



ST: HISTÓRIA, CULTURA E SENSIBILIDADES NO SERTÃO

Coordenador:

Me. Roberto Ramon Queiroz de Assis
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Desde as últimas duas décadas do século XX, é crescente o número de pesquisas no campo da História Cultural. As mudanças epistemológicas vem reorientando o olhar do historiador para o campo das sensibilidades, das maneiras de sentir, de ver e ler a experiência humana no tempo. Portanto, este simpósio temático reivindica o imperativo de que a história se faz com sensibilidades! Buscamos reunir pesquisas em andamento ou concluídas que estejam comprometidas com a perspectiva da História Cultural e das novas sensibilidades socioculturais, bem como as formas de representar-se e dar sentido a si, ao outro e ao mundo. São bem-vindos trabalhos que versem sobre as diversas práticas socioculturais no sertão; história das emoções e das sensibilidades; memória e história oral; estudos sobre os corpos, a doença, a saúde, as práticas populares de cura; pesquisas que tratam das experiências humanas no sertão em sua dimensão sociocultural.

CHAPÉU DE COURO E GIBÃO: LUIZ GONZAGA E A SENSIBILIDADE DA CRIAÇÃO DE UM SÍMBOLO REGIONAL

José Cunha Lima

Professor efetivo do município de Araruna – PB
jscunhalima@hotmail.com.

RESUMO: Partindo do princípio que o conceito de ‘civilização do couro’, difundido em 1907, pelo historiador Capistrano de Abreu, e que foi aprofundado por outros teóricos. E assim, analisaram a construção e divulgação de trabalhos manufaturados com o couro, e que a partir deste couro emergiu um elemento cultural, que deu subsídios, para que se transformasse em um símbolo nordestino. Refiro-me, principalmente, ao chapéu dos cangaceiros e ao gibão dos vaqueiros, feitos com este subproduto da criação do gabo nos sertões. E foi se apropriando destas insígnias, que o “Rei do Baião”, Luiz Gonzaga, desenvolveu a indumentária típica de nossa região, presente em qualquer mercado de artesanato atualmente. Assim, emerge a curiosidade em saber, qual foi à sensibilidade do sanfoneiro de Exu para criar símbolo regional.
Palavras-Chave: Luiz Gonzaga; Chapéu de Couro; Sensibilidade; Nordeste; Gibão.

1. Introdução

Cabe, neste primeiro momento, fazer uma breve biografia dos monarcas representantes da chamada ‘civilização do couro’, a fim de apresentar ao leitor deste trabalho as figuras pernambucanas e nordestinas em comento que deram origem a este símbolo regional, que é o chapéu de couro e gibão. Essa estética presente no vaqueiro, e aprofundada pelos cangaceiros



influenciou a carreira artística e pessoal do sanfoneiro de Exu, Luiz Gonzaga, meu objeto de pesquisa desde as primeiras pesquisas historiográficas.

Entretanto, preciso delimitar um pouco de onde vem esse termo ‘civilização do couro’: no início da colonização a faixa litorânea em sua maioria era dedicada à monocultura da cana-de-açúcar, que precisava de uma quantidade considerável de terras e mão-de-obra, e que também necessitavam de produtos agrícolas para o alimento dos habitantes. Como o gado frequentemente destruía plantações, os rebanhos começaram a penetrar sertão adentro devido às inúmeras reclamações dos plantadores e determinações das autoridades.

Isso teve seu preâmbulo a partir da Bahia, principalmente com a família Garcia d’Ávila, que foi objeto de análise primordialmente pelo historiador Pedro Calmon, em seu estudo ‘História da Casa da Torre: uma dinastia de pioneiros’. Esse clã pioneiro na implantação do gado no interior colonial utilizava o Rio São Francisco como via de introdução para o gado vacum. Como ratifica Manuel Correia de Andrade:

O gado foi sempre um servo da cana; ocupava áreas pioneiras à sua espera e cada vez se distanciava mais do litoral, tendo, conseqüentemente, que ir alongando cada vez mais suas caminhadas para chegar aos centros de consumo. Foi ele que desbravou e ocupou os vales fluviais distantes de Olinda, fixando-se, ao Sul, no Vale do São Francisco e nos campos de Sergipe e, ao norte, nos tabuleiros da Paraíba e do Rio Grande do Norte. Não fosse a pecuária e os tabuleiros se teriam tornado verdadeiros vazios demográficos e econômicos entre áreas úmidas e férteis das várzeas (ANDRADE, 1980, p. 101).

Os rios adjacentes ao ‘velho chico’ aos poucos foram sendo desbravados e ficou como o meio de locomoção das tropas que eram usadas para a expulsão dos nativos (não havia esse vazio populacional descrito por Andrade e por boa parte da produção intelectual que pouca atenção deu à ocupação indígena pretérita) e a consolidação dos currais, das fazendas de criação dos bovinos e das chamadas ‘miunças’, que são os animais domésticos de pequeno porte (bode, cabras, ovelhas, porcos e entre outros). Para isso não precisavam da mesma quantidade de pessoal que era utilizado no litoral. Com isso, surgiu o elemento fundamental para a eclosão dessa cultura de produção dos elementos diversos a partir do couro, esse personagem é o vaqueiro.

Segundo Abreu: “adquirida a terra para uma fazenda, o trabalho primeiro era acostumar o gado ao novo pasto, o que exigia algum tempo e bastante gente; depois ficava tudo entregue ao



vaqueiro”. E este ficava responsável por toda a sorte de trabalho ligado aos animais. “A este cabia amansar e ferrar os bezerros, curá-los das bicheiras, queimar os campos alternadamente na estação apropriada, extinguir onças, cobras e morcegos, conhecer as malhadas escolhidas pelo gado para ruminar gregariamente, abrir cacimbas e bebedouros” (ABREU, 1998, p. 135).

Além desses ofícios, foram os vaqueiros que começaram a desenvolver o artesanato ligado ao couro, primordialmente dos bovinos e posteriormente das ‘miunças’, dando início ao que se convencionou a chamar de ‘cultura do couro’ ou ‘civilização do couro’ (numa terminologia consagrada por Capistrano e adotada por muitos estudiosos posteriores). Eclodia, com isso, um símbolo cultural ligado ao mundo do trabalho manufaturado que iria identificar todo um significado regional ligado a um patrimônio material.

Assim, fico me perguntando como esse patrimônio material nordestino desenvolvido por vaqueiros, circula como um elemento característico que está presente entre o estético, o imaginativo, o econômico, o político, o social; e tornou-se tão representativo quanto o que o couro exerceu desde o Brasil colonial nesse espaço agropastoril, vindo a ganhar mesmo as características de um patrimônio imaterial, uma vez que transitou de objetos de utilidade ligados ao mundo da pecuária a uma dimensão simbólica de representante de uma certa cultura.

Mais especificamente quero discutir como os produtos realizados tendo como matéria-prima, o couro, influenciaram a história de duas pessoas que se transformaram no decorrer do século XX, em personagens simbólicos nordestinos, esses “dois monarcas pernambucanos”, em torno deles foram criadas representações regionais que tem como plano de fundo a civilização do couro. Estou falando do ‘Rei do Cangaço’ (Virgulino Ferreira, - 1898 - 1938) e do ‘Rei do Baião’ (Luiz Gonzaga – 1912 - 1989).

1.1. “Aquele Chapéu de Couro”

O primeiro monarca em destaque a usar o ‘chapéu de couro’ como símbolo de status, foi Virgulino Ferreira da Silva, nasceu no município de Serra Talhada no final do século XIX, em Pernambuco. Quando o menino Virgulino cresceu, o cangaço estava presente na região nordeste, e se destaca como esse fenômeno misto de banditismo com resistência às elites rurais, ao direito ao acesso à terra, a luta contra as dificuldades climáticas, entre outros motivos, a exemplo de rivalidades entre famílias. Entre os estereótipos de bandidos sanguinários e heróis



populares, caminha a imagem dos cangaceiros, que tanto mobiliza as discussões de historiadores, sociólogos, jornalistas, criminalistas e outros intelectuais, bem como a cultura popular em geral.

Com o passar do tempo já no século XX, 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.

Assim, 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. Desse modo, o ‘Rei do Cangaço’ e seu bando eram os únicos desobedientes ao sistema vigente.

Lampião representa explosão violenta da revolta surda do pobre sertanejo nordestino contra as injustiças do latifúndio, da politicagem e do poder que exploram e desprezam como agora, na seca atual, passando fome, sem a menor assistência do governo todo poderoso (OLIVEIRA, 1991, p. 110).

Com isso, 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 também, Lampião foi um produto da ‘civilização do couro’ que expulsava os que não queriam e/ou podiam fazer parte daquele ciclo.

A bravura dos cangaceiros não estava somente em combater à força policial, conhecida como ‘volante’. Estava também em viver e conviver no ermo sertão. E como enfrentar às agruras da vegetação cheia de espinhos? Utilizando e adaptando, para isso, a vestimenta (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.

O homem violento, afeito ao sangue pelo traquejo das tarefas pecuárias e adestrado no uso das armas brancas e de fogo, mostrava-se vital num meio em que se impunha dobrar as resistências do índio e do animal bravio como condição para o assentamento das fazendas de criar. Naquele mundo primitivo, o heroísmo social forjava-se pela valentia revelada no trato com o semelhante e pelo talento na condução cotidiana do empreendimento pecuário. Nas festas de apartação, em que se engalanavam as fazendas no meado do ano, um e outro de tais valores – é dizer, valentia e talento – precisavam somar-se para a produção ou confirmação de heróis pelas vias da vaquejada bruta, corrida com o homem nos couros e por dentro dos paus da caatinga mais cerrada, ou da corrida de mourão (MELLO, 2012, p. 45).

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 eram utilizados, 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). Para isso, eram usadas peças de couro de animais domésticos e silvestres de médio porte. Os primeiros, as miunças, eram adquiridas nas propriedades invadidas 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 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.

Incide salientar que o futuro ‘Rei do Baião’, nasceu na cidade de Exu, alto sertão pernambucano, no comecinho da segunda década do século XX. Esse município também teve início após a expulsão dos indígenas ‘Ançus’, em meados do século XVIII, com a chegada do português Leonel de Alencar Rego e família, e que se diziam ser descendentes da ‘Casa da Torre’. Fundando a Fazenda Várzea Grande, essa nomenclatura tem o significado de “terreno localizado na margem de rios”.

Essa povoação surgiu às margens do Rio Brígida, com o desenvolvimento de uma fazenda de criação de gado. Esse rio também é afluente do ‘velho chico’, e foi usado como rota de escoamento dos produtos agrícolas e pecuários (carne, leite e couro). Esse córrego foi homenageado pelo sanfoneiro de Exu e seu filho, Gonzaguinha (1945 - 1991), na música ‘Rio Brígida’, em 1979.

A canção tinha uma letra de protesto contra os conflitos políticos que então aconteciam em Exu e que opunham as oligarquias locais dos Alencar e dos Sampaio, que se arrastou por décadas no século XX, com crimes de lado a lado, apenas pacificada na década de 1980. Esse rio era o principal meio de locomoção entre a capital pernambucana e baiana no período colonial, e por via terrestre para o interior do Ceará e do Piauí, pois Exu ficava no sopé da serra do Araripe.

O jovem Luiz Gonzaga conhecia essa geografia de perto. Primeiro porque seus pais Januário José dos Santos (1888 - 1978) e Ana Batista de Jesus (1894 - 1960) eram moradores nas terras do clã Alencar, e o pequeno sanfoneiro utilizava o rio para banhar-se e pegar água para uso da família. O primeiro contato que Gonzaga teve com a ‘civilização do couro’ foi na feira da localidade. Isso aconteceu porque sua mãe dona Santana (como era mais conhecida), era feirante, trabalhava produzindo e vendendo cordas, justamente ao lado do espaço reservado aos comerciantes de couro. Assim, ele teve contato com os mais variados produtos de couro. O



que me faz lembrar a citação que fez surgir o conceito clássico de cultura econômica voltada para o couro, a saber:

Pode-se apanhar muitos fatos da vida daqueles sertanejos dizendo que atravessaram a época do couro. De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforje para levar comida, a maca para guardar roupa, a mochila para milhar cavalo, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas de faca, as bruacas e surrões, a roupa de entrar no mato, os banguês para curtume ou para apurar sal; para os açudes, o material de aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que calcavam a terra com seu peso; em couro pisava-se tabaco para o nariz (ABREU, 1998, p. 135).

Assim, Gonzaga teve contato com todos ou quase todos desses materiais realizados artesanalmente a partir do couro produzido com peles da região. Principalmente com as borrachas para carregar água, o alforje, a mochila para alimentação dos animais, a peia para dificultar a movimentação dos animais quando não estão trabalhando, as bainhas, mas o que mais marcou, com certeza, foi ‘a roupa de entrar no mato’, que era o gibão, a armadura dos vaqueiros.

Esse elemento regional 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. Por fim, emerge discutir em sua conclusão a relação entre uma cultura material que acaba sendo também englobada no âmbito de uma cultura imaterial, a saber, os instrumentos de trabalho e a indumentária acabam por ser apropriados como símbolos de uma certa população.

1.2. A Coroa de Couro do Rei do Baião

Um dos locais que encontramos, ainda, os resquícios da ‘Civilização do Couro’ eram nas feiras do interior do nordeste. Além dos utensílios produzidos e vendidos para os agricultores, vaqueiros e trabalhadores em geral. É na feira que nos deparamos com artesanatos 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 Metre Vitalino, e ainda a presente iconografia do ‘Rei do Baião’, nos cantadores que se apresentam nos espaços que chamam a atenção do público.



Esses três personagens são lembrados e declamados pelos cantadores de viola e/ou nos folhetos (cordéis) expostos para a venda. Tais cantadores e/ou cordelistas, tradicionalmente, se constituíram 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).

Sendo assim, no tempo dos personagens em destaque, no sertão do início e ao longo de boa parte do século XX, o espaço da feira era sinônimo 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”. 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.

Desde menino, Luiz Gonzaga, ajudava o pai na oficina de sanfonas, em contrapartida seu Januário, ia ensinando o ofício de sanfoneiro que era prestigiado no local onde moravam. O pequeno também trabalhava na agricultura e ajudava a mãe a vender os utensílios produzidos por Dona Santana na feira da cidade. E foi na feira da cidade que o pequeno Luiz, teve contato com as primeiras imagens do ‘Rei do Cangaço’ a partir dos impressos, quais sejam: jornais, revistas e cordéis. E paulatinamente se aproximou das representações da ‘Civilização do Couro’.

E foi na feira que Luiz Gonzaga teve acesso a outros ritmos e acordes diferentes dos que eram ensinados pelo pai. Lá ele viu e ouviu bandas de pífanos, 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, nem se fala. Era meu ídolo. Quando pegava um pedaço 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).

Luiz Gonzaga, como muitos meninos sertanejos de sua geração, sonhava em entrar no bando para, primeiramente, ter o respeito dos meninos, segundo para receber uma sanfona nova da marca veado, modelo mais difundido no sertão nesse período, com oito baixos. E terceiro, para poder tocar para o ‘Rei do Cangaço’ e seu bando em suas festas pelo interior do nordeste.

Eu sabia que eles gostavam de dançar. À falta de mulher, faziam com os fuzis um arranjo, punham-nos a jeito de dama. Ou então, numa alegria louca, talvez de serem tão libertos, dançavam uns com os outros. O ritmo de xaxado era marcado no chão, com as alpercatas levantando poeira. Era um ritmo agitado, difícil. E eu havia de torná-lo mais característico, dar-lhe consistência, divulgá-lo. Seria apontado: - Talí o tocador de xaxado... Aprendeu com os cabras de Lampião (SÁ, 1999, p. 26).

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.

Quando Lampião e seu bando estavam indo para Juazeiro, correu o boato que eles iam passar pelo Araripe. As famílias daqui, então foram se esconder nos matos. Nós fomos também, lá pra beira do rio Brígida. Chegamos lá, minha mãe escolheu uma quixabeira grande que havia para a gente dormir debaixo. E eu bufando, reclamando que estava perdendo a oportunidade de ver Lampião. Quando foi no dia seguinte, minha mãe acordou, mal dormida, olhou pro céu, bocejou... e eu de olho nela. Daqui a pouco ela falou: - Será que o povo já voltou pro Araripe? Eu aí perguntei: - A senhora quer que eu vá ver? – tu tem coragem? – Nesse instante! Eu já tava de pé na estrada. Cheguei no Araripe, todo mundo lá, ninguém mais estava nos matos, só nós. Aí eu voltei pra a visar minha mãe. Atravessei o rio, quando avistei a quixabeira, aí tive uma ideia: “Agora vou me vingar, vou pegar um susto neles”. Dei um pique, cheguei gritando: “Corre gente que Lampião vem aí”. Quando olhei debaixo da quixabeira, meu pai já tinha jogado terra no fogo, estava todo mundo em pé, com a mochila no ombro, prontinho pra disparar, e eu aí caí na risada. [...]. Minha mãe viu que era

brincadeira minha, foi chegando perto de mim, me agarrou e aí [...], todo mundo me dando cascudo na cabeça! (DREYFUS, 2012, p. 46).

Esse acontecimento ocorreu em 1926, e o pequeno Luiz 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.

Os dois são produtos dessa terra. O monopólio da propriedade privada são raízes do universo de ambos. 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. Muito semelhante aos nativos que viviam nessa terra, pois os indígenas foram expulsos de suas terras, trabalhavam e louvavam à terra. As diferenças e semelhanças entre si são marcantes.

Figura 01 - Lampião com a estética do chapéu anterior à década de 1930. Ao lado Luiz Gonzaga na década de 1950, com o primeiro modelo inspirado no ‘Rei do Cangaço’.



Fonte: <http://www.forrodaminhaterra.blogspot.com/2011/11/museu-gonzagao-serrinha-bahia.html>.
Acesso em: 20/10/2023.

Analisando parte da produção historiográfica de alguns estudiosos da cultura do Nordeste, vejo uma ligação entre os personagens, Virgulino Ferreira, o Lampião e Luiz Gonzaga, compondo um panteão dos ídolos regionais frutos da ‘civilização do couro’. 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.

Sendo assim, Lampião e Luiz Gonzaga 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. A partir daí, Gonzaga em sua construção simbólica tentou redimir em certa medida a imagem dos cangaceiros, mas não foi fácil. A representação dos cangaceiros era uma constante nas músicas e nas 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 estilo Panamá, conhecido como estilo ‘summer’ (verão). Entretanto tudo mudou quando Gonzaga conheceu um acordeonista que se vestia à moda dos pampas.

O nome desse artista que influenciou a vestimenta do “Rei do Baião” era Pedro Raimundo, trazido para a Rádio Nacional pelas mãos do radialista Almirante. O sanfoneiro e cantor catarinense inovou utilizando roupa de gaúcho. Inspirado por ele, Gonzaga passa a pensar com qual roupa ele representaria a cultura nordestina. Sobre o assunto Gonzaga falou:

Quando ouvi aquela gaita (sanfona), aquele homem fazer aquilo no que era mestre, cantar, tocar, declamar, me deu uma loucura. O único espectador no estúdio (da rádio Mayrink Veiga) era eu e ele me reconheceu e até mexeu comigo, improvisando trovas sobre a minha presença. Senti que ele era uma fera e fiquei apaixonado. Encontrei o meu caminho ali (‘O Estado de São Paulo’, 9/06/1985, in CHAGAS, 1990).

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).



Figura 02 - Pedro Raimundo vestido de gaúcho e Luiz Gonzaga de chapéu de cangaceiro.



Fonte: <http://www.forrodaminhaterra.blogspot.com/2011/11/museu-gonzaga-serrinha-bahia.html>.
Acesso em: 20/10/2023.

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.

Desde o começo da carreira, Gonzaga tentava se apresentar em público com um visual que lembrasse a sua terra, o Nordeste, como a rigor fazia Pedro Raimundo. Mas não lhe permitiam. Discriminação. Insistiu e resolveu o problema quando foi contratado pela Rádio Nacional. Suas primeiras apresentações foram com uma roupa que mais lembrava a de um caubói, aos moldes de Bob Néelson; com cartucheira e revólver de brinquedo à mostra, que trocou por chapéu de cangaceiro (e de vaqueiro) com gibão de couro e alpercatas de rabicho nos pés (ÂNGELO, 2006, p. 61-62).

Mas a sensível 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 tão violenta, e que também não davam o mesmo cuidado de Lampião e seu grupo na questão estética e ornamental. Uma dessas declarações de admiração a Antônio Silvino foi feita a imprensa paraibana em uma entrevista concedida em 1979.



Luiz Gonzaga disse que ‘é um adversário combativo dos admiradores de Lampião, porque o bicho só queria matar e roubar. Depois de tudo o que fez, o povo ainda queria transformá-lo num herói. Herói mesmo para mim é Antônio Silvino, o cabra que deu alguns exemplos de bravura para nós, e não Lampião, que jogava as criancinhas pra cima para aparar na ponta do facão Este era danado’ (*‘O Norte’*, 27/06/1979).

Assim, o famoso sanfoneiro teve a sensibilidade de buscar 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’.

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.

Quando eu lancei o chapéu no auditório da Rádio Nacional, fui proibido de cantar com ele. O diretor artístico era Floriano Faissal. Ali ‘não era casa de cangaceiro, não’: eu tinha mesmo de trabalhar era de Summer” (*‘Jornal do Brasil’*, 30/07/83 in CHAGAS, 1990).

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. Segundo Santos:

Essa atitude simbólica de Luiz Gonzaga e o fato de associar sua figura artística aos valores do cangaço – bravura, justiça, destemor, dignidade e coragem – contribuiu para uma outra perspectiva da visualização do movimento do cangaço nordestino, até então, constantemente entendido como sinônimo de banditismo e desagregador da suposta ordem estabelecida (VIEIRA Apud SANTOS, 2004, p. 101-102).

Assim, quando Luiz Gonzaga identificou esses aspectos sensíveis e 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. Dessa forma:

Gonzaga, mídia humana, como sanfoneiro. Visual, misto de vaqueiro e cangaceiro, símbolo de resistência, reclame testemunhal das características típicas do homem e os traços de sua terra. Todo esse discurso oral e imagético nos deixou um complexo de narrativas condutoras da inserção da tradição nordestina na modernidade brasileira, suportada, principalmente, pela sua oralidade (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 24).

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 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.

Xaxado é onomatopeia do rumor 'xa-xa-xa' das alpercatas, arrastadas no solo. De início falhou como dança-de-salão porque não é possível atuação feminina. Entretanto com o passar das décadas foi incorporada a participação das mulheres. "É preciso não esquecer, por fim, que a alpercata comparecia com o básico da sonoridade do xaxado, marcando o compasso resfolegante ao som do qual tinha lugar a dança da pisada" (MELLO, 2012, p. 99).

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.

2. Considerações Finais



Além de ouvir os aboios dos vaqueiros que tanto lhe inspiraram desde vestimenta até o jeito de cantar. 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 cultura estética e musical.

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

Gonzaga em seus trabalhos conseguiram adaptar essas figuras típicas, e reapropriá-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.

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 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.

E 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.



3. Referências

3.1. Periódicos:

‘Jornal do Brasil’, 30/07/1983.

Jornal ‘O Norte’, 27/06/1979.

3.2. Bibliográficas:

ABREU, Capistrano de. Capítulos de História Colonial: 1500-1800. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1998.

ANDRADE, Manuel Correia de. A Terra e o Homem no Nordeste. 4a ed. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1980.

ÂNGELO, Assis. Dicionário Gonzagueano, de A a Z. São Paulo: Trends, 2006.

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

CALMON, Pedro. História da Casa da Torre: uma dinastia de pioneiros. Rio de Janeiro: Jose Olympio: 1939.

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

CHAGAS, Luiz. Luiz Gonzaga. São Paulo: Martin Claret, 1990. (coleção Vozes do Brasil).

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

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.

ENTRE A TRADIÇÃO E A RUPTURA: O SERTÃO DOS INHAMUNS POR RONALDO CORREIA DE BRITO EM *GALILÉIA*

Emanuele de Freitas Freire
Graduada em História (UFCG)
emanueleffreire@gmail.com

RESUMO: O presente trabalho se propõe a discutir, sob a perspectiva da História, o sertão apresentado pelo autor contemporâneo cearense Ronaldo Correia de Brito em seu romance intitulado *Galileia*, no qual o leitor é convidado a adentrar numa viagem pelo sertão dos Inhamuns, localizado no estado do Ceará, e conhecer parte da trajetória de uma família cujo