

CANGACEIROS E "COWBOYS": INDICADORES PARA UM ESTUDO COMPARATIVO

J. Luciano Cerqueira

da Universidade Federal de Pernambuco

1 — Heróis e Anti-Heróis na História e na Arte: Identificação tipológica do "Cowboy" e do Cangaceiro.

Ao tentarmos esboçar as linhas gerais do que poderia vir a ser um exercício de análise histórico-cultural de duas figuras razoavelmente definidas, do ponto de vista de suas coordenadas históricas, mas igualmente envolvidas em todo um processo de estereotipação cultural, quais sejam as figuras do "Cowboy" e do cangaceiro, na realidade estamos a nos defrontar com uma série de problemas, que, em suas linhas gerais, podem ser resumidos a dois:

Em primeiro lugar, trata-se, para o historiador, de tentar reconstituir o universo em que ambas as figuras viveram uma experiência definida, com todo o leque abrangente de fatores que permitem uma caracterização segura do mesmo, envolvendo dados que dizem respeito

- à realidade econômica
- " social
- " política
- " geográfica

Em segundo lugar, e aí a tarefa do historiador confunde-se com a do crítico de arte, trata-se de determinar que funções simbólicas ambas as figuras desempenharam, ou, pelo menos, têm desempenhado, em diferentes épocas.

Maria Isaura Pereira de Queiroz em excelente estudo sobre o Cangaço no Brasil, define o problema em seus devidos termos (1): "O erro é, pois, confundir tanto obra científica e obra de arte quanto os julgamentos proferidos diante delas. Ao julgarmos uma obra científica, temos de verificar se ela se aproximou satisfatoriamente do real; a verificação só é válida quando rodeada dos mesmos cuidados científicos com que foi realizada a pesquisa. Ao julgarmos uma obra de arte, fazemo-lo em função da "transmissibilidade da emoção" que ela é capaz de operar, isto é, fazemo-lo em função de sua comunicabilidade e de sua aproximação dos padrões estéticos; não cabe de modo algum compará-la com a realidade. Tomemos um exemplo precioso: o romance "Os Cangaceiros" de José Lins do Rêgo, tem de ser julgado pelas suas qualidades literárias e estéticas: não tem a menor importância saber se retratou fielmente os cangaceiros reais (...) Dentro dessa perspectiva se justificam também todas as liberdades tomadas por Glauber Rocha quando trata do tema "Cangaço". E mais adiante, no mesmo trabalho, ao comentar que funções simbólicas o cangaceiro poderia ter representado para a Arte e a Política no Brasil, acentua mais uma vez o papel, a abordagem específica do cientista social, ao analisar o tema (2): "As atitudes da Arte e da Sociologia diante dos símbolos são diversas. A Arte sugere espontaneamente os símbolos; a Sociologia pesquisa para descobrir que relações sociais ou que fatores fazem com que certos símbolos sejam bem sucedidos".

Assim, repetimos, os principais problemas estão muito bem equacionados nos trechos do trabalho supra-citado. Trata-se, em verdade, de ampliar o objeto de estudo — ao invés de somente o cangaceiro, tentamos levantar as mesmas coordenadas em relação ao cowboy, e indagar dos possíveis resultados de tal investigação, transferida para os domínios da História Comparativa. Ainda utilizando a linha de raciocínio anterior, as principais questões a serem levantadas, numa segunda etapa de tal empreendimento, seriam as seguintes:

— Qual a intensidade da "transmissibilidade da emoção" dos tipos cangaceiros e cowboy.

— A partir de que época um e outro tipo surgiram, não o "tipo historicamente falando", o que viveu uma experiência histórica determinada, mas o tipo socialmente aceito de fácil assimilação e difusão cultural (ex. — mocinhos e mocinhas, bandido, xerife e, de outro lado, o cangaceiro, seja como vilão ou herói).

— Quais as razões do maior ou menor sucesso de um e outro tipos?

— Quais as "funções simbólicas" que ambos os tipos representaram e continuam a representar?

— A quem (grupos, classes sociais, etc.) interessava (ou interessa) a representação social de determinadas "funções" pelos tipos em questão?

2 — Cangaceiros e "Cowboys": História, Historiografia e Arte.

No que diz respeito à História do Cangaceirismo, é possível determinar tanto o aparecimento do cangaceiro (ou dos cangaceiros, e veremos porque) de existência real, fato histórico, sociológico, etc — quanto o aparecimento de "modelos" de cangaceiros, surgidos da evolução das idéias e dos padrões e necessidades artístico-intelectuais.

A mesma afirmativa pode ser feita em relação ao "cowboy".

No que toca ao aparecimento do cangaceiro real, historicamente detectável, ainda

é Maria Isaura quem nos fornece a pista (3): "Em primeiro lugar, de onde vem o termo "cangaço"? Vem de "canga", nome dado ao armamento de indivíduo que andava de bacamarte passado sobre os ombros, tal um boi no jugo e sobrecarregado ainda de uma quantidade de outras armas. O indivíduo andava, "debaixo do cangaço". E em 1834, se apresentava de "chapéu de couro, clavínates, cartucheiras de pele de onça pintada, longas facas entrelaçadas batendo na coxa", praticamente com a mesma indumentária de Lampeão, 100 anos mais tarde.

O termo "cangaceiro", que designa o indivíduo armado, é porém, utilizado de maneira tão ampla pelos diferentes autores e nos diversos documentos, que pelo seu emprego, se torna difícil, no original, saber qual a realidade que verdadeiramente encobre. Apenas Luis da Câmara Cascudo define-o com precisão em seu Dicionário de Folclore: O termo, que pertence ao Nordeste do Brasil, designa "o criminoso errante, isolado ou em grupo, vivendo de assaltos ou saques, perseguido até a prisão ou morte numa luta com tropa da Polícia ou com outro bando de cangaceiros". Assim, para ele, cangaceiro é sinônimo de bandido. Mas adiante a mesma autora acrescenta: "Nas narrativas registradas em diversos documentos, a utilização é muito mais variada e rica" (4).

De todo o exposto, podemos situar três fases distintas, no que diz respeito ao aparecimento e evolução do cangaceirismo.

A primeira, do início do sec. XIX até 1832/34, aproximadamente, quando o "cangaceiro" é utilizado na defesa contra os índios, nos sertões nordestinos. Seria o primeiro "tipo" de cangaceiro, socio-historicamente falando.

A respeito da segunda fase, deixemos a autora supra-citada falar mais uma vez: (5) "Todavia, organizados os bandos para a defesa contra os índios, não demorou muito e serviram para o ataque e defesa dos potentados locais, no afã de assegurarem para si e sua família o domínio da região. Inicia-se então, por volta de 1845, um tipo de grupo armado que será perfeitamente definido num discurso do presidente do Ceará, Benjamin Barroso, em 1915: "atualmente, homens de responsabilidade e famílias importantes, fazendeiros, lavradores, criadores e doutores, por qualquer rixa com outras famílias ou vizinhos, organizam cangaço, grupos de indivíduos ferozes, mantendo-os armados, a fim de intimidar ou exterminar os contendores na primeira ocasião. Não há solução de continuidade entre a primeira fase e a segunda; pelo contrário, eles se interpenetram e coexistem, (grifo nosso) mostrando que, tão logo se formaram os bandos para a defesa contra os índios, imediatamente perceberam os fazendeiros o outro partido que deles podiam tirar, e foram servir de arrimo à conservação de potentados, (...) mandões desalmados da antiga política aldeã, para utilizarmos as expressões de Abelardo Parreira".

A terceira fase do cangaço encontraria em Antonio Silvino seu primeiro representante, começando seu bando a operar de modo independente a partir de 1906. Esse terceiro "tipo" de cangaceiro é que permitirá a estudiosos como Hobsbawm classificá-los como rebeldes "primitivos", título, por sinal, de sua mais famosa obra sobre o assunto. Numa discutível classificação de caráter generalizador, que permite misturar desde bandidos sicilianos a contrabandistas franceses do séc. XVIII, passando por assaltantes espanhóis retratados por Goya e também presentes na iconografia romântica da Itália, o autor supracitado aproxima Lampeão, o mais famoso cangaceiro do Nordeste, dos chamados "vingadores", tema desenvolvido em outra obra igualmente famosa (6).

Mas não estamos interessados nos "tipos" nem na evolução histórica do fenômeno; mas, para voltarmos à temática desenvolvida na pág. 3 — nos "tipos" socialmente digeríveis, enquanto produto de consumo ou "bandeira" de determinados projetos políticos.

Passemos à análise do "cowboy".

O **cowboy histórico**, de existência real, estava muito distante do **tipo** consumido nas telas de Hollywood.

Sua aparição na História começa com a expansão americana para o Sul. (Texas) e, mais tarde, para Oeste (Wyoming e Montana) entre 1830/60 aproximadamente. Em interessante trabalho de Luiz Roberto Porto (7) o caráter predatório e violento da ocupação das terras índias é bem ressaltado: "Os índios matavam os bisões para o seu sustento, mas procuravam, nessa ação predatória, manter um mínimo de equilíbrio para a preservação da espécie. Assim, durante uma caçada, os bisões jovens jamais eram abatidos, assim como as fêmeas. Do bisão os índios aproveitavam tudo: comiam a carne, conservavam a gordura, curtiam o couro e dos ossos e chifres faziam armas e ornamentos. Os brancos, não. Em busca do couro do animal, liquidavam com todos os que pudessem encontrar, e que a munição permitisse. Depois, deixavam as carcaças apodrecendo ao sol ou servindo de alimento aos abutres. O comércio de peles atingiu por essa época um desenvolvimento fora do comum, praticamente extinguindo a espécie do território norte-americano. Os índios, por seu lado, tinham consciência do perigo que corriam sem a carne. Por isso se batiam corajosamente por cada palmo do seu território."

Outro problema paralelo, no contexto socio-econômico onde se desenvolveu a figura do "cowboy" é o problema da **luta de classes**. Quem nos dá uma boa visão disso é o historiador N. Efimov: (8) "Duas torrentes de colonos afluíam para o Oeste: os plantadores ricos com os seus escravos e a gente humilde que sonhava possuir um pedaço de terra para instalar a sua economia (...) A gente humilde, que carecia de dinheiro para comprar terras, apoderava-se de lotes por sua própria conta. No Oeste, apareceram populações inteiras de "squatters" colonos usurpadores de terra. Os "squatters" organizavam-se em grupos e de armas nas mãos defendiam as terras públicas de que se haviam apoderado. No Sul, a terra foi ocupada por grupos armados de fazendeiros, que não permitiam aos agricultores adquirir terras.

A descoberta de **ouro na Califórnia (1848)** e o aumento dos preços dos cereais, em consequência da **Guerra da Criméia de 1855/56**, contribuíram para a **intensificação da colonização do Oeste**.

Se em 1850 foram vendidos 1400 000 acres de terras no Oeste em 1835 já tinham sido vendidos 15 milhões. Em princípios da década de 60, mais de 400 000 imigrantes saíam anualmente da Europa para a América do Norte.

Em meados do século XIX, somente no centro do país — Kansas e Nebraska — ainda permaneciam vastas regiões povoadas unicamente por indígenas. Em 1854, o Congresso resolveu povoar Nebraska e Kansas com cidadãos americanos.

Imediatamente, todo o território do Kansas foi ocupado por milhares de "squatters" (...) Os **plantadores** queriam transformar o Kansas num Estado **escravista**, mas os **operários**, os **granjeiros** e a **burguesia** exigiam a **proibição da escravidão** nesse Estado. (...) "No Kansas, dois homens desconhecidos — escrevia-se em uma correspondência num jornal — aproximavam-se um de outro com as pistolas nas mãos, e sua primeira saudação era a invariável pergunta: "Pelo Estado livre ou pela escravidão? "Muitas vezes, após a resposta, seguiam-se os disparos".

3 — Posição Atual do Problema: a Utilização Comercial e Política do "Cowboy" e do Cangaceiro na Sociedade de Consumo.

Voltamos á pág. 2 deste trabalho, às suas três últimas questões.

É possível detectar o aparecimento do "cowboy" como **símbolo**, no cinema. Af damos a pa'avra a Alex Vianny: (9) "Em mais de cinquenta anos, milhares e milhares

de filmes de "far-west" estabeleceram toda uma simplória dramaturgia, toda uma galeria de figuras estereotipadas, aceitas não só por crianças e adultos ingênuos, mas também pelas platéias mais sofisticadas. E, de fato, na prática, o chamado "banguê-banguê" pouco tem a ver com a realidade histórica, social ou geográfica do "wild west" norte-americano, que chegou ao fim justamente quando começavam a proliferar os "westerns".

Passemos então à análise do sucesso do tipo "cowboy" e, correspondentemente, ao maior ou menor sucesso do cangaceiro.

O "cowboy" é um cavaleiro errante. Ressurreição de velha figura quixotesca, despido da tragicomicidade da mesma; transporta para um plano puramente individual o que na realidade foi sua participação em processos bem mais amplos, alguns dos quais descrevemos anteriormente. A burguesia americana, aí por volta de 1894 (ano em que Buffalo Bill posa para o primeiro filmezinho de Edison, um curta-metragem) interessava a difusão de um **certo tipo de otimismo**. Exatamente quando as qualidades iniciais do capitalismo americano estão morrendo (o pioneirismo, o gosto de aventura, etc.) para dar lugar a duas outras características, quais sejam a formação dos monopólios, no plano interno, e o imperialismo, no plano externo, — onde as pessoas deverão adquirir novas características (conformismo, obediência, etc.) — pois bem, exatamente nesse momento surge a necessidade, para as classes dominantes, de disseminar a impressão de que o tempo dos pioneiros continua. Não há mais terras para ocupar, não há mais pradarias (como as de J. F. Cooper) onde soltar as rédeas dos cavalos, mas (e por isso mesmo) é necessário que o **burocrata inexpressivo e o comerciário sem perspectivas** sonhem de olhos abertos com esse tempo que passou, essa idade de ouro e-na medida mesmo em que o façam, possam transferir essas energias para aumentar os lucros do burguês no insípido cotidiano que lhes é reservado. Assim, o cinema cumpre sua função diante do sistema que se anuncia: enquanto difusão de uma forma, um estilo de vida, já vimos que o "ambiente" (sistemicamente falando) do "wild west" não pode ser reconstituído; é desejável, porém, para esse mesmo Sistema — e possível exatamente através principalmente dessa arte para a grande massa por excelência — o cinema — pois bem, é possível fazer com que a força de trabalho seja presa dos sentimentos que vigoravam na época e "ambiente" supra-citados, vivendo assim aventuras fictícias paralelas ao real.

No entanto, e aqui respondemos a mais uma das questões antes levantadas, para que o "tipo" comercial e (como veremos em seguida) politicamente escolhido tenha sucesso, ele deve **adequar-se a certo simbolismo**, ou seja, as formas de que sua existência real se revestiu devem **conter** certos elementos simbólicos que correspondam a determinados estados de espírito **necessários** ao empreendimento capitalista; ou, se quisermos generalizar, necessários aos objetivos que o grupo, classe, etc. — econômica e politicamente dominante considera prioritários. Pode-se argumentar que não, havia, por parte da classe dominante, uma consciência nítida dessa potencialidade do cinema. É exatamente o depoimento categorizado de J. K. Galbraith que nos chama a atenção para o contrário (10): "Coube ao prefeito James J. Walker apresentar a única proposta construtiva do dia. Falando a um grupo de exibidores cinematográficos pediu-lhes que passassem filmes que inspirassem novamente coragem e esperança nos corações do povo". Esse depoimento é duplamente revelador: pelo que atesta e por quem o faz também reconhecer que cabe ao cinema, particularmente quando o Sistema está em crise (e o artigo é exatamente sobre a maior crise que o Sistema já atravessou, a de 1929) — incutir esses sentimentos no povo.

Na realidade, e aqui **concluimos nosso raciocínio sobre a figura do "cowboy"** — o ambiente histórico/social onde o mesmo surgiu continha todos os elementos necessários à expansão do capitalismo.

Em **primeiro lugar**, o "cowboy" é um fronteiro, situado naquela "fronteira interna" a partir da qual o capitalismo norte americano se expande, no século XIX.

Em **segundo lugar**, a ocupação progressiva dessa fronteira recompensava larga-

mente a iniciativa individual. Já analisamos as lutas entre pequenos e grandes proprietário, e vimos que, em larga medida, a pequena e média propriedade rural tiveram vez a medida que a fronteira ultrapassava o Kansas e mais tarde o Oeste.

Em **terceiro lugar**, o "cowboy" não é propriamente um herói rural, mas urbano. O "salon", o banco da cidade, a diligência de cidade a cidade são tão inseparáveis da sua figura quanto o cavalo, o revólver e a vaca. Não se trata da expansão de um modo de vida rural, como nos sertões brasileiros, trata-se da expansão de uma sociedade urbana, e de hábitos urbanos, de costa a costa.

Em **último lugar**, a tudo isso correspondiam sentimentos de esperança, fé no futuro, iniciativa recompensada, estímulo à realização individual numa palavra, queremos dizer que o "cowboy" mostrado no cinema era uma caricatura, mas não uma caricatura totalmente desvinculada da experiência. O desvinculamento dizia respeito à ética individual do "tipo" em questão: por ex. — nunca houve nenhum justiceiro quixotesco indo de cidade em cidade fazer o bem e combater o crime. O índio, igualmente, não era o selvagem "mau" que o cinema tanto mostrou... Mas as **condições** onde a trama se desenvolve na tela têm muito a ver com seu correspondente histórico.

Sintetizando, diríamos que com o "cowboy" o capitalismo mata dois coelhos de uma só cajadada: dissemina sua ideologia, e ganha dinheiro com isso; garante a sua auto-reprodução, para usarmos o linguajar dos economistas.

Não é difícil, a essa altura, perceber as profundas diferenças entre o tipo supra discutido e o nosso cangaceiro.

Houve a semelhança do que ocorreu nos EUA com o "cowboy" inúmeras tentativas de utilizar o potencial representado pela figura do cangaceiro, tanto no cinema, como na literatura e na política.

A **primeira observação** diz respeito exatamente à correspondência de "ambientes", histo-sistematicamente falando, onde os dois tipos se desenvolveram. O "cowboy" surge e se desenvolve num ambiente de expansão econômica; o cangaceiro, ou melhor, o cangaceirismo, surgindo também numa "fronteira" (encontro e confronto de brancos com índios) atinge contudo suas fases de "pique" exatamente em períodos de **crise**. A primeira delas é assim descrita por Ma. Isaura. "O fim do séc. XIX, conforme sabemos, é desastroso para o algodão e para a cana; terminada a Guerra de Secessão, o algodão brasileiro encontra de novo no mercado seu concorrente, o algodão norte-americano, e sofre uma baixa de preço muito grande, instala-se a crise na produção de açúcar, coincidente com início da transformação dos engenhos-banguê em engenhos-centrais e em usinas. Famílias ricas se arruinam, observa Manuel Corrêa de Andrade, famílias arranjadas perdem o que possuem, milhares de trabalhadores ficam sem ter o que fazer; os salários tornam-se baixíssimos. Escasseia o trabalho para os corumbas e catingueiros, que ficam reduzidos às magras ocupações que lhes oferece o sertão". (11). E mais adiante (12): "A crise do açúcar melhora um pouco com a primeira Grande Guerra e o desaparecimento do açúcar de beterraba do mercado; mas o ano de 1923 marca nova crise, mais ajuda ainda, que faz com que muitos engenhos e muitas usinas cerram suas portas (...) Assim, do fim do séc. XIX até 1940, quando a 2a. Grande Guerra traz nova valorização para o açúcar brasileiro, não encontra a população excedente do Sertão trabalho nas colheitas algodoeiras ou canavieiras, que venha aumentar seus magros ganhos locais. Plantações em crise, as plantações da Mata e do Agreste também diminuem seu consumo de gado. Menor produção, menor ganho, abaixamento do nível econômico, maior tempo de lazer, eis o resultado, para o Sertão, em crise de cana e do algodão que se estende por todo o começo do séc. XX (...) o aparecimento dos bandos independentes coincide (grifo nosso) justamente com esta época de penúria econômica". — para concluir: (13) "É então que cangaço e volantes aparecem como alternativas possíveis de emprego à população;..." —

O fenômeno cangaço, portanto, está delimitado cronologicamente: vai de 1900 a

1940, ano da morte de Corisco. A partir daí uma rede de estradas e as possibilidades de trabalho abertas com a industrialização do Centro/Sul, vão transformar os candidatos e cangaceiros em "paus-de-arara" e, modernamente, em "bóias frias".

Cabe agora a pergunta: pode um "tipo" surgido nessas e dessas condições, transformar-se (ou ser transformado) em herói ou modelo para objetivos políticos ou comerciais?

De um lado teríamos que tecer considerações bem mais amplas, à luz dos dados expostos, para estabelecermos um roteiro de resposta. De outro, esse roteiro poderia estar numa análise acurada da "utilização" do tema e da figura na literatura (de cordel, jornalística, histórica, tradicional, etc.) e no cinema — sendo essa análise muito mais em função da repercussão dessas iniciativas culturais (científicas, artísticas, comerciais, políticas, etc).

As dificuldades com a "criação" (considerada do ponto de vista artístico, comercial ou político) a difusão de um estereótipo cultural brasileiro começam, a nosso ver, com o caráter antipopular da nossa História, nos dois sentidos que a palavra pode tomar, ou seja, tanto a formação mesma da sociedade brasileira, quanto a representação social dessa formação. Ora sabemos que o povo — considerado aqui sob qualquer ângulo: maioria da população, camadas majoritárias de renda mais baixa, grandes massas, etc. — tem sido, até hoje, o grande ausente da nossa História. Isso requer uma explicação: não é que esse "povo" não tenha "participado", é que a *essa* "participação" não tem correspondido a equivalente **representatividade**; *daí ela assumir* mais o aspecto de uma **incorporação** de população a processos cuja natureza **desconhece** do que algo parecido com uma verdadeira participação. Ora, a objetividade do processo encontra, por uma correspondência biunívoca, ou equivalente na **representação social do mesmo**: nada menos atraente, para a grande massa, que a História Oficial brasileira, a dos livros didáticos. História sem povo, reconstruída à base de heróis cujas características cheiram mal à grande massa e aos quais a grande massa parece também cheirar mal. Para a grande maioria da população e para o estudante que começa a ter um contato sistemático com a mesma, esse alinhavar de nomes, datas e acontecimentos, num amontoado factual, descontínuo e desconexo, assume uma feição verdadeiramente caótica.

Dentro e a partir desse todo referencial o "tipo" cangaceiro assume uma feição decididamente **ambígua**: herói e vilão.

Começemos pela literatura de cordel. Vejamos o título desta obra sobre Antônio Silvino. "Antônio Silvino — Vida, Crimes e Julgamento", de Francisco das Chagas Batista. O título diz tudo. Ou os versos finais de "Lampeão. O Rei do Cangaco", de Antonio Teodoro dos Santos:

"Sei que o Norte se alegrou
Quando o — "Trovão" estrondou
O "Lampeão" se apagou
E o "Curisco" entrou no chão"

Essa ambiguidade é muito bem analisada em interessante trabalho de Marcius Frederico Cortez (15) e igualmente ressaltada por Ma. Isaura: "A reflexão sobre o cangaceiro utilizado como símbolo num momento nacional preciso, permitiu-nos formular, graças ao conhecimento da sociedade brasileira, como uma sociedade em transição de um a outro tipo de estrutura social, uma "hipótese explicativa" (no original) da razão **pela qual o símbolo foi escolhido e foi bem sucedido** (grifo nosso). Trata-se, porém de **hipóteses apenas** (idem), isto é, de uma "suposição que fazemos a respeito de algo que é possível ou não, e da qual tiramos consequências" (no original). Tudo quanto afirmamos está, assim, condicionado à verificação necessária e posterior. Para que se possa dizer de maneira mais positiva, será necessário **trabalho paciente e minucioso de pesquisa** (grifo nosso), em que se analisem os diferentes empregos do tema do

cangaceiro nas artes brasileiras, e se destaquem os valores que implicitamente encerram. É trabalho para uma bela tese de Sociologia da Arte, (idem)" (16). Mais adiante conclui a autora seu raciocínio: "É útil resumir ainda uma vez as funções que julgamos dividir na utilização do tema do cangaço pelas artes brasileiras, — ressaltando ainda mais uma vez seu valor exclusivamente de hipótese:

- a) — afirmação da excelência dos valores nitidamente brasileiros sobre os valores cosmopolitas;
- b) — chamar a atenção do Sul para os problemas do Nordeste;
- c) — chamar a atenção do país sobre os problemas da transformação de uma sociedade tradicional em sociedade de classes;
- d) — fornecer compensação psicológica aos nacionais diante dos estrangeiros; aos pobres, diante dos ricos, aos oprimidos diante das camadas superiores opressoras;

Ao nosso ver, num primeiro contacto com o problema, a utilização do cangaceiro como símbolo significaria afirmar: "— Somos os pobres, e os injustiçados, mas somos também os verdadeiros e os bons" (...)

Assim, numa corrente nacionalista e conservadora, o jornalista Assis Chateaubriand, desenvolvendo há anos atrás violenta campanha nativista, criou uma fantasista Ordem do Cangaceiro (...). Numa corrente contrária, os comunistas... acentuando os aspectos de violência e crueldade do Rei dos Cangaceiros, tentaram identificá-los com a força opressora do capitalismo:...

"Disse Lampião: sou chefe,
Sou o grande maioral,
Destrono o Satanás,
meu poder é sem igual;
sou eu o chefe supremo
de tudo que é infernal.

Hitler é meu general,
por ser o pai do nazismo,
e Mussolini também,
é general do Facismo;
somos os braços fortes
do Mundo, Capitalismo.

.....
.....

Eu como chefe supremo
ordeno aos meus emissários
que vivem aqui no mundo,
todos, Latifundiários,
que juntem o resto do ouro,
aos seus cofres de usurários.

Ordeno também a Guerra;
As Nações Capitalistas
que suplantam as mais fracas,
façam saques e conquistas;
só deixem vivos, na terra,
quem estão nas minhas listas".

(...) Na arte brasileira o cangaceiro encarnou o povo nacional em oposição ao cosmo-

politismo do imigrante; encarnou as classes inferiores sofredoras com relação às classes superiores em plena expansão econômica (...) a Política pode utilizar tanto positiva quanto negativamente um símbolo como o do cangaceiro (...) Nos dois casos, há a notar a ambiguidade, que é também uma **característica** da utilização que a Política faz em geral dos símbolos;...". (17).

Se fizermos, em relação ao cangaceiro, o mesmo tipo de observações feitas a respeito do "cowboy", veremos a **disparidade de contexto**, sob os mais variados aspectos:

Em primeiro lugar, o caráter "fronteiriço" da área onde surge o cangaceiro, refere-se apenas à primeira fase do fenômeno; em outras palavras, o cangaceirismo que tem significado histórico, cultural, política e comercialmente falando — o cangaceirismo organizado em "bandos" independentes, se desenvolve e afirma como forma de revolta ou de banditismo, "social" ou não numa época em que sua região de origem perdeu seu caráter "fronteiriço": não é mais uma frente de expansão, é uma área periférica em crise, econômica, social e politicamente falando.

Em segundo lugar, e correspondentemente ao que acontecia nos EUA, a área do cangaceirismo organizado em bandos independentes, não era, à época (1900/1940) uma área em ocupação; mas já toda ocupada. Não há margem nem mesmo para fenômenos semelhantes aos do Kansas, referidos anteriormente, que opõem granjeiros a grandes latifundiários. Assim, se alguns filmes ou novelas radiofônicas ("Jerônimo, o Herói do Sertão", de Moisés Weltman) apresentam paladinos da lei e da ordem, com certa margem de heroísmo individual, essa imagem "reconstruída" tem muito menos condições de se impor que a apresentada nos filmes norte-americanos, pela distância incomensuravelmente maior em direção ao real, ou, em outras palavras, o **coeficiente de adulteração histórica** é bem mais alto, no nosso caso.

Em **terceiro lugar**, herói ou vilão, o cangaceiro é, mas do meio rural. Lampeão era o **protótipo** do homem rural: amansador de cavalo bravo artífice do couro. Não há nada, no cangaceiro, que lembre o universo urbano: sua presença nas cidades é uma anomalia, as cidades o repelem. Lampeão, acossado, vai encontrar refúgio seguro no Raso da Catarina, morre no Saco dos Angicos, etc.

Em **último lugar**, os sentimentos que se depreendem do cangaceiro são muito distintos daqueles depreendidos do "cowboy": ao invés de esperança, confiança, etc. — encontramos aqui medo, angústia, sentimentos de culpa por sinal bastante ambíguos (culpa diante dos crimes, bárbaros, mesmo por vingança e culpa por não ter podido ter uma vida diferente daquela vida de "bicho do mato"), numa palavra, quer se trate da utilização comercial de um estereótipo cultural, quer se trate da utilização política de um "tipo" síntese da cultura e dos valores nacionais, os valores "negativos" têm um peso muito grande.

Sintetizando, diríamos que, numa sociedade em vias de desenvolver-se, há uma necessidade de que sejam cultivados determinados "**tipos-síntese**" nos quais a população possa encontrar estímulo para superar as contradições do sub-desenvolvimento. Se, ao lado dos valores que encarna (e por isso mesmo) observa-se uma aceitação popular do herói que permite a exploração comercial da sua figura, e/ou mesmo sua "exportação" (caso do capitalismo norte-americano com o "cowboy") melhor ainda, porque um dos componentes do projeto político/cultural implícito na e pela figura em questão garante sua "auto-reprodução", dispensando o subvencimento do mesmo pela classe social (e, implícitamente, o Estado) interessada na sua divulgação.

A presente abordagem não pretende esgotar a discussão sobre o tema, apenas trazê-la à tona.

Estabelecer toda a rede de condições históricas que, no passado; e culturais que, no presente, permitiram o aparecimento de um e outro tipo, assim como garan-

tiram as respectivas reproduções dos mesmos, ultrapassa os limites exigidos pelo presente trabalho.

É assunto, **parafraseando** Ma. Isaura, para uma tese de História Cultural: "Contribuição ao Estudo do Aparecimento e Difusão de Estereótipos Culturais em Sociedades em Vias de Desenvolvimento — O "Cowboy" e o Cangaceiro Tipológica e Dialécticamente Considerados na História e na Cultura".

"Tá contada a minha história
Verdade, imaginação
Espero que o senhor
Tenha tirado uma lição....."

(Sérgio Ricardo, dos versos de

"DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL")

BIBLIOGRAFIA :

- (1) — Queiroz, Maria Isaura Pereira — **NOTAS SOCIOLÓGICAS SOBRE O CANGAÇO** — in Ciência e Cultura — maio 1975 — p. 511.
- (2) — idem, p. 514 ..
- (3) — idem, ibid. p. 495
- (4) — idem, ibid. p. 496
- (5) — idem, ibid.
- (6) — Hobsbawm, E. J — **BANDIDOS** — Forense — Universitária, R. J. — maio 1975
idem, **REBELDES PRIMITIVOS** — Zahar, R. J. — 1970
- (7) — Porto, Luiz Roberto — **A ÚLTIMA BATALHA DE CUSTER** — in Enciclopédia BLOCH, Ano 6, n.º 62, Junho de 1972 — p. 64
- (8) — Efímov, N. — **HISTÓRIA MODERNA** — Ed. Vitória — R. J. — 2a. ed. — agosto 1963 p 192/193
- (9) — Vianny, Alex — **PEQUENA HISTÓRIA DO BANGUE-BANGUE** — in Senhor, julho 1961, p. 18
- (10) — Galbraith, J. K — **A GRANDE QUEBRA DE WALL STREET** — in História do Século 20, n.º 45 — Ed. Abril, p. 1347
- (11) — Queiroz, Ma. I. Pereira — op. cit. p. 506
- (12) — idem, ibid. — p. 506
- (13) — idem, ibid. p. 507
- (14) — Santos, (dos) Antonio — Teodoro — **LAMPEÃO — O REI DO CANGAÇO** — Luzeiro Editora Ltda. — S.P. — 1959 — p. 32
- (15) — Cortez, Marcius Frederico — **RELAÇÕES DE CLASSE NA LITERATURA DE CORDEL** — in Revista Civilização Brasileira, n.º 5/6 — março 1966 — Ed. Civil. Brasileira — R. J. — p. 293/324
- (16) — Queiroz, Ma. Isaura Pereira — op. cit. págs. 513/514
- (17) — idem, p. 514/515

4.2 — Outras obras:

- . Cunha (da), Euclides — **OS SERTÕES** — Livraria Francisco Alves — R.J. 26a. Edição — 1963 — 2 vols.
- . Facó, Rui — **CANGACEIROS E FANÁTICOS** — Ed. Civil. Brasileira — R.J. 2a. Ed. — 1965
- . Wolf, Eric R. — **SOCIEDADES CAMPONESAS** — Zahar — R.J. — 1970
- . Gueiros, Optato — **"LAMPEÃO"** — Linográfica Editora, S.P. — 3a. Edição (Revista e Ampliada) — 1953
- . Carvalho (de), Rodrigues — **SERROTE PRETO — LAMPEÃO E SEUS SEQUAZES** — Sedegra S.A. — Gráficos e Editores — R.J. — 1974 — 2a. Edição
- . Luna, Luiz — **LAMPIÃO E SEUS CABRAS** — Livros do Mundo Inteiro, R.J. 1972 — 2a. Edição.
- . Souto Maior, Armando — **OS QUEBRA-QUILOS** — Tese de Docência Livre na disciplina História do Brasil do Departamento de História do CFCH/UFPe — Recife, 1976. "Brasiliana" São Paulo 1978.
- . Macedo, Nertan — **LAMPIÃO — CAPITÃO VIRGULINO FERREIRA** — Ed. Renes, R.J. — 5a. Edição — 1975
- . Rego (do), José Lins — **CANGACEIROS** — Livraria José Olympio Editora — R.J. — 5a. Edição — 1973 (Romance) Prefácio de Nertan Macedo
- . Filho, Manoel d'Almeida — **OS CABRAS DE LAMPIÃO** — Luzeiro Editora Ltda. — S.P. — 1966.
- . Batista, Francisco das Chagas — **ANTÔNIO SILVINO — VIDA, CRIMES E JULGAMENTO** — Luzeiro Ed. — S.P. — 1975
- . Oliveira, Jo — **A GUERRA DO REINO DIVINO** — Suplemento especial de VERSUS em quadrinhos — s.d.