

Cangaceiras em Foco: uma Análise Crítica do Documentário ‘Feminino Cangaço’

*Lucas Viana*¹

Resumo

O artigo busca fazer uma análise crítica do documentário Feminino Cangaço do ponto de vista dos autores, abordando o processo criativo do filme, seu conteúdo e interpretações sobre o tema: a entrada das mulheres no cangaço, suas motivações, as superstições em torno delas, seus papéis dentro dos bandos, seus costumes, crenças e dramas pessoais, para melhor compreender a importância das mulheres na construção do que hoje entendemos como o fenômeno do cangaço e, as destacar como sujeitos ativos desta história, mulheres que transgrediram os valores sociais de sua época e cuja força surpreende ainda nos dias atuais.

Palavras-chave: Mulheres. Cangaço. Valores. Costumes. Crenças.

CANGACEIRAS IN FOCUS: A CRITICAL ANALYSIS OF THE DOCUMENTARY FEMALE CANGAÇO

Abstract

The article seeks to make a critical analysis of the documentary Female Cangaço from the point of view of the authors, addressing the creative process of the film, its contents and interpretations on the theme: the women's entry into cangaço, their motivations, the superstitions surrounding them, their role within their flocks, their customs, beliefs and personal dramas, to better apprehend the importance of women in the construction of what today we understand as the phenomenon of cangaço and highlight them as active subjects of their own history, women that transgressed the social values of their time with astonishing strength.

Keywords: Women. Cangaço. Values. Behavior. Beliefs.

¹ Jornalista, roteirista.

ca do

is Viana¹

do ponto de
interpretações
erstições em
essoais, para
entendemos
ia, mulheres
nda nos dias

NTARY

angaço from
its contents
ivations, the
, beliefs and
struction of
em as active
ir time with

O objetivo deste texto é fazer uma consideração sobre a participação das mulheres no cangaço tendo como fonte e base de argumentação o documentário *Feminino Cangaço* (2013). É também um comentário do ponto de vista do autor da obra cinematográfica sobre as metodologias construídas durante o processo de feitura da narrativa fílmica, seus conteúdos e significados. Portanto, o texto em questão, apesar de abordar um tema eminentemente histórico, não se deixa prender demasiadamente à lógica da pesquisa acadêmica, flertando tanto com esta linguagem quanto com os métodos da análise fílmica.

É preciso dizer logo de partida que ambos, documentário e texto, não buscam estabelecer verdades definitivas. O primeiro é o objeto em questão, discurso aberto, inconclusivo, o segundo a elaboração do primeiro, um exercício de reflexão e interpretação. Dito isso, espera-se que o texto seja lido como tal.

Tudo que for dito aqui sobre o cangaço e sobre as mulheres em termos fatuais, pede a legitimidade emprestada aos depoimentos encontrados no

filme, nomes como Caroline Lima, Cecília Soares, Dona Expedita, Germana de Araújo, Rosa Bezerra, Vera Ferreira, Wanessa Campos, Antônio Amaury, Capitão Raimundo Marins, José Umberto, Franklin Maxado, Frederico Pernambucano de Melo, Luiz Ruben Bonfim, Tadeu Botelho e Oleone Fontes, além de alguns depoimentos das próprias cangaceiras como Dadá, Sila e Adília. As conclusões sobre tais falas, no entanto, não são emprestadas, são pessoais, por isso fiquem a vontade para discordar e desconfiem desde o início, pois não há esperança alguma de se falar sobre o cangaço de forma unânime.

O filme

O documentário conta a história das mulheres sertanejas que, durante a década de 1930, por um motivo ou por outro, acompanharam os bandos de cangaceiros nas caatingas do nordeste brasileiro. Por 10 anos elas estiveram presentes, tempo suficiente para imprimirem marcas profundas, pode-se dizer. No entanto, normalmente, ao entrar em contato com as diversas representações sobre o tema, sejam

elas artísticas, acadêmicas ou mesmo nos discursos orais, é difícil encontrar, nestas narrativas, as mulheres em lugar de destaque.

Apesar de vivermos em pleno século XXI, de termos passado nos últimos 50 anos por transformações nos campos das ideias e dos costumes, ainda possui força a noção de que quem move a história são apenas aqueles que detêm a força política e coercitiva. Acrescente a isto o usual conservadorismo do pensamento intelectual brasileiro, ao mais ainda usual machismo da nossa sociedade e poderão entender o porquê de mulheres como Maria Bonita, Dadá, Lídia, Sila, Adília e Inacinha figurarem, na maioria das vezes como anexos, simples objetos a mais na bagagem dos cangaceiros. Assim, deste vácuo, lapso moral e conceitual, nasceu o Feminino Cangaço.

1 O PROCESSO CRIATIVO

a) Encontrar o Feminino

Mergulhar em um processo criativo é oscilar entre o céu e o inferno. É perder-se e reencontrar-se constan-

temente. Sabíamos de onde estávamos partindo e o que queríamos, porém não tínhamos a consciência exata do nosso destino.

Alguns filmes são planejados rigorosamente e, mesmo que nada dê certo, faz-se de tudo para que ele volte a se enquadrar no plano A. Outros até logram executar o plano com bastante eficiência e ao final possuem uma versão bastante próxima do filme imaginado. O Feminino Cangaço foi se desvelando aos nossos olhos aos poucos. O próprio título é exemplo deste processo: passamos meses com um projeto sem nome, nos referíamos simplesmente ao “documentário das mulheres do cangaço”. Depois passamos mais alguns meses com um título provisório que não possuía a força para apresentar a história que estávamos contando. O título final apareceu para nós, apenas quando a forma definitiva do filme começou a ser definida. Só, então, fomos capazes de enxergar a síntese que esteve o tempo todo de baixos dos nossos narizes.

Desde o início, tínhamos definido nosso tema, as mulheres do canga-

nde estávamos
íamos, porém
ncia exata do

io planejados
o que nada dê
a que ele volte
A. Outros até
com bastante
uem uma ver-
o filme imagi-
ção foi se des-
s aos poucos.
plo deste pro-
om um proje-
amos simples-
das mulheres
assamos mais
ulo provisório
para apresen-
nos contando.
para nós, ape-
finitiva do fil-
ida. Só, então,
rgar a síntese
de baixos dos

hamos defini-
res do canga-

ço, e nosso suporte, o audiovisual, mas
o formato da obra ainda nos escapava:
documentário, sim, no entanto pode-
ríamos fazer uma curta metragem ou
uma web série jornalística ou um doctv.

Gestado em um centro de pes-
quisa dentro de uma universidade,
o filme sempre teve uma vocação di-
dática por conta da própria natureza
de sua produção. Fizemos o roteiro,
definimos as pessoas que iríamos en-
trevistar e partimos para as filmagens.
Decidimos entrevistar, em sua maiori-
a, pesquisadoras e pesquisadores do
cangaço, já que não encontramos can-
gaceiras vivas no momento que se ini-
ciou o processo de produção do filme.
À medida que entrevistávamos nossos
convidados, íamos nos dando conta da
riqueza dos depoimentos que estáva-
mos produzindo e das possibilidades
eles nos proporcionavam: sim, nós
podemos fazer um longa metragem!
Entretanto, com esta definição, resol-
vemos um problema e criamos outra
série de questões: como sustentar uma
narrativa fluida, porém densa em rela-
ção ao conteúdo durante mais de uma
hora? Como construir esta narrativa

pautada em uma linguagem cinemato-
gráfica? Neste caso, como sair da pala-
vra e ir para a imagem?

Na falta das próprias cangacei-
ras, foi imprescindível apelar para as
entrevistas de arquivo e filmes docu-
mentários sobre o cangaço, para mate-
rializar nossas personagens principais
no filme.

Obviamente, nos utilizamos das
imagens produzidas por Benjamin
Abrahão entre os anos de 1936 e 37,
quinze minutos de película conheci-
dos pelo título de “Lampião: O rei do
cangaço”, único registro filmado do
bando de Lampião, o mais rico regis-
tro imagético já feito do cotidiano e da
iconografia do cangaço, nos quais os
cangaceiros foram pela primeira vez,
retratados como pessoais normais e
não como monstros sociopatas. Esta
abordagem afrontou tanto o status quo
do Estado Novo que costuma ser apon-
tada como provável motivo do assassi-
nato do seu autor em 1938, caso miste-
riosamente nunca esclarecido. Apesar
de serem extremamente conhecidas
e até mesmo banalizadas, o suficiente
para já habitarem o imaginário sobre

o tema, estas imagens são incontornáveis para quem deseja compreender como viviam os bandos de cangaceiros. O trunfo que tínhamos em relação ao uso desgastado destas era o foco do nosso olhar.

Desejávamos encontrar as mulheres nestas imagens, disposição que nos proporcionou fazer outra abordagem do material. Não olhávamos para a figura no centro do quadro, mas para aquela à direita, à esquerda ou ao fundo, sempre rodeada de muitos homens. É verdade que algumas mulheres aparecem em destaque na filmagem, principalmente Maria Bonita, mas, na maioria das vezes, elas estão em segundo ou terceiro plano no enquadramento de Abrahão. Ao colocar tais registros em diálogo com os depoimentos que tomamos às pesquisadoras e pesquisadores convidados, muitas vezes explicitando as contradições entre os discursos, fomos conseguindo ressignificar aquelas imagens que já possuíam sentidos tão desgastados.

Por outro lado, não há som direto em “Lampião: O rei do Cangaço”, nossas personagens não falam, apenas

agem. Buscamos, então, dialogar com outros documentários onde pudéssemos encontrar os depoimentos das cangaceiras. Dentre estes, o de maior destaque é “A mulher no cangaço”, realizado em meados da década de 1970 pelo diretor Hermano Penna. Neste filme encontramos preciosos depoimentos de Dadá, Sila e Adília sobre a vida dentro dos bandos, como também as falas dos cangaceiros Balão e Deus Te Guie sobre a participação das mulheres nos bandos. “A musa do cangaço”, dirigido no início dos anos 80 por José Umberto Dias, por sua vez, dedica-se apenas a Dadá, retratando-a em sua velhice quando já vivia na cidade de Salvador. Para além dos depoimentos, ainda há imagens de Dadá em sua própria casa, costurando, brincando com crianças, além das inestimáveis imagens do segundo enterro de Corisco no cemitério da Baixa de Quintas na capital baiana. Utilizamos também um fragmento de “Memória do cangaço” (1964), de Paulo Gil Soares, no qual Dadá se recusa a dar a entrevista e se irrita quando percebe que está sendo filmada. Por fim, encontra-

dialogar com
onde pudés-
simentos das
, o de maior
cangaço”, rea-
cada de 1970
ma. Neste fil-
s depoimen-
sobre a vida
o também as
ão e Deus Te
o das mulhe-
do cangaço”,
s 80 por José
rez, dedica-se
do-a em sua
na cidade de
depoimentos,
á em sua pró-
incando com
imáveis ima-
o de Corisco
e Quintas na
nos também
ória do can-
ãil Soares, no
ar a entrevis-
cebe que está
n, encontra-

mos em nossas pesquisas no Youtu-
be, o canal do cineasta e pesquisador
Aderbal Nogueira que nos cedeu de
seu arquivo pessoal entrevistas com
Sila e Adília, além do registro de uma
emocionada visita de Sila à Grota do
Angico, local da morte de Maria Bo-
nita e Lampião, de onde a própria Sila
foi uma das poucas a saírem vivas.
Com as imagens de arquivo, a forma
do Feminino Cangaço começou a se
desenhar e uma linguagem começou
a emergir do emaranhado de depo-
imentos que, por vezes, repetiam-se,
complementavam-se, como também
se contradiziam. Durante certo tem-
po, tentamos resolver as contradi-
ções discurso que estávamos criando,
até percebermos que era muito mais
produtivo expor as diferenças do que
escondê-las. Muitas vezes, as escolhas
estilísticas não são frutos apenas do
gênio da criação, elas acabam sendo
definidas pelas circunstancia da pro-
dução, uma adaptação que se impõe
e se demonstra ainda melhor do que a
encomenda, como neste mesmo caso.

Apesar do caminho que se vis-
lumbrava, ainda persistia a necessida-

de de se construir uma narrativa visual
paralela ao recorte das falas que aca-
bou sendo privilegiado em nosso pro-
cesso de produção. Ainda assim, con-
távamos com imagens das paisagem
da caatinga, das casas onde nasceram
Maria Bonita e Lúcia, de exposições so-
bre o cangaço, objetos, armas, roupas,
fotos, pinturas, recortes de jornais, a
Grota do Angico, o mercado popular
de Aracajú. E assim fomos compondo
nossa narrativa visual, já não tentando
impor tanto o que pensávamos que era
e, sim, tentando ouvir ao que o filme
pedia. A criação ganhara vida, já tinha
vontade própria. Neste momento, che-
gamos ao principal ponto de virada do
nosso processo criativo e fez-se a luz.
Ao nos afastarmos e deixarmos a nar-
rativa que havíamos construído se ex-
pressar, compreendemos finalmente o
filme que estávamos fazendo.

Em nosso roteiro, havíamos pla-
nejado começar o filme com uma bre-
ve explicação do cangaço, o contexto
histórico, etc. Depois, falaríamos um
pouco sobre Lampião, para então falar
das mulheres. Narrativa linear, carre-
gada de uma ideia de causalidade que

por vezes pode carregar outros sentidos. Sem perceber, estávamos reproduzindo a visão do discurso dominante e machista sobre as mulheres, situando-as dentro de um universo masculino. Era preciso colocar aquelas mulheres em primeiro plano, iniciar a narrativa com elas, falar delas, mostrá-las o tempo todo, a toda hora. Elas eram nossas heroínas e a partir daquele momento seriam tratadas como tais.

Às vezes, é preciso percorrer um grande caminho para enxergar o óbvio. Mas, como disse antes, o processo do *Feminino Cangaço* foi um esforço de transmutação do olhar. Foi necessário observar aquelas imagens e falas muitas vezes até que elas comesçassem a fazer outro sentido para nós, para que deixássemos de nos ver ali e pudéssemos enxergar através do espelho. E o que vimos do outro lado foi uma simples inversão. Não estávamos fazendo um filme sobre o cangaço sob a ótica das mulheres, estávamos fazendo um filme sobre as mulheres sob a ótica do cangaço. O foco saiu da história e repousou sobre elas, partimos das pessoas para

o processo e não ao contrário. Felicidade! Tínhamos finalmente encontrado nosso filme, estava ali por inteiro, aguardando-nos desde o princípio.

b) Identidade audiovisual

Acontece que não basta encontrar o filme, é preciso enlaçá-lo, aprisioná-lo sob uma forma específica. Alguns filmes são encontrados no início do processo, outros já nascem prontos ou ficam perdidos para sempre. O *Feminino Cangaço* foi encontrado ao entrar na fase final de sua produção. Porém, não estava pronto, ainda tínhamos que criar uma identidade visual e sonora para o filme.

Qual era o tom da história que estávamos contando? Sabíamos que não queríamos criar uma banda sonora regional, carregada com os clichês do tema, um forró, um xaxado, um repente. Então, voltamo-nos à música clássica contemporânea em busca de peças que transmitissem os sentimentos que a nossa narrativa nos demandava. Tivemos acesso ao poderoso trabalho da Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte, sob a regência do maestro Os-

valdo l
emoção
com m
tos reg
Chegar
positor
que di
trabalh
resolve
ra origi
a cargo
teve co
tados p
tidade
pécie d
mulher
ponder
duas tr
um res
qual a
nante,
as outr
tuando
F
nografi
identid
guntan
tribuiç
cangaço

trário. Felizmente encontramos o filme por inteiro, do princípio ao fim.

Visual

Basta encontrá-lo, aprieta-lo, e a história específica. Alguém nos mostrou no início que não estavam prontos para sempre. O filme encontrado ao acaso na produção. Então, ainda não havia a identidade visual.

A história que conhecíamos que não cabia na banda sonora dos clichês do momento, um repente musical clássico de peças que não mandava. Foi o trabalho da equipe do Grande do Nordeste e do maestro Os-

valdo D'Amore, onde encontramos a emoção que precisávamos associada com muita sensibilidade aos elementos regionais da cultura nordestina. Chegamos também às obras dos compositores Lloyd Rodgers e Tom Fahy que dialogaram perfeitamente com o trabalho da orquestra. Não satisfeitos, resolvemos produzir uma trilha sonora original para o filme. Tal tarefa ficou a cargo do compositor baiano Mãe que teve como referências os trabalhos citados para criar, com seu violão, a identidade sonora que o filme precisava: espécie de lamento, um réquiem para as mulheres do cangaço. Depois de muita ponderação, acabamos misturando as duas trilhas no corte final e obtivemos um resultado mais tridimensional, no qual a composição original é dominante, determinando o tom, enquanto as outras composições aparecem pontuando certos momentos.

Paralelamente, partimos da iconografia do cangaço para definir a identidade visual do filme. E nos perguntamos: qual foi a principal contribuição feminina para a estética do cangaço? A indumentária dos bandos

sempre exerceu um grande fascínio tanto sobre os homens quanto sobre as mulheres, significando riqueza, poder, imponência para aqueles civis que os viam de fora. A princípio, os cangaceiros se vestiam com roupas normais, não existiam uniformes desde o século XIX até 1926 quando Lampião recebeu a patente de capitão das mãos do padre Cícero com o intuito de que os cangaceiros perseguissem a Coluna Prestes. Junto com a patente, Lampião recebeu um uniforme feito com um tecido de mescla azul acinzentada que se demonstrou mais apropriado aos desafios que o terreno da caatinga oferecia, por ser mais leve e resistente. Assim, os cangaceiros passaram todos a se uniformizar, passando aos poucos a possuir uma relação cada vez mais ritualizada com as suas vestimentas.

Em geral, os símbolos que carregamos nos chegamos através do ambiente em que vivemos. Não se pode entender a cultura do cangaço fora dos costumes sertanejos. Vale lembrar que as culturas do sertão, apesar do acentuado isolamento geográfico, conseguia, já então, entrar em contato

e dialogar com outras culturas. Desta forma, os cangaceiros levavam consigo, por exemplo, diversos símbolos ligados ao catolicismo popular, manifestação religiosa extremamente presente no nordeste brasileiro. As religiosidades populares se destacam por serem compostas por símbolos de várias culturas. Os integrantes dos bandos carregavam crucifixos e patuás com orações em volta dos pescoços e outros símbolos como a própria cruz católica, rosáceas, estrelas de 5, 6 ou 8 pontas, assim como outras formas geométricas presas aos chapéus, com o intuito frequente de conseguir se beneficiar de proteções divinatórias. Lampião rezava junto com o seu bando, quando as circunstâncias o permitiam, o ofício de Nossa Senhora e uma Ave Maria ao amanhecer ou anoitecer como era o costume sertanejo.

Com a chegada das mulheres, somou-se outra simbologia ao vocabulário visual do cangaço, não com um sentido de proteção religiosa, mas sim de uma apreciação estética que aos poucos ganhou um sentido mais amplo de construção consciente de uma

identidade orgulhosa de si. As mulheres trouxeram os bordados e as cores vibrantes para o cangaço, costurando flores (símbolo social da delicadeza feminina) nos embornais, bolsas e acessórios usados por elas e seus companheiros. No final, enfeitar-se, colorir-se, saturar-se de simbologias, significava a afirmação de um ideal de vida cangaceira, da ostentação do seu prestígio e orgulho.

Pois, chamou-nos a atenção o fato de que tamanha contribuição à construção da identidade cangaceira tem passado despercebida aos olhos do público em geral. Em sua maioria, a iconografia do cangaço é composta de imagens em preto e branco, nas quais não se destacam os bordados e se perde por completo a disposição das cores nas vestimentas. É comum pensar que os cangaceiros se vestiam de cor cáqui, como era o costume das volantes, em vez do um azul acinzentado dos seus tecidos de mesclas, assim como é incomum pensar na imagem do cangaceiro sanguinolento, flagelo do sertão, ostensivamente enfeitado com flores coloridas. Mais uma deliciosa suposta

i. As mulhe-
s e as cores
costurando
a delicade-
nais, bolsas
elas e seus
enfeitar-se,
simbologias,
um ideal de
ção do seu

a atenção o
ntribuição à
e cangaceira
a aos olhos
a maioria, a
composta de
o, nas quais
dos e se per-
ção das cores
i pensar que
de cor cáqui,
volantes, em
do dos seus
como é in-
n do canga-
lo do sertão,
com flores
iosa suposta

contradição na enxurrada de aspectos contraditórios que encontramos na busca da compreensão do fenômeno do cangaço. Apostamos, então, nestas simbologias para construir a identidade visual do Feminino Cangaço: as rosáceas, as estrelas, as formas geométrica e, principalmente, as cores vibrantes, acabaram por definir o conceito aplicado em nossa narrativa.

2 O QUE SE DENOTA

No tempo do cangaço, as mulheres sertanejas tinham muito poucas opções de estilo de vida. As únicas atividades socialmente bem vistas e normalmente exercidas pelas mulheres eram os afazeres domésticos. As meninas cresciam sendo preparadas pelas famílias para se casarem e cuidarem de suas respectivas casas. Aquelas que eventualmente ocupavam um lugar de chefe de família ou de comerciante, assim os faziam por conta de alguma fatalidade que impedia o homem, que supostamente deveria ocupar aquele posto, de fazê-lo. Neste contexto, para uma mulher ocupar tal lugar de destaque na sociedade, ela teria que perder

um marido, um pai ou um filho. Outra opção era contrariar os desejos da família e fugir seja com o amado ou sozinha, porém esta mulher seria sempre tratada com uma pária social e, mesmo que vivesse uma vida pacata de atividades domésticas, carregaria para sempre a fama de “prostituta”, ainda que não vendesse seu sexo por dinheiro. A prostituição, por sua vez, também era um outro caminho possível para as mulheres sertanejas naquele período, no entanto, para quem buscava mais liberdade, prostituir-se era uma falsa opção, já que a vida da prostituta era composta de diversas restrições.

Assim, o cangaço tornou-se uma alternativa para as mulheres que viviam sob a batuta de suas famílias, em uma vida que não oferecia muitas oportunidades para a realização dos seus desejos. No entanto, foram inúmeros os motivos pelos quais as mulheres adentraram o cangaço. Geralmente, elas eram raptadas pelos cangaceiros, levadas a força de suas famílias, como foi o exemplo de Dadá e Sila. Outras mulheres seguiram seus companheiros ao adentrar os bandos

movidos pelo sentimento do amor romântico, imaginando estar acompanhando seus escolhidos em uma vida mais livre. Existiam também aquelas que se viam acudadas por uma decisão: mulheres que não eram mais virgens ou que eram conhecidas por terem relações com cangaceiros, portanto não tinham perspectiva de casamento, podiam se juntar aos bandos, se tivessem a oportunidade, para não ter de vender seu corpo ou escapar de um quadro de miséria. Ao mesmo tempo, a identidade cangaceira era composta por elementos que costumavam causar fascínio em geral. Os trajes, a ostentação da riqueza, a subversão (momentânea) da ordem dominante, o exercício do poder de vida e morte, seduziam algumas mulheres que acreditavam em uma vida mais excitante ao lado dos cangaceiros, deixando-se raptar ou seduzindo seus futuros maridos. A análise mais segura, no entanto, aponta para a singularidade dos casos. Cada mulher teve seu conjunto de motivos para entrar no cangaço, não sendo possível fazer generalizações.

Porém, as mulheres não estiveram sempre presentes nos bandos de cangaceiro. Pelo contrário, haviam ideias de que elas podiam dificultar a dinâmica dos grupos, atrapalhar os combates, ou pior, “abrir o corpo” do cangaceiro, cancelando possíveis proteções divinatórias que viessem estar em curso. Durante décadas, os cangaceiros se relacionaram com mulheres fora do bando, ou seja, elas não os acompanhavam nem participavam da cultura do cangaço, muito menos ostentavam identidades construídas a partir de símbolos em comum. Apenas nos seus últimos 10 anos, o cangaço conviveu a presença feminina em seu cotidiano.

O que possibilitou esta mudança de paradigma foi um caso muito particular: Maria Gomes de Oliveira namorou o capitão Virgulino Ferreira na porta de casa durante 1 ano antes de a polícia baiana descobrir que a fazenda onde morava com os pais estava sendo visitada pelo bando do cangaceiro. Após sofrerem ameaças das volantes, a família decidiu se mudar de estado, porém Maria não os acompanhou, foi

s não esti-
nos bandos
írio, haviam
dificultar a
rapalhar os
o corpo” do
ossíveis pro-
essessem estar
das, os can-
com mulhe-
, elas não os
icipavam da
o menos os-
onstruídas a
um. Apenas
s, o cangaço
nina em seu

sta mudança
o muito par-
Oliveira na-
o Ferreira na
os antes de a
que a fazenda
s estava sen-
o cangaceiro.
das volantes,
ar de estado,
npanhou, foi

ao encontro do capitão e, contrariando a ordem social instituída, apresentou suas intenções de acompanhá-lo dali por diante. Ele não só a acolheu de bom grado como também contrariou a ordem do seu próprio mundo para tê-la ao seu lado, indo de encontro a orientação dos cangaceiros mais antigos de não permitir mulheres nos bandos. Maria Bonita, como ficaria conhecida apenas após a sua morte, foi a primeira mulher na história a adentrar o cangaço. No seu encalço vieram as outras, já que Lampião também permitiu que os outros cangaceiros levassem suas mulheres a partir daquele momento.

A presença feminina acabou por transformar o cotidiano dos bandos. Muitas mulheres eram realmente casadas com os cangaceiros, criando um ambiente de respeito entre eles. Não se permitia a traição, o acampamento passou a ser dividido entre casados e solteiros. Diz-se inclusive que elas teriam atenuado o instinto violento dos cangaceiros, o que é questionado por alguns pesquisadores. É verdade que elas tentaram interceder por pessoas, porém o êxito foi apenas pontual. Elas não

combatiam, sendo afastadas da área do combate sempre que possível, usavam apenas armas leves, revólveres e punhais, por questões de defesa pessoal. Elas não tinham a obrigação de cozinhar, nem de montar toldas ou ir buscar água. Os serviços domésticos e de manutenção dos acampamentos eram todos feitos pelos homens nos moldes da disciplina militar que eles já estavam acostumados a praticar. Crianças passaram a ser gestadas no cangaço, no entanto as mães eram obrigadas a entregar seus filhos e filhas a outras famílias após o nascimento. Assim como eram obrigadas a acompanharem um segundo cangaceiro quando da morte dos seus companheiros anteriores, elas não podiam voltar às suas casas já que levavam muitas informações sobre os bandos. Aquelas que se negavam eram mortas, como também eram aquelas cometiam adultério, pois, segundo a moral vigente na época, a honra do homem deveria ser lavada com sangue.

Apesar da dureza da vida nos bandos, a mulher cangaceira possuía um status social maior do que as sertanejas comuns. Elas se vestiam bem,

com vestidos na altura dos joelhos, uma transgressão para a época. Disfrutavam de relativa influência sobre seus companheiros, compartilhando, assim, do seu poder destes. Usavam maquiagem, muitas joias, vivendo em riqueza material enquanto os bandos tiveram capacidade de manter-se fortes. Diz-se que sempre que os cangaceiros apropriavam-se de joias, eles costumavam enfeitar suas companheiras para que estas ostentassem os símbolos de suas riquezas. Ao mesmo tempo, o teor das relações afetivas entre os casais não conseguiu superar o machismo predominante na sociedade em geral. Apesar das transgressões, as mulheres continuaram subordinadas aos seus maridos e companheiros, deviam-lhes obediência como outra esposa qualquer, inclusive mantendo o comportamento como valor moral. Em vias de regra, os homens não beijavam as mulheres, não existia carinho físico no sentido que entendemos hoje em nossa sociedade, era uma afetividade que se efetivava em outras relações, valendo-se de outros símbolos.

Além de transformar os costumes, os valores e as inter-relações dentro dos bandos, as mulheres tiveram profunda influência na construção da identidade visual do cangaço. Dadá teria sido a primeira cangaceira a bordar as características flores coloridas nos embornais que sempre levavam consigo. Lampião teria visto os embornais usados por Corisco e pedido a Dadá para bordar outros para ele próprio carregar. O fato é que após a legitimação do uso por Lampião, o costume se espalhou rapidamente entre seus homens e mulheres. Ao que tudo indica, Dadá inaugurou um estilo, dentro do qual cada mulher teve liberdade para criar e assim o fizeram. O traje do cangaceiro que já exercia, para o bem ou para o mal, um largo fascínio sobre as populações passou a carregar cores vibrantes, adornos que se adequaram perfeitamente aos usos ritualizados que então todos faziam dos trajes, tanto no âmbito do prestígio militar e de convivência, como do catolicismo popular ou da experiência estética. Durante o período no qual o cangaço existiu, a maneira como os

ir os costumes e relações dentro das comunidades tiveram influência da construção da música. Dada a aceitação das cores coloridas que se levavam, visto os elementos e pedido dos músicos para elegerem que após a criação do Lampião, o elemento essencial. Ao que se tornou um elemento essencial para a mulher teve o papel que já exercia, e, um largo tempo passou a ser adorno que se destinava aos usos e costumes, como do tempo da experiência do qual o homem era como os

bandos se vestiam foi se modificando gradativamente. A identidade visual que sobreviveu no imaginário popular é, no entanto o retrato dos últimos anos do cangaço, quando a presença e influência da mulher já era uma realidade estabelecida nos bandos.

3 O QUE SE CONOTA

O Feminino Cangaço funciona com uma espécie de introdução à história das mulheres no cangaço. Não queremos estabelecer nosso ponto de vista como verdade e chegar a conclusões fechadas em si. Compomos nossa fala a partir dos relatos de outros, dos depoimentos das cangaceiras e apresentamos as contradições do discurso. O fenômeno do cangaço é composto por estas contradições, ideias e entendimentos que se opõem, porém não precisam necessariamente se anular ou excluir. O cangaço era diverso o suficiente para que as contradições pudessem conviver.

Mas afinal, qual era o papel das mulheres no cangaço?

Não há dúvidas de que as mulheres que acompanharam os cangaceiros de livre e espontânea vontade transgrediram os valores e o papel social das mulheres sertanejas da época. Nos bandos, elas tinham uma maior possibilidade de construir suas identidades relativamente de acordo com seus desejos. Eram, em determinadas situações, bem tratadas e, por muitas vezes, “luxaram”, como se dizia. As relações, no entanto, eram pautadas pelo machismo vigente em toda sociedade e, apesar de estarem um passo à frente das mulheres de sua época, encontravam-se também em uma posição subalterna em relação aos seus companheiros, sempre os seguiriam e estariam expostas a violências vindas da parte deles, já que estavam proibidas de voltar para casa. Os cangaceiros possuíam o direito sobre a vida de suas companheiras em caso de adultério e se ela quisesse sair do cangaço por motivo da morte de um companheiro. Muitos cangaceiros batiam em suas mulheres por ciúmes ou desobediência, além de que a própria natureza do cotidiano do cangaço era extremamente cruel e restrita. Viviam sem teto sobre as cabeças

em uma região inóspita, em constantes perseguições, envolvidas em combates, com sede, por vezes, com fome.

As mulheres não tinha a obrigação de fazer as atividades domésticas dos bandos, ainda assim elas os ajudavam quando preciso ou de acordo com suas vontades. As mulheres, de uma forma ou de outra, estavam voltadas para suprir as necessidades de seus companheiros, sendo que cada casal estabelecia a dinâmica de relacionamento que lhes convinham. Pode-se dizer que Dadá foi à cangaceira que mais subverteu esta ordem, na medida em que foi a mulher que mais exerceu influência sobre o companheiro, a ponto de ocupar extra oficialmente o lugar de liderança do bando após Corisco ser ferido, pois ele estava impossibilitado de exercer suas funções. Mesmo deste ponto de vista, Dadá deixou o seguinte depoimento sobre o papel da mulher no cangaço:

A vida da mulher do cangaço, primeiramente respeito ao marido, para se sair bem. A segunda, como eu vivia, era dirigir tudo, chamar a atenção e seguir como uma dona de casa. Eu não cozinhalava, eles cozinham. Na hora da

comida, eu ia dividir. Se precisar uma camisa eu endireitava, tudo... Uma vida como uma mulher, uma qualquer dona de casa, vive em sua casa tratando do seu trabalho. Mesma vida da mulher do cangaço².

Interessante perceber que Dadá apenas exerceu a qualidade de liderança em relação aos cangaceiros homens quando seu companheiro estava impossibilitado de fazê-lo, uma exceção como era de costume. Os comportamentos e crenças encontrados nos bandos sempre se expressaram no contexto da cultura sertaneja. As mulheres ao entrar no cangaço, como era de se esperar, não se libertaram destes valores. Elas resignificaram as noções de espaço da casa para a caatinga, de família para o bando, reelaborando o que elas entendiam como o papel social da mulher. Tal entendimento se materializava no trato cotidiano com seus companheiros, quando acabavam por exercer atividades culturalmente exercidas pelas mulheres.

² Depoimento do documentário "As mulheres no Cangaço" (1976), dirigido por Hermano Penna. Trecho cedido e utilizado no documentário "Feminino Cangaço" (2013).

Eu costurava mais... Não fazia o que via. Não tinha como a mãe.³

*Ao se se empode-
cação. Elas
muns, eram
de lar, em
não eram
ainda em
dade em r
nos, eram
mente, nã
entretanto
tar a parti
por conta
estrutura
res não e
e compan
participar
ço, sujeito
mos que
enaltece
quebrarai
gos socia*

³ Depoimen-
TPM, edição

2 precisar uma
do... Uma vida
qualquer dona
sa tratando do
a da mulher do

ber que Dadá
idade de lide-
cangaceiros ho-
anheiro estava
-lo, uma exce-
-me. Os com-
s encontrados
xpressaram no
-aneja. As mu-
-ção, como era
ertaram destes
ram as noções
a caatinga, de
eelaborando o
no o papel so-
tendimento se
cotidiano com
ndo acabavam
culturalmente
s.

3 “As mulheres no
Iermano Penna.
documentário “Femi-

*Eu costurava as minhas roupas, bor-
nais... Não tinha obrigação de nada.
Fazia o que queria, comia o que que-
ria. Não tinha esse negócio de obriga-
ção como dona de casa; eu era dona do
mato.*³

Ao se afirmar “dona do mato”, Sila se empodera no lugar da sua resignifi-
cação. Elas não eram donas de casa co-
muns, eram donas de outro paradigma
de lar, embora seja preciso dizer que
não eram livres, pois encontravam-se
ainda em uma posição de subalterni-
dade em relação aos seus companhei-
ros, eram donas do mato mas, infeliz-
mente, não dos próprios narizes. Seria,
entretanto, uma negligência descredi-
tar a participação feminina no cangaço
por conta do lugar que ocupavam na
estrutura social dos bandos. As mulhe-
res não eram simples anexos, esposas
e companheiras dos cangaceiros, eram
participantes ativas da vida do canga-
ço, sujeitos de sua história. Entende-
mos que a presença feminina apenas
enaltece o fenômeno do cangaço. Elas
quebraram tradições, desafiaram códi-
gos sociais, transformaram os costu-

³ Depoimento concedido em entrevista à revista
TPM, edição n. 01, maio 2001.

mes e ajudaram a compor a identidade
derradeira de homens e mulheres nos
bandos, méritos que fazem delas, em
uma palavra, imprescindíveis.

*O documentário “Feminino Cangaço”
é dirigido por Lucas Viana e Manoel
Neto. Um filme produzido no âmbito
Universidade do Estado da Bahia -
UNEB, através do Centro de Estudos
Euclides da Cunha - CEEC e da Web-
TV UNEB.*