.

OLIVEIRA, Gildson. **Luiz Gonzaga o Matuto que Conquistou o Mundo**. 3ª ed. Recife: Editora Comunicarte, 1991.

SÁ, Sinval. **Luiz Gonzaga o sanfoneiro do Riacho da Brígida: Vida e andanças do Rei do Baião**. 7ª edição, Brasília: Thesaurus, 1999.

VIEIRA, Sulamita. **O Sertão em Movimento: a dinâmica da produção cultural**. São Paulo: ANABLUME, 2000.

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade