

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

AS CANGACEIRAS: discussões de gênero e representação do feminino.

Natália da Silva Mano

Orientador: Prof. Adolar Koch

Porto Alegre

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Natália da Silva Mano

AS CANGACEIRAS: discussões de gênero e representação do feminino.

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado ao Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciada em História.

Orientador: Prof. Adolar Koch

Porto Alegre,

2017

Natália da Silva Mano

AS CANGACEIRAS: discussões de gênero e representação do feminino.

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História.

Aprovado em: ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Charles Sidarta Machado Domingos - IFSul- Charqueadas

Prof^a. Dr. Caroline Silveira Bauer - UFRGS

Orientador: Prof. Adolar Koch - UFRGS

Dedico este trabalho a minha avó Ivone Maria da Silva (in memoriam), pois está sempre em meu coração e a ela sou extremamente grata.

AGRADECIMENTOS

Elaborar este trabalho foi um processo de autoconhecimento e de questionamentos referentes sobre o que é ser mulher e lutar contra as desigualdades de gênero. Nada disso poderia ser possível sem a ajuda da minha família, amigos e professores.

Agradeço primeiramente a Deus e aos meus pais Antônio Drago Mano e Ana Luisa da Silva Mano que com muito amor e paciência não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa. Ao meu irmão Geovane Mano que esteve comigo desde os meus primeiros passos e é fonte da minha inspiração, e também a minha cunhada Daiane Fernandes pelo apoio durante esta caminhada.

Ao meu avô Osmar Pedroso da Silva, por todas as suas orações e pensamentos positivos e por ser fonte para alguns trabalhos da graduação que nos tornaram ainda mais amigos. Ao meu namorado Matheus Salles pela incrível paciência e incentivo para que eu concluísse este trabalho.

Também agradeço aos amigos que cultivei durante esta caminhada onde compartilhei muitos momentos bons, mas também de aflição, em especial ao Carlos Maurício Cabral que nunca hesitou em me ajudar, a Christian Kremer pelas boas risadas e caronas para o Vale ao som de “Os atuais”, a Gabrielle Marques Neves, pela força e determinação que me inspiram e a Letícia W. Fernandes que se tornou minha amiga no primeiro dia de aula da graduação e que esteve comigo em todos os momentos desta trajetória.

A todos os meus professores, em especial a Adolar Koch pela dedicação e carinho com que me acolheu, aceitou e acreditou na proposta do meu trabalho.

RESUMO

Este trabalho propõe a discussão de gênero e a representação do feminino através das mulheres que participaram do cangaço mediante a análise dos discursos feitos pela literatura de cordel, fotografia e cinema brasileiro. A partir dos estudos de Maria Isaura Pereira de Queiroz e de Eric Hobsbawm sobre o cangaço, este trabalho propõe debater sobre quais os fatores que levaram homens e mulheres ingressarem nos bandos. As fontes investigadas para este trabalho nos revelam a permanência de um discurso sexista e violento que procura enquadrar a mulher em ideais de beleza, atitude de submissão tornando invisível a participação política, social e econômica destas mulheres que viviam a margem da sociedade e que após sua morte foram consideradas heroínas e símbolos nacionais.

Palavras-chave: cangaço- mulheres- cinema- literatura de cordel - fotografia.

ABSTRACT

This work proposes the discussion of gender and the representation of the feminine through the women who participated in the cangaço through the analysis of the speeches made by cordel literature, photography and Brazilian cinema. From the studies of Maria Isaura Pereira de Queiroz and Eric Hobsbauwm on the cangaço, this paper proposes to debate about the factors that led men and women to join the gangs. The sources investigated for this work reveal the permanence of a sexist and violent discourse that seeks to frame the woman in ideals of beauty, an attitude of submission, making invisible the political, social and economic participation of these women who lived on the margins of society and who after their death were considered heroines and national symbols.

Keywords: cangaço - women – cinema - cordel literature - photography

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. CANGAÇO E AS RELAÇÕES SOCIAIS, POLÍTICAS E ECONÔMICAS NO SERTÃO.....	14
1.2 – A FORMAÇÃO DOS BANDOS CANGACEIROS	14
1.3- OS CORONÉIS: ALIANÇA E PODER	17
1.4 CANGACEIRAS E O “SER MULHER” NO CANGAÇO	19
2. AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NO CANGAÇO ATRAVÉS DO CINEMA E DA FOTOGRAFIA.....	24
2.1- FILMES: AS CANGACEIRAS E O CINEMA BRASILEIRO.....	24
2.2- FOTOGRAFIAS: QUEM SÃO ESTAS MULHERES?.....	30
3- AS CANGACEIRAS E A CONSTRUÇÃO DO MITO DA SUPERIORIDADE HERÓICA	34
3.1 – AS UNIÕES: MULHERES E CANGACEIROS.....	34
3.2 – O SOBRENATURAL E OS MITOS ATRIBUÍDOS PELOS CORDÉIS.....	40
3.3- A CONSTRUÇÃO DO CANGAÇO COMO SÍMBOLO NACIONAL	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS:	48

INTRODUÇÃO

A pesquisa sobre as mulheres no cangaço tem como propósito analisar os discursos feitos por elas, pela indústria cinematográfica e pela literatura popular através dos cordéis e a contribuição para a formação e perpetuação dos discursos que restringem a mera imagem de submissão aos homens à participação feminina em grupos criminosos como o cangaço.

O presente tema tem como objetivo compreender as mudanças sociais através da entrada das mulheres para a vida criminosa no nordeste brasileiro, mais especificamente no cangaço, movimento armado que buscava através da violência e do terror impor suas demandas a sociedade, e o que esta atitude representou para esse período da história das mulheres no Brasil.

A temática envolvendo mulheres tem sido palco para grandes debates na atualidade sendo inseridas gradativamente a uma História que ainda é majoritariamente masculina. Tais análises vêm fomentando discussões sobre qual o efetivo papel das mulheres e quais as suas demandas. Este trabalho pretende refletir sobre a atuação da mulher em situação criminosa no nordeste brasileiro durante o período de 1930 com a entrada das mulheres para os bandos até 1940 com a declaração pública do fim do cangaço após a morte de Corisco, considerado o vingador de Lampião, e qual a construção do feminino a partir deste período e destas mulheres.

Importante também é a investigação sobre quem eram essas mulheres antes de tornarem-se cangaceiras e o motivo que as levou a integrar os bandos (decisão própria, rapto, questões de pureza e honra familiar, etc.). Um estudo baseado na estrutura social patriarcal e em suas moralidades impostas às mulheres como: a submissão a figura masculina e sua obrigação de reprodução e maternidade reforçada pelo casamento.

Com a entrada de mulheres para o bando mais famoso do sertão em 1930, evento que marcou a história do Cangaço, o presente trabalho tem como objetivo estudar como as mulheres cangaceiras passaram a ser vistas perante a sociedade, e de que forma atuaram dentro dos bandos, as adaptações que os grupos vivenciaram a partir do ingresso feminino, suas intervenções nos conflitos, as novas formas de combate, quais as novas regras morais impostas pelos líderes dentro dos grupos e os espaços e direitos conquistados.

O objetivo condutor desse trabalho é a análise dos discursos em obras acadêmicas, documentários, filmes, fotografias e cordéis sobre a participação feminina no cangaço. Para elementos deste estudo partimos dos seguintes questionamentos e discursos encontrados nas fontes e discutiremos quais as permanências e implicações que esses debates têm sobre a visão social da mulher criminosa no banditismo brasileiro.

No primeiro capítulo serão analisados quais os debates historiográficos a cerca da atuação dos cangaceiros e se o cangaço pode ser considerado ou não um movimento de transformação e ruptura social. Neste mesmo capítulo debateremos os discursos feitos pelas mulheres para justificar sua entrada e permanência no cangaço.

Nestes relatos há a presença da culpabilidade pela prática do aborto e por não poderem se dedicar a maternidade, segundo elas o aborto era uma prática bastante comum já que a gravidez era algo extremamente perigoso para as condições em que viviam, e quando decidiam por dar continuidade à gestação não podiam continuar com as crianças, “*Maior tristeza era ter os filhos e não poder criá-los*”¹ relata a ex-cangaceira Cilá. Também há na fala de algumas a motivação romântica de estarem apaixonadas por cangaceiros e seguirem com eles, ou de serem raptadas por um cangaceiro apaixonado para justificar a entrada ao crime. Para além dos discursos sobre a maternidade considera-se as relações dessas mulheres com os homens a quem se aliavam.

De modo geral, as mulheres cangaceiras são enquadradas dentro do padrão de criminologia feito por Lombroso, tendo como características gerais a inaptidão para a maternidade, seja cometendo abortos ou por não dedicarem-se a maternidade após o nascimento dos filhos. São descritas também como mulheres de sexualidade aflorada sendo essa a justificativa para levarem uma vida fora da lei.

Discurso comumente associado às mulheres nordestinas, o da “mulher macho” e que se mantém na atualidade será analisado durante o capítulo dois que aborda a produção cinematográfica brasileira. Quando uma mulher executa tarefas freqüentemente destinadas aos homens é necessária a afirmação da masculinização da mulher para torná-la apta para tais

¹A mulher no cangaço. Dir.Hermano Penna. Brasil, 1976. 93min

serviços, segundo o ex- cangaceiro Deus-te-guie: “A *mulher sertaneja caminha feito homem.*”²

Analisa-se também neste segundo capítulo a violência sexual através dos filmes que mantém a idéia de que os estupros são uma prática constante e justificável na sociedade brasileira principalmente durante o período do cangaço ao contextualizarem que ser conivente ou praticar estupro não é um ato condenável. A discussão ao redor dos filmes se dará a partir da naturalização da violência sexual, da submissão e sexualização da figura feminina. As fotografias servem de apoio para estudo de quem eram estas mulheres e que imagem de si mesmas gostariam de deixar registradas e com quem se identificavam.

No terceiro capítulo analisaremos a questão conjugal no sertão a partir dos cordéis. Percebemos as influências da Igreja Católica na política brasileira ao instituir o sacramento do casamento como um registro civil, este rito sagrado do catolicismo era muitas vezes utilizado como penalidade para casos de defloramentos, na maioria dos casos eram constatados estupros e a vítima era obrigada a casar-se com seu agressor para manter a sua honra e a de sua família sobre a prerrogativa de ter provocado o homem para que ele cometesse tal ato, sendo ela a responsabilizada.

Para a sociedade patriarcal a mulher deveria cumprir com as obrigações do casamento, sendo o sexo apenas para reprodução já que este era considerado pecado e deixava o homem desprotegido da graça divina, observa-se que para os cangaceiros havia a relutância de integrar mulheres ao bando devido a essa crença, e que durante o ato sexual era comum que os cangaceiros não tirassem as roupas para não ficarem sem as proteções e amuletos que carregavam junto ao corpo.

Os discursos analisados se dividem basicamente de duas formas, antes e após o término dos bandos cangaceiros, antes de sua morte como criminosos altamente perigosos cujas atitudes são abomináveis e após sua morte tornam-se pela cultura popular heróis e símbolos nacionais. As mulheres por sua vez são tratadas como submissas aos cangaceiros a quem eram ligadas e ficam de coadjuvante nos noticiários que relatam os feitos dos bandos e quando aparecem são descritas como extremamente cruéis e ardilosas, cuja sexualidade deveria ser reprimida. Após o fim do cangaço, as mulheres são descritas como guerreiras que foram

²A *mulher no cangaço*. Dir.Hermano Penna. Brasil, 1976. 93min

obrigadas a tomarem atitudes violentas tornam-se santificadas a partir da idéia de empatia e de que a sua presença nos bandos diminuiu a violência contra outras mulheres durante os ataques.

O cangaço é um tema bastante explorado pela historiografia, porém é comum tratarem apenas da figura de Lampião sendo examinado: ou como herói ou como bandido, fato que torna esse personagem histórico cada vez mais mítico. Esses estudos que buscam ressaltar apenas fatos “grandiosos” sem um exame crítico sobre tais fatos deixam a desejar quanto análise sobre as condições sociais, econômicas e políticas. Muitos livros sobre o cangaço têm sua história escrita com base em uma biografia de Lampião esquecendo-se que tal movimento já existia antes dele ingressar para a vida criminoso e que havia outros bandos aliados ou rivais ao seu³.

Além dessa perspectiva de estudo com base na vida de Lampião há também pouca dedicação aos estudos referente às mulheres que participaram dos bandos. Na bibliografia consultada para escrita deste trabalho nota-se a presença comum de no máximo dois capítulos dedicados as mulheres cangaceiras. No livro de Isabel Lutosa “*De Olho em Lampião: violência e esperteza*”⁴ há a dedicação de um capítulo exclusivo a Maria Bonita trazendo algumas informações biográficas e sobre o cotidiano das mulheres nos bandos de forma muito breve e genérica, sem grandes discussões sobre o assunto.

Já o livro de Julio Chiavenato “*Cangaço: a força do Coronel*”⁵ dedica também um capítulo exclusivo as mulheres, cujo título e subtítulo “*Mulheres: o tesão da liberdade – Uma revolução feminista*”⁶ nos passam uma idéia equivocada no que diz respeito a participação feminina no cangaço:

“A entrada das mulheres no cangaço foi uma verdadeira revolução feminista. Elas se emanciparam, romperam as barreiras do autoritarismo machista e impuseram respeito: eram cangaceiras e não “mulher do cangaceiro”. Dividiam tarefas e conquistaram direitos iguais. Cangaceira não ia pra cozinha: tratava das mãos, como Maria Bonita, e recebia a

³Sabe-se que neste caso existe a dificuldade em se encontrar informações referentes a estes bandos devido à falta de documentação. No caso do bando de Lampião, a imprensa foi grande aliada na divulgação de seus feitos.

⁴LUTOSA, Isabel. SCHWARCZ, Lilia M. (Org.); Garcia, Lúcia. (Org.). De olho em *Lampião: violência e esperteza*. São Paulo: Claro Enigma, 2011.

⁵CHIAVENATO, Júlio J. *Cangaço: a força do coronel*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

⁶CHIAVENATO, Júlio J. *Cangaço: a força do coronel*. São Paulo: Brasiliense, 1990. p 99.

comida dos cozinheiros machos. Não choramingava pelos cantos: matava seus inimigos.”⁷

Pois a entrada das mulheres não garantiu a elas a liberdade plena e direitos de igualdade com os homens. O cangaço não foi palco para uma revolução, tampouco feminista, elas romperam alguns paradigmas, porém continuam com o título de “mulher de” não tendo sua identidade reconhecida individualmente.

Além da célebre obra de E.J Hobsbawm⁸ que analisa e classifica os cangaceiros através de seu estudo sobre o banditismo social e quais as características associadas a estes criminosos e de Maria Isaura Pereira de Queiroz⁹ e sua pertinente discussão sobre o cangaço independente e subordinado; de forma que estes dois estudiosos dividem opiniões sobre o banditismo social e a profissionalização do crime.

Para início desse estudo de gênero precisamos ter uma concepção a cerca do que era ser mulher nos anos 1930 no Nordeste brasileiro, o presente trabalho pretende analisar dentro de suas limitações de acesso aos arquivos, investigar como as mulheres vêm sendo tratadas dentro da esfera da história criminal, dessa forma pretende-se através de uma pesquisa exploratória analisar como as fontes bibliográficas, a indústria cinematográfica e a literatura de cordel para a perpetuação dos discursos sexistas e misóginos sobre as mulheres criminosas em especial as que participaram do cangaço.

⁷CHIAVENATO, Júlio J. *Cangaço: a força do coronel*. São Paulo: Brasiliense, 1990.p 99-100.

⁸HOBSBAWM. E.J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Ed. Florense, 1975.

⁹QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Os cangaceiros*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

1. CANGAÇO E AS RELAÇÕES SOCIAIS, POLÍTICAS E ECONÔMICAS NO SERTÃO

Neste capítulo inicial, pretende-se investigar quais os grandes debates entorno do cangaço, quais as posições dos pesquisadores em relação ao objeto de estudo cuja maior divergência trata-se sobre se o cangaço foi um movimento social com caráter revolucionário, caracterizado pela figura do personagem Robin Hood que roubava dos ricos para dar aos pobres ao se conscientizar das desigualdades sociais, ou se o cangaço foi apenas uma resposta ao panorama social marcado pela fome e escassez de recursos.

Convém salientar que os estudos sobre as mulheres de maneira geral ficaram suprimidos pela historiografia principalmente os referentes às mulheres das classes populares ou as que estiveram à margem da sociedade como as que participaram do cangaço. Neste capítulo vamos buscar compreender quais as relações sociais e políticas que vigoravam no Nordeste brasileiro naquele período e quais motivações levaram homens e mulheres a formarem e integrarem bandos criminosos? Qual o vínculo entre cangaceiros e coronéis? E quais as relações de gênero e sexualidade.

1.2 – A FORMAÇÃO DOS BANDOS CANGACEIROS

Dissertar sobre o cangaço não é uma proposta nada fácil, o tema trás em si muita complexidade e divide opiniões dos estudiosos que se dedicam a este assunto. Maria Isaura Pereira de Queiroz estabelece com clareza uma diferenciação entre os usos do termo cangaço com uma análise sobre as alterações nas relações sociais e as condições econômicas específicas, segundo ela há dois padrões diferentes: o cangaço subordinado e o cangaço independente.

No cangaço subordinado os cangaceiros estavam trabalhando sob as ordens de um chefe político ou fazendeiro que lhes fornecia suprimentos como: armas, alimento e moradia em troca de serviços de proteção pessoal ou da propriedade. Os bandos eram formados principalmente em períodos de seca e com o fim da estiagem se dispersavam outra ocasião bastante propícia para a formação dos bandos era em casos de desavenças familiares ou políticas, mas com o termino do conflito o grupo se desorganizava, de acordo com a autora,

este tipo de cangaço existiu em praticamente todos os estados do Brasil e ainda é presente em algumas regiões.

Já o cangaço independente é um fenômeno delimitado pelo tempo e pelo espaço, a partir de fins do século XIX e durando até 1940, e este perfil do cangaço seria relacionado a três ícones: Antonio Silvino, Lampião e Corisco e não se daria mais em ocasiões exclusivas de seca, mas sim de forma contínua através da vingança.

Antônio Silvino nasceu em Pernambuco no ano de 1875 e tornou-se cangaceiro após o assassinato de seu pai pelos capangas do coronel Luis Antônio Chaves Campos. Em 1896 entrou para um bando cangaceiro para vingar a morte de seu pai e pouco tempo depois formou seu próprio bando, foi preso em 1914 na Casa de Detenção de Pernambuco cumpriu pena até 1937 e não retornou a vida cangaceira.

Assim como Antonio Silvino, Lampião também entrou para o cangaço motivado por vingança. Seu pai José Ferreira era um pequeno proprietário de terras e mantinha um modesto rebanho de gado caprino e bovino. No ano de 1916 Virgulino e seus irmãos Levino e Antônio acusaram um vaqueiro que trabalhava para seu vizinho Saturnino de roubar cabras de sua propriedade, já os Ferreira foram acusados de ter roubado um bode e vendido em uma cidade vizinha, desencadeando então uma série de acusações e ofensas que resultaram em um grande conflito familiar.

Os irmãos Ferreira passaram a saquear vilas levando dinheiro e jóias, destruindo mercadorias e espalhando terror em lugarejos onde os oficiais atendessem as reivindicações e denúncias de Saturnino. A polícia estava à procura dos irmãos Ferreira e de seus aliados, comandados pelo sargento José Lucena os policiais encontraram o local onde se abrigava José Ferreira, abriram fogo contra ele e o dono da fazenda que faleceram. Cabe ressaltar que os irmãos Ferreira já apresentavam comportamento delinqüente e fora da lei antes de se tornarem cangaceiros e entrarem para o bando de Sinhô Pereira, com a morte de seu pai Lampião jurou vingar-se de José Lucena e de José Saturnino, a partir deste momento torna-se cangaceiro, porém nunca conseguiu realmente se vingar dos seus maiores inimigos.

Corisco foi um cangaceiro cuja marca da vingança não esta no início de sua trajetória, mas sim no final como veremos. Cristino Gomes teria se envolvido em uma briga e assassinado um protegido do coronel da cidade de Água Branca, temendo a morte e a punição

decorrente do seu ato decidiu aliar-se ao bando cangaceiro de Lampião. Devido a sua lealdade e espírito de liderança Corisco, o diabo loiro como fora apelidado ao entrar para o cangaço devido as suas atitudes violentas e pelo aspecto físico, já que possuía uma vasta cabeleira loira, tornou-se chefe de um dos subgrupos de Lampião. Algum tempo depois Corisco formou seu próprio bando, porém ainda nutria grande amizade com seu antigo chefe, com as notícias sobre a morte de Lampião em Angico, Corisco passou a anunciar-se como vingador de Lampião e de seus ex-companheiros.

Há um elemento que é consenso entre os pesquisadores: a vingança. Através ou em busca desse ato, os homens entravam para o cangaço e permaneciam nele, a vingança opera como porta de entrada ou justificativa inclusive quando os grupos estavam fragmentados devido à morte do líder como é o caso de Corisco após a morte de Lampião e, está intrinsecamente ligada a honra. Como poderia o mais famoso cangaceiro morrer devido a uma traição e ser exposto e humilhado pelas volantes e demais inimigos após sua morte? Há nessa questão para Corisco a defesa da honra do amigo. Para os homens há a necessidade de comprovar e assegurar sua honra e a de seus familiares e amigos através da vingança, firmando assim sua “macheza” e a do sujeito vingado além de sua qualidade de homem viril.

Nesse sentido podemos observar que a virilidade masculina e sua honra estavam diretamente ligadas a contratos morais de palavra e princípios de justiça, e não ao que diz respeito sobre sua sexualidade: “*Sempre que possível havia música e, na falta de mulheres, que só passaram a integrar os bandos depois de 1930, os homens dançavam uns com os outros.*”¹⁰ dessa forma podemos observar que homens dançando juntos ou executando tarefas socialmente impostas as mulheres como: cozinhar e lavar roupas não eram apontados como atos que diminuíssem a virilidade masculina, inclusive quando não havia mulheres nos bandos os próprios homens eram responsáveis por suas vestimentas e alimentação.

No contexto social nordestino, marcado pelo machismo havia muita consideração e apreço entre homens, até mesmo quando inimigos. Não se pode afirmar que a homossexualidade era consentida socialmente, porém não possuía peso significativo quanto a sua honra e sua virilidade caso o homem fosse considerado digno de respeito devido aos seus

¹⁰LUTOSA, Isabel. SCHWARCZ, Lilia M. (Org.); Garcia, Lúcia. (Org.). *De olho em Lampião: violência e esperteza*. São Paulo: Claro Enigma, 2011. p.18.

feitos em busca de vingança. Constatase que a virilidade está diretamente associada à honra e não a sexualidade.

1.3- OS CORONÉIS: ALIANÇA E PODER

A abordagem de Eric Hobsbawm, que analisa através de uma perspectiva universal¹¹ os bandidos sociais a atuação dos cangaceiros no nordeste brasileiro, salienta que “*as condições ideais para o banditismo são aquelas em que os homens exercem a autoridade são cidadãos naturais do lugarejo.*”¹² Percebemos através do discurso dos cangaceiros que ao entrarem para os bandos, não reivindicaram em momento algum o coronelismo que segundo Janotti, ganha no contexto nordestino uma conotação de "direito natural" do mais forte e do mais rico.

*Os coronéis eram considerados "homens de valor", por possuírem riqueza, e, por conseguinte, "homens de posição", por integrarem o governo das vilas e poderem dispor de um instrumento de repressão: a milícias.*¹³

Segundo Janotti, a concessão de trabalho de caráter pessoal ou em suas propriedades é vista como um ato de benevolência e de consideração do coronel ao trabalhador rural, desse modo agravando a subordinação econômica entre classes sociais, gerando assim um sistema onde o coronel possui o latifúndio mono-exportador em sua maioria improdutivo que gera mão-de-obra excedente e que a controla sujeitando o trabalhador a condições de extrema subordinação.

Para manter o controle e a posse de suas terras, assim como seu “prestígio” social o coronel estabelece relações com a figura do cangaceiro, diferentemente da aliança que é feita com o cangaço subordinado, pois o cangaço independente ao constituir-se como bando de forma organizada onde o grupo é liderado por um dos seus membros, passam a acatar as demandas e ordens do chefe e não as do coronel.

Os cangaceiros ao disporem de uma força armada e organizada passam também a se estabelecer como força política, dessa forma os líderes cangaceiros possuíam párea autoridade com os coronéis já que a sociedade também compartilhava com estes cangaceiros a idéia de

¹¹Hobsbawm esclarece que: “*O banditismo social dessa espécie é um dos fenômenos sociais mais universais da História, e um daqueles de mais impressionante uniformidade. Praticamente, todos os casos pertencem a dois ou três tipos correlatos, e suas variações são relativamente superficiais*”. HOBSBAUWM. E.J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975. p 11.

¹²HOBSBAUWM. E.J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975. p 15.

¹³JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. *O coronelismo: uma política de compromissos*. 8º Ed. São Paulo, Brasiliense, 1992. p.17.

direito natural concedido inicialmente aos coronéis do “mais forte e mais rico” por possuírem dinheiro e poderio bélico. Parte-se da constatação de que há sim uma diferenciação, contudo o cangaço independente também se aliava a coronéis, não como um trabalho subordinado, mas sim através do estabelecimento do que Hobsbauwm chama de *modus vivendi*¹⁴ que é fundamental para a economia local.

“Na verdade, uma vez que normalmente possuem muito mais dinheiro do que os camponeses locais, suas despesas podem constituir elemento importante no setor moderno da economia local, sendo redistribuídas, através de vendeiros, donos de pensões ou estalagens, às camadas médias comerciais da sociedade rural; e essa redistribuição é mais efetiva na medida em que os bandidos (ao contrário da aristocracia rural) gastam maior parte de seus recursos na região e são muito orgulhosos para barganhar. “O comerciante vende suas mercadorias a Lampião por três vezes o preço normal”, dizia-se em 1930”¹⁵

Os cangaceiros independentes teriam surgido em um contexto de carestia e fome generalizada devido à crise econômica agravada pela seca de 1870, não para reivindicar direitos ou lutar contra o sistema latifundiário, mas sim por motivos de sobrevivência que garantiam através do saque que por si só não era o suficiente para manter um grupo em meio às condições do sertão, e nem sob as condições da vida criminosa: necessitavam de armas, munições e informações, que nesse caso eram fornecidos pelos próprios coronéis e demais aliados através dos coiteiros¹⁶ em uma troca mútua de proteção e ajuda. Desta forma os cangaceiros e os coronéis mantinham seu poder político e social através de suas alianças, sem a interferência de forças políticas e militares externas em seus interesses por posse e disputa de terras e de mão de obra.

O código de honra mantido entre os cangaceiros e os coronéis por vezes era rompido e desencadeava grandes conflitos. Os cangaceiros não matavam e seqüestravam nenhuma figura de grande importância e visibilidade (como governadores, coronéis e sargentos da polícia salvo as ocasiões onde isso ocorria, os ataques eram direcionados principalmente a familiares, poucas vezes descontavam na própria vítima)¹⁷ ou que possuísse a proteção de um bando aliado ou de páreo poder bélico e de pessoal, a não ser que fosse a mando de alguém que

¹⁴Segundo Hobsbaum, “não só os funcionários do Governo e os ricos dessas regiões têm de viver em bons termos com os bandidos, como em muitas sociedades rurais eles têm todo interesse em fazê-lo.” HOBBSBAUWM. E.J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975. p 89

¹⁵HOBBSBAUWM. E.J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975. p.82-83

¹⁶“tudo isso significa que os bandidos necessitavam de intermediários, que os ligam não só ao resto da economia local, como também às redes maiores de comércio” HOBBSBAUWM. E.J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975. p 83

¹⁷Em geral bandidos ou heróis nunca se vingam de seus rivais, pois ficariam sem motivação para continuarem em sua vida criminosa ou heróica.

garantissem sua proteção. Em geral eles atuavam fazendo saques e seqüestros em vilas onde o policiamento era escasso e em regiões próximas as suas zonas de proteção para que pudessem fugir com a garantia que seriam acobertados.

Essa perspectiva de análise salienta que os cangaceiros não possuíam ideais políticos revolucionários, mas que o cangaço se tratou de um movimento social em defesa da conservação da ordem estabelecida, nesse sentido o cangaceiro é um protetor da “ordem antiga”:

Os bandidos corrigem os erros, desagravam as injustiças, e ao assim proceder aplicam um critério mais geral de relações justas e equitativas entre os homens em geral, em particular entre os ricos e os pobres, os fortes e os fracos. Trata-se de um objetivo modesto, que permite aos ricos continuarem a explorar os pobres (mas não além daquilo que tradicionalmente se aceita como “justo”), aos fortes oprimirem os fracos (mas dentro dos limites do aceitável, e tendo-se em mente seus deveres sociais e morais).¹⁸

1.4 CANGACEIRAS E O “SER MULHER” NO CANGAÇO

Diferentemente da maioria dos homens, que declaram o início de suas trajetórias no cangaço a partir de algum ato de revanche para recuperar sua dignidade, as motivações que levaram as mulheres a ingressarem nos bandos foram as mais diversas. Algumas relatam que o cangaço lhes dava uma idéia de maior autonomia e liberdade sobre seu corpo, poderiam casar-se com quem bem entendessem e vestir roupas ou usar adornos considerados inadequados, como por exemplo: calças, acessórios e maquiagem, porém nota-se que apesar dessa idéia de autonomia a sociedade como um todo continuava machista e a assegurava o que mulheres deviam ou não fazer. Como no caso em que Lampião ordenou que ferrassem as faces das mulheres que utilizavam cabelos curtos, já que não considerava de seu agrado:

“Por usarem cabelos curtos ou roupas consideradas inadequadas pelos critérios de Lampião, algumas mulheres tiveram o rosto marcado ou outras partes do corpo mutiladas a ferro, prática pela qual se notabilizou José Baiano”¹⁹

Maria Bonita, segundo a historiografia teria sido a primeira mulher a fazer parte do cotidiano de um bando cangaceiro e sua participação possibilitou que outras mulheres pudessem entrar para o cangaço. Segundo Isabel Lutosa, Maria Bonita assim como outras mulheres entrara para o bando cangaceiro por vontade própria alegando estar entediada com a vida de casada, Maria foi casada com José Neném e não teve filhos desta união. Conforme

¹⁸HOBSBAUWM. E.J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975. p. 19.

¹⁹LUTOSA, Isabel. SCHWARCZ, Lilia M. (Org.); Garcia, Lúcia. (Org.). *De olho em Lampião: violência e esperteza*. São Paulo: Claro Enigma, 2011. p.57.

Maria Isaura Pereira de Queiroz, a vida nos bandos era muito alegre, os cangaceiros dançavam, possuíam artigos de luxo como jóias, perfumes e vestiam-se com bons tecidos e as mulheres ficavam atraídas pela aventura e pela possibilidade de viverem longe dos duros trabalhos no campo.

Antes da entrada das mulheres aos bandos²⁰, as que se envolviam espontaneamente ou não com cangaceiros estavam fadadas a prostituição²¹ salvo situações em que o cangaceiro firmava um compromisso com a mulher deixando-a sob os cuidados de pessoas de sua confiança em locais seguros, pois não eram mais consideradas aptas para o casamento, visto que, não eram mais virgens e por efeito, mal vistas pela comunidade além é claro de serem constantemente interrogadas, torturadas e violentadas pela polícia atrás de informações sobre os bandos.

Um discurso muito presente da mulher cangaceira em seus relatos é a de que entrou e manteve-se na vida criminosa por amor e que devia respeito ao seu marido, independentemente de ter entrado para o bando involuntariamente. Os raptos eram uma forma comum de entrada para o crime como é o caso de Dadá que com aproximadamente treze anos foi raptada por Corisco a força sendo estuprada e quase vindo a falecer devido aos ferimentos, a ex-cangaceira revela através dos documentários ter em um primeiro momento raiva de Corisco, já que este a violentou e a forçou a entrar para o cangaço, porém com o tempo foi se apaixonando pelo seu seqüestrador que a ensinou a ler e a escrever além de treiná-la para os combates.

Nos raptos atenta-se para a construção romantizada do ato: da bela donzela que está sozinha pelos campos quando de repente o “príncipe” aparece para tirá-la daquela vida monótona, já que por vezes os raptos eram combinados, porém não deixam de ser um ato de violência quando não consentido.

²⁰Segundo Hobsbawm, os bandidos em sua maioria são homens jovens e sem vínculo com a família (esposa e filhos), Queiroz salienta que alguns desses homens possuíam esposa, porém antes de 1930 as mulheres não participavam do cotidiano cangaceiro “*As mulheres não foram encontradas em nos depoimentos sobre o bando de Antonio Silvino, por exemplo; e este tendo se casado com Tita, deixou-a em segurança numa fazenda, onde a visitava de vez em quando*” QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Os cangaceiros*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. p.185.

²¹De maneira geral as mulheres que aderiram ao cangaço não vieram da prostituição, segundo Queiroz eram de famílias bem constituídas. Ver mais em: QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Os cangaceiros*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. p.189.

Dessa forma a mulher cangaceira em geral relata de forma romantizada sua adesão ao cangaço, suas narrativas giram ao redor de homens, seja por sua vontade em segui-los ao estarem apaixonadas e fascinadas pela ostentação de poder, dinheiro e fama, ou pela idéia de independência em relação a seu corpo e aos trabalhos no campo, ou pelos raptos feitos com ou sem consentimento que envolvia alguma forma de desejo: seja da mulher pelo ato considerado romântico visto com apreço, seja do homem que cobiça a mulher como objeto, como algo que ele toma para si.

Apresenta-se, no entanto, de forma comedida os relatos sobre a violência, que apesar de não negada como no caso de Dadá, é posteriormente amenizada pelo fato de terem se apaixonado. Cabe ressaltar que o rapto não era o único meio de violência empregado para inserir as mulheres aos bandos, mas sim um dos mais comuns.

Uma vez dentro do grupo a mulher precisava-se aliar-se a um homem. A fidelidade dentro do bando era algo inquestionável já que a falta desta poderia gerar conflitos internos e comprometer a integridade dos grupos, todavia a infidelidade era praticada fora do bando, em maior número pelos homens em viagens em que as mulheres não os acompanhavam. Com a morte do companheiro a mulher deveria associar-se imediatamente a outro homem caso contrário poderia ser condenada a morte para que não houvesse desavenças por ciúmes, da mesma forma não podendo retornar para a casa de seus pais ou parentes, pois as volantes através de seus interrogatórios poderiam extrair informações cruciais.

Nesse contexto de crimes praticados por ciúmes, há o relato sobre a morte de Lídia, descrita por todas as ex-cangaceiras como a mais bonita mulher que viveu no cangaço e que despertava o interesse em muitos homens, era esposa de José Baiano que, apesar da fama de violência pela satisfação com a tortura e morte de mulheres, segundo os relatos do documentário *A mulher no cangaço*²² a tratava como uma rainha cobrindo de luxúrias e realizando todos os seus desejos, porém ao ser descoberta traindo-o com Bem-te-viu, Lídia foi punida pelo próprio marido que a assassinou a cacetadas.

Cabe ressaltar que não há registro de homens assassinados por infidelidade, sempre há uma justificativa para não tirar a vida dos amantes, apenas as mulheres foram condenadas a morte por serem infiéis; podemos ver com clareza a ação do machismo dentro dos bandos, o fato de Lídia ser descrita como a mais bonita e que os outros homens a cobiçavam é

²²*A mulher no cangaço*. Dir.Hermano Penna. Brasil, 1976. 93min.

justificativa para culpabilidade apenas da figura feminina, há um forte apelo entre os homens para que estes mesmo quando flagrados infringindo as regras fossem absolvidos.

No filme *Corisco, o diabo loiro* onde é retrata a cena na qual Lúdia e seu amante são desmascarados em público, Maria Bonita se pronuncia incitando declaradamente que Lúdia deveria ser punida com a morte devido a sua infidelidade, porém é repreendida por Lampião, atitude que na ficção ressalta a idéia de competição entre as mulheres e a mediação feita por um homem “detentor da sensatez” que as mulheres não possuem, além de demonstrar Lúdia como uma propriedade de Zé Baiano, que por ser seu companheiro tem o poder de decidir sobre sua vida.

Dentro dos grupos as mulheres faziam as tarefas domésticas, porém tais afazeres também eram executados pelos homens já que estes realizavam esses serviços antes das mulheres ingressarem nos grupos como já fora citado anteriormente. Algumas mulheres participavam dos combates como é o caso de Dáda, mas este número não é muito significativo já que participavam dos confrontos apenas quando não havia possibilidade de fuga para um esconderijo seguro, todavia aprendiam a atirar com objetivo de autodefesa e utilizavam em geral armas curtas. Elas participavam principalmente como espãs e médicas coletando informações para os ataques e cuidando dos feridos e doentes:

*“As mulheres do bando tinham suas tarefas específicas, cozinhar, costurar, cuidar dos feridos; os cangaceiros achavam-nas muito hábeis, diziam que elas tratavam dos feridos como qualquer médico. Habitualmente, cada cangaceiro trazia em seu bornal iodo, pimenta tiras de pano, álcool e algodão para os primeiros socorros. As mulheres não apenas utilizavam estes medicamentos, como também conheciam emplastros, pomadas, tisanas preparadas com ervas variadas”*²³

As relações afetivas dentro dos grupos tinham como pilar a fidelidade como já citado anteriormente, segundo os relatos do documentário *Feminino Cangaço*²⁴, os cangaceiros não possuíam muita privacidade, dessa forma os que possuíam companheiras eram separados dos solteiros, e as relações sexuais não eram freqüentes, pois além da falta de privacidade os cangaceiros estavam constantemente em estado de vigilância para caso de fuga ou combate assim, não podiam retirar as roupas nem ficar desarmados ou sem as proteções dos santos que carregavam junto ao corpo.

Apesar dos relatos de pouca intimidade sexual entre os casais a gravidez passou a ser parte do cotidiano nos bandos cangaceiros. O aborto era comum, fosse ele espontâneo devido

²³ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Os cangaceiros*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. p. 188.

²⁴ *Feminino cangaço*. Dir. Lucas Viana e Manoel Neto. Brasil, 2016. 75min.

às condições em que as mulheres se encontravam ou não, já que por vezes a gestação levada adiante podia trazer complicações para todo o bando em caso de fugas ou combates. Hobsbauwm e Queiroz concordam que a presença crianças limita a liberdade do bando, a vida no cangaço colocava em risco a sobrevivência das crianças, por esta razão eram entregues a pessoas de confiança como amigos, parentes e padres. No relato feminino há a tristeza pela morte de seus filhos e por não conseguirem cumprir o dever imposto socialmente de serem mães e responsáveis pela criação e educação de seus filhos.

2. AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NO CANGAÇO ATRAVÉS DO CINEMA E DA FOTOGRAFIA.

Este capítulo pretende abordar a construção da imagem feminina a partir da indústria cinematográfica, com objetivo de analisar as informações fornecidas especialmente através dos filmes “*Corisco e Dadá.*”, “*Corisco, o diabo loiro.*” e “*Cangaceiras eróticas*”²⁵. Dois destes filmes são obras inspiradas na vida de Corisco e Dadá já o outro, pertence ao gênero pornochanchada e é classificado como erótico e todos os personagens são fictícios, sem ligações com os indivíduos que fizeram parte do cangaço.

Nesta perspectiva de análise, a escolha desses filmes se justifica pela produção nacional e pela popularidade desses filmes no cinema brasileiro. Cabe indagar, qual o contexto de criação e exibição destes filmes? Quem foram os atores que representaram os cangaceiros? Como são representadas as mulheres, as volantes e a violência? Para qual público é dirigido esses filmes? De forma a verificar qual a representação feita por estes filmes e sua intencionalidade perante o público.

Para o estudo da imagem feminina no cangaço iremos utilizar algumas fotografias, em sua maioria foram feitas pelo sírio-libanes Benjamim Abrahão Botto, outras para analisar aspectos cotidianos dessas mulheres que estavam à margem da sociedade, seu status em meio ao bando, e as características individuais de cada mulher representada pelas imagens.

2.1- FILMES: AS CANGACEIRAS E O CINEMA BRASILEIRO

O filme “*Corisco, o diabo loiro*” dirigido por Carlos Coimbra em 1969, tem como protagonistas da trama Leila Diniz representando Dadá e Maurício do Vale como Corisco; ambos os atores não condizem com os relatos, fotografias ou qualquer outro tipo de fonte que pudesse informar sobre as características físicas de Corisco e Dadá. Essa obra traz em seu elenco principal atores brancos, de cabelo liso (com exceção de Lampião interpretado por Milton Ribeiro), sem sotaque nordestino e vestimentas típicas que lembram mais os trajes gaúchos do que os utilizados por cangaceiros.

²⁵*Corisco e Dadá.* Dir. Rosemberg Cariry. Brasil, 1996. 111 min. *Corisco, o diabo loiro.* Dir. Carlos Coimbra. Brasil, 1969. 100 min. *Cangaceiras Eróticas.* Dir. Roberto Mauro. Brasil, 1974. 100 min.

De forma geral os personagens principais são retratados como detentores de uma moral e de uma conduta heróica assim como as volantes que são representadas a partir do modelo do bom policial americano, ambos os grupos, sejam cangaceiros ou volantes possuem como características a cordialidade e o respeito pelo inimigo.

Corisco apresenta-se como um homem educado e cortês, pedindo ao pai de Dadá permissão para levar a moça e prometendo casamento, afirma para a jovem que ela será tratada como uma rainha e que ele já possui um encantamento pela jovem. Na cena seguinte se dá à violência sexual, é retratada de forma desconfortável para quem o assiste, porém é suavizado pela lamentação do personagem Corisco que se mostra arrependido e reconhecedor do seu erro.

Considera-se que a tentativa de amenizar a violência sexual cometida por Corisco durante o filme é apelativa, pois induz o espectador ao pensamento de que Dadá teria “provocado” Corisco, pois durante todas as cenas a figura feminina é extremamente sexualizada até nas representações de sua infância, com poses e olhares provocantes, também passa a idéia de submissão as decisões dos homens, especialmente na cena onde são capturados, Dadá pede para Zé Rufino matá-la, mas não “judiar” com tom de voz sedutor.

De modo geral, as mulheres não possuem muito protagonismo nesta obra sendo vistas como simples companheiras de cangaceiros, remetendo que sua atuação dentro dos bandos foi apenas de amenizar o clima hostil dos acampamentos cangaceiros, em uma cena em que o bando de Lampião está alojado em meio à caatinga, as mulheres aparecem apenas enfeitando-se a agradando seus companheiros.

Maria Bonita é retratada no filme como uma moça fascinada por Lampião e é nesse contexto uma conselheira de Dadá que ainda é muito jovem, sobre como lidar com os homens, recebe dicas de como agradar e ser uma boa companheira e que atenua a raiva que esta sentia por seu companheiro devido à violência sexual. Por sua vez, Dadá é representada como uma jovem teimosa, que esta sendo disciplinada pelo seu companheiro, primeiramente através da violência e depois, conforme o filme, por amor; ele a ensina boas maneiras e como uma mulher respeitável deveria se comportar.

O filme “Corisco e Dadá” produzido e dirigido por Rosemberg Cariry em 1996 teve grande destaque no cinema brasileiro e no exterior sendo premiado e indicado em festivais de cinema como: Festival de Brasília (1996) onde Dira Paes venceu na categoria de melhor atriz; Festival de Gramado (1996) em que foi indicado na categoria de melhor filme e venceu na

categoria de melhor ator com Chico Díaz; Festival de Havana (1996) no qual Rosemberg Cariry foi indicado ao prêmio de Grand Coral e venceu na categoria de melhor edição com Severino Dadá.

A obra retrata a vida de Corisco e Dadá no cangaço a partir do rapto da jovem. O filme tem como elenco atores como Dira Paes que interpreta Dadá na fase adulta e Chico Díaz como Corisco. A composição dos personagens se dá de forma bastante fidedigna, os atores trazem sotaque típico nordestino além das vestimentas e o traje específico dos cangaceiros.

A violência no filme é exibida de forma proporcional entre cangaceiros e volantes, no entanto, a personalidade do cangaceiro sofre uma brusca mudança, transformando-se e assumindo um comportamento incontrolável de ira e capaz de cometer atos de crueldade.

O estupro é retratado no filme de modo a se tornar desconfortável e incomodo para quem o assiste, nessa cena em específico o terror e o medo a figura do cangaceiro é expresso nitidamente através das ações do personagem Corisco que grita e corre ao redor da vítima atacando-a de forma selvagem. Apesar de o estupro ser representado de forma violenta e perturbadora, é encarado pelos personagens com naturalidade não há julgamentos severos nem repreensões, os personagens homens compactuam com a atitude de Corisco ao ter tomado para si uma criança através do rapto; já as personagens mulheres não repreendem o fato, mas sim a brutalidade que teria excedido os limites aceitáveis.

Já a narradora do filme que se apresenta entre uma cena e outra reforça o discurso que ameniza a prática do estupro ao dizer: *“mesmo ele tendo lhe roubado a infância a preparou para o amor e a vida”* uma vez que Dadá se recuperou dos ferimentos causados pela violência sexual ele não teria retornado a repetir o ato, passando a presenteá-la e a ensinando a ler e escrever, a se defender através do uso de arma de fogo e orientando algumas noções de etiqueta e comportamento que julgava ser importante para a mulher que iria acompanhá-lo.

Consideramos essa posição do filme problemática em relação ao grande público, pois apesar do estupro ser representado como um ato violento ele é abrandado por agrados mínimos e pela atenuação do fato se dar através da fala de uma mulher que é a narradora, além de suavizar a pedofilia ao não reconhecerem Dadá como criança e sim como uma moça e ao justificarem dizendo que ele a ensinou sobre a vida e sobre o amor.

Ao longo da trama Dadá vai ganhando protagonismo, sua fala é de prudência quanto às atitudes do bando, ela queixa-se da vida no cangaço devido às perseguições e incertezas da vida criminosa para Maria Bonita que parece não ter as mesmas preocupações. É retratada a

vaidade feminina em momentos de tranqüilidade nos acampamentos utilizando roupas com tecidos finos e jóias, mas também o porte de armamento e sua desolação com a morte dos filhos ainda bebês devido às condições no sertão, também é conferida a responsabilidade pela fecundação apenas a mulher através da fala de Corisco que ordena que Dadá “tranque a barriga” para que não haja mais sofrimento com a morte das crianças.

A imagem de Dadá no filme é a de uma mulher sensata, digna de respeito e com forte senso de liderança e coragem. É considerada braço direito de seu companheiro Corisco e chega a enfrentá-lo para defender duas crianças. Apesar de o filme dar grande empoderamento para a protagonista durante a trama já que ela ocupa uma posição de liderança ao lado do companheiro também deixa clara a rivalidade entre mulheres no bando quanto à morte de Lídia e a instigação da penalidade da mesma por Maria Bonita que opina pela sentença de morte para que sirva de exemplo para as demais que cometerem infidelidade e a futilidade e concorrência quanto à beleza e a luxúria que poderia ser proporcionada pelo companheiro.

Os dois filmes que buscam fazer uma biografia de Corisco e Dadá iniciam suas histórias a partir da entrada de Dadá para o cangaço, o que seria o início da “história de amor” dos personagens. Qual é o ideal de amor que o filme passa para o público? O da criança que é levada por um homem contra a sua vontade para longe da sua família e que sofre violência sexual ao tentar resistir ao rapto e a ideia de se tornar companheira deste homem.

Percebemos que em ambas as obras a violência sexual e a pedofilia são tratadas com normalidade, sem nenhum tipo de crítica a isso e que são considerados mais relevantes os presentes e ensinamentos de Corisco sobre como uma mulher deve se comportar e o que ela deve saber ou ter conhecimento para ser sua companheira, isso fica claro ao observarmos o cartaz do filme “ *Corisco e Dadá*”, pois a personagem está em segundo plano na imagem atrás de Corisco, e em torno da personagem está uma áurea como se ela fizesse parte das nuvens o que nos remete a sacralidade da figura feminina que passa a ser digna de respeito e veneração ao se tornar uma lenda.

Imagem 01: Cartaz do filme *Corisco e Dadá* (1996)



Fonte: Cinemateca Brasileira.

As obras foram produzidas em contextos políticos e sociais bastante diferentes e isso traz características marcantes para os filmes, principalmente quanto à questão da violência policial e dos cangaceiros. No filme produzido em 1969, em plena ditadura civil-militar brasileira a figura do cangaceiro e do policial são marcadas pela cordialidade e bom senso, não são cruéis e sim homens sensatos que cumprem seu dever, já no filme de 1996 a violência é expressa de forma equivalente, traz o sadismo e a agressividade e não há a tentativa de idealizar nenhum dos grupos como superior.

Durante o período inicial da ditadura a obra que retrata o cangaço tem como um de seus objetivos reforçar a moral e os bons costumes através de reelaboração de indivíduos como os que fizeram parte do cangaço e das volantes. Para a construção de um pensamento que reforça valores e padrões conservadores, como ideais de beleza construídos através do modelo estadunidense e europeu, salienta-se que as produções referentes ao cangaço no contexto da ditadura seguem o estilo cinematográfico dos filmes de faroeste dos Estados Unidos.

Nesta reflexão comparativa a respeito dos contextos em que foram elaborados os filmes, lembramos da mudança sobre a perspectiva feminina, no primeiro filme *Dadá* é retratada como: implicante, sexualizada e que se torna submissa as decisões masculinas. Já no segundo filme *Dadá* se mostra inconformada com a vida no cangaço, mas que suporta esse fato com força, coragem e liderança; apesar das falas e atitudes machistas tolerantes com a atração sexual por crianças e ao crime de violência sexual *Dadá* é representada como semelhante de Corisco na liderança e na tomada de decisões do grupo cangaceiro.

Este terceiro filme apresenta uma característica diferenciada dos já citados acima, ele é voltado para o público masculino e todos os personagens são fictícios, sem conexão direta com os cangaceiros que são objetos de nosso estudo. O filme trata essencialmente de um grupo de mulheres que decidem se vingar de um cangaceiro chamado Cornélio Sabiá e para isso usam como arma sua sensualidade.

Há a fala extremamente machista sobre as mulheres quanto a sua capacidade de capturar os cangaceiros e obterem a vingança, elas mesmas se questionam sobre a sua habilidade e passam a buscar vingança através do sexo, deixando os homens do bando de Cornélio Sabiá alucinados. Ao final do filme há a alusão a zoofilia, as mulheres cangaceiras quando levam um homem para seu alojamento eram ordenadas a medirem o pênis do sujeito

pela capitã do grupo e compará-lo ao jumento cujo nome é Cacá e que elas dizem sentir saudades.

Notamos que apesar do preconceito quanto à mulher estar exercendo funções designadas socialmente aos homens, como liderar um bando criminoso, não há crítica sobre homossexualidade feminina que fica subentendida durante a trama, apresenta-se também o conceito de “mulher macho”, que busca conferir a mulher características físicas e psicológicas socialmente designadas aos homens como: força, determinação e vigor sexual já que estas estariam fazendo papel masculino ao formarem um bando cangaceiro.

O filme retrata todas as personagens femininas como objetos sexuais, que servem apenas para a satisfação do desejo masculino. As atrizes em geral são bastante jovens para este gênero de filme e caracterizam-se principalmente por serem brancas, com cabelos lisos e longos. A vestimenta²⁶ das personagens femininas no cangaço são extremamente sexualizadas e que dificultariam o deslocamento na caatinga: botas com cano longo e salto alto, minissaia e mini blusa; isso quando não estão sendo representadas nuas ou com roupas íntimas portando apenas o armamento.

Este modelo de representação reforça o estereótipo que a mulher criminosa possui sexualidade aflorada e promove a erotização da violência, através de um regime de servidão sexual de forma que não é necessário matar o inimigo, mas sim dominá-lo e diminuí-lo através da sexualização do poder.

A pornochanchada como ficou conhecida esta tendência cinematográfica dos anos setenta no Brasil que segundo Nuno Cesar de Abreu²⁷ calca-se na exploração do erotismo e das formas anatômicas femininas já que apresenta nudez, porém não há sexo explícito apenas subentendido:

“Agrega a palavra “pornô” à chanchada não se traduz diretamente, contudo, por acrescentar pornografia, no sentido transgressivo. Na verdade, utilizou-se de o nome de batismo de um genuíno gênero nacional (já com apelo popular) acrescentando-lhe a malícia sugestiva de conter “pornografia (embora, para os mais conservadores, realmente contivesse) a

²⁶Via de regra, as vestimentas femininas cobriam grande parte do corpo e eram feitas de tecidos grossos e resistentes como brim ou gabardine. O comprimento dos vestidos tinham como base a altura dos joelhos, utilizavam meias grossas e alpercatas de forma a se protegerem ao andar na caatinga. Enfatizamos que esta vestimenta era extremamente adornada e com cores muito vivas, cada cangaceira personalizava sua vestimenta conforme seu gosto através dos bordados com desenhos e cores variadas. Ver mais sobre a vestimenta do cangaço em: FERREIRA, Vera. AMAURY, Antônio. *De Virgolino a Lampião*. São Paulo: Ideia Visual, 1999. p.251

²⁷Nuno Cesar de Abreu é formado em comunicação social, mestre pela Escola de Comunicação e Artes da USP e professor do Departamento de Múltiplos do Instituto de Artes da Unicamp. Ver mais em: ABREU, Nuno César. *O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo*. São Paulo: Mercado das Letras, 1996.

*pornochanchada foi uma expressão de uma atualização ou reflexo de uma onda de permissividade, de libertação dos costumes da época.”*²⁸

2.2- FOTOGRAFIAS: QUEM SÃO ESTAS MULHERES?

As fotografias das mulheres no cangaço expressam o tipo ideal de mulher com as quais se identificavam, reproduzindo a postura e o gestual das mulheres da elite rural/ urbana com elegância em suas poses inspiradas nos modelos femininos das revistas e das atrizes do cinema mudo. As fotografias evidenciam a feminilidade das cangaceiras com os trajes e o apreço por jóias, o status que possuíam dentro do bando através do embelezamento do corpo, da postura e a aparência.

Maria Bonita, possivelmente por ser companheira de Lampião tivera a chance de ser fotografada em mais ocasiões. Sua postura para as fotos demonstra sua identificação com as mulheres da elite, na foto a seguir nota-se sua vaidade e seu encanto por jóias.

Imagem 02- Maria Bonita com vestido de batalha.



Fonte: Autor: Benjamim Abrahão Botto – 1936. Acervo: Fundação Joaquim Nabuco –Recife/PE. *Coleção cangaço*

Maria Bonita mostra elegância ao posar com as pernas cruzadas e com a mão sobre o chapéu. Sua vestimenta é elegante, apesar de ser para situações de batalha, seu lenço sobre o pescoço é preso com uma fivela possivelmente feita de algum metal nobre como ouro ou prata devido ao brilho, observa-se que seus cabelos estão penteados e presos e que seu chapéu

²⁸ABREU, Nuno César. *O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo*. São Paulo: Mercado das Letras, 1996.p.75.

possui bordados assim como a cartucheira. O fotógrafo a retratou em primeiro plano de modo que podemos observar seu olhar que é firme e sedutor.

Na seguinte fotografia que iremos analisar sobre Maria Bonita ela esta em situação mais descontraída, com seus cães e esboça um sorriso discreto, e novamente Maria é retratada em primeiro plano na imagem de modo que podemos observar com clareza os detalhes de sua vestimenta e de sua vaidade, pois seus cabelos estão caprichosamente penteados e alinhados, com presilhas que possivelmente sejam de ouro ou prata, percebe-se através da imagem que ela trás em seu pescoço número considerável de correntes e que seu traje é de um tecido mais delicado do que o da imagem anterior.

Imagem 03 – Maria Bonita com os cães – Guarani e Ligeiro.



Autor: Desconhecido Acervo: Fundação Joaquim Nabuco Recife/PE - *Coleção cangaço*

Maria Bonita comporta-se como muita elegância e charme ao posar para o fotógrafo. Possui uma expressão séria e majestosa, os retratos de Maria são marcados pela vaidade, luxo e pelo comportamento sofisticado de alguém que pertence às classes nobres.

Dadá possui características muito peculiares sobre sua personalidade, ela apresenta-se com a expressão facial mais descontraída sorrindo para o fotógrafo. Seu traje de batalha é enfeitado com bordados e trás muitas jóias ao redor do pescoço, porém não apresenta tanta sofisticação quanto os trajes de Maria Bonita. Dadá apresenta-se como uma mulher belicosa,

possui uma pequena arma na mão direita e sua postura é de quem está alerta para um ataque, nesta fotografia também se pode perceber que o estágio da gravidez é avançado.

Imagem 04 - Dadá Grávida



Autor: Desconhecido. Acervo: Fundação Joaquim Nabuco - Recife/PE – *Coleção Cangaço*

As cangaceiras Moça e Inacinha também foram fotografadas em sua passagem pelo cangaço, as duas apresentam vestimenta de batalha cotidiana das cangaceiras e apesar de estarem com muitos acessórios de valor como anéis e colares, nota-se a simplicidade em relação a Maria Bonita e a Dadá.

Imagem 05 - Moça e Inacinha



Autor: Benjamim Abrahão Boto – 1936. Acervo: Fundação Joaquim Nabuco – Recife/PE *Coleção cangaço*

Consideramos que a feminilidade destas mulheres é marcante nas fotografias, a preocupação com o embelezamento é evidenciada a partir da ênfase dada pela postura e acessórios expressando traços característicos da personalidade destas mulheres, a busca da identificação com a elite por parte de Maria Bonita que não encontramos em outras cangaceiras, a tendência guerreira de Dadá e a postura simples de Moça e Inacinha indicam o status alcançado por estas mulheres marcado pelos luxos que possuíam.

3- AS CANGACEIRAS E A CONSTRUÇÃO DO MITO DA SUPERIORIDADE

HERÓICA

Neste capítulo se propõe a utilização da literatura de cordel para análise dos discursos feitos através do uso da personalidade de mulheres cangaceiras. Esta fonte nos permite discutir a elaboração de alguns mitos que cercam o imaginário popular em relação ao cangaço.

Os cordéis colaboram para elaboração dos mitos que envolvem as mulheres cangaceiras, o uso da linguagem simples e versada característica dos cordéis permitiu a divulgação destes poemas e de seus conteúdos que estão relacionados aos mais diversos temas sociais, políticos e econômicos. Os que selecionamos para este trabalho são os que versam principalmente sobre Dadá e Maria Bonita.

3.1 – AS UNIÕES: MULHERES E CANGACEIROS

O primeiro cordel que iremos explorar “*Lampião, o Capitão do Cangaço*”²⁹ de Gonçalo Ferreira da Silva aborda a vida de Lampião indo de seu nascimento até sua morte, citando a entrada das mulheres ao cangaço a partir de sua união com Maria Bonita e comentando quais as características de cada casal e relacionamento:

*Mulheres e cangaceiros
fizeram longa união,
portanto Maria Bonita
na vida do Lampião,
na história do cangaço
não constitui exceção.
Corisco teve Dada
mulher de amor vibrante,
Jararaca teve esposa,
Dois-de-Ouro teve amante.*

²⁹SILVA, Gonçalo F. da. *Lampião, o Rei do Cangaço*. Rio de Janeiro: Academia Bras. de Literatura de Cordel, s/d.

*Cruz Vermelha, companheira*³⁰

*Roque e assim por diante.*³¹

Ao analisamos este fragmento do poema, percebemos muito da concepção do poeta sobre a condição da mulher no cangaço, primeiramente ele não se refere a elas como cangaceiras, apenas como mulheres de maneira a caracterizá-las unicamente pelo envolvimento amoroso com os cangaceiros anulando suas práticas criminosas e sua atuação nos bandos.

As palavras que destacamos deste trecho relaciona-se a natureza das uniões que ocorriam entre estes homens e mulheres, sabemos que a maior parte das uniões se dava por amasiamento e eram consideradas ilegais segundo o Código Civil de 1916, poucos casais tiveram união matrimonial. Ao conferir os termos “*esposa*”, “*amante*” e “*companheira*” as mulheres sem referenciar seus nomes omitindo a sua identidade e passando a tratá-las como objeto do cangaceiro confirmando a elas maiores ou menores status devido ao tipo de união que pode ser: o casamento que concede a mulher o título de esposa, relação ilegítima e/ou secreta que a qualifica como amante e companheira aquela que segue o homem e, portanto possui uma relação estável, porém livre de compromissos civis e religiosos.

Já o segundo trecho deste mesmo poema refere-se à importância dada a Maria Bonita que recebe o título de Rainha do Cangaço por se unir a Lampião, mesmo os dois não tendo realizado formalmente o casamento já que Maria Bonita já havia contraído matrimônio com José Neném de quem se separou para seguir com Lampião. Dessa forma Maria Bonita era considerada perante a lei como criminosa por ter cometido adultério através de sua separação e por seguir com um bando de cangaceiros, mas ainda assim é descrita pelo poeta como uma mulher querida, respeitada e temida.

*“Sendo por Maria Bonita
prontamente apelidada,
por Rainha do Cangaço
também cognominada
era por todos querida*

³⁰Grifos meus.

³¹SILVA, Gonçalo F. da. *Lampião, o Rei do Cangaço*. Rio de Janeiro: Academia Bras. de Literatura de Cordel, s/d. p. 21.

e com temor respeitada.”³²

Neste cordel, o poeta justifica que mesmo Maria Bonita já havendo se casado e tendo uma relação proibida com Lampião possuía características como coragem e fidelidade que deixavam a ilegalidade da união em segundo plano. Também é descrito o aspecto sexual do casal e caracteriza a Maria Bonita como ousada.

*“Ele que amou febrilmente
a uma mulher casada
praticando amor selvagem
no pé das moitas deitada
companheira tão valente
quanto fiel e ousada”.³³*

No decorrer dos versos é retratada a emboscada que dá fim a vida de Lampião e nestes versos destacamos a dramática forma com que o poeta expressa o momento que Maria Bonita é atingida pelos tiros das volantes.

*“A vinte e oito de julho
era ainda madrugada
somente Maria Bonita
se encontrava acordada
recebendo à queima roupa
a fulminante rajada.”³⁴*

No cordel “*Maria Bonita. A mulher cangaço*”³⁵ de Antônio Teodoro dos Santos há uma breve introdução sobre a importância e a contribuição das mulheres na História, ele traz um grande panteão de mulheres que tiveram como marca a coragem e a valentia de lutar por seus ideais, entre elas está: Joana D'Arc, Anita Garibaldi, Ana Néri e Maria Quitéria. O poeta coloca a figura de Maria Bonita como pertencente a este conjunto célebre de mulheres devido a suas atitudes de coragem e audácia.

³²SILVA, Gonçalo F. da. *Lampião, o Rei do Cangaço*. Rio de Janeiro: Academia Bras. de Literatura de Cordel, s/d. p. 21.

³³SILVA, Gonçalo F. da. *Lampião, o Rei do Cangaço*. Rio de Janeiro: Academia Bras. de Literatura de Cordel, s/d. p. 29.

³⁴SILVA, Gonçalo F. da. *Lampião, o Rei do Cangaço*. Rio de Janeiro: Academia Bras. de Literatura de Cordel, s/d. p. 31.

³⁵SANTOS, Antonio T. dos. *Maria Bonita. A Mulher Cangaço*. São Paulo: Luzeiro, reedição, 1986.

O cordelista evidencia que Maria Bonita desejava um homem "macho" e valente como ela, porém nenhum pretendente cumpria as exigências da moça. O autor coloca em destaque a pressão para realizar-se o casamento imposto através do medo de ficar "solteirona" e não cumprir o papel designado pela sociedade e pela Igreja as mulheres – ser uma boa esposa, cuidar da casa e dos filhos – nesta situação Maria Bonita aceita se casar com José Neném devido ao "fogo da excitação" que com o passar do tempo vai se "apagando" e com as histórias que circulam pela região sobre o grupo de cangaceiros liderados por Virgulino, que é descrito por Santos como um corajoso injustiçado em busca de vingança, Maria passa a se apaixonar.

*"As notícias que chegavam
Aos ouvidos de Maria
A deixavam apaixonada
Pelo que o povo dizia
Pensava: "Um homem daquele...
Caía nos braços dele,
Se chegasse a vê-lo um dia. "³⁶*

Este cordel que retrata a vida de Maria Bonita dá destaque a sua insatisfação com o casamento e a personagem se mostra inconformada com a monotonia de sua união. Ao encontrar-se com Maria Bonita e deslumbrar-se com sua beleza e coragem o cangaceiro, contudo é relutante a proposta da moça em segui-lo devido aos alertas de Padre Cícero sobre a influência negativa das mulheres sobre os homens e o risco que as relações sexuais acarretariam, pois se acreditava que a consumação do ato sexual deixava o corpo desprotegido da graça divina, e assim estariam expondo-se ao perigo.

*"Lampião, cismado, disse:
- Não aceito desacato;
Mesmo que fui ao Juazeiro
Lá tive um conselho exato:
Meu padrinho me disse
Para que eu não conduzisse*

³⁶SANTOS, Antonio T. dos. *Maria Bonita. A Mulher Cangaceira*. São Paulo: Luzeiro, reedição, 1986.p.17.

Mulher comigo no mato. ³⁷

Mesmo com a recusa de Lampião em aceitá-la, Maria Bonita é insistente e o provoca dizendo que não deveria obedecer aos conselhos de Padre Cícero. O cordel evidencia que para Lampião aceitá-la ela propõe-se em executar tarefas tradicionalmente impostas as mulheres como cozinhar e costurar que até este momento do texto pressupõe-se que era justamente o que Maria não queria para si.

*"Sei que nas suas andanças
O senhor muito precisa
De uma mulher ao seu lado
Que saiba bem onde pisa
E prepare as refeições,
Costure e pregue botões
Em blusão, calça e camisa."* ³⁸

No que se refere à passagem de Dadá pelo cangaço o cordel "*Dadá e a Morte de Corisco*" ³⁹ de Elias Alves de Carvalho, ressalta a sua personalidade como uma mulher de coragem com inclinação para o combate e para a guerra. Este cordel possui mais de uma leitura sobre o modo de ingresso da personagem ao cangaço, no início dos versos o cordelista ao exaltar a figura da mulher cangaceira menciona que ela "*optou*" pela vida criminoso e ao longo do poema descreve que ela não teve oportunidade de escolher seu caminho.

*"Sérgia, a famosa Dadá
companheira de Corisco,
sertaneja destemida,
valente de gênio arisco
em vez de marido e filho,
aptou pelo gatilho,
o sobressalto e o risco."* ⁴⁰

[...]

³⁷SANTOS, Antonio T. dos. *Maria Bonita. A Mulher Cangaço*. São Paulo: Luzeiro, reedição, 1986. p. 22.

³⁸SANTOS, Antonio T. dos. *Maria Bonita. A Mulher Cangaço*. São Paulo: Luzeiro, reedição, 1986. p.23.

³⁹CARVALHO, Elias A. de. *Dadá e a morte de Corisco*. 1983.

⁴⁰CARVALHO, Elias A. de. *Dadá e a morte de Corisco*. 1983.p.1.

*"Ela, mesmo sem querer,
foi obrigada a segui-lo,
perdia o pai, tinha um dono
ia ter que servi-lo
sem direito de opção,
preferência ou pretensão.
Mudou de vida e estilo" ⁴¹*

A personagem feminina é composta de forma antagônica, percebemos que apesar de ressaltar a qualidades como coragem e valentia ainda sim, ele a coloca sob o domínio masculino seja primeiramente através da figura paterna e após a de Corisco que o poeta refere-se a ele como seu “*dono*”. No decorrer do poema, ele admite a violência sexual cometida por Corisco como estupro e relata o fato como uma imprudência e que isto teria gerado em Dadá sentimentos como: “*dores e infecção, vergonha, medo, aflição de uma inexperiente.*” ⁴²

As palavras “*vergonha*” e “*inexperiente*” referem-se à Dadá no momento em que ocorre a violência sexual contra ela e são muito problemáticas, pois o termo vergonha coloca a vítima em situação de culpabilidade já que este sentimento é algo penoso causado pela humilhação de ter sido abusada sexualmente, e entende-se que não deveria ser atribuída a vítima e sim ao agressor pelo crime que cometeu. Já a palavra inexperiente é atribuída ao sexo já que a jovem seria virgem e, portanto não estaria habituada com a prática, e faz com que se entenda que a violência contra a mulher é algo comum e natural cujo sofrimento da vítima se deu por ser a primeira vez.

No fragmento que será analisando, se percebe a questão de gênero muito presente no cangaço, principalmente sobre o peso que a condição matrimonial tem sobre a reputação feminina:

*"Dadá gritava de dor
com a perna estraçalhada.
Um praça vem, xinga ela.*

⁴¹CARVALHO, Elias A. de. *Dadá e a morte de Corisco*. 1983. p.12.

⁴²CARVALHO, Elias A. de. *Dadá e a morte de Corisco*. 1983.p13.

- mi respeití, só casada.
Si é omi, dêmi um fuzi
i venha dizê aqui,
queu ainda topu a parada"⁴³

Dadá exige respeito por ser uma mulher casada, o que revela que a união legalizada a um homem concede a mulher alguns privilégios sociais, mesmo que seja um homem criminoso como Corisco. Ela ainda desafia o praça questionando se ele é “*omi*” o que significa que caso ele recusasse a provocação ele não seria corajoso o suficiente para ser a ele atribuído o termo homem , e teria diminuída sua condição de “macheza” sendo considerado um indivíduo fraco e sem iniciativa.

3.2 – O SOBRENATURAL E OS MITOS ATRIBUÍDOS PELOS CORDÉIS

O cordel “*A chegada de Lampião no Inferno*”⁴⁴ de José Pacheco retrata o momento após a morte do cangaceiro Lampião, este estilo de cordel possui uma característica muito peculiar, pois transporta as batalhas e a figura do cangaceiro para um campo fictício e mítico que envolve um confronto através da dualidade entre céu e inferno, bem e mal. Neste cordel o poeta indica que o cangaceiro seria muito perigoso e temido pelo próprio Satanás, que não quer sua presença no inferno. Ao ser recusado no inferno, Lampião começa uma luta contra um exército de demônios recrutados por Satanás e que são caracterizados como negros evidenciando o preconceito racial ao indicar que as pessoas negras estão inclinadas ao crime e ao pecado e por isso após a morte são encaminhados ao inferno: “*Leve três dúzias de negros entre homem e mulher*”⁴⁵.

Ao longo do cordel a batalha entre Lampião e os demônios é narrada de forma que ao final Lampião causa prejuízo ao local, pois incendiou quase tudo inclusive dinheiro e mercadorias. Apesar da grande confusão o cordelista encerra os versos citando que Lampião não teria ficado no inferno nem subido aos céus e sim retornado ao sertão despertando assim o imaginário sobre os poderes de imortalidade do cangaceiro.

⁴³CARVALHO, Elias A. de. *Dadá e a morte de Corisco*. 1983.p 31 .

⁴⁴PACHECO, José. *A chegada de Lampião no inferno*. Rio de Janeiro: Academia. Bras. de Literatura de Cordel, s/d.

⁴⁵PACHECO, José. *A chegada de Lampião no inferno*. Rio de Janeiro: Academia. Bras. de Literatura de Cordel, s/d, p.3.

Outro cordel que segue este mesmo estilo de conto que transfere as façanhas dos cangaceiros para o plano sobrenatural é “*O casamento de Lampião com a filha de Satanás*”⁴⁶ neste conto Lampião chega aos portões do céu e é impedido de entrar por São Pedro devido à fama de suas atitudes criminosas pelo Nordeste, ele desce ao inferno onde trava uma batalha contra os demônios e em meio à luta surge a “*diabinha moça*” filha de Satanás com quem Lampião consuma um ato sexual.

*“E disse para seu pai
agora fui desonrada
vou casar com este cabra
o meu pai não diga nada
porque ele é muito macho
além de tudo me acho
loucamente apaixonada”*.⁴⁷

A “*diabinha moça*” alega para seu pai que foi desonrada e como forma de reparação solicita ao pai que exija do cangaceiro o casamento, nesse trecho o cordelista ressalta a atração das mulheres pela figura do cangaceiro símbolo de virilidade coragem e diminui a desonra através da justificativa amorosa. Na seqüência do cordel, para que se efetive o casamento Lampião impõe ao Diabo a exigência que o nomeie governador do inferno:

*“O diabo disse: façam
boa união conjugal
vocês serão meus herdeiros
e pra ficar mais legal
-vou assinar no caderno
você vai ser do inferno
o governador geral”*.⁴⁸

Estes cordéis que debatem a atuação dos cangaceiros no plano sobrenatural são de extrema importância para construção do mito de que Lampião possuía poderes extraordinários como a imortalidade e de que era capaz de realizar milagres curando doenças. Estes cordéis

⁴⁶SANTOS, A. A. dos. *O casamento de Lampião com a filha do Diabo*. 1987.

⁴⁷SANTOS, A. A. dos. *O casamento de Lampião com a filha do Diabo*. 1987. p.7.

⁴⁸SANTOS, A. A. dos. *O casamento de Lampião com a filha do Diabo*. 1987. p.8.

comumente colocam Lampião acima do Diabo, ele sempre o vence derrotando seus exércitos e lhe impondo condições demonstrando assim grande força e valentia.

*"Metia o pau um no outro
que a poeira cobria
Satanás vendo a zuada
lá de longe se benzia
rezava e dizia assim:
- Credo em Cruz Ave Maria!"⁴⁹*

Os escritos cordelísticos tratam sobre inúmeros temas, em grande maioria discutem questões sociais, econômicas e políticas como a fome, as desavenças familiares e as disputas de poder. Em meio a essas discussões que se propõem os cordéis alguns abordaram a presença feminina no cangaço dando ênfase para figuras de maior destaque como Maria Bonita e Dadá, citando brevemente outras cangaceiras.

Os cordéis que foram utilizados para análise do discurso sobre as mulheres possuíam estilos muito diferentes, porém marcados pela fronteira do plano físico e espiritual de modo que os que possuíam como protagonistas Maria Bonita e Dadá são obras fictícias baseadas em suas biografias iniciando suas narrativas com o nascimento ou infância das personagens até o momento de suas mortes ou fim do cangaço no plano físico, porém explorando o lado mítico destas mulheres ao considerá-las superiores por suas características de coragem, bravura e fidelidade. Seus feitos são considerados heróicos e possuem sutil divindade.

Já nos que versam sobre as atividades cangaceiras no plano espiritual as mulheres são em geral demônias, seres de natureza maléfica que são a personificação da crueldade, estas mulheres são descritas como jovens de sexualidade exagerada. Convém ressaltar que a Lampião é atribuído uma natureza que seria superior a dos homens e dos demais espíritos que pertencem ao inferno, porém inferiores aos santos e a Jesus.

3.3- A CONSTRUÇÃO DO CANGAÇO COMO SÍMBOLO NACIONAL

Ao abordar a temática do cangaço percebe-se que há uma identidade nacional coletiva que se estabelece principalmente, a partir do que Pollack⁵⁰ caracteriza como elementos

⁴⁹Leite, José Costa. *Casamento de Lampião com a filha de Satanaz (O)*. s/d. p.8 .Disponível em : <<http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/show/352> acesso em 18/11/2017.

constitutivos da memória. Estes elementos de formação e organização da memória se dão basicamente de acontecimentos vividos pessoalmente, e nesse sentido trabalha-se com os depoimentos das cangaceiras documentados através de vídeo ou livros,⁵¹ e a utilização desses documentos se deu para elaboração do primeiro capítulo ao se analisar qual discurso as mulheres utilizaram para justificar e apresentar sua história no cangaço, Pollack alerta que:

*“A construção da identidade é um fenômeno que se produz em relação aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissão, de credibilidade, e que se faz por meio de negociação direta com os outros.”*⁵²

O que esclarece muito sobre os discursos por elas apresentados, as justificativas partem de pressupostos comuns baseados no amor. As ex-cangaceiras justificam sua entrada ou permanência na vida criminosa partir do que consideram uma justificativa aceitável e admitida pela sociedade e até mesmo reproduzida por esta através da literatura e do cinema.

O segundo critério estabelecido por Pollack são os acontecimentos vividos por tabela, onde o indivíduo pode ou não ter vivenciado o fato, mas que em seu imaginário toma tal proporção que quase não há como distinguir se viveu determinada situação, como exemplo, têm-se os inúmeros relatos de pessoas afirmando que haviam encontrado ou acoitado Lampião ou algum elemento de seu bando em regiões distantes e que seriam impossíveis de serem percorridas no curto espaço de tempo entre as informações o que de certa forma atrapalhava as investigações e as perseguições da polícia.

O terceiro preceito para constituição da memória são os acontecimentos que não se situam no espaço tempo de uma pessoa ou grupo, onde há uma projeção ou identificação com um passado, ele nomeia esse preceito como memória herdada. Esta identificação com um passado exemplificou-se nos Jogos Olímpicos de 2016 sediados no Rio de Janeiro, onde no espetáculo de encerramento ao som da música de Aza Branca, composição feita por Luíz Gonzaga e Humberto Teixeira que descrevem os aspectos geográficos, climáticos e também sociais do nordeste, bailarinos vestidos com os trajes típicos do cangaço dançavam forró e encenavam romanticamente a união de Lampião e Maria Bonita.

⁵⁰POLLACK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992.

⁵¹Para esta pesquisa utilizamos os depoimentos das cangaceiras presentes no livro memorialista *De Virgulino a Lampião* de Verra Ferreira e Antônio Amaury, os relatos presentes no livro *Os cangaceiros* de Maria Isaura Pereira de Queiroz e os documentários: *Feminino Cangaço* e *A mulher no cangaço*.

⁵²POLLACK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992.p.204

O espetáculo de encerramento de uma Olimpíada, assim como o de abertura dos jogos é transmitido para quase todos os países e essas imagens podem ser acessadas a qualquer momento pela internet, os elementos identitários e culturais da nação são escolhidos para serem apresentados aos outros países, mas também para os cidadãos do país. A construção dessa identificação com o passado e da identidade nacional através da memória se dá pelo que Pollack caracteriza como enquadramento da memória, onde *“cada vez que uma memória é relativamente construída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização.”*⁵³

O cangaço por suas peculiaridades atravessa as flutuações permitidas pela memória e é utilizado para criação de uma identidade nacional que segundo Thiesse⁵⁴ consiste e inventariar e inventar um patrimônio comum, que Maria Isaura Pereira de Queiroz e critica em sua obra ao elencar os objetos que foram apreendidos pelas volantes após o confronto em Angicos e que é exposto no Museu de Antropologia Criminal de Salvador:

*“Esta enumeração monótona sugere imediatamente a qualquer brasileiro a figura de Lampião, o maior dos cangaceiros, pelo poder de evocação dos equipamentos apreendidos no momento de sua morte. Estes mesmos objetos poderiam, porém ter pertencido a seu predecessor Antônio Silvino, ou seu sucessor Corisco. É que tal coleção de objetos define qualquer cangaceiro; se imediatamente Lampião é porque este foi o mais conhecido, o mais célebre, e portanto o protótipo.”*⁵⁵

Thiesse afirma que não é suficiente elaborar essas referências, mas é necessário um acompanhamento pedagógico para que maiores parcelas da população tenham acesso e se identifiquem. O crescimento da indústria cinematográfica no Brasil e a ampla circulação da literatura de cordel permitiram a difusão cada vez maior do cangaço como ícone do passado e da identidade nacional.

Os filmes demonstram essas flutuações da memória e da identidade coletiva e os conflitos sociais envolvidos em função do período em que foram elaborados. Os filmes produzidos durante o período ditatorial brasileiro tem como caráter a absorção da cultura estadunidense dos filmes de faroeste e transpões essas características para os cangaceiros e para as volantes que se tornam verdadeiros chefes.

⁵³POLLACK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992.p.206.

⁵⁴THIESSE, Anne-Marie. Ficções criadora: As identidades nacionais. *Anos 90*, Porto Alegre: UFRGS, n.15, 2001/2002.

⁵⁵QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Os cangaceiros*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. p. 14-15.

Nesse contexto, para que a imagem dos militares seja bem vista a figura do policial detentor da moral e da justiça cuja missão é proteção do povo contra a desordem fica evidente, já o cangaceiro aparece calcado no modelo de bandido social descrito por Hobsbawm:

*“O ponto básico a respeito dos bandidos sociais é que são proscritos rurais, encarados como criminosos pelo senhor e pelo Estado, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, e são considerados por sua gente como heróis, como campeões, vingadores, paladinos da Justiça, talvez até mesmo como líderes da sua libertação e, sempre, como homens a serem admirados, ajudados e apoiados”.*⁵⁶

A pornochanchada também se baseia neste ideal de bandido social para se referenciar as cangaceiras, porém sua estratégia é a exploração da imagem ironizada e erótica destas figuras femininas. Nos anos noventa após a redemocratização os debates sobre feminismo voltaram a ganhar espaço e a imagem da mulher passa a ter uma participação mais efetiva nos filmes ganhando protagonismo.

Os cordéis também se apropriam da narrativa do bandido social, que tem por característica a benevolência e que se identifica com a população, nessas narrativas o passado criminoso dos cangaceiros não é negado, mas sim potencializado através da transposição para o campo sobrenatural tornando-se onipresente. Os cangaceiros passam a fazer parte do imaginário social, como santos ou heróis a partir da violência, pois sempre vencem o Diabo e o momento de suas mortes sempre é trágico e violento evidenciando o sofrimento físico e moral, pois há arrependimento e redenção.

E diferentemente da imagem construída seja pelos filmes ou cordéis, pode-se observar através das fotografias que os cangaceiros não se identificavam com os pobres, mas sim com a elite ao ostentarem muitos objetos de ouro, prata, tecidos finos, bordados muito bem elaborados, armas e dinheiro, tampouco possuíam ideais de liberdade e de mudança sociais, pois se aliavam quando necessário aos coronéis, e agiam como restauradores da ordem antiga, cabendo a eles julgar o que era aceitável ou não.

⁵⁶HOBSBAUWM. E.J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975. p. 11.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de 1930 as mulheres não tinham direito a participação política, nem sequer cogitava-se sua participação. As mulheres não tinham direito sobre o seu próprio corpo, sendo muitas vezes concedido aos coronéis pelos maridos ou pelos pais (sob ameaça de retaliação, por dívida ou desavenças pessoais) o direito sobre a primeira noite da noiva.

A mulher era criada e educada para o casamento, primeiramente devia obediência ao pai e após o casamento a seu marido, sendo tratada como uma propriedade masculina a mulher também era vista como uma moeda de troca para a honra e estes fatores não foram pauta para ingresso nos bandos cangaceiros, mas sim a motivação romântica e a possibilidade de ascensão social e financeira.

Ao analisar as representações do feminino durante o Cangaço através das fotografias, percebemos que a vaidade feminina marca a condição social e econômica da cangaceira. As motivações que as levaram a ingressar e permanecer no Cangaço apresentam aspectos pessoais, porém possuem pontos relativamente comuns, tais pontos são amor e violência. Elas incorporam o mito de bandido social, e passam a assumir um discurso justificando a violência de seus companheiros através das injustiças sociais e da vingança.

Quanto à violência empregada nos ataques, as cangaceiras não possuíram, como se acredita, um papel amenizador ou apaziguador. Não havia de empatia por outras mulheres mesmo entre as que pertenciam ao bando, e as cangaceiras também atuavam como mantedoras da ordem antiga, mesmo que tenham rompido barreiras socialmente impostas, não há combate quanto aos estupros ou a violência empregada pelos homens contra as mulheres devido à infidelidade destas.

Nos filmes é muito bem retratada esta rivalidade que se estabelece entre as mulheres, seja por possuírem maior riqueza e prestígio ou fidelidade e beleza. Porém os filmes tendem a naturalizar a violência e aspectos sexuais das personagens femininas de modo a formar um ideal de gênero baseado no momento em que foram produzidos.

Nos cordéis a representação do feminino é dividida entre bem e mal, onde exalta-se as qualidades como coragem e força, mas também masculiniza-se a mulher para que ela se torne

apta para atuar no cangaço combatendo as volantes. São consideradas heroínas e modelo a ser seguido pelas demais mulheres.

Observa-se que de maneira geral as cangaceiras são sempre referenciadas a partir de uma figura masculina, “mulher de”, “companheira de”, “amante de”, etc. Sem que tenham identidade própria o que se pretende argumentar é que estas mulheres foram agentes de seu tempo, não possuíam ideais feministas embora rompessem com alguns padrões estabelecidos socialmente.

As fontes que utilizamos para análise dos discursos sobre as mulheres cangaceiras transcenderam o contexto do cangaço. Através destas fontes as mulheres tiveram sua passagem pelo cangaço transformadas e enquadradas para a identidade nacional e como um modelo de esposa ou companheira ideal. É naturalizada a violência contra a mulher e amenizado o discurso punitivo de modo que estas fontes contribuem para a perpetuação do discurso misógino.

REFERÊNCIAS:

- ABREU, Nuno César. *O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo*. São Paulo: Mercado das Letras, 1996.
- CHIAVENATO, Júlio J. *Cangaço: a força do coronel*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DIAS, José Umberto. *Dadá*. 2ª edição. Salvador: EGBA/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1989.
- FREITAS, Ana Paula Saraiva de. *A presença feminina no cangaço: praticas e representações (1930-1940)*. Mestrado em História. Assis. UNESP, 2005.
- FERREIRA, Vera. AMAURY, Antônio. *De Virgolino a Lampião*. São Paulo: Ideia Visual, 1999.
- JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. *O coronelismo: uma política de compromissos*. 8º Ed. São Paulo, Brasiliense, 1992.
- HOBBSBAUWM. E.J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975.
- LEMENHE, Maria Auxiliadora. *Família, tradição e poder: o (caso) dos coronéis*. São Paulo: ANNABLUME/edições UFC, 1995.
- LUTOSA, Isabel. SCHWARCZ, Lilia M. (Org.); Garcia, Lúcia. (Org.). *De olho em Lampião: violência e esperteza*. São Paulo: Claro Enigma, 2011.
- DEL PRIORE, M. *A mulher na História do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1992.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Os cangaceiros*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- POLLACK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992.
- THIESSE, Anne-Marie. Ficções criadora: As identidades nacionais. *Anos 90*, Porto Alegre: UFRGS, n.15, 2001/2002.
- VILLELA, Jorge Mattar. *Ordem pública e segurança individual: política e polícia no sertão de Pernambuco*. São Carlos: EdUFSCAR, 2011.

Filmes e documentários

- A mulher no cangaço*. Dir. Hermano Penna. Brasil, 1976. 93min.
- Corisco e Dadá*. Dir. Rosemberg Cariry. Brasil, 1996. 111 min.
- Corisco, o diabo loiro*. Dir. Carlos Coimbra. Brasil, 1969. 100 min.
- Deus e o Diabo na terra do sol*. Dir. Glauber Rocha, 1964. Brasil. 110 min.

Feminino cangaço. Dir. Lucas Viana e Manoel Neto. Brasil, 2016. 75min.

Literatura de Cordel:

CARVALHO, Elias A. de. *Dadá e a morte de Corisco*. 1983.

Leite, José Costa. *Casamento de Lampião com a filha de Satanaz (O)*. s/d.

PACHECO, José. *A chegada de Lampião no inferno*. Rio de Janeiro: Academia. Bras. de Literatura de Cordel, s/d.

SANTOS, Apolônio Alves dos. *O casamento de Lampião com a filha do Diabo*. 1987

SANTOS, Antonio T. dos. *Maria Bonita. A Mulher Cangaço*. São Paulo: Luzeiro, reedição, 1986.

SILVA, Gonçalo F. da. *Lampião, o Rei do Cangaço*. Rio de Janeiro: Academia Bras. de Literatura de Cordel, s/d.

Arquivos pesquisados:

Academia Brasileira de Literatura de Cordel – Rio de Janeiro/RJ

Cinematoteca Brasileira – Vila Clementino/ SP

FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco – Recife/PE