



Revista ComSertões

VIVENDO NO BAILE PERFUMADO – Análise das relações de gênero presentes no filme *Baile Perfumado* (1997)

Dalila Carla dos Santos¹

Lindinalva Silva Oliveira Rubim²

Resumo

O presente artigo busca elucidar como o cinema possibilita a reformulação história de elementos culturais presentes nas relações entre homens e mulheres que protagonizaram o movimento do cangaço. A análise das relações de gênero no filme *Baile Perfumado* (1997), busca mostrar os diferentes caminhos traçados pelo cinema para quebrar padrões instituídos na época sobre Lampião e Maria Bonita. Para tanto, este trabalho lançou mão dos estudos feministas, embasado principalmente nas discussões sobre patriarcado e gênero; e da teoria das representações sociais. Assim, foi possível concluir que o cinema nacional é uma ferramenta que pode facilitar a diminuição das tensões referentes aos papéis e relações de gênero, possibilitando a aparição de outras linhas de representações identitárias.

Palavras-chave: Cinema nacional; Gênero; Cangaço; Patriarcado; Representação.

Abstract

This article seeks to elucidate how the film allows recasting history of cultural elements present in the relations between men and women who carried the movement of bandits. The analysis of gender relations in the film *Baile Perfumado* (1997), seeks to show the different paths traced by the cinema to break patterns established at the time of Lampião and Maria Bonita. Therefore, this work made use of feminist studies, based mainly on discussions of patriarchy and gender; and the theory of social representations. Thus, it was concluded that the national cinema is a tool that can facilitate the reduction of tensions on the roles and gender relations, allowing the appearance of other lines of identity representations.

Keywords: National Cinema; Gender; Cangaço; Patriarchy; Representation.

Resumen

Este artículo trata de dilucidar cómo la película permite la refundición historia de los elementos culturales presentes en las relaciones entre hombres y mujeres que realizan el movimiento de bandidos. El análisis de las relaciones de género en la película *Baile Perfumado* (1997), pretende mostrar los diferentes caminos trazados por el cine para romper

¹ Professora auxiliar substituta do curso Comunicação Social - Jornalismo em Múltiplos Meios da Universidade do Estado da Bahia - Campus III e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM) da Universidade do Estado da Bahia. Email: dalicarter@gmail.com

² Lindinalva Silva Oliveira Rubim: Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pós-doutorado em Cinema e Televisão pela Universidade de Buenos Aires. Professora Associada Nível I da Universidade Federal da Bahia e Coordenadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da UFBA. Email: lindasorubim@gmail.com



Revista ComSertões

los patrones establecidos en el momento de Lampião y Maria Bonita. Por lo tanto, este trabajo se realizó con estudios feministas, basada principalmente en las discusiones sobre el patriarcado y el género; y la teoría de las representaciones sociales. Por lo tanto, se concluyó que el cine nacional es una herramienta que puede facilitar la reducción de las tensiones en los roles y relaciones de género, lo que permite la aparición de otras líneas de representaciones identidad.

Palabras clave: Cine nacional; Género; Cangaço; Patriarcado; Representación.

INTRODUÇÃO

Considerando as constatações historiográficas, a importância e influência do cinema na construção de sujeitos e a demarcação de papéis sociais de mulheres e homens, surgiu o interesse de investigar como as representações de gênero das/os cangaceiras (os) estão presentes no filme *Baile Perfumado*. O presente estudo auxiliará na compreensão das relações de gênero construídas no passado e que perduram no presente da nossa sociedade. De acordo com Joan Scott (1994), as representações históricas do passado ajudam a construir o gênero no presente. As representações conscientes do masculino e do feminino não são imutáveis, pois elas variam segundo os usos do contexto. “Este tipo de interpretação torna problemáticas as categorias “homem” e “mulher” sugerindo que o masculino e o feminino não são características inerentes, mas construções subjetivas (ou fictícias)” (p.12).

Seguindo essa linha de pensamento, o trabalho tem como meta apreender as representações das relações entre mulheres e homens presentes na película estudada e a produção dos sentidos nessa narrativa. Além de possibilitar a observação de como estas interações constituem relações de poder e as possíveis consequências advindas dessa relação na sociedade, através de um ponto de vista feminista.

A perspectiva patriarcal e dos papéis de gênero disseminados e fixados pela comunicação, inclusive no cinema nacional, constrói estereótipos e pode distorcer, inclusive, alguns aspectos relacionados à história do Brasil. Ao mesmo tempo, as películas podem se configurar como ferramentas de mudança de discursos dominantes, como o patriarcado. Deste modo, analisar quais as representações de Maria Bonita e Lampião em *Baile Perfumado* (1997) é importante no sentido de buscar o direcionamento do cinema brasileiro na retomada para temas como o sertão, o cangaço e os personagens que habitam estes cenários contemporaneamente.



Revista ComSertões

O conceito de gênero surge para se contrapor ao determinismo biológico, evidenciando que a constituição de homens e mulheres acontece a partir de processos de construção e formação histórica, cultural e social. Para Joan Scott (1990) esse conhecimento é baseado na concepção de Foucault sobre o saber, algo relativo, colocado como resultado da combinação entre a cultura e a sociedade, gerando compreensão entre os seus participantes. O saber é algo que não está somente nas ideias, mas nas práticas e instituições e operando como modo de ordenar o mundo.

A partir dessas considerações, a autora afirma que, por via do saber, do uso e das significações de gênero se produzem as relações de poder (dominação e subordinação). Ela ainda defende que o gênero é composto de quatro elementos: símbolos culturais; conceitos normativos; instituições/organizações sociais e a identidade subjetiva.

Os filmes podem ser claramente identificados como dispositivos que acionam, ou quebram, os elementos que constituem o gênero. Não há dúvidas de que símbolos culturais são construídos e fixados em suas narrativas, gerando uma “realidade” de condutas/modelos para as pessoas seguirem nas relações sociais. Esses personagens são compostos de conceitos normativos, ditando as diretrizes pré-definidas pelas instituições.

O poder dessas organizações sociais, como a mídia, gera um arsenal de discursos que influenciam na constituição das identidades subjetivas. Dificilmente os sujeitos conseguem ficar fora deste ciclo, sem sofrer influências na construção das identidades, inclusive a questão do gênero permeada pelo poder do patriarcado.

De acordo com Lia Zanotta Machado (2000), o patriarcado é um dos “modos de organização social ou de dominação social” (p. 3), ocorrido em diversos momentos da história e presente na atualidade. É uma construção complexa e permanente na sociedade, materializando-se em pequenas ações e gestos. Dentro dessas significações construídas ao longo da história sobre os papéis de gênero, a linguagem é um instrumento essencial. Enquanto sistema simbólico, ela serve como ferramenta para construir sentidos e organizar as relações, por via de representações de enlaces sociais.

Machado (2000) afirma que nos estudos feministas os termos “patriarcado” e “gênero” não devem ser usados como distintos, antagônicos. Portanto, não se deve escolher entre um e outro, já que ambos “se situam em dimensões distintas” (p.2). Uma das diferenças entre os conceitos é que o patriarcado tem uma conotação mais fixa. Já o gênero é colocado como mais flexível, afirmando que as relações entre os gêneros são construídas. Situando



Revista ComSertões

historicamente o conceito de patriarcado, Heleieth Saffioti (2004) nos remete ao momento em que as feministas da década de 1970, nominadas de radicais, inserem esse conceito nos estudos referentes às mulheres, diferenciando o termo da visão de Weber que se restringe apenas à questão do poder do pai (na família, no clã, na tribo). Ainda de acordo com essa autora, o conceito de Weber foi ultrapassado, já que o mesmo afirma o patriarcado como um poder que independe do Estado, algo gerado apenas nas relações familiares, onde o pai rege aquele pequeno grupo, enquanto que para as “feministas radicais” existe uma máquina patriarcal que se move na sociedade através das instituições, inclusive o Estado. A presença do “pai” não é mais a confirmação do poder patriarcal, já que este se mostra de distintas maneiras, sendo a sua legitimidade naturalizada por distintas formas de representação.

Assim, o “natural” não é necessariamente um valor “humano”. A humanidade começou a superar a natureza. Não podemos mais justificar a conservação do sistema discriminatório de classes sexuais, sob o pretexto de que se originou na natureza. Parece que, exclusivamente por causas pragmáticas, nós precisamos na verdade, nos desfazer dele (FIRESTONE, 1976, p. 20).

De acordo com Denise Jodelet (2001) as representações sociais operam como artefatos de expressão de um coletivo, são construções discursivas e simbólicas que já estão inseridas no imaginário dos sujeitos. As representações sociais constituem papéis importantes na sociedade, pois através delas os indivíduos se agrupam e reproduzem o discurso defendido por cada uma delas. As referidas alocações auxiliam na condução dos indivíduos pertencentes a grupos sociais na convivência coletiva.

Através das representações sociais os sujeitos buscam compreender a realidade, que é mostrada, de acordo com o discurso trabalhado e disseminada entre os indivíduos que dela compartilham. Em definição, “(...) a representação social é um conjunto de conceitos articulados que tem origem nas práticas sociais e diversidades grupais cuja função é dar sentido à realidade social, produzir identidades, organizar as comunicações e orientar condutas” (SANTOS e ALMEIDA, 2005, p.24).

Logo, as representações sociais constituem papéis importantes na sociedade, pois através delas os indivíduos se agrupam e reproduzem o discurso criado por cada uma delas. Esses discursos “possibilitam ao homem a compreensão, o gerenciamento e o enfrentamento do mundo que o cerca” (JODELET, 2001, p.31). Como ferramentas representacionais, o cinema é uma das mais recorrentes e poderosas.



Revista ComSertões

Entrelaçando representação, cinema e cangaço, vamos perceber diferentes olhares e narrativas ao longo da cinematografia nacional. Cada película vai enfatizar determinados elementos, seja através do cenário, personagens, falas e cenas produzidas. Um aspecto interessante, mas pouco explicado, é como as relações entre homens e mulheres, que foram atores sociais importantes desta parte da história do Brasil e que permanecem no imaginário coletivo, são (re) montadas através do cinema.

A partir dessas considerações, vamos analisar cenas em que Lampião e Maria Bonita estão juntos, dialogando ou não, para verificar como as relações de gênero são representadas em *Baile Perfumado*. A descrição dos diálogos foi uma escolha para salientar determinadas ações e posturas dos personagens. Também foram utilizadas algumas cenas dos personagens separados, buscando diagnosticar a identidade deles dentro e fora das relações com seus parceiros. Verificando como a composição da personalidade de cada protagonista interfere nas relações com o outro. Dessa maneira, evidenciar como as identidades aparecem em determinados contextos, sendo distintas nos âmbitos do público e do privado.

RELAÇÕES DE GÊNERO NO SALÃO

Produzido e dirigido pelos pernambucanos Paulo Caldas e Lírio Ferreira, *Baile Perfumado* (1997) conta a história da saga de Benjamim Abraão, um libanês, que objetiva arrecadar dinheiro para fazer um filme com o bando de Lampião, na década de 30 do século XX. Uma iconografia importante porque registra “um percurso extraordinário na história das imagens do Nordeste, a partir de orientações éticas e estéticas, líricas, transgressivas, renovadoras” (PAIVA, 2006, p.10).

Apesar do foco central do filme não ser o encontro de Lampião e Maria Bonita, a relação desses personagens é extremamente presente, em cenas que merecem destaque e estudo detalhado, já que não são muitos os momentos de aparição de Maria Bonita e pouquíssimas são suas falas. Aqui, a quantidade não é o mais importante. A forma como a personagem é colocada, centralizada nas cenas demonstra como os autores construíram a representação da relação dela com Virgulino.

A primeira cena do casal acontece no cinema assistindo ao filme “*A filha do advogado*”, gravado em Recife. Maria olha para Lampião com um sorriso singelo, de satisfação. No barco, quando voltam para o acampamento Maria comenta: “Mas Virgulino, o



Revista ComSertões

Recife é muito do bonito, não é?! Tu queria ver?”. Ela se mostra empolgada com a possibilidade de um dia conhecer a cidade, pois ficou encantada com as cenas que viu no cinema. Lampião responde com ar sério, de forma curta e grossa: “Prefiro coisa que se aviste”. Maria muda a feição, está chateada com a resposta de Lampião: “Pois me agradava muito de conhecer. Tu não gosta mesmo, né?!”. E Lampião responde: - Isso é coisa de gente moça.

O diálogo entre os personagens demonstra as diferentes visões de mundo de cada um. A diferença de idade e as vivências são fatores que trazem a tona estes posicionamentos diferentes. Apesar do desânimo de Lampião, Maria afirma sua vontade de conhecer a cidade e impõe seu pensamento, sua vontade. Não se cala diante da negação de Lampião. Além disso, percebemos que a questão do encantamento é colocada como uma característica feminina e de geração. Maria demonstra ser sonhadora, querer conhecer o Recife por sua beleza, sem um objetivo concreto, como fazer negócios e acertar alianças.

Os dois voltam de barco, sem cangaceiros por perto, apenas um homem conduzindo o veículo. Quando estão desembarcando, Maria desce primeiro, com ajuda de um cangaceiro. Logo na chegada à margem do rio um homem do bando pergunta:

- Foi bom o passeio?

Lampião: - Maria deve ter gostado mais do que eu. A danada não para de falar da fita.

Cangaceiro: - O capitão tá ‘aperriado’?

A sequência de diálogo termina com o silêncio de Lampião, ele não responde ao cangaceiro. Neste pequeno trecho encontramos, por via da fala de Lampião, a falação como característica das mulheres. O que entra em contradição com o restante da narrativa, onde Maria tem raríssimos momentos de fala. Quando tem, são singelas, pequenas.

Maria não participa do diálogo descrito anteriormente, fica ao lado do cangaceiro que a auxiliou em sua descida do barco. Na ordem de saída para o acampamento, Lampião vai à frente, Maria logo atrás e depois vêm os cangaceiros. Nessas imagens, como em outras ocasiões na película, podemos perceber a importância de Maria dentro da hierarquia organizada dentro do cangaço. Ela sempre aparece nos momentos mais importantes, nas tomadas de decisão de Lampião, que sempre a olha como se pedisse sua opinião. Maria, sempre singela e discreta, também utiliza a maneira de olhar para responder às dúvidas de Lampião, juntamente com um leve balançar da cabeça.



Revista ComSertões

Em outro momento de descontração dos cangaceiros, Lampião, Maria e outras pessoas do bando estão em um barco. Ela aparece sentada, como todas as mulheres presentes, colocada na cena atrás de Lampião, elegante e com um leve sorriso no rosto. São três mulheres e quatro homens. Um grupo de músicos está no barco. Lampião pede pra que eles toquem alguma coisa bonita.

-Quem é um músico dos bons aqui? (Nenhum dos quatro homens responde). Vige Maria, parece que esses doidos perderam a fala, Luiz Pedro. Vamo logo, quem sabe tocar uma coisa bonita?

Um homem levanta o dedo e Lampião fala:

- É o senhor o músico? (O homem confirma com a cabeça). ‘Apois’ avexe que a gente tá muito necessitado de ouvir uma moda.

- Capitão, tem um tal de um “Baile Perfumado”, que eu não sei tocar direito não, mas vou fazer uma meia sola pra ver se é do seu agrado. O músico pega a rabeça e começa a tocar a canção.

Lampião se vira e olha para Maria, ela continua a sorrir. Com este movimento temos a impressão de que Lampião verifica se a canção é do agrado de Maria e dedica a música à sua amada. Ela responde que sim com um sorriso e o casal trocam um olhar apaixonado.

Apesar dessa demonstração de carinho ser discreta, ela é feita em meio a outros cangaceiros e cangaceiras. Lampião parece não ter problemas de demonstrar carinho e cuidado com sua esposa. Estamos em um espaço público, com a participação de pessoas que não fazem parte do bando, que poderiam ter uma imagem diferenciada do capitão Virgulino, colocá-lo como um homem cheio de sentimentos e dengos com sua mulher. O que para sociedade da época, significava atitude de um homem fraco e submetido aos desejos e caprichos de sua mulher. Imagem não combinaria em nada com a fama do Governador do Sertão, o Rei do Cangaço. Lampião não se importa, parece saber que sua imagem foi muito bem edificada e dificilmente sofrerá algum abalo negativo.

Ao longo da pesquisa, encontramos depoimentos que afirmam que o capitão Virgulino ficou mais cauteloso depois da entrada de Maria para o bando. Suas ações eram mais amenas, aconteceram menos assassinatos e ataques violentos às cidades. Além de pensar na possibilidade de abandonar a vida cangaceira por diversos pedidos de sua mulher (LINS, 1997). Maria era mulher importante na vida pessoal e nas ações de Lampião. *Baile Perfumado*



Revista ComSertões

mostra isso claramente, com a presença dela em determinados momentos de extrema importância na trama.

Um exemplo desse movimento é a cena que acontece no acampamento onde Maria aparece ao lado de Lampião, que está sentado em uma máquina de costura e Maria está de pé. Outras mulheres e homens estão na cena. A câmera coloca em foco o casal, ambos com semblante desconfiado. A cena mostra a chegada de Benjamim Abraão no bando para negociar as filmagens do cotidiano do bando de Lampião. Para mostrar toda esta movimentação, a câmera dá um giro sem tirar o casal do foco.

Mostrar Lampião sentado de frente a uma máquina de costura contraria a imagem de machão que sempre foi propagada. Mais um elemento da quebra dos papéis de gênero e do encaixe de um homem no âmbito privado. Além da forma como Maria foi colocada na cena, de pé. Esta construção geralmente é invertida, como o homem de pé e a mulher sentada. Principalmente quando se tem no cenário uma máquina de costura, ferramenta ligada aos trabalhos definidos como femininos.

Lampião construiu a estética do cangaço que conhecemos, com toda a sua riqueza nos tecidos, bordados e detalhes. Com a entrada de Dadá³ os modelos se aprimoraram e temos um verdadeiro patrimônio cultural nas vestimentas cangaceiras, que encanta a todos até hoje. Na época, a costura era tarefa destinada apenas às mulheres, assim como os bordados.

Pensando a questão dos afazeres, no acampamento homens e mulheres trabalham cuidando da limpeza do local e alimentação do bando. Como os homens já estavam acostumados a realizarem estas atividades, com a entrada das mulheres no cangaço as coisas não mudaram muito. As tarefas domésticas não tinham esta definição marcada por sexo. Os cuidados com o privado era competência dos homens e isso não afetava a imagem destes cangaceiros perante a sociedade. Não foram diminuídos, dentro do contexto da valorização da masculinidade, por exercerem tarefas configuradas como femininas.

Em outro lugar, mais isolado das barracas e do bando, como se fosse um escritório, Lampião aparece sentado e Maria atrás dele, em um lugar mais alto, sentada em um banco e com as pernas cruzadas. Ambos olham as fotos de Abraão, Lampião inicia a conversa com o fotógrafo.

Lampião: - Me fale da fita, seu Abraão.

³ Dadá costurava desde criança, aprendeu o ofício com a mãe e tinha muita habilidade com esta atividade.



Revista ComSertões

Benjamim: - Ah, sim, vamo ao que interessa pra nós. Capiton já tá sabendo de minhas pretensões, né?! Pois bom, nós quer assim, no confiança, faz filme com a capiton e a bando dele. Nós ficaria com capiton, assim, por uns dias e filmava as coisas necessárias.

Lampião: - E vóis micê pode me dizer que história é essa que seu Abraão quer filmar?

Benjamim: - Olha capiton, não é assim uma história... O que nós quer era filma a capiton e a bando. Como vivem, o que eles fazem, mostrar as pessoas do grupo... Tudo mundo.

Maria sorri, se anima com a ideia.

Lampião: - E em que interesse seu Abraão quer isso?

- Nós sabe que amigo gosta da dinheiro. E nós também gosta. Com um filme desse, com gente exibindo por esse mundo de Deus, nós vai ganha muito dinheiro. Nós já conhece negócio capiton. E negócio é bom. Além disso, capiton vai fica mais popular ainda. E todo mundo vai ficar sabendo até onde vai a poder da governador do sertão. Todo mundo mesmo, hein capiton. Aqui e no estrangeiro.

Maria parece empolgada com a possibilidade da realização de um filme sobre o cangaço. Nesta altura, já tinha noção da importância de Lampião dentro e fora do movimento do cangaço e que ela também era figura respeitada, por ser sua esposa.

Lampião: - Se amigo tá aqui comigo é pro mó da confiança que deposito na sua pessoa, que já vem de vários tempos. E por causa da amizade do senhor com João Libório, que é homem da mais perfeita confiança. Eu fico é preocupado mesmo é com o perigo disso. Seu Abraão não acha que vai ser um tanto perigoso, não?!

Maria sai de cena, é o momento mais tenso da negociação. Agora, os homens decidem o rumo das coisas. Ela estava presente na apresentação da proposta e mostrou seu interesse nas filmagens, mas não se torna testemunha do acerto e nem opina diretamente sobre o acordo. A conjuntura patriarcal das tomadas de decisão feitas pelos homens, mesmo nas situações em que outras pessoas - como Maria - estão envolvidas, mas não possuem poder de decisão emerge no final desta sequência. O contexto da época mostra sua face mais uma vez na construção fílmica.

Continuando o acerto, Benjamim afirma:

- Pra falar a verdade capiton, nós não acha não. De certo modo, vai ser até muito bom pra capiton.

Lampião: - Esse seu Abraão tem é mel nas palavras...

- Capiton, excelência, nós dá fé em vossa opinião.



Revista ComSertões

- Então a gente já começa amanhã?!

- Se capitão diz, tá dito. Amanhã, tudo vai estar pronto cedinho, cedinho.

Mesmo sem fala, Maria está enquadrada na cena, como se estivesse participando da conversa. Sua presença demonstra companheirismo e interesse pelas ações de Lampião. Torna-se testemunha das conversas, acordos e negócios fechados dentro do contexto do cangaço. Apesar deste pioneirismo, ela é cortada da cena quando Lampião e Abraão fecham o acordo para as filmagens.

Podemos avaliar, a partir da análise das cenas e diálogos de *Baile Perfumado*, que Lampião pode ter concordado com a ideia do registro do convívio do bando pelas lentes de Benjamim Abraão, por sua vaidade, característica conhecida do cangaço e que ganhou fama, pela necessidade de se afirmar como governador do sertão e perceber a importância de um registro de imagem. Além disso, podemos colocar a aceitação e animação de Maria sobre o a realização do filme como uma motivação a mais na decisão de Lampião. Isso é claro nas cenas abordadas nesta análise.

As filmagens começam e Maria está em grande parte das cenas. O bando aparece rezando para a lente de Abraão. Maria está um pouco afastada de Lampião, do seu lado direito. Ele conduz a oração, fala um trecho da bíblia e todos repetem. A voz de Maria é a mais forte do coro. A religiosidade, o dever com a religião é elemento presente na construção da identidade Lampião. A coordenação dos ritos religiosos sempre são destinados aos homens, mas é interessante notar a religiosidade, o apego aos santos e orações por parte de Lampião. Maria não aparece com estas crenças e devoções.

Maria caminha em direção à câmera de Benjamim, arrumada e sorridente. Duas cangaceiras estão no fundo da cena, comentando a filmagem. Um cangaceiro está atrás do fotógrafo, observando seu trabalho e fazendo a segurança do local. Abraão sempre se refere a Maria como Dona Maria. Mais uma vez, a personagem não tem fala nesta cena.

Benjamim: - Dona Maria, repete pra nós de novo que nós errar aqui, hein?!

Maria repete a caminhada e a parada.

Benjamim: - Agora sim, Dona Maria.

Enquanto ouvimos a narração de Abraão, da escrita de seu diário, vemos a cena em que Maria está ao lado de Lampião e servindo uma bebida à Benjamim durante o intervalo das gravações, a bebida nos parece ser *whisky*. A cangaceira e o fotógrafo seguram uma caneca, ambos estão bebendo. Lampião não tem caneca, só um cigarro na boca. Em



Revista ComSertões

determinado momento do filme, depois desta sequência, temos a cena de Abraão comprando coisas para Lampião, como a bebida e perfume importado. O luxo não era apenas uma característica de Lampião, Maria também gostava e tinha acesso às mordomias.

Na sequência, Maria aparece penteando os cabelos de Lampião. Ele está com os olhos fechando e ela está sorrindo. Parece que ele está aproveitando aquele momento de descontração e carinho. Maria demonstra verdadeira satisfação em realizar aquele cuidado em seu marido.

Maria: - Tá vendo como o bicho é manhoso Seu Abraão?! Isso gosta que só desses carinhos. Não é, Virgulino?

Lampião dá um sorriso tímido:

- Minha filha, Seu Abraão não tá muito interessado nessas coisas não.

Benjamim: - Pois nós tá sim, hein capiton. Nós tá muito interessado em tudo que fala de o'cê, hein.

Lampião segura um vidro de perfume, joga em Maria, que inclina o corpo para receber as gotas do perfume, nele e em direção à câmera. Os dois sorriem. A cena termina com foco no rosto de Lampião e as gotas. Esta cena faz referência a uma cena real mostrada durante o filme.

Mais uma vez temos o casal em momento descontraído, de carinho e união. De frente pra câmera, mostrando a intimidade do privado ao público. Lampião primeiramente apresenta certa timidez, mas se envolve com o clima e compartilha deste momento com sua mulher.

Após esta arrumação, começa o baile no acampamento. Lampião convoca o bando: “Vamo começar?!”.

A música começa e os cangaceiros e cangaceiras se divertem. Maria dança com Lampião, seus olhares são fixos um pra o outro. Os dois demonstram alegria, com sorriso tranquilo no rosto. Abraão está filmando a festa e o casal olha para a câmera enquanto dança.

Lampião e Abraão conversam durante a festa. Maria está no meio, entre os dois, mas em um plano atrás deles. A posição de Maria na cena não tem uma boa iluminação, o lugar está mais escuro, não vemos seu rosto com clareza. O local é diferente da outra conversa, eles estão de frente para uma barraca. Mais uma vez, Maria só acompanha o diálogo, Virgulino olha duas vezes para ela.

Benjamim: - Capiton, vamos aproveitá este momento e vamos filma um verdadeiro ataque de cangaceiro, hã?!



Revista ComSertões

Lampião: - Seu Abraão tá é doido do juízo. (Lampião olha pra Maria)

Benjamim: - Tô doido não... Repare bem capiton: amanhã nós tá partindo, contrariando a intenção de nós, mas capiton acha necessário. Nós partindo amanhã, precisa ver uma cena dos meninos do grupo no luta.

Lampião: - Primeiro, eu digo quando há de ter um enfrentamento aqui. Segundo, menino meu não “refrega”⁴ bêbu não.

Maria sorri e levanta a sobrancelha, concordando com o pensamento de Lampião.

Benjamim: - Capiton não tá entendendo... Não precisa ser assim, um luta de verdade. Vamos inventa uma, hã?!

Lampião olha surpreso pra Maria. Mais uma vez, percebemos através destas cenas a importância de Maria no contexto do cangaço e nas tomadas de decisão de Lampião. O filme nos mostra que ela é a conselheira oficial das decisões do capitão Virgulino.

Em mais um dia de filmagens, Abraão grava um discurso de Lampião. Nesta sequência, primeiro aparece uma vitrola tocando um disco. Em seguida, Maria de pernas cruzadas com um pote e um pincel na mão, parece um item de maquiagem. Lampião surge com uma fala imponente para a câmera. Enquanto o homem fala, Maria olha, orgulhosa, para ele e sorri.

O filme termina com mescla de cenas reais feitas por Benjamim Abraão e imagens contemporâneas ao filme de um *kaynon*, com Lampião no topo, na beira. Parado, apoiado em seu rifle, olhando aquela imensidão. O quadro parece mostrar a satisfação de Lampião em ter feito parte do cangaço, ter sido pioneiro em diversas mudanças e inovações no movimento (como a entrada das mulheres para os bandos), parece ter a sensação de dever cumprido.

Apesar de aparição solitária de Lampião, a imagem nos leva a refletir sobre os caminhos e pessoas que ajudaram Virgulino a ser considerado o governador do sertão e a grande figura do movimento do cangaço. Seus companheiros de batalha foram extremamente importantes, assim como a mulher que lhe pediu para lhe seguir, amar e auxiliar em meio à guerra no sertão

CONSIDERAÇÕES FINAIS

⁴ O termo significa combate, luta.



Revista ComSertões

Maria assume uma postura de primeira-dama em *Baile Perfumado*. A sua representação é de uma mulher forte e determinada, que auxilia o companheiro em suas decisões, compartilha dos momentos bons e ruins que o cangaço proporcionou para os dois. Do encontro, por via das visitas do cangaceiro à sua família, ao encantamento e até o momento da morte.

No filme percebemos que a presença efetiva das mulheres no movimento do cangaço pode ser constatada tanto na presença de Maria Bonita em todas as tomadas em que Lampião aparece para tomar alguma decisão importante, como na sequência de falas em que um cangaceiro afirma a coragem de Dadá, ao descrever como esta enfrentava um homem. Temos a visão da participação ativa das mulheres neste cenário, não apenas como coadjuvantes.

Apesar da convivência dentro de um contexto de violência e dito como masculinizado, as cangaceiras que aparecem em *Baile Perfumado* são apresentadas de maneira muito feminina. Sempre aparecem de cabelos arrumados e bem vestidas. O elemento da vaidade é representado no filme. Um tipo de caracterização que independe da classe social, sejam estas damas da sociedade do centro econômico do Brasil ou cangaceiras do sertão Nordeste. Através das imagens feitas à época por Benjamim Abraão, percebemos que aquele estilo de vestimenta e cabelo fazia parte do cotidiano do bando, quando estavam em seus acampamentos ou quando necessitam ir às cidades sem serem percebidos. Além disso, quebra de alguma forma o estereótipo de mulher-macho atribuído às mulheres do Nordeste, principalmente em um contexto de guerra.

Essa caracterização masculina refere-se aos comportamentos masculinos na constituição da personalidade feminina. Fato construído ao longo dos anos pela necessidade do desenvolvimento de atividades definidas como tipicamente masculinas por mulheres, que, em sua maioria eram viúvas ou na ausência dos homens na localidade, devido a idas para as capitais em busca de emprego, assumiam seus lares, tendo que fazer também atividades antes designadas apenas aos homens, como o trabalho na lavoura (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003).

O que *Baile Perfumado* nos apresenta é uma representação de Maria Bonita como fiel companheira de Lampião e participante das tomadas de decisão. Poucas são as suas falas, as expressões leves são as suas marcas mais aparentes no filme. Maria mantém este perfil tanto no espaço privado como no público. A Maria Bonita encontrada em *Baile Perfumado* é caracterizada com cabelos curtos e fivelas enfeitando os penteados, vestidos com cortes da



Revista ComSertões

moda dos anos 1930. Sempre bem vestida e arrumada, de acordo com estas tendências da época.

Na maioria das cenas, aparece calada, com um leve sorriso nos lábios e ar de sobriedade. Sempre está ao lado de Lampião ou um pouco mais atrás dele, mas projetada ao lado, para que apareça em cena. Suas relações são com o próprio Lampião, na maioria das cenas, com alguns cangaceiros (que estão próximos de Lampião) e com Benjamim Abraão, sempre na presença de Lampião. Maria Bonita não aparece sozinha em nenhum momento.

Entre as relações que acontecem no filme, Maria Bonita é tratada de maneira respeitosa por Lampião, os cangaceiros e Benjamim Abraão. Com relação aos últimos citados, ela exerce mais poder do que eles dentro do bando. Lampião parece sempre lhe consultar, dado que a olha, quando toma suas decisões. A sutileza do seu singelo sorriso demonstra a sua importância dentro do bando, nas decisões do comandante daquele espaço.

A representação do líder do movimento do cangaço exhibe divergentes marcas sociais, denunciando a mudança de comportamento diante do espaço privado e público. No primeiro, é representado como um homem preocupado com a aparência, que gosta de usar coisas boas, como whisky e perfume importados. Os cuidados e os carinhos da esposa são reservados ao espaço privado do casal. Percebemos a construção de um discurso de humanização deste homem, tão temido por seus adversários, mas que era uma pessoa igual a outro sertanejo, com necessidades de afeto e carinho, capaz de sorrir, festejar e amar.

No espaço público a violência exacerbada é a marca do cangaceiro. Apesar da grande demonstração de fé que o personagem apresenta ao longo da narrativa, em determinada cena ele aparece sangrando um homem na porta da igreja de uma cidade invadida. Sua religiosidade não abala os andamentos da ação organizada para aquela cidade. Além disso, esta ação poderia não parecer pecaminosa para Lampião. Pois este se considerava soldado de Deus, que seu punhal era guiado por Ele.

Estes representações divergentes, que são acionados em locais diferentes (público e privado), afirmam uma ou outra identidade de Lampião: amável e matador. Quebra com a ideia de personalidade única, constrói o homem Virgulino e o guerreiro Lampião.

O filme mostra a relação harmoniosa e, acima de tudo, amorosa entre Lampião e Maria Bonita. A relação representada aqui nos apresenta elementos como carinho e respeito mútuo entre os dois. Não percebemos dentro deste enlace, nenhum tipo de violência contra Maria Bonita. O ponto principal da história contada por Paulo Caldas e Lírio Ferreira pode



Revista ComSertões

não ser a relação entre Lampião e Maria Bonita, mas eles conseguiram construir uma representação significativa deste elemento dentro da narrativa de *Baile Perfumado*.

Apesar do contexto histórico, social e cultural, as relações de gênero no cangaço são representadas em *Baile Perfumado* de maneira harmônica. Elementos da cultura patriarcal e machista são facilmente encontrados, mas quebras de paradigmas e conceitos são abordados nas narrativas. Mas observamos que durante o enredo outros paradigmas são quebrados apresentando representações de mulheres corajosas e independentes e homens mais humanizados, não sendo apenas mostrados como guerreiros impiedosos. Mulheres que ainda são colocadas dentro das amarras do patriarcado, mas que em diversos momentos emergem deste lugar. Por outro lado, temos homens que se mostram delicados e carinhosos com suas companheiras.

As relações de gênero presentes no filme apresentam variantes nos comportamentos das mulheres nordestinas. No seio familiar, elas são submissas às vontades dos maridos e dos pais, obedecendo-os e seguindo as instruções dadas pelos homens, o patriarcado prevalece. Mas, observamos que durante a narrativa, alguns paradigmas são quebrados no contexto do movimento do cangaço.

Maria Bonita não tem sua história contada desde o início de sua trajetória no cangaço no filme *Baile Perfumado*, mas a forma como a postura dela é mostrada dentro do movimento nos mostra o posicionamento vanguardista daquela mulher, que entrou para o cangaço por vontade própria, determinada a passar pelas provações e emoções que esta saga lhe guardara.

Lampião é redescoberto através dessa visão mais apurada das cenas com sua esposa. O tratamento individual dado aos personagens enriquece a trama, sem emoldurá-los apenas como cangaceiros e ponto final. Por debaixo daquela vestimenta, por trás daquelas armas, existem homens com suas fraquezas e necessidades. Algumas destas superadas com o convívio com suas companheiras no cangaço.

O machismo e o patriarcado da época continuam presentes, no rapto das mulheres, no estupro e na conservação das mulheres nos acampamentos. Não era permitido a elas, por exemplo, combaterem as volantes de frente. Através destas atitudes percebemos a permanência do estereótipo da fragilidade atribuída às mulheres. Ao mesmo tempo que sabemos através da fala de um cangaceiro em *Baile Perfumado*, que Dadá era mulher muito valente. Discurso afirmado e repetido por tantos livros de história.



Revista ComSertões

Assim, *Baile Perfumado* apresenta discursos que mesclam antigo e moderno, no que diz respeito às relações de gênero. Quebra a fala uniformizada das mulheres submissas e dos homens dominadores. Demonstra que as construções do masculino e feminino não são instauradas pela natureza, mas por indivíduos que constituem os conceitos estabelecidos pela sociedade e cultura, abordando uma questão tão discutida na atualidade através dos estudos de gênero. Além de elucidar a importância do cinema na construção das representações destes enlaces entre homens e mulheres. Mostrar uma sociedade onde todos/as possam ter espaço para se expressar, lutar pelos seus ideais é completamente possível nas grandes telas. Basta ter sensibilidade dos criadores das obras cinematográficas para estas questões. Os meios de comunicação reproduzem a realidade social vigente, mas são responsáveis pela (re) montagem da mesma.

Em *Baile Perfumado*, a personagem de Maria Bonita não é tão aparente, mas é peça fundamental dentro do bando de Lampião. O silenciamento é uma característica marcante na construção de Maria Bonita nesta película. Silêncio que compõe a construção da representação desta personagem e que é cúmplice dos momentos que ela participa. Sua postura é marcada por gestos, alguns sorrisos e olhares desconfiados.

Concluimos que as representações das relações de gênero no filme *Baile Perfumado* não reforçam a manutenção do discurso do patriarcado, abre brechas para a flexibilidade deste contexto machista. Não pode esconder as condições da época, mas buscam amenizar estas questões e mostrar outros caminhos possíveis nestas construções. As relações de poder, estabelecidas a partir das relações de gênero entre homens e mulheres, não são imutáveis. Percebemos que ele circula dentro dos enlaces entre os personagens centrais das tramas.

Em *Baile Perfumado* a relação dos personagens como companheiros, rompe a linha reta e vertical de poder entre eles. O que vemos é um movimento circular e horizontal, conquistado ao longo da edificação desta relação a partir das mudanças de identidade de ambos os protagonistas, conseqüentemente, mudanças de pensamentos e posturas, esta circularidade é vista desde os primeiros momentos da narrativa. Maria Bonita é uma figura imponente e que exercita sua condição de poder dentro da relação com Lampião e com o cangaço de um modo geral. Lampião é o centro das tomadas de decisão, mas divide estes momentos com sua companheira.

Assim, a conclusão deste trabalho demonstra um movimento de renovação no cinema nacional, onde as construções de personagens e suas identidades são elaboradas com cuidado



Revista ComSertões

em preservar, minimamente, as relações entre pessoas, quebrando barreiras instauradas há séculos e que ainda persistem no nosso dia a dia em diversos âmbitos, como na mídia. Colaborando para a construção de uma sociedade mais humana, onde todas e todos possam vivenciar suas experiências de forma livre, sem preconceito e violências.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval. M. **Nordestino**: uma invenção do falo. Maceió: Edições Catavento, 2003.

CALDAS, Paulo.; FERREIRA, Lírio. **Baile Perfumado**. Brasil: Riofilme, 1997. (dvd) (93 minutos).

FIRESTONE, Shulamith. **A Dialética do Sexo**. Coleção Bolso (Publicado originalmente em New York, por Bantam, 1976).

JODELET, Denise. **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

MACHADO, Lia. Z. **Perspectivas em confronto**: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo? UnB, Departamento de Antropologia – DAN. (Série Antropologia) Disponível em: < <http://www.unb.br/ics/dan/Serie284empdf>>. Acesso em: 25 de abr. 2010.

PAIVA, Carla. C. S. **A virtude como um signo primordial da nordestinidade**: Análise das representações da identidade social nordestina nos filmes *O Pagador de Promessas* (1962) e *Sargento Getúlio* (1983). Dissertação de mestrado em Educação e Contemporaneidade. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2006.

PAIVA, Cláudio. V. **Do local ao global, imagens do Nordeste na idade mídia**. Uma antropológica da ficcionalidade brasileira. Trabalho apresentado no GT de Ficção Televisiva Seriada no XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília, 2006.

ROSSINI, Miriam. de S. **Discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90**. Trabalho apresentado no NP 07 - Comunicação Audiovisual do IV Encontro de Núcleos de Pesquisa da INTERCOM. Porto Alegre, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. 1ºed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. Cap. 4, p.95-139.

SANTOS, Maria. F. S. e ALMEIDA, Leda. M. **Diálogos com a Teoria das representações**. Ed. Universitária da UFPE, 2005.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.