DOI: https://doi.org/10.61895/pl.v19i36.22615

AS VOZES DAS MULHERES DO CANGAÇO: UM DIÁLOGO ENTRE A HISTORIOGRAFIA E O CINEMA

Maria Beatriz Rodrigues Souza
Mestranda (PROHIS/UFS)
Integrante do Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste (CNPq/UFS).
E-mail: mariabea2705@gmail.com

Resumo

Na segunda metade do século XX, à margem das grandes narrativas, as mulheres do cangaço timidamente apareceram na cinematografia e na historiografia como protagonistas. Em 1976, por meio do programa Globo Repórter, o filme documental *A Mulher no Cangaço*, rodado em Sergipe, foi lançado. Nesse mesmo segmento, foi produzido o curta-metragem *A Musa do Cangaço* (1982). Ambas as produções buscaram trabalhar a memória das ex-cangaceiras através de seus relatos. Neste trabalho, buscou-se refletir sobre a atuação das mulheres no cangaço através dos testemunhos que deram cor e forma aos documentários. No primeiro momento, tratamos da subalternização das mulheres nas produções cinematográficas e historiográficas. Em seguida, a partir dos testemunhos, discutimos os elementos que marcaram a vivência das mulheres nos bandos.

Palavras-chave: Mulheres do cangaço; Historiografia e Cinema; Testemunho.

THE VOICES OF CANGAÇO WOMEN: A DIALOGUE BETWEEN HISTORIOGRAPHY AND CINEMA

Abstract

In the second half of the 20th century, on the fringes of the great narratives, women from the Cangaço timidly appeared in cinematography and historiography as protagonists. In 1976, through the Globo Repórter program, the documentary film A Mulher no Cangaço, shot in Sergipe, was released. In this same segment, the short film A Musa do Cangaço (1982) was produced. Both productions sought to work on the memory of former cangaceiras through their accounts. In this work, we sought to reflect on the role of women in the Cangaço through the testimonies that gave color and shape to the documentaries. First, we address the subordination of women in cinematographic and historiographic productions. Then, based on the testimonies, we discuss the elements that marked the experience of women in the gangs.

Keywords: Women of the Cangaço; Historiography and Cinema; Testimony

"No teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra" afirmou Michelle Perrot em sua importantíssima obra *Minha História das Mulheres* (2006, p. 22*)*. Em sua reflexão, a historiadora francesa apontou para as razões que resultaram no silenciamento dos rastros de vivências das mulheres. Ao transpor esses questionamentos — guardada todas as especificidades — para a história das mulheres no cangaço, deparamo-nos com um cenário similar. Enxurradas de livros, filmes, cordéis e reportagens, focalizados na vida e nos feitos dos cangaceiros denotam a centralidade que Lampião e seus cabras receberam nas produções culturais. Narrativas em torno das artimanhas, acordos, saques, sequestros e disputas travadas entre cangaceiros, coronéis e soldados da tropa volante, também preencheram as páginas das principais obras sobre o fenômeno.

Na segunda metade do século XX, à margem das grandes narrativas, as mulheres do cangaço timidamente apareceram na cinematografia e na historiografia como protagonistas. Nos ater aos poucos vestígios e seguir os rastros das cangaceiras é, em grande medida, empreender um esforço de ir além das simplificações e das sutis "pinceladas e com pálidas cores" (Araújo, 2012, p.12), sobretudo no que diz respeito a limitada concepção de que foram apenas "amantes" de seus companheiros.

Tornar visível, descortinar, ultrapassar a barreira da função amorosa – sem, no entanto, desconsiderá-la, pode-nos revelar uma teia de relações complexas, interligadas e estruturadas por disputas de poder e códigos morais e de honra que configuraram a vida das/os jovens cangaceiras/os. Destacar os feitos, a arte e os confrontos físicos e simbólicos travados pelas mulheres do cangaço, reunindo vestígios, rastros de memórias dos testemunhos presentes na cinematografia e historiografia, exige uma costura atenta e precisa, como a construção de uma "colcha de retalhos" que quando finalizada, demonstra a variabilidade de cores dessa(s) história(s). É a complexidade do universo feminino no cangaço.

Nesta direção, compreendemos que a emergência do movimento feminista nos anos 1970 resultou na ampliação do discurso historiográfico, com o surgimento de novas temáticas que buscaram tratar da mulher na colônia, da mulher operária, do campo, do cabaré, da zona urbana (Rago, 1995). É nesse contexto de discussão e luta pela emancipação feminina no Brasil, que foram produzidas as fontes selecionadas para esse estudo: os documentários *A Mulher no Cangaço* (1976), de Hermano Penna e *A Musa do Cangaço* (1982), de José Umberto Dias. Presentes na cinematografia desde a década de 1920, os "soldados da vingança, os donos do

sertão" (Amado, 2022, p. 200) já protagonizavam na ficção, nos documentários, nos longas e curta-metragem, de tal modo que "se os americanos possuem seus *westerns* imortalizados pela figura do *cowboy,* o Nordeste do Brasil possui os cangaceiros" (Dídimo, 2010, p.29). Apesar da vasta produção fílmica, as mulheres pouco apareceram, como protagonistas, para contar a sua história, afinal "o cinema é um mundo muito pouco explorado sob o ângulo da diferença dos sexos, a qual, no entanto, estrutura a sua linguagem" (Perrot, 2006, p. 25).

É no sentido de romper com os silêncios e destacar o protagonismo das meninas e mulheres do cangaço, que este artigo tem por objetivo analisar as primeiras produções que centralizaram a figura da mulher cangaceira no cinema, traçando um movimento de interlocução com a historiografia. Considerando, sobretudo, o testemunho como "força propulsora de *contraimagem*" (Seligmann-Silva, 2023, p. 15) capaz de impulsionar a releitura dessa história, a partir da "recuperação da atuação das mulheres no processo histórico como sujeitos ativos" (Matos, 1998, p.68). Conscientes, entretanto, da complexidade do trabalho com a memória que, por vezes, resulta no confronto "entre a história vivida e o esforço científico para descrevê-la, analisá-la e explicá-la" (Sá, 2011, p. 13).

Embora a temática do cangaço tenha sido amplamente estudada no século passado, compreendemos que os questionamentos que surgem no presente buscam, a partir da operacionalização de novos conceitos e discussões, reescrever, reinterpretar e desvelar aspectos outrora esquecidos pelas outras gerações de historiadores/as. Como bem apontou Adam Shaff (2000, p. 220): "1) a reinterpretação da história é função das necessidades variáveis do presente; 2) a reinterpretação da história é função dos efeitos dos acontecimentos do passado emergindo do presente". Portanto, as inquietações e preocupações dos pesquisadores/as acompanham as emergências e demandas de seu próprio tempo.

Para alcançar o objetivo proposto, localizaremos na cena cinematográfica e historiográfica a aparição das cangaceiras, com ênfase na situação de subalternização dessas personagens em ambas produções. Em seguida, a partir dos testemunhos das ex-cangaceiras Sila, Adília e Dadá — que compuseram e deram cor e forma as narrativas construídas por Penna (1976) e Dias (1982) — discutiremos alguns elementos que marcaram a experiência dessas mulheres no fenômeno do cangaço.

Do cinema à historiografia: um balanço da subalternização

Datado entre fins do século XIX a 1940 — com a morte de Corisco —, o cangaço constituiu-se, até a década de 1930 como fenômeno exclusivamente masculino. É com a chegada de Maria de Déa, a Maria Bonita como ficou conhecida na posteridade, que as mulheres ingressaram nos bandos, enfeitando com colorido dos bordados o indissociável lugar de sua origem: o sertão. *Pari passu*, passaram também a viver como bandidas, levando uma "vida miserável, dormindo no molhado, andando no espinho, sobressaltada, correndo, tomando tiro" (A MULHER NO CANGAÇO, 1976).

A perpetuação do fenômeno do cangaço no imaginário social deu-se em razão da "simbologia heróica nas diversas formas de representação artística (xilogravuras e literatura populares, filmes, quadrinhos, artes plásticas e romances)" (Sá, 2011, p. 15). A cinematografia brasileira, em particular, empreendeu intensa atividade em torno da representação do banditismo rural, porém, pouco centralizou a figura da mulher cangaceira. A fim de mapear e localizar as produções que trabalharam a mulher no cangaço, Caroline de Araújo Lima, em sua tese de doutoramento, intitulada *E as cangaceiras? As representações sociais e o imaginário do feminino cangaço no cinema* (2020), desvelou as circunstâncias de subalternização das mulheres na cinematografia. Conforme a autora, dentre a vastidão de películas (50 no total), somente sete buscaram focalizar a figura da cangaceira, sendo duas delas produções recentes de 2013 e 2017 (Lima, 2020). A pouca visibilidade revela, em certo sentido, a lateralização dessas personagens e que, em nossa perspectiva, incorreu igualmente na produção historiográfica do cangaço.

Maria do Rosário Caetano, em *Cangaço: o Nordesterns no Cinema Brasileiro* (2005), listou mais de cinquenta filmes sobre o cangaço até os anos 1990, sendo a maioria longa-metragem. Na tentativa de compreender a repercussão, características e finalidades dos filmes sobre o cangaço na cinematografia nacional, Marcelo Dídimo, em *O cangaço no cinema brasileiro* (2010), agrupou cronologicamente todas as películas, desde os anos 1920, que tiveram como tema central o fenômeno do cangaço. Nesse segmento, conforme o autor, em 1968, sob a direção e roteiro de Miguel Borges, o filme *Maria Bonita, Rainha do Cangaço* foi lançado. Entretanto, apesar de "evocar uma personagem importante na história do cangaço" (Dídimo, 2010, p.100) caiu no esquecimento do público e da crítica.

O gênero documental encontrou espaço de reprodução com a criação do programa Globo Repórter, pela Rede Globo de Televisão, em 1973. A encomenda de documentários aos cineastas Maurice Capovilla, Hermano Penna e outros, culminou nos lançamentos *O Último Dia de Lampião* e *A Mulher do Cangaço*, em 1975 e 1976, respectivamente. Ainda nesse segmento, em 1982 foi publicado o curta-metragem *A Musa do Cangaço*, de direção e pesquisa de José Umberto Dias. É precisamente no cenário de divulgação dessas produções (que contaram com consultorias de estudiosos do tema) que a preocupação em conceder um "espaço" às cangaceiras foi sutilmente esboçado. Aliás, a partir desse desdobramento, a historiografia do cangaço — constituída por núcleos de produção diversificado — parece ter iniciado um processo de revisão, através da produção de trabalhos que, no primeiro momento, e ainda que de forma bastante limitada, buscaram nomear e identificar as origens das mulheres que foram para os bandos.

Em um trabalho anterior, discuti brevemente a obra *Lampião as mulheres e o cangaço* (1985), de Antônio Amaury Corrêa de Araújo, que nas palavras do poeta Franklin Maxado foi "o maior conhecedor do tema Cangaço no país" (Maxado *In* Araújo, 2012, p. 9). Trata-se, fundamentalmente, da primeiríssima publicação que procurou contemplar e preencher um quadro lacunar em torno da temática da mulher no cangaço. Apesar do esforço de produzir um trabalho que "focalizasse a figura da mulher cangaceira" (Araújo, 2012, p. 14) a obra concentra uma vasta discussão da vida e feitos dos cangaceiros, companheiros das mulheres que se pretendia inicialmente priorizar. Considerando esses elementos, foi possível apontar que:

> A "lacuna" que o autor se propôs preencher, encontra-se, em sua obra, expressamente aberta. Secundarizadas, a história das cangaceiras descritas por Amaury depende intimamente dos feitos de seus companheiros. A denominação "mulher de" expressa a co-dependência da narrativa elaborada, pois não há aprofundamento — em termos de pesquisa e coleta dos depoimentos — na história de vida das mulheres antes do cangaço, tampouco suas trajetórias e vivência no fenômeno (Souza, 2024, p.16).

Por outro lado, as contribuições do memorialista foram fundamentais a medida em que reuniu, registrou e copilou os testemunhos das (os) ex-cangaceiras (os), possibilitando novos usos desses registros. Aliás, é quase impossível se debruçar sobre a questão da mulher no cangaço sem passar pelas sistematizações das obras de Araújo. Posteriormente, na dissertação de mestrado *A presença feminina no cangaço: práticas e representações (1930-1940)* defendida em 2005, Ana Paula Saraiva de Freitas construiu um quadro que ordena e esquematiza, com base das informações fornecidas pelo memorialista, o ano, o motivo e os responsáveis pelas

mortes das mulheres entre 1930 e 1940. Inclusive, foi a partir dos dados e anotações de pesquisa de Amaury que o tema do cangaço chegou à Blimp Filmes, responsável pela produção dos documentários dirigidos por Maurice Capovilla e Hermano Penna (Caetano, 2005).

Como tentativa de contornar, reinterpretar e sublinhar esse capítulo da história do cangaço, alvoreceu sutilmente na produção historiográfica e memorialística da década de 1990 — com um pouco mais de ênfase, mas carregado de estereótipos e equívocos — o elemento feminino. O jornalista Júlio J. Chiavenato, na obra *Cangaço: a força do coronel* (1990), conferiu, no capítulo "Mulheres: o tesão da liberdade", uma distinta compreensão das motivações que levaram as mulheres ao cangaço. Destacando o caráter revolucionário e emancipador, a sua narrativa pressupõe uma certa consciência que conduziu a busca pela liberdade, que para a mulher sertaneja das décadas de 1920 e 1930, se concretizava na vida em bando, no tornar-se cangaceira. Em contrapartida, comenta brevemente as penúrias que cerravam a vida das mulheres. A violência sexual praticada como forma de tortura pela tropa volante, as condições em que se davam os partos e o destino das crianças são componentes que corroboraram para o agudo sofrimento das bandoleiras. Apesar de inovador e ousado nas afirmações, Chiavenato minimiza um fator essencial: os códigos morais que regulavam as relações entre os gêneros dentro e fora do cangaço. Aliás, os códigos sociais da sociedade sertaneja não foram extintos no interior dos bandos e por isso ingressar no cangaço não significou uma revolução — muito menos feminista — para as mulheres.

O sociólogo e psicanalista Daniel Lins em *Lampião: o homem que amava as mulheres* (1997) produziu uma densa e consistente análise na interlocução com a filosofia, a história e a psicanálise. Em sua perspectiva, "a mulher vai encontrar no cangaço uma fotografia menos humilhante de seu destino social, às vezes, por ela transformado" (1997, p. 78). As contradições, os desejos e os códigos morais que regiam a relação homem-mulher no cangaço são temáticas trabalhadas pelo autor, que revela, ainda, uma espécie de "igualdade" no tratamento que, no entanto, não dissipou as diferenças construídas entre os gêneros. Reconhece nos cangaceiros um esforço para "aliviar a vida das mulheres" resguardando-as em regiões mais tranquilas ou em coitos, diante da necessidade de percorrer travessias longínquas e perigosas. Nesse mesmo ano, as memórias de Ilda Ribeiro de Souza, a Sila, foram publicadas na obra *Angicos eu sobrevivi: confissões de uma guerreira do cangaço* (1997).

Marianne L. Wiesebron, ainda em 1997, publicou na *Série Seminários de Pesquisa* do CEDHAL, o texto "A família no cangaço". Nessa discussão, ao refletir sobre a situação da mulher no cangaço, aponta que "a participação no cangaço não parece ter melhorado a posição da mulher, mesmo se essa mulher, que não tinha tarefa específica a fazer, só costurava quando havia tempo e estava com vontade, que não precisava trabalhar como dona de casa" (1997, p.20). O deslumbramento com joias e roupas seduziu, segundo a autora, as mulheres que viviam em função dos cuidados com a casa e as tarefas árduas da mulher sertaneja. A vida de aparência mais livre ao lado de um homem "profundamente conservador" parece ter desembocado em um cenário ilusório de liberdade, marcado por traições, escassez de água, comida e afeto. Diferente dos autores citados, Wiesebron destaca a precariedade das mulheres que optaram (ou foram forçadas) a viver no cangaço. A liberdade outrora destacada e visualizada nas ações de Maria Bonita, nessa perspectiva, se associa à fuga das obrigações, a negação da vida dura "ao lado de um sapateiro humildade" para se associar ao famoso e temido Lampião (Wiesebron, 1997, p.20-21).

Nesse ponto, o que se pretende constatar é o processo de secundarização que operou tanto no cinema quanto na agenda de pesquisa dos/as estudiosos/as do tema, pois pouco mobilizaram, efetivamente, o testemunho das cangaceiras como possibilidade de compreensão dos elementos que passaram a fazer parte da realidade dos bandos com a integração das mulheres. Nessas circunstâncias, "as memórias das cangaceiras não foram consideradas como fontes" (Lima, 2020, p. 43) e essa entrada lenta e gradual na historiografia postergou a compreensão do feminino como parte da história do cangaço. Numa dimensão mais ampliada, é possível notar que essa problemática não se restringe as cangaceiras, mas as mulheres como objeto de estudo, e mais especificamente, a mulher sertaneja.

Márcia do Couto Auad publicou, em 2013, um estudo sobre um grupo independente, composto por homens e mulheres de um mesmo núcleo familiar na região do Jequié/BA a partir da figura de uma mulher-chefe: a Anésia Cauaçu. Em suas considerações, a autora apontou para a dificuldade em "adentrar um universo pouco explorado, o das mulheres marginais ou bandidas, principalmente as sertanejas. Um mundo, se não novo, quase desconhecido" (Auad, 2013, p. 151). Nesse mesmo segmento, ao discutir a ausência das mulheres sertanejas na historiografia brasileira, Ivânia Nunes apontou para a recente inserção das múltiplas histórias das sujeitas dos sertões na agenda de pesquisa dos historiadores, outrora negligenciadas pela historiografia tradicional. Aos poucos essa lacuna tão expressiva tem se estreitado com a articulação entre a

história dos sertões e os estudos de gênero. É na potencialidade dessa relação interdisciplinar que se pode construir alternativas que demonstrem que lugares e historicidades específicas produzem distintas construções do gênero, como bem exemplificou a recente produção *Outros Olhares Sobre o Sertão Nordestino: gênero, masculinidades e subjetividades* (2020), organizado por Caroline de Araújo Lima, Clóvis Carvalho Britto e Jailma dos S. Pedreira Moreira.

É o tempo da mulher no cangaço

Poeticamente, ecoa na voz de Sérgio Chapellin "A mulher surge no cangaço porque assim decidiu" nos primeiros minutos do docudrama[1] *A Mulher no Cangaço* (1976). Rodado em Sergipe, sob a direção do cineasta cearense Hermano Penna, a película "resume a saga de cerca de cinquenta mulheres que se uniram, voluntariamente ou não, ao duro cotidiano de andanças, fugas e confrontos dos cangaceiros no sertão nordestino dos anos 30" (Labaki, 2006, p. 63). Os testemunhos de Sila, Dadá, Adília, Balão e Deus-te-Guie se misturam à dramatização em *slow motion* protagonizada pelos atores e atrizes naturais de Poço Redondo, local do massacre que culminou no assassinato de Maria Bonita, Lampião e outros nove cangaceiros e cangaceiras, em 1938. Já *A Musa do Cangaço* (1982), de direção e pesquisa do sergipano José Umberto Dias é um curta-metragem sobre Dadá, que buscou registrar "a memória de sua experiência após tantos anos de extermínio do cangaço"[2].

Embora não seja o ponto central dessa reflexão, é fundamental destacar que a relação entre o cinema e a história floresceu a partir do movimento historiográfico de renovação e questionamentos dos métodos, das fontes e do "fazer" empreendido pela historiografia tradicional, de base fundamentalmente positivista. Em 1929, a revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch inaugurou a corrente historiográfica que, além de propor novas reflexões teóricas e metodológicas, ampliou e incorporou fontes utilizadas pelas ciências sociais, em um diálogo interdisciplinar.

---

[1] O Drama documentário é uma vertente que mescla elementos do gênero ficcional ao documentário, em uma espécie de reconstrução dramática dos fatos narrados. Sobre isso, consultar *O cangaço no cinema brasileiro* (2010), de Marcelo Dídimo e *Introdução ao documentário brasileiro* (2006), de Amir Labaki.
[2] Trecho do letreiro de A Musa do Cangaço (1982), disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DW7H_b1KlAQ

As discussões introduzidas pelo historiador Marc Ferro (1924-2021), sobre uso do cinema como fonte histórica, publicadas na revista *Annales*, na segunda metade do século XX, inseriu, no campo da história, a perspectiva de que "o filme adquiriu o estatuto de fonte preciosa para a compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade ou de um momento histórico" (Sá, 2017, p.152).

Nesse escopo, enquadra-se também o gênero documental. Embora seja comumente associado à atividade histórica, os elementos que compõem o documentário são construções ficcionais da realidade e devem, assim como qualquer outra fonte histórica, ser examinados com atenção. A noção de objetividade e captura do real imbuída na filmagem lateraliza a dimensão discursiva e subjetiva. Os detalhes presentes na montagem, na seleção das imagens, ordenamento das cenas, elaboram significações, discursos (Bernadet e Ramos, 1988).

No entanto, nesta reflexão, não nós ocuparemos dos aspectos semiológicos do filme. Interessa-nos, sobretudo, pensar a importância do testemunho para acessar o passado sob a ótica dos grupos que experienciaram a opressão. É nesse sentido que Márcio Seligmann-Silva, em *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico* (2022), discute a importância dos testemunhos para a construção do saber histórico, ao mesmo tempo que aponta, consequentemente, para a configuração excludente da historiografia tradicional, que renegou sistematicamente a pluralidade da história. Na perspectiva do autor, a ascensão do testemunho, a partir dos "dispositivos testemunhais"[3], se localiza no pós-guerra, isto é, na "era de catástrofes" que marcou todo o século XX. Ao pensar a virada testemunhal do saber histórico, considera-se "novas sensibilidades desenvolvidas nesse contexto pós-colonial em que o corpo e sua localização passam a ser reconhecidos como parte da construção de outras narrativas e epistemologias" (Seligmann-Silva, 2022, p.19).

Vinculados à proposição de "(re)ler a história e toda a cultura do ponto de vista de seu *teor testemunhal*" (Seligmann-Silva, 2023, p. 15) é que visualizamos a possibilidade de acessar — a partir das memórias silenciadas e subalternizadas — esse passado sob a ótica das mulheres e meninas do cangaço, tomando como ponto de partida, o testemunho documentado nos filmes de Penna (1976) e Dias (1982).

---

[3] Relatos de tortura, diários de guerra etc. Ver mais em SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

A primeira pincelada que compõe essa pintura repleta de elementos que podem, e devem ser escandidos cuidadosamente, é o ingresso. Há pelo menos três motivações que levaram as mulheres ao cangaço. Em *A Mulher no Cangaço* (1976) a ex-cangaceira Adília (1920-2002) afirmou: "meu pai não deixava eu me pintar, não me deixa dançar, dançar de jeito algum. Aí depois que eu saí, eu dançava e penteava meu cabelo do jeito que eu queria". Diante das práticas expressamente proibidas por seu pai — o que revela, sobretudo, a lógica patriarcal que imperava naquele contexto — o cangaço se mostrava como possibilidade de se desvencilhar dos papéis já pré-estabelecidos, delegados às mulheres e fundamentado legalmente pelo código de 1916 que consolidava "o papel dos homens e das mulheres, estruturado na heteronormatividade, no casamento e na família, ambos submetidos aos códigos morais e religiosos" (Lima, 2020, p. 40).

Outro aspecto em evidência é o rapto. Sobre isso, Dadá relatou o medo e a violência que marcaram o dia em que fora levada por Corisco. O sofrimento de seus pais e irmãos também é enfatizado pela ex-cangaceira. Além do rapto e da busca por liberdade, algumas mulheres ingressaram no cangaço motivadas pela paixão. Maria Gomes de Oliveira — a Maria do Capitão e, na posteridade, Maria Bonita — foi a grande precursora dessa escolha. Ao optar pela vida errante do cangaço, abandonou o conturbado e falido casamento com o sapateiro Zé de Neném para se juntar a Lampião. A ação de Maria contrariava, de imediato, uma série de "regras bastante fortes do mundo sertanejo e cangaceiro, pois, numa época onde a virgindade da moça era vista como condição primeira para sua honra, o fato de ser casada já a colocava em excepcionalidade diante de um novo relacionamento" (Queiróz, 2005, p.38).

Considerar o "feminino no cangaço", como elaborou a historiadora Caroline de Araújo Lima, nos permite pensar aspectos e particularidades da experiência dessas mulheres, bem como as novas configurações e dinâmicas que foram modificadas paulatinamente com a inserção delas no bando. Uma vez inseridas nos grupos e subgrupos, um novo modelo de família passa a compor as relações estabelecidas entre homens e mulheres. A gestação e o aborto são elementos que sobressaem nos testemunhos. Sobre isso, a ex-cangaceira Sila destacou: "a maior tristeza que eu já tive na minha vida foi ter o primeiro filho e dar para os outros criar" (A MULHER NO CANGAÇO, 1976). Esse sofrimento amplamente destacado pelas cangaceiras pode ser compreendido, no sentido de que:

> Às mulheres tem-se tentado, há 4 ou 5 séculos, no Ocidente, atribuir um modelo, uma forma singular centrada em seu corpo, em sua capacidade reprodutora. Louvada

> enquanto apanágio das mulheres, a capacidade de procriação tem, por outro lado, o peso de um destino, de uma fatalidade que definiria as mulheres enquanto *a verdadeira mulher.* Esta imagem, tão difundida pelas instituições sociais, na iteração de um discurso construtor de corpos disciplinados, vem moldando as representações do feminino e a auto-representação das mulheres em torno da figura da *mãe* (Swain, 2010, s. p).

Para pensarmos essas novas configurações que surgiram com a presença dessa mulher que gestou, pariu e não criou e, que aparece desassociada das tarefas domésticas, a teórica nigeriana Oyèrónkẹ́ Oyèwùmí, em sua obra *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021), traz uma nova contribuição para os *gender studies*. Para a autora, gênero é, sobretudo, uma construção colonial. A partir da sua vasta produção, compreendemos que a noção de família nuclear euro-americana e a definição da mulher a partir da vinculação à casa e a condição de esposa, apresenta limites e desvela outras realidades dentro da própria experiência ocidental. Nesse sentido, a família no cangaço, embora apresente aspectos da família nuclear patriarcal, é também imbuída de outros elementos que desestabilizam a própria noção de mulher, mãe e esposa, reclusa ao espaço privado da casa, uma vez que "Entrar para o cangaço significou um ato de rebeldia para aquelas que escolheram e para aquelas que permaneceram. As cangaceiras entraram em um não lugar, pois a mulher que não é mãe e rompe com o modelo burguês de família não existe como cidadã" (Lima, 2020, p. 244).

Tratando-se de um movimento estritamente masculino, é certo que a inserção das mulheres nos bandos modificou sistematicamente a dinâmica das relações. O abrandamento ou não da violência sexual praticada pelos cangaceiros, por exemplo, é um dos aspectos amplamente discutido por pesquisadores e pesquisadoras do tema. Essa questão aparece, também, nos testemunhos. Adília já havia relatado no filme documental de Penna, que intercedia pela vida dos desafortunados que por ironia do destino, findavam cruzando o caminho dos cangaceiros, sem que devessem nada a estes. Na recente obra *Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço* (2018), a escritora e jornalista Adriana Negreiros afirmou: "Quando estavam acompanhados de suas mulheres, os cangaceiros evitavam as aventuras extraconjugais, o que contribuía para diminuição da ocorrência de estupros" (2018, p. 52). Ainda sobre esse elemento, Ilsa Fernandes Queiróz, no resultado de sua dissertação de mestrado, que culminou no livro *Mulheres no Cangaço: amantes e guerreiras* (2005) adota a perspectiva de que:

> Antes da entrada das mulheres, nas práticas cangaceiras prevalecia o trato violento contra a mulher. Especialmente no bando de Lampião, era tratada basicamente como objeto de uso e prazer sexual, o que é indicado pelos

> constantes episódios de estupros, espancamentos e assassinatos de mulheres, até mesmo de senhoras casadas, esposas e mães (2005, p.47).

No cordel *As Mulheres cangaceiras humanizaram o cangaço* (2019) de Kydelmir Dantas, o verso: A presença feminina/ O cangaço humanizou/ A mulher por ser mais fina/Logo ele transformou/ Ficando menos sangrento/ E muitas vidas poupou, corrobora com a abordagem que atribui o abrandamento da violência sexual a chegada das mulheres. Ainda nessa esteira e na tentativa de definir e conceituar o impacto do elemento feminino nos bandos, Lima (2020) aponta que o "feminino no cangaço era a humanização dos homens e mulheres tratados(as) como gado, marcados(as) pelo abandono do Estado e pelo autoritarismo e violência do latifúndio" (2020, p.48).

Em contrapartida, a corriqueira violência sexual que permeava a vida das mulheres sertanejas não era prática atribuída exclusivamente aos cangaceiros. Os soldados das tropas volantes, como eram denominados os grupos compostos por homens de todos os estados da federação incumbidos de "dar cabo" aos cangaceiros, adotaram práticas tão sádicas quanto as dos bandidos. No filme documental de José Umberto Dias, a ex-cangaceira Dadá, ressaltou que: "Toda desgraça do mundo quem trouxe foi a polícia. Matar, roubar, queimar, deflorar, fazia tudo" (A MUSA DO CANGAÇO, 1982). Sobre isso, Chiavenato (1990) destacou que:

> A maldade dos cangaceiros tinha um contraponto no apreço pelas suas mulheres. Já os "macacos" acrescentam ao sadismo uma espécie de necrofilia agressiva no tratamento dos cadáveres femininos. Massacravam impiedosamente as inimigas e tratavam suas próprias mulheres como escravas, de acordo com o costume do sertão (1990, p. 109).

No embate entre esses dois grupos, as famílias sertanejas pagavam alto preço, e talvez de maneira mais drástica, as mulheres. Uma vez que a violência dirigida a elas operava sob a lógica da punição para com seus pais, maridos, irmãos. Para Dadá, sua ida (ainda que forçada) para o cangaço, resultou numa ostensiva violência contra os seus familiares. Nas palavras dela: "Meu pai cortaram a orelha. Minha mãe ficou presa por cinco dias com minhas irmãs, sem água nem pão, meus irmãos pequenos de sete, seis anos, arrancaram as unhas de ponta de faca. Tudo isso porque Corisco me levou" (A MULHER NO CANGAÇO, 1976). A dimensão do terror empreendido pela força volante, tornava preferível a morte para as cangaceiras do que a captura pela tropa volante.

Embora fosse obrigatório estarem ligadas a um cangaceiro para permanecerem nos grupos, as bandoleiras desempenharam papéis que extrapolaram a mera condição de auxiliares de seus

companheiros. Essa concepção está presente no depoimento de Dadá ao ressaltar seu caráter belicoso que a diferia das outras mulheres:

> (...) as moças muitas carregavam pistolinha de brincadeira. Agora eu, minha arma era um revólver 38 Colt Cavalinho, cartucheira de duas camadas e balas, que carregava numa panelinha...as caixas de bala eu gastava muito. Tinha um punhal bonitinho, que por sinal, está escondido aí no mato. Meu punhal, era uma bonequinha, cabinho de prata, contém, cinco aliancinhas, banhado com ouro, *e era para enfeite*, o punhalzinho era para enfeite, porque eu não ia furar ninguém. *Agora a arma era prá me diverti*. Munição carregava.....uns quatrocentos cartuchos...[4]

A questão estética também é um elemento importante e que se intensificou com a chegada das mulheres, pois:

> Por mais que se possa tentar, por exemplo, do ponto de vista funcional, equiparar a roupa de cangaceiro com a de outro ator do cenário e, nesse paralelismo, identificar que realmente existem peças semelhantes –tais como as sandálias de couro chamadas de alpercatas e os punhais –, não se pode perder de vista o quanto inusitados os objetos passaram a ser depois da entrada de Lampião, ainda mais depois da entrada das mulheres no Cangaço (Araújo, 2013, p.164)

Na perspectiva do ex-cangaceiro Balão, registrada no filme de Penna (1976), o enfraquecimento dos bandos a partir de 1930, se deu exatamente em função da presença das mulheres, pois além de dificultarem os combates e a fuga, também abriam "o corpo do homem que nem uma melancia". Para o ex-bandoleiro, a mulher foi a desgraça do cangaço. A crença e os aspectos místicos que circundam a associação das mulheres ao negativo foi cuidadosamente analisada por Daniel Lins, em *Lampião, o homem que amava as mulheres* (1990), que tratou de demonstrar, a partir do depoimento do ex-cangaceiro, as contradições da sua moralidade, pois além das inúmeras mulheres que teve, também dispôs de 23 filhos. A carga negativa atribuída às mulheres pode ser visualizada sob a perspectiva de que as "cangaceiras afrontavam a República patriarcal e representavam a fragilidade da virilidade e da masculinidade dos cangaceiros" (Lima, 2020, p.44). Já o testemunho do ex-cangaceiro Deus-te-guie apresenta o contraponto ao afirmar que "a mulher é como um homem qualquer, principalmente a mulher sertaneja, a mulher sertaneja é um homem, anda dez léguas, quinze léguas" (A MULHER NO CANGAÇO, 1976). Portanto, o "feminino no cangaço era a expressão do "minino-fêmea", da "mulher-macho", tão forte e resistente quanto o homem sertanejo, mas repleta de vaidade e afeto" (LIMA, 2020, p.48). Ao atribuir as mulheres a causa central da derrocada do cangaço,

[4] Transcrição de FREITAS, 2005, p. 161. Grifos da autora.

ignora-se toda a ação repressiva do Estado que se intensificou exatamente a partir dos anos 1930.

Embora se identifique na ação das cangaceiras uma busca por emancipação, ou pelo menos, uma parcial rejeição aos papéis e espaços previamente estabelecidos para elas, havia uma nítida permanência dos valores e códigos da cultura patriarcal sertaneja. Dadá menciona, no curta de Dias (1982), a importância da "obediência ao marido para viver bem" no cangaço. Em consequência da desobediência, a morte era o resultado mais certeiro, pois ao menor sinal de "suspeitas de traições por parte das mulheres, cabia ao cangaceiro a incumbência de matá-la, sem que houvesse qualquer interferência dos demais membros do grupo" (Souza, 2024, p. 10).

Portanto, pensar a categoria gênero de maneira relacional, como propõe Joan Scott, nos permite compreender que as estruturas que organizam essas relações produzem significados histórico sobre o que é ser homem e o que é ser mulher em determinados contextos e espaços. Nesses termos, quando adotamos o gênero como ferramenta de análise, é possível considerar que a presença de mulheres no cangaço subverteu papéis, mas também reafirmou outros.

Nesse sentido, a pluralidade de elementos que compuseram a vivência das cangaceiras revela a impossibilidade de enquadrá-las apenas como amantes ou guerreiras. A ênfase e a análise das representações cinematográficas, como propôs Caroline de Araújo Lima ao conceituar um "feminino no cangaço", possibilita certa ampliação e uma rejeição as generalizações e estereótipos que pairam, ainda hoje, nas produções culturais e historiográficas. É nessa direção que pensamos não ser possível compreender profundamente a história do cangaço sem olhar com atenção para o elemento feminino.

Considerações finais

As problemáticas suscitadas pelos testemunhos em diálogo com a historiografia, a partir da lente do gênero, recebe contornos e compreensões antes lateralizados. Embora o trabalho de retirada dos remanescentes do anonimato e o recolhimento dos seus relatos tenha mobilizado e possibilitado o surgimento de novas pesquisas, o uso desse material pelos (as) estudiosos (as) do tema são, em sua maioria, atravessados pelas hierarquias de gênero.

Em grande medida, memorialistas e historiadores apropriaram-se dos depoimentos para questionar a veracidade das informações relatadas pelas mulheres[5]. No entanto, novas pesquisas e produções têm buscado contornar essa questão, propondo uma nova leitura da história do cangaço, através da mobilização de conceitos e métodos que possibilitem uma análise mais aprofundada da presença das mulheres no fenômeno.

Considera-se, portanto, que ao pôr em cena a trajetória das cangaceiras e contrapor narrativas, evidencia-se a complexidade da presença feminina no cangaço. Tanto a sujeição quanto a busca por liberdade são constatadas nos discursos das remanescentes. Na busca pela desmistificação, e considerando, sobretudo as memórias das (os) ex-cangaceiras (os), é possível descortinar a pluralidade da atuação e da história dessas mulheres. Foram parteiras, costureiras, bordadeiras, enfermeiras, guerreiras, e transformadoras do espaço em que viveram.

Fontes audiovisuais

A MULHER NO CANGAÇO. Direção de Hermano Penna. 1976 (46 min). Youtube. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=xqZE-uWMiU8. Acesso em 21 de jan. de 2025.

A MUSA DO CANGAÇO. Direção de José Umberto Dias. 1982 (16min). Youtube. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=DW7H_b1KlAQ Acesso em 21 de jan. de 2025.

Referências

AMADO, Jorge. **Seara Vermelha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

ARAÚJO, Antônio Amaury Corrêa de. **Lampião**: as mulheres e o cangaço. São Paulo: Traço, 2012.

ARAÚJO, Germana. **Aparência cangaceira:** um estudo sobre a intimidade como aparência de poder. 2013 Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11944. Acesso em: 18 fev. 2025.

[5] Na obra *Corisco e Dadá*: uma saga de amor, cachaça e sangue (2022) o autor afirmou que: "Dadá exagerava seu sofrimento, e é duvidoso se ela realmente saiu chorando ao deixar a casa do pai, pois com os cangaceiros ela estava em família, eram todos parentes — tudo farinha do mesmo saco" (p. 93).

AUAD, Márcia do Couto. **Anésia Cauaçu, mulher-mãe-guerreira**: um estudo sobre mulher, memória e representação no banditismo na região de Jequié-Bahia. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2013.

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. São Paulo: Ed. Contexto, 1988.

CAETANO, Maria do Rosário. **Cangaço**: o nordestern no cinema brasileiro. Brasília: Avathar Soluções Gráficas, 2005.

CHIAVENATO, Júlio José. **Cangaço**: a força do coronel. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

DANTAS, Kydelmir. **As mulheres cangaceiras humanizaram o cangaço**. Mossoró: Queima bucha. 2019 (Folheto de cordel)

DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010.

FREITAS, Ana Paula Saraiva de. **A presença feminina no cangaço**: práticas e representações (1930-1940). Dissertação (Mestrado em História e Sociedade) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2005.

LABAKI. Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006.

LIMA, Caroline de Araújo. **E as Cangaceiras?** As representações sociais e o imaginário do feminino cangaço no cinema. 2020. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32650

LIMA, Caroline de Araújo. Mulheres em movimento e sua invisibilidade: a memória e o esquecimento das cangaceiras. **Universidade e Sociedade**, Brasília, DF, v. 26, n. 58, p. 92-103, 2016.

LIMA, Caroline de Araújo; BRITTO, Clovis Carvalho Britto; MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. **Outros Olhares sobre o Sertão Nordestino:** Gênero, Masculinidades e Subjetividades. Salvador: Editora UNEB, 2020.

LINS, Daniel Soares. **Lampião**: o homem que amava as mulheres. São Paulo: Annablume, 1997.

MATOS, Maria Izilda S. de. Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea. **Cadernos Pagu**, v. 11, n. 6, 1998.

NEGREIROS, Adriana. **Maria Bonita**: sexo, violência e mulheres no cangaço. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Angêla MS Corrêa. São Paulo:

Editora Contexto, 2006.

QUEIRÓZ, Ilsa Fernandes. **Mulheres no cangaço**: amantes e guerreiras. Ceilandia: Idéa Editora, 2005.

ROCHA, Ivânia Nunes Machado. Mulher invisível: ausência de sertanejas na historiografia brasileira tradicional. **Travessias**, v. 14, n. 3, p. 36-53, 2020.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. **O cangaço nas batalhas da memória**. Recife: Editora UFPE, 2011.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. **Escritos de Ocasião** (1991-2014). Aracaju: Criação Editora, 2017.

SCHAFF, Adam. **História e Verdade**. Tradução: Maria Paula Duarte. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.

SCOTT, Joan Wallach; LOURO, Guacira Lopes; SILVA, Tomaz Tadeu da. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação & realidade.** Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas: UNICAMP, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho histórico como fundamento ético da arte. **Suplemento de Pernambuco**, Recife, n. 210, p. 12-17, ago. 2023.

SOUZA, Ilda Ribeiro de. **Angicos, eu sobrevivi:** confissões de uma guerreira do cangaço. São Paulo: Oficina Cultural Monica Buonfiglio, 1997.

SOUZA, Maria Beatriz Rodrigues. **A reprodução da dominação masculina na escrita sobre o cangaço:** uma análise histórica e crítica da obra "Lampião, as mulheres e o cangaço" de Antônio Amaury (2012). 2024. 21 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Departamento de História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2024. Disponível em: https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/19891 . acesso em: 22 fev. 2025.

SWAIN, Tania Navarro. **Meu corpo é um útero?** Reflexões sobre a procriação e a maternidade. In: http://www.tanianavarroswain.com.br/chapitres/bresil/utero.htm

WIESEBRON, Marianne L. **A família no cangaço**. São Paulo: CEDHAL/USP, 1997 (Série Seminários de Pesquisa).

Recebido em 2025-03-04

Revisado em 2025-06-02

Aprovado em 2025-07-27