

DEL BANDOLERO SOCIAL AL BANDOLERO EN LA CULTURA: LA CONSTRUCCIÓN DEL MITO “LAMPIONIÓICO” EN LA LITERATURA DE CORDEL EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX.¹

Juan Camilo Riobó Rodríguez

Doctorando en Historia, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México.

Maestro en Historia por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo,
Morelia, México.

riobojuanca@gmail.com

Resumen

Este artículo problematiza el modelo del bandido social, señalando cómo se configuró un mito en torno a la figura de Virgulino Ferreira da Silva, “Lampião”,² principal referente del fenómeno conocido como el “Cangaço” o bandolerismo en Brasil. El mito fue construido por la literatura de cordel en la segunda mitad del siglo XX, a partir de su base narrativa ficcional y el arraigo cultural del fenómeno, donde la región del “Sertão” y el bandolero son inseparables. Se trata del mito del héroe moderno construido desde la cultura, los valores regionales y la experiencia de los pobladores acerca de su pasado.

Palabras Clave: Bandoleros. “Lampião”. Héroe. Cordel y Mito.

¹ Este artículo hace parte de la tesis de maestría “Héroes, balas y asaltos. Las narrativas históricas de “Lampião” y “Sietecolores” en la segunda mitad del siglo XX en Brasil y Colombia, trabajo para optar al grado de Maestro en Historia con opción en Historia Regional Continental por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, que fue asesorado por el Dr. Jorge Amós Martínez. Esta investigación fue adelantada a partir de la estancia académica en la Universidad Federal de Sergipe, Brasil, bajo la orientación del Dr. Antônio Araújo.

² Para facilitar su comprensión, en este trabajo se nombra al bandido como “Lampião” y el “Rey”.

DO BANDIDO SOCIAL AO BANDIDO EM CULTURA: A CONSTRUÇÃO DO MITO "LAMPIÔNICO" NA LITERATURA DE CORDEL NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

Juan Camilo Riobó Rodríguez

Resumo

Este artigo problematiza o modelo do bandido social, apontando como um mito se configurou em torno da figura de Virgulino Ferreira da Silva, "Lampião", principal referência do fenômeno conhecido como o "Cangaço" ou banditismo no Brasil. O mito foi construído pela literatura de cordel na segunda metade do século XX, a partir de sua base narrativa ficcional e das raízes culturais do fenômeno, onde a região do sertão e o bandido são inseparáveis. Trata-se do mito do herói moderno construído a partir da cultura, dos valores regionais e da experiência dos colonos sobre o seu passado.

Palavras-chave: Bandidos; "Lampião"; Herói; Cordel e Mito.

Del bandolero social al bandolero en la cultura: trayectorias y emergencias.

Eric Hobsbawm analizó en 1965 –en medio del contexto de la Guerra Fría y la Guerra de Vietnam–, el mundo de la protesta campesina en distintas partes del mundo. Bajo la publicación de *Rebeldes Primitivos*, el historiador puso atención a las formas de organización y caracterización de las expresiones políticas de lo rural; su lente ayudó a comprender la aparición de movimientos milenaristas como oposición violenta contra la modernización, estudio clave para la articulación de una categoría fundamental para entender estas formas de protesta arcaica: lo *pre-político* (HOBSBAWM, 1967; LÖWY, 2017, pp. 214 - 215; ERREGUERENA, 2003, p. 2).

El autor británico problematizó en estas demandas la existencia de figuras que emergieron al interior de estos grupos, cuya tarea fue central en la configuración de las protestas. Estos actores llamaron la atención de Hobsbawm, quien los categorizó como *bandoleros*. Fascinado por la existencia de estos personajes e influenciado por un contexto lleno de levantamientos donde los campesinos eran protagonistas, el historiador visitó algunos países latinoamericanos como Perú y Colombia, donde pudo identificar la actuación de estos rebeldes primitivos, lo que motivó la escritura de *Bandidos* en 1969 (HOBSBAWM, 1976; LÖWY, 2017, p. 220).³

Las tesis de este último título, abogó por la existencia de un fenómeno histórico de tendencia universal y agraria, cuya definición es la de un grupo de hombres que enfrentan a los dueños y los señores de la tierra, caracterizados por la protesta anarquizada y el uso de la violencia para lograr sus fines (HOBSBAWM, 1976; ERREGUERENA, 2003, p.4). Esta interpretación marcada por la lectura marxista de los hechos, se tradujo en el modelo del *bandido social*, cuyo planteamiento propuso la categoría para clasificar a estos actores. El enfoque defendió la existencia de un actor histórico, capaz de transformarse en un distinguido revolucionario, o dependiendo del caso, en un aguerrido justiciero al estilo de “Robín Hood” (MORENO, 2012, p. 275).

³ El texto se basó en relatos orales y literatura popular lo que llevo a sus cuestionamientos posteriores. En el caso de Brasil, Hobsbawm señaló el “Cangaço” como un tipo de bandolerismo social, desarrollado por los conflictos por la tierra y la influencia de enfrentamientos familiares heredados desde el siglo XVIII. Esta hipótesis fue cuestionada en sus documentos, ya que ignoró importantes acervos judiciales y fuentes institucionales. Sin embargo, logró importantes aproximaciones sociológicas como la predominancia de los jóvenes a integrar las cuadrillas, el número de bandidos y las zonas predilectas para las labores militares (HOBSBAWM, p. 77; CHANDLER, 1980; LÖWY, 2017).

Bandidos se convirtió en un referente para estudiar estos grupos campesinos. Sus tesis, como el auge de las cuadrillas bandoleras durante el *pre-capitalismo* donde los títulos de propiedad de la tierra eran escasos, así como, su ocaso con la modernización e industrialización del sector agrario con el florecimiento de las urbes, fueron argumentos notables en la teoría hobsbawmiana (MORENO, 2012, pp. 274 - 276). Sin embargo, su modelo de bandido social fue motivo de acalorados debates, siendo el más reconocido, el orientado por el también historiador Richard Slatta (1987) quien, en su amplio estudio sobre los gauchos argentinos y los vaqueros en la frontera norteamericana, cuestionó el “Robín de los bosques” señalando al fenómeno como una forma criminal ligada al poder económico de terratenientes, demostrando la susceptibilidad de los bandidos al ilegalismo, como el contrabando en zonas fronterizas (ERREGUERENA, 2003, p.7).

Después de estas críticas, las investigaciones se dividieron en buscar al bandido social o criminal. La incidencia en el escenario académico de la Guerra Fría y la explosión de numerosos proyectos revolucionarios que en América Latina tuvieron a los campesinos como protagonistas, profundizaron la importancia de estos actores como parte activa para comprender estas protestas armadas (LAO, 2013, p. 7). Bajo este escenario, los investigadores latinoamericanos apostaron a la indagación de sus bandoleros. María Isaura QUEIROZ (1992) y Rui Faco (1991) en Brasil, rivalizaron por la figura del bandido social “Lampião” y la existencia de un bandolerismo de protesta social en el nordeste de este país; en Argentina, Hugo Chumbita (2013) identificó la incidencia de estos personajes en movimientos agrarios y diferentes luchas regionales por la tierra; en Colombia, Gonzalo Sánchez y Donny Meertens (1983), problematizaron el fenómeno desde sus vínculos con los hacendados y su carácter político en un conflictivo contexto rural.

En estos casos, se evidenció uno de los rasgos distintivos en la investigación del fenómeno: la multiplicidad de fuentes que complejizó aún más encontrar al *bandido social*. A los archivos judiciales que registraron los crímenes y andanzas de los bandoleros, se sumaron las voces de sus protagonistas: policías, víctimas y colaboradores agudizaron la perspectiva de un problemático concepto. Enfoques como la historia social y política vieron en los bandidos un tema de continua visita, estudios

de caso que sirvieron para entender las dinámicas de levantamientos campesinos y sus formas de organización (MORENO, 2012, p. 276 - 280).

Con la aparición de enfoques como la historia cultural –y las críticas a la visión totalizante de algunos discursos históricos–, se posibilitó otras lecturas de estas manifestaciones que paulatinamente fueron cuestionando la innecesaria tarea de clasificar en un molde a los bandidos (HOBSBAWM, 1976). El foco se movió desde juzgar quiénes eran los buenos o malos, a comprender los matices y la coexistencia de diferentes formas de bandolerismo que se cruzaban entre sí dependiendo de los casos de estudio. Estos cambios fueron alentados por el contexto post-Guerra Fría: el mundo se abrió más allá de dos posiciones, temas como la colonización y las migraciones en el continente europeo, cuestionaron los discursos históricos y las identidades nacionales, mientras los marginados y subalternos emergieron (LAO, 2013, pp. 12 - 14).

Estas nuevas visiones de la historia también impactaron los estudios de bandoleros. Al respecto, en ediciones posteriores de *Bandidos* el propio Hobsbawm se desmarca de la homogenización de estos actores en un modelo, siendo su finalidad entender la existencia y continuidad de estos actores en ciertas sociedades rurales (HOBSBAWM, 1976, pp. 9 - 13). Esto generó que el bandolero fuera abordado desde su lugar en la cultura lejos del clásico debate por su valor como justiciero social. Trabajos como el de Fabio Erreguerena en Argentina (2003) y Antônio Araújo Sá en Brasil (2011), debatieron su papel en la construcción de memorias colectivas desde la popularización de narrativas como la literatura y el cine, advirtiendo la imposibilidad de una única versión del fenómeno. Para estos autores, se trata de múltiples memorias que se enfrentan y luchan por un espacio histórico (ERREGUERENA, 2003; ARAÚJO SÁ, 2011, pp. 23 - 45).

Esta visión cultural ayudó al florecimiento de las investigaciones sobre bandoleros, avivando el uso de fuentes ligadas a textos culturales como la música, la danza, la fotografía, las novelas y la cinematografía, narrativas que popularizaron al bandolero como un actor protagónico del pasado campesino. Estas dejaron abierta la posibilidad de estudiar los imaginarios y representaciones de la gente acerca del fenómeno, teniendo en cuenta su emergencia en sociedades donde dichos relatos se complejizaron por la influencia del mundo indígena y el mundo afro (URIBE, 1978, p.15).

De estas experiencias narrativas, la de mayor alcance es la del “Cangaço” en el nordeste de Brasil, que ha producido una serie de textos desde el teatro, la literatura novelesca y juvenil, el cine, la música, la pintura y las artes plásticas, convirtiendo al fenómeno en uno de los casos representativos por la masividad de sus expresiones culturales, donde el bandolero Virgulino Ferreira se ha convertido en referente de un bandolerismo cultural. Más allá de polemizar su carácter como justiciero social, estos relatos han creado por medio de la ficción, una visión del pasado relacionado con la experiencia histórica de los autores y las maneras de representar e imaginar al bandolero (WHITE, 2003).

A partir de una lectura desde la historia cultural del bandolerismo, este artículo plantea cómo se construyó en la segunda mitad del siglo XX un mito alrededor de “Lampião”, principal referente del fenómeno conocido como el “Cangaço” durante finales del siglo XIX. Esta operación se constituyó por la emergencia y consolidación de la literatura de cordel en el nordeste de Brasil, relato poético escrito en verso que cantó las aventuras del bandido, abordando su relación amorosa con la bandolera María Bonita y la cercanía con el “Padre Cícero”, líder carismático de la región (CARDOSO, 2003). Estas narrativas representaron la idea de un nordeste en el que la sequía, el trabajo duro y el abandono político fueron predominantes, visión que permitió la denominación de la región como el “Sertão”, la zona prolija para que un personaje como “Lampião” fuera alimentado por las ficciones del cordel. En este sentido, las representaciones de la literatura de cordel se constituyeron en una vía donde el “Sertão” con todas sus características fue inseparable del bandido, cuyo mito es el de un héroe moderno, dedicado a resaltar los valores regionales y una experiencia viva acerca del pasado (ERREGUERENA, 2003, p. 9).

El “Cangaço” en la historia y la cultura del nordeste en Brasil.

El “Cangaço” ha sido motivo de discusión académica entre autores como María Isaura QUEIROZ (1992) y Billy Chandler (1980) que consideraron este bandolerismo como una extensión del poder de los hacendados, donde las venganzas de sangre ayudaron a mantener el orden agrario y dieron apoyo a “sus pobres”. De otro lado, investigadores como Rui Faco (1991) defendió el “Cangaço” como un movimiento armado de

resistencia campesina, levantamiento que enfrentó a los hacendados y protegió a los campesinos pobres del nordeste. Estas perspectivas permearon toda una corriente de estudio sobre el fenómeno, las diferentes etapas históricas de Brasil como la Dictadura Militar (1964 - 1985) y el Retorno de los Civiles en el poder (1989 - 1998) (IGLÉSIAS, 1994, pp. 176 - 239), han impactado las maneras en que se ha investigado este bandolerismo; asimismo, las diferencias regionales entre el nordeste han influido en su lectura (ARAÚJO SÁ, 2011, p. 23).

En este artículo se define el “Cangaço” como una expresión de violencia rural, promovida por un sistema económico latifundista y la exclusión política por parte de la naciente República de Brasil. El fenómeno del “Cangaço” se desató en el nordeste de Brasil a finales del siglo XIX entre los estados de Bahía, Ceará, Pernambuco, Río Grande del Norte y Sergipe, regiones donde el latifundio y la figura del hacendado propició un espacio prolijo para la formación de cuadrillas; condiciones como el desempleo, la migración y las venganzas familiares fueron causales de este bandolerismo (HOBSBAWM, 1976, p.81).

El primer bandolero reconocido fue Manoel Baptista de Moraes, “Antonio Silvino” (1897 – 1914), que se dedicó a vengar la muerte de su padre asaltando hacendados y robando ganado. Su principal acción fue el sabotaje a la compañía ferrocarrilera “Great Western” que propició la comunicación de varios puntos del nordeste, pues esta implicó un impulso para la modernización de la zona y con ello un obstáculo para la cuadrilla de Silvino (QUEIROZ, 1992, p.111).⁴ Silvino fue capturado el 28 de noviembre de 1914, siendo indultado en 1937 por el presidente Getulio Vargas (1882 - 1954) (QUEIROZ, 1992, p.118). A pesar de que este bandolero fue sometido por las autoridades, su imagen motivó a los habitantes a organizar cuadrillas como un medio contra la pobreza y el dominio de los hacendados. A estos deseos se sumaron las venganzas personales, en un espacio donde todo se saldó con sangre. Los dueños de haciendas también se organizaron para enfrentar a los bandidos, retaliaciones personales y familiares fueron las protagonistas, en medio de conflictos económicos y sociales (MACHADO, 1974, pp. 49 - 51).

⁴ El bandolerismo, al ser una expresión que se desarrolló en espacios rurales y lejano de las instituciones de Estado, se vio amenazado por todos aquellos proyectos de modernización e industrialización que complicaron su movilidad y acciones militares (HOBSBAWM, 1976, p.15).

En 1930 la presidencia de Vargas cambió el panorama del nordeste. El nuevo Estado centralista atacó directamente a los hacendados y políticos locales a quienes consideró los causantes de la confrontación, lo que llevó al auge de los “Cangaceiros”, que se asentaron como un actor de poder regional. Además, el gobernante creó un cuerpo policivo que se denominó “Policía Volante”, cuyo objetivo fue eliminar a los bandoleros (IGLÉSIAS, 1994, pp. 79 - 108). Los métodos violentos de estos fueron característicos, torturas y mutilaciones se erigieron como técnicas para liquidarlos. Los excesos de la “Policía Volante” atrajeron a nuevos militantes frente a la ausencia del poder de los hacendados y los vejámenes militares (MACHADO, 1974, p. 53).

En un segundo momento, el crecimiento desmedido de las cuadrillas, facilitó la persecución de la “Policía Volante”; las pugnas internas por controlar la zona, el sistema de recompensas y la modernización de la infraestructura de los antiguos caminos impulsados por el gobierno de Vargas, dio pie a la desarticulación bandolerismo (MACHADO, 1974, pp. 134 - 144). Otro factor clave en este proceso, fue la migración masiva de los pobladores del nordeste a las grandes ciudades del sur en busca de empleo, lo que afectó el reclutamiento de nuevos bandidos, por lo que el “Cangaço” dejó de ser una opción de trabajo. A pesar que bandoleros como “Corisco” continuaron sus acciones, estas fueron marginales y secundarias, y para la década de 1930 el fenómeno, en términos históricos, desapareció (MACHADO, 1974, pp. 150 - 152).

Realizando un panorama del bandolerismo en el nordeste de Brasil, el personaje principal de esta expresión violenta fue “Lampião”, el “Rey del Cangaço”. Su importancia radicó en su distinguido papel de líder al interior de varias cuadrillas, que lo condujo a ser conocido como el “azote del nordeste”, la máxima referencia del “Cangaço”. Aunque no se tiene la fecha exacta de nacimiento del bandido, la versión más aceptada es que nació el día 12 de febrero, de 1898 o 1900 en Sierra Talhada, Pernambuco (MELLO, 2004). Originario de una familia de vaqueros, Virgulino dedicó los primeros años de su vida al pastoreo y el cuidado de animales domésticos, sin embargo, su familia integrada por nueve hermanos, su padre José Ferreira y su madre María Lopes, se vieron amenazados por los intereses de tierra del hacendado José Saturnino (QUEIROZ, 1992, p. 121). A consecuencia de las disputas familiares y la persecución de los militares cercanos al hacendado, el padre de los Ferreira es asesinado (QUEIROZ, 1992, p. 122 - 126).

La muerte desencadenó que los Ferreira integraran la cuadrilla de “Sinho Pereira” (1896 - 1979), reconocido bandolero que luchó contra los hacendados Nogueira y Carvalhos en Alagoas, Pernambuco y Ceará. La tarea de los tres hermanos mayores fue vengar el asesinato de su padre; entre este grupo, Virgulino llamó la atención de “Pereira” por sus cualidades para el combate, quien lo apodó como “Lampião” (lámpara) por su claridad con las armas en las emboscadas (QUEIROZ, 1992, p.191).

Rápidamente, “Lampião” logró el protagonismo con el asesinato del comerciante Luiz Gonzaga en Triunfo, Pernambuco en la década de 1920, acción que generó simpatía entre los pobladores que comenzaron a identificarse con el bandolero, sus acciones y el llamativo de su ropa de cuero adornada con prendas de oro en su sombrero y fornituras (MELLO, 2010). En esta región Virgulino se enfrentó a la familia Dantas, famosos hacendados de la zona, cuya rivalidad obligó al bandido a abandonar Pernambuco y replegarse a Bahía y Alagoas, donde continuó sus asaltos a pequeñas poblaciones como Flores en Bahía y Sao João dos Leites en Pernambuco (QUEIROZ, 1992, p. 142).

El poder de “Lampião” se vio mermado por la muerte de sus hermanos Livino y Antonio, situación que obligó al “Cangaceiro” a refugiarse en estribaciones del río Pajeú en Pernambuco. Luego de orientar sus fuerzas, organizó una de las acciones de mayor repercusión para el fenómeno, cuando intentó ocupar la ciudad de Mossoró en Rio Grande do Norte el 13 de junio de 1927 (MELLO, 2004). Aunque la acción resultó un fracaso militar, “Lampião” ganó reconocimiento en todo el nordeste; su palabra se convirtió en ley siendo llamado continuamente para dirimir conflictos de tierras. Además, era invitado a matrimonios y fiestas debido a que era un distinguido narrador y bailador (QUEIROZ, 1992, pp. 148 - 150).

En 1930 el bandolero conoció en las orillas del Río San Francisco, a una joven mujer llamada María Deía, con quien contrajo matrimonio, dando inicio a uno de los episodios cardinales en la historia del “Cangaço”. María abandonó su nombre para ser conocida como María Bonita e integró la cuadrilla de Ferreira; la relación de ambos supuso un hito para el fenómeno y dio fortaleza al mito del personaje (QUEIROZ, 1992, pp. 157 - 159). Con la compañía de María Bonita, “Lampião” convirtió a Raso da Catarina en Bahía como su fortín militar hasta 1934, cuando a manos de los militares es asesinado su hermano menor Ezequiel, conocido en el “Cangaço” como “Ponto Fino” (QUEIROZ, 1992, p. 162).

Para 1937 la presión militar se recrudeció, la “Policía Volante” enfrentó la cuadrilla de “Lampião”, quienes se vieron obligados a moverse por las regiones de Bahía y Pernambuco. Producto del cerco militar el 28 de julio de 1938, la cuadrilla fue identificada en la Gruta de Angico en Poço Redondo, Sergipe, cerca al Río São Francisco. Allí los bandoleros fueron emboscados de noche y liquidados por el Ejército y la Policía. Producto de esta acción fueron asesinados once bandoleros entre los que se encontró a Virgulino y María Bonita (QUEIROZ, 1992, p. 199). Una vez muertos le son arrancadas las cabezas, ordenando la exposición de esta parte del cuerpo en los estados vecinos de Alagoas y Maceió, como una práctica punitiva y de escarmiento público, donde se pretendió dar un mensaje de sometimiento y poder político (RIOBÓ, 2015; QUEIROZ, 1992, pp. 164 - 168).

La muerte de “Lampião” fue el final del bandolerismo en su fase histórica, dando inicio a un estadio cultural a través de sus narrativas. Pese a su desaparición física, el bandolero – inteligente y conocedor de su popularidad entre paisanos y “Cangaceiros” –, permitió en vida que el fotógrafo de origen libanés Benjamín Abrahao documentara la cotidianidad de su cuadrilla. El resultado fue “Lampião, o Rei do Cangaço” (1936 - 1937), documental de quince minutos que dejó entrever detalles de la vida del forajido y su cuadrilla, así como, detalles sobre su ropa, sus armas, sus bailes, su comida, entre otros elementos, que después fueron retomados por las narrativas (MELLO, 2012).

Después del asesinato de “Lampião” y la presencia de documentos visuales como el de Abrahao, desde mediados del siglo XX paulatinamente se comenzó a crear lecturas del fenómeno desde la inventiva popular. Los pobladores utilizaron expresiones artísticas como la música y la literatura para significar culturalmente la historia del “Cangaço”, resaltando aspectos como la ropa y los paisajes como una estética propia del fenómeno (MELLO, 2004).

De esta forma, el cine fue una de las primeras expresiones del fenómeno. A través de los celuloideos “O Cangaceiro” de Lima Barreto en 1953, “A Morte Comanda o Cangaço” y “Lampião o Rei do Cangaço” de Carlos Coimbra, respectivamente de 1960 y 1962, se representó las aventuras de los bandoleros e inició una versión ficcional de sus acciones. Otra película “Deus o Diabo na Terra do Sol” de Glauber Rocha en 1964, originó una reflexión sobre el nordeste y el conflicto social de los “Cangaceiros”. A fines del siglo XX, “O baile perfumado” de Paulo Caldas y Lirio Ferreira en 1996, representó un

“Cangaço” moderno y relacionado con el cine comercial (FLORES, 2002, p.179). Además, en la década de 1980 se creó la danza del XAXADO en homenaje a los “Cangaceiros”, expresión que mostró la vestimenta y costumbres del “Sertão” (OLIVEIRA, 2009). En la literatura, el clásico “Os Desvalidos” (1993) de Francisco J. Costa Dantas, resaltó elementos de identidad regional donde el “Cangaço” estuvo presente.

De este extenso grupo de textos, es sin lugar a dudas la literatura de cordel o folletos en cuerdas el que mayor contenido ha ofrecido en las narrativas de este bandolerismo. Lo tradicional de esta literatura acompañada por imágenes de xilografía e impresos fotográficos, ha servido para que cordelistas y compositores relaten la historia de “Lampião”. Esta literatura rebosante en símbolos y códigos, es un importante documento de las maneras en que se construyeron las representaciones del fenómeno. Cada una alberga una memoria y un discurso del pasado, donde elementos como las identidades regionales y la visión política de los cordelista son frecuentes (CURRAN, 1998, p. 76). A partir de la literatura de cordel los paisanos crearon un mito en el que Virgulino, se convirtió en un referente cultural e histórico de la sociedad nordestina: el mito “lampiônico”.

La literatura de cordel y las representaciones del “Sertão” y el “Rey del Cangaço”

La literatura de cordel fue una expresión de hondas repercusiones culturales en el nordeste de Brasil. De origen español y portugués, el primer cordel brasileño data de 1839, siendo sus autores Leandro Gomes de Barros, Francisco Das Chagas Batista y Joao Martins de Athayde, quienes se convirtieron en los máximos exponentes de esta literatura en el país (CURRAN, 1998, p.20). Para Mark Curran (1998) los autores de cordel son poetas populares y cronistas, que cantan en verso sus alegrías, tristezas y desilusiones cotidianas desde la ficción literaria por medio de folletos rústicos (CURRAN, 1998, p.17). Además, son relatores del hecho histórico, narrando en el folleto su interpretación de acontecimientos de su época o del pasado. Estos autores son centrales en el análisis de estas narrativas, su percepción y la experiencia del tiempo histórico fueron indispensables en la construcción del cordel.

A pesar que el cordel se extendió por varias regiones de Brasil, fue en territorios del nordeste al interior de ciudades como Alagoas, Recife, Bahía y Aracaju, que esta literatura logró su florecimiento. Algunos aspectos que contribuyeron a su consolidación en esta parte del país, fue la diversidad de su mestizaje entre indígenas, negros y colonizadores, y la distancia de centros políticos como la zona minera en el sur (LUCIANO, 2012, p. 96). Para entender este vínculo, es indispensable comprender las particularidades regionales del nordeste, espacio relacionado con el concepto de “Sertão” o lugar seco, palabra polisémica que denominó el espacio caracterizado por las sequías, donde los problemas económicos facilitaron el desarrollo del modelo latifundista, representado por campesinos pobres, hacendados ricos y trabajadores de la tierra, como peones y vaqueros (MARTINS, 2012, p.18).

Este panorama facilitó que el “Sertão” fuera creando sus propios discursos e identidades, todas ligadas a la naturaleza de su ambiente, tomando distancia de espacios limítrofes y de poderío económico (MARTINS, 2012, pp. 21 - 29). Este contexto sirvió para que el cordel significara la experiencia del ser del nordeste, una expresión para exaltar las historias locales y subvertir el poder político, también como sátira a la visión monárquica del resto del país. Esta actividad literaria se masificó hasta que se convirtió en una práctica cultural, es decir, introduciendo elementos propios del “Sertão” en los cordeles (MEYER, 1980, p.3).

En el cordel del “Sertão” fueron adoptados clásicos europeos del romance como los “Doce Pares de Francia”, “Princesa Magalona” y “Doncella Teodora” (CURRAN, 1998, pp. 43 – 45; MEYER, 1980). Los cordelistas nordestinos incluyeron en los relatos situaciones características de su contexto: experiencias religiosas, el abandono político y las innumerables crisis económicas desde la sequía de 1919. Sin embargo, la aparición del “Cangaço” como un fenómeno representativo en la zona, supuso un hito para la literatura de cordel, debido a que los cordelistas se lanzaron a contar las historias de estos bandoleros, dejando a un lado la adaptación de obras europeas. Así el bandolerismo se convirtió en un punto focal y protagónico para los compositores (CURRAN, 1998, p. 60).

Para inicios del siglo XX, se consolidó la divulgación del cordel en el “Sertão” y el bandolero “Antonio Silvino” fue uno de los primeros “Cangaceiros” en ser cantados. El cordelista Francisco Chagas Batistas (1882 - 1930) con las obras “A vida de Antonio

Silvino” (1904) y “A historia de Antonio Silvino” (1908), relató las aventuras del bandido. Igualmente, Leandro Gomes de Barros dedicó un título a los asaltos de Silvino: “A Cangaço de Antonio Silvino” (CURRAN, 1998, p.64). Estos folletos de entre 32 y 64 páginas fueron vendidos en los mercados de las ciudades nordestinas, donde el comercio del cordel, se acompañó con la declamación de los poetas y compositores de estas narrativas (BELTRÃO, 1980, p.151).

Estos cordeles sobre el “Cangaço” se hicieron inseparables de temáticas del “Sertão” como la sequía y la religiosidad popular. Este último generó que figuras eclesíásticas como el “Padre Cícero”, patrono y autoridad carismática de la región que propició encuentros con el “Rey” para persuadirlo de abandonar sus actividades (MELLO, 2010, pp. 93 - 100), fuera un tema recurrente en la literatura de cordel. Principalmente, el vínculo del sacerdote con el bandolero, otorgó una carga de religiosidad popular a los folletos, donde se mezclaron temas concernientes a la espiritualidad y la reinterpretación de las historias bíblicas por parte de los cordelistas (CURRAN, 1998, p.73).

Paulatinamente el cordel se convirtió en un medio de representación, creando un vínculo cultural para los habitantes del “Sertão”, una memoria colectiva que, a través de la significación de su contexto, representó sus intereses y necesidades como comunidad (CURRAN, 1998, p. 19). En este sentido, el “Cangaço” y especialmente “Lampião”, fue clave para la práctica cultural del cordel, una pieza que articuló el discurso regional y favoreció la emergencia de historias locales, dando cabida a toda una corriente narrativa de amplia recepción, debido a la conexión de los bandoleros con las representaciones del “Sertão”.

Orígenes y desarrollo del mito “lampiônico” desde la literatura de cordel.

Es la figura de Virgulino Ferreira la que predominó en los folletos sobre el “Cangaço”. Antes de su muerte, apareció un cordel sobre el bandolero “Os decretos de Lampião” en 1925, cuyo autor fue Francisco Chagas Batista. Después del asesinato del bandido, surgió una saga de títulos dedicados a Virgulino: “Lampião: su vida, seus crimines, sua morte” (1939), “As Proezas de Lampião na cidade de Cajazeiras” (1946) de João Martins de Athayde y “O terror do Banditismo” (1957) de Manoel Camilo dos Santos.

En estos cordeles se polemiza entorno al carácter heroico del personaje, con visiones donde lo denotativo (bueno/malo) del personaje son constantes, pero los valores del “Sertão” como la dureza ante la sequía se mantienen presentes (CARDOSO, 2003, p. 14).

Otros cordeles que posicionaron la figura de Virgulino, fueron “História Completa de Lampião” de Chagas Batista, que reprodujo varios temas de los antiguos bandoleros nordestinos como “Antonio Silvino” (CURRAN, 1998, p.72). También João Martins de Atayde en “Novas Proesas de Lampião”, “A morte de Lampião”, “A Chegada de Lampião e Maria Bonita a Maceió”, “Corisco Vingando seu Chefe” y “Lampião em Vila Bela” en 1946, relató los episodios más violentos en la historia del bandido, cuestionando su valor heroico y resaltó el triunfo militar con la muerte del “Rey” (CURRAN, 1998, p. 73).

A partir de esta explosión narrativa del cordel, se formó el mito “lampiônico” en la segunda mitad del siglo XX, una respuesta cultural de los paisanos del “Sertão” donde el “Rey” es un representante del deber ser nordestino: místico, romántico y fuerte. Esta construcción se apoyó en la épica literaria de las aventuras del héroe, en la que elementos como la ropa de cuero, las esfinges religiosas y las armas, se trasformaron en símbolos culturales que propiciaron el imaginario romántico del jinete rebelde: bandolero entregado al amor de María Bonita y representante de la bravura del campesino nordestino. Este mito es un espacio de interacción cultural, un medio narrativo que dinamizó las relaciones sociales e históricas de los pobladores del “Sertão” (STRAUSS, 2002, p. 21).

El mito “lampiônico” se construyó con base en el héroe moderno, concepto definido como un actor popular que es producido por su contexto, es decir, que Virgulino no es el héroe tradicional que se enfrentó a poderosos y se opuso al status quo, es más bien, una figura cultural y mediada por los intereses populares. La polémica del bandolero social implícita en el cordel fortaleció al héroe, pues “Lampião” es malo en un contexto negativo y conflictivo donde se debe ser fuerte para sobrevivir; la justicia no es un valor en el “Sertão”, por eso no aplica el modelo del bandolero social que busca reestablecerla. En este caso, el “Rey” es un modelo cultural reflejo de la mujer y el hombre del nordeste (AMADOR, 2004, pp. 245 - 263).

Para Frederico Mello (2010) – experto en los textos culturales del “Cangaço” y el análisis de la estética del fenómeno –, el mito del “Rey” fue construido en tres dimensiones: en primer lugar, el periodismo de la época generó una imagen violenta del bandido, que los pobladores adoptaron como un producto del contexto; en otro momento, el “Sertão” posibilitó una cultura de violencia donde Virgulino pudo coexistir al ambiente hostil y conflictivo de la región; por último, un “escudo” de imbatibilidad característico del bandolerismo social, donde “Lampião” no muere al recibir una protección mágica y religiosa, factores inherentes al “Sertão” (MELLO, 2010, p.129). Estas dimensiones estuvieron implícitas en los cordeles sobre el bandolero, pues son representaciones que optaron por presentar al personaje como un héroe regional, jugando un papel activo en la construcción del mito “lampiônico”.

Esta formación del mito en el cordel, se expone por el uso del recurso ficcional de la literatura para traspasar la historia de “Lampião” y con ello, no solo se explicó la historia del bandolero, sino que se transmitió un discurso regional que abogó por el pasado del “Sertão”. En la transmisión de este mito se recuperó la historia de otros bandoleros como “Antonio Silvino” (1875 - 1944) y “Jesuino Brilhante” (1844 - 1879), asimismo, la figura del líder mesiánico “Antonio Conselheiro” (1830-1897), que entre 1896 y 1897 lideró en el “Sertão” de Bahía una revuelta religiosa contra las autoridades republicanas de Brasil (CURRAN, 1998, pp. 48 - 53). Estos personajes sirvieron para que el mito “lampiônico” fuera arropado como una mixtura de relatos acerca del pasado, en el que “Lampião” actuó como un emblema en los acontecimientos del “Sertão”.

Un factor que favoreció esta perspectiva del mito “lampiônico”, fue el nacimiento de un género dentro del cordel que se denominó “Adeus Sertanejo” (MELLO, 2010, p.201). Esta modalidad propagandística del “Cangaço” resaltó aspectos centrales de la vida de “Lampião” como su relación con María Bonita y su muerte en la masacre de Angico. El “Adeus Sertanejo” cuestionó la modernización del “Sertão”, abogando por un nordeste vinculado a su naturaleza, lejos de la industrialización en la región, siendo visible la idea del bandolero social que se antepuso al capitalismo industrial. Para Frederico Mello este género defendió la idea romántica del “Sertão”, donde las relaciones fueron mediadas por la igualdad y el respeto por el trabajador de la tierra; el motor de esta narrativa fue el “Rey”, especialmente su “escudo” de imbatibilidad, que ayudó a fijar la expresión de un “Sertão” místico y guiado por lo natural (MELLO, 2010, p. 201 - 206).

Este “escudo” fue abordado por los cordelistas del “Adeus sertanejo” y por varios poetas que cantaron al “Cangaço”, relatando al “Lampião” invencible, al que por su vínculo con el “Sertão” pudo perdurar en la memoria de los pobladores de esta región. Lo anterior, es una muestra del mito “lampiônico” que sobrepasó el bandolero social, por un bandolero apropiado por la cultura, cuyo terreno implicó la configuración de prácticas, símbolos, memorias e identidades del “Sertao” (MELLO, 2010, p. 205).

A pesar que en la academia se resistió el valor social del personaje, las narrativas fortalecieron una visión heroica de “Lampião”. Los cordeles publicados por el sello editorial Luzeiro Limitada – ediciones a color publicadas en la década de 1980 –, son ejemplos de cómo se llevó a cabo esta construcción; cordeles como “A chegada de Lampião no purgatorio” de Luiz Gonzaga de Lima en 1981 y “A volta de Lampião ao inferno” de Manoel D. Almeida Filho en 1986, fueron relatos que desde el uso de la imagen, señalaron los componentes heroicos del bandolero, resaltaron sus aventuras en el “Sertão” y satirizaron temáticas de la literatura bíblica como la salvación, el pecado, la fe, entre otros (CARDOSO, 2003, pp. 25 - 27). Este manejo narrativo hizo énfasis en un modelo épico de narración, mostrando al “Rey” como un trasgresor de las leyes religiosas; si tenemos en cuenta el contexto de Dictadura Militar en el cual se compusieron estos cordeles, es posible interpretar que el bandolero fuera utilizado como un discurso subalterno (CURRAN, 1998, p. 76).

De esta forma, los habitantes del “Sertão” dieron protagonismo al cordel como un lugar central en su cultura, en el que el mito “lampiônico” cumplió un doble papel de significación: por una parte, arraigo esta literatura con las características regionales; de otro lado, como una representación donde la comunidad se apropió de su pasado (ERREGUERENA, 2003, p.10). A pesar de sus valores negativos, Lampião es un héroe moderno y popular, el cordel y sus distintos géneros facilitaron la transformación del bandolero en un mito cultural; una construcción que sirvió para que los pobladores del “Sertão” vivieran su historia y transmitieran sus valores de identidad.

Conclusiones y reflexiones sobre el mito “lambiônico”.

En este artículo se problematizó cómo la literatura de cordel en el nordeste de Brasil posibilitó la existencia de un bandolerismo cultural, que rebasó el modelo del bandolerismo social planteado por Hobsbawm desde 1969. El mito “lambiônico” es un referente cultural del “Sertão” a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando los poetas se popularizaron y los cordeles exploraron desde la ficción contenidos como la religiosidad, el romance y el heroísmo, todos atravesados por la figura del bandido y el territorio. De estos temas la cercanía del “Padre Cícero” y “Antonio Conselheiro” en los cordeles sobre “Lambião”, originó identidad con los creyentes y seguidores de ambos personajes; también la relación amorosa del bandolero con María Bonita, fue uno de los factores que fortaleció la épica del héroe a través de la metáfora del amor eterno, que visualizó una idea romántica que potencializó el cordel e impregnó las representaciones del mito (CURRAN, 1998, pp. 60 - 79).

La muerte de “Lambião” inició el relato heroico del personaje. Su asesinato no asumió la dimensión trágica del héroe abatido como el bandolero social Juan Bautista Vairoleto en la Pampa, Argentina (ERREGUERENA, 2003, p. 14), ni fue utilizado por un discurso político como Efraín González en Colombia (STEINER, 2006, p. 251); el bandido brasileño no fue un “chivo expiatorio” que trajo los mensajes de resistencia y fue sacrificado como un campeón para la población (GIRARD, 1986, pp. 129 - 136). El mito “lambiônico” es el de un héroe vengador, su papel se vinculó a la red cultural de los nordestinos, no es un mito moderno de naturaleza política y ligado a grandes estructuras partidarias o ideológicas, más bien “Lambião” es una memoria de muchos matices.

Al respecto de esta memoria, el investigador Antônio Fernando Araújo Sá discutió este concepto como una disputa de diversas memorias, en el que la imagen del “Rey” ha sido controvertida en diferentes espacios como monumentos e intervenciones públicas. Araújo Sá, señaló que esta batalla por definir el lado social del bandolero, no se ha podido saldar debido a las diferencias regionales e históricas dentro del nordeste, en el que ha sido imposible concertar una posición heroica. Los grupos hegemónicos que fueron víctimas del personaje abogaron por la criminalización del mito, mientras los sectores populares, desde las narrativas como el cordel, han apostado a la visión del bandolero social (ARAÚJO SÁ, 2011, pp. 109 - 119).

En este sentido, el mito “lampiônico” es una construcción continua de estas memorias en disputas, un actor cultural que es reinventado por la ficción de sus narrativas, un conector cultural de las clases populares, quienes, en la transmisión del mito y sus relatos como el cordel, han dado sentido a su experiencia del pasado.

FUENTES PRIMARIAS

ABRAHÃO, Benjamin, Lampião, “O Rei do Cangaço”, 1936 – 1937.

BARRETO, Lima. “O Cangaceiro”, Vera Cruz, 1953.

CALDAS, Paulo y Lírio, Ferreira. “O Baile Perfumado”, Rio Film, 1996.

CHAGAS, Francisco. “A história de Antônio Silvino”, 1908.

_____. “A vida de Antônio Silvino”, 1904.

_____. “História Completa de Lampião”.

_____. “Os decretos de Lampião”, 1925.

COIMBRA, Carlos. “A Morte Comandada o Cangaço”, 1960.

_____. “Lampião, Rei do cangaço, Cinedistri, 1964.

DANTAS, Francisco. “Os Desvalidos”, São Paulo: Companhia de Letras, 1996.

DOS SANTOS, Manoel. “O terror do Banditismo”, 1957.

FILHO, Manoel. “A Volta de Lampião ao inferno”, São Paulo: Editora Luzeiro, 1986.

GOMES, Leandro. “A Cangaço de Antônio Silvino”.

GONZAGA, Luiz. “A Chegada de Lampião no Purgatório”, São Paulo: Editora Luzeiro, 1981.

MARTINS, Joao. “A Chegada de Lampião e Maria Bonita a Maceió”.

_____. “A morte de Lampião”.

_____. “As Proezas de Lampião na cidade de Cajazeiras”, 1946.

_____. “Corisco Vingando seu Chefe”.

_____. “Lampião em Vila Bela”, 1946.

_____. “Lampião: su vida, seus crimines, sua Norte”, 1939.

_____. “Novas Proezas de Lampião”.

ROCHA, Glauber. “Deus o Diabo na Terra do Sol”, Rio Film, 1964.

FUENTES SECUNDARIAS

AMADOR, Julio. **Las Raíces Mitológicas del Imaginario Político**, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

ARAÚJO SÁ, Antônio F. **O Cangaço nas Batalhas da Memória**, Recife: Editora da Universidade de Pernambuco, 2011.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginados**, São Paulo: Cortez, 1980.

CARDOSO, Tania. **Cordel, cangaço e contestação: uma análise dos cordéis “A chegada de Lampião no inferno” (José Pacheco da Rocha) e “A chegada de Lampião no Céu” (Rodolfo Coelho Cavalcante)**, Rio Grande de Norte: Coleção Mossoroense, 2003.

CHUMBITA, Hugo. **Jinetes Rebeldes. Historia del bandolerismo social en la Argentina**, Buenos Aires: Ediciones B, 2013.

CURRAN, Mark. **História Do Brasil Em Cordel**, São Paulo: Editora Da Universidade de São Paulo, 1998.

ERREGUERENA, Fabio. Bandidos sociales. Juan Bautista Vairoleto: mito y resistencia cultural, **Revista Confluencia**, Mendoza, Núm. 1, pp. 1 – 19, 2003.

FACO, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos**, Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1991.

FLORES, Silvina. **La figura del Cangaceiro como emblema de la nacionalidad: del desenclaje social al compromiso histórico – político**. En presentación y Revolución en el Cine Latinoamericano, coord. Ana Laura Lusnich, Madrid: Fundación Carolina, 2002.

GIRARD, Rene. **El Chivo Expiatorio**, Barcelona: Editorial Anagrama, 1986.

Hobsbawm, Eric. **Bandidos**, Barcelona: Editorial Ariel, 1976.

_____. **Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX**, Barcelona: Ediciones Ariel, 1967.

IGLÉSIAS, Francisco. **Historia Contemporánea del Brasil**, México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

LAO, Agustín. El legado político – intelectual de Eric Hobsbawm: historias globales desde arriba y desde abajo, **Revista Iconos**, Quito, Núm. 45, pp. 7 – 15, 2013.

LÖWY, Michael. Eric Hobsbawm, sociólogo del milenarismo campesino, **Revista Investigaciones Sociales**, Lima, Núm. 38, pp. 213 – 221, 2017.

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**, Rio de Janeiro: Edições Adaga, 2012.

MARTINS, Francisco. **A mitificação das figuras emblemáticas de Padre Cicero e Lampião através da literatura de cordel**, Fortaleza: Universidade Federal do Ceara, 2012.

MELLO, Frederico. **Benjamin Abrahão, entre anjos e cangaceiros**, São Paulo: Escrituras Editora, 2012.

_____. **Estrelas de Couro: a estética do Cangaço**, São Paulo: Escrituras Editora, 2010.

_____. **Guerreiros do Sol, violência e banditismo no nordeste do Brasil**, São Paulo: A Girafa, 2004.

MEYER, Marlyse. **Autores de Cordel**, São Paulo: Abril Educação, 1980.

MORENO, Armando. El bandolerismo social revisitado. El caso del norte del Tolima, **Revista HISTORELO**, Bogotá, Núm. 7, pp. 273 – 308, 2012,

OLIVEIRA, Robson. **Xaxado e memória do cangaço em Poço Redondo**, São Cristóvão: Universidades Federal de Sergipe, Centro de Educação y Ciências Humanas, Departamento em Historia, 2009.

QUEIROZ, María Isaura QUEIROZ de. **Os Cangaceiros. La epopeya bandolera del nordeste de Brasil**, Bogotá: El Ancora Editores, 1992.

RIOBÓ, Juan. Héroes, balas y asaltos. Las narrativas históricas de “Lampião” y “Sietecolores” en la segunda mitad del siglo XX en Brasil y Colombia, **Tesis para optar al grado de Maestro en Historia con opción en Historia Regional Continental**, Facultad de Historia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2016.

_____. Los abatidos al patíbulo: disciplina y control de la muerte durante el bandolerismo en Brasil, **Revista Vita Brevis**, México, Núm.6, pp. 55 – 66, 2015.

MACHADO, Maria Christina Matta **Aspectos do fenómeno do Cangaço no nordeste brasileiro**, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1974.

SÁNCHEZ, Gonzalo y Meertens, Donny. **Bandoleros, gamonales y campesinos**, Bogotá: El Ancora Editores, 1983.

SLATTA, Richard. **The Varieties of Latin American Banditry**, New York: Greenwood Press, 1987

STEINER, Claudia. Un bandolero para el recuerdo: Efraín González también conocido como “El Siete Colores”, **Revista Antípoda**, Bogotá, Núm. 2, pp. 229 – 252, 2006.

STRAUSS, Lévy, **Mitologías**, México: Fondo de Cultura Económica, 2002

URIBE, María. Matar, **Rematar y Contramatar. Las masacres de la violencia en el Tolima, 1948 – 1964**, Bogotá: CINEP, 1978.

WHITE, Hayden. **El texto Histórico como artefacto literario**, Barcelona: Editorial Paidós.

Recebido em 18 de abril de 2018

Aprovado em 13 de junho de 2018