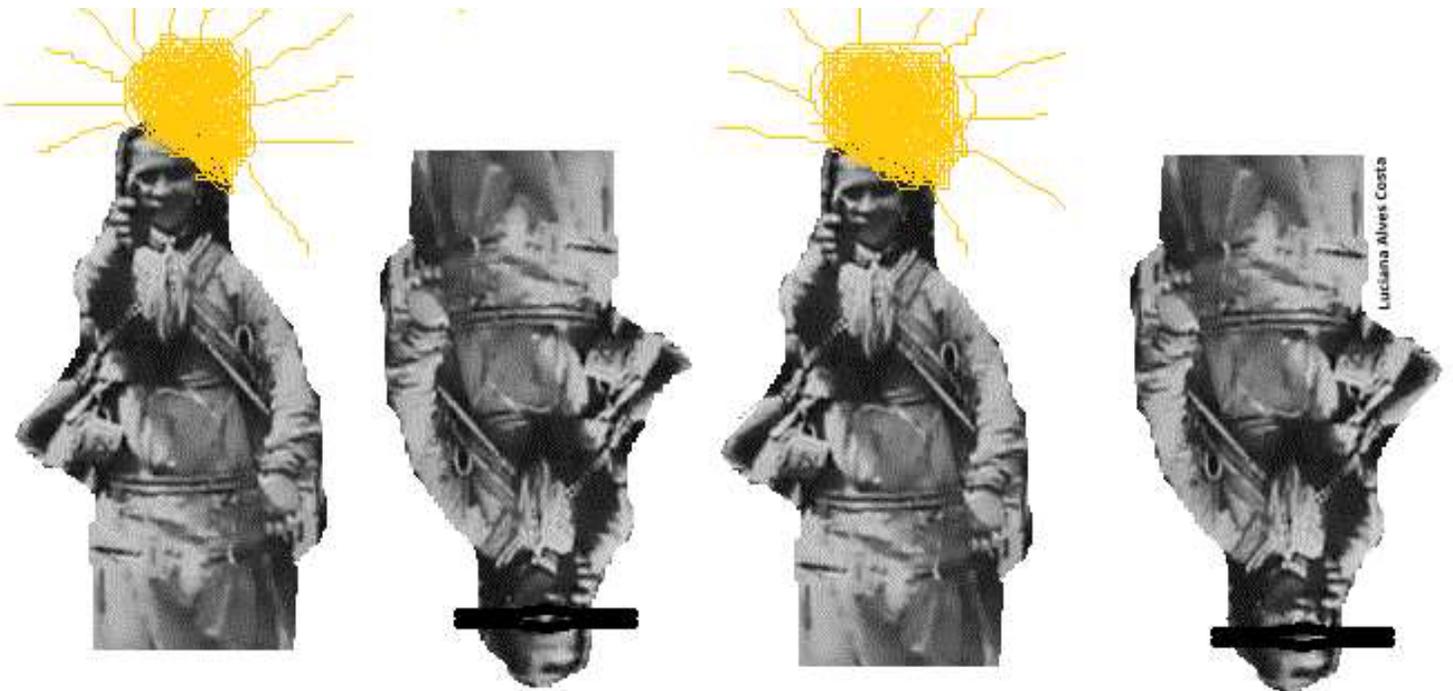




UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA

LUCIANA ALVES COSTA

**ACORDA MARIA BONITA, LEVANTA, VAI FAZER O CAFÉ? A RELAÇÃO DO
GÊNERO FEMININO DO CANGAÇO COM A CULTURA MATERIAL BÉLICA**



LARANJEIRAS

2021

LUCIANA ALVES COSTA

**ACORDA MARIA BONITA, LEVANTA, VAI FAZER O CAFÉ? A RELAÇÃO DO
GÊNERO FEMININO DO CANGAÇO COM A CULTURA MATERIAL BÉLICA**

Orientador: Dr. Leandro Domingues Duran

Monografia apresentada ao Departamento de Arqueologia, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Arqueologia.

LARANJEIRAS

2021

LUCIANA ALVES COSTA

**ACORDA MARIA BONITA, LEVANTA, VAI FAZER O CAFÉ? A RELAÇÃO DO
GÊNERO FEMININO DO CANGAÇO COM A CULTURA MATERIAL BÉLICA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial
para a obtenção do título de Bacharel em Arqueologia.

Aprovado em 22 / 01 / 2021

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Leandro Domingues Duran (Orientador)

(Membro Interno)

(Membro Externo)

LARANJEIRAS

2021

A todas(os) aquelas(es) que, de alguma forma, estiveram associadas(os) ao cangaço. Em especial, dedico este trabalho à memória das cangaceiras e para eu e você, que carregamos a coragem e a força de muitas Marias, Silas, Dadás, Durvinhas, Inhacinhas, Moças, Dulces, Aristéias, Adilías, Lídias, Nenéms, Otílias, Jovinas, Lilis, Enedinas, Cristinas, e muitas outras.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa exigiu de mim: Tempo 🍀, dedicação, lágrimas e inseguranças. E, longe do intuito de romantizar essas características, eu as cito com o propósito de agradecer por não ter caminhado sozinha durante os processos construtivos que culminaram nos resultados aqui apresentados. Sou extremamente grata:

À Mawu Dada Ségbó Lisa.

Aos meus ancestrais, através da sabedoria e do legado ancestral de Sobonfu Somé (2007, p.29), “os que eu conheço, os que eu não conheço e os que me conhecem melhor do que eu mesma.”

À Yewá e Ogun/Gu, por absolutamente tudo.

À Esú e Legba.

À minha família, pelo amor, pelos ensinamentos, pela confiança e por me mostrar que não ando só. Em especial, agradeço àquelas que me matrigestaram: minha mãe Diná e minhas tias Darci e Cleusa.

Ao meu companheiro Demétrio, sobrinho-bisneto da cangaceira Moça, pelo amor, apoio e pelas descobertas.

Ao Barú, companheiro das madrugadas investidas em escrita e pelo carinho. Gato Preto é sinônimo de amor e sorte.

À Tamires Silva e ao Rafael Rocha, amigos de longas datas, por tantos cuidados e ensinamentos.

Ao Leandro Domingues Duran, pela dedicação e orientação durante a elaboração do projeto, por me ajudar na apresentação deste trabalho num evento e, por fim, por ajudar a tornar possível esta monografia.

Ao João de Souza Lima, por abrir sua coleção para que eu pudesse analisá-la e por me receber em Paulo Afonso. Sem a contribuição dele, dificilmente, esta pesquisa teria sido viável.

Às minhas amigas Irislane Pereira de Moraes, Nádia Pagnossi, Eliabe Pimentel, Camila Fabiane, Talita Anita e Iris Marques, pelo carinho e partilhas que contribuíram com meu crescimento pessoal e profissional.

Às meninas da República Feminina 01, por todos os ensinamentos.

Aos meus colegas de profissão Enderson Martins, Fernanda Barboza e Cristian Alejandro Olivares Acuña, por contribuírem com meu trabalho.

Aos professores Paulo Jobim Campos Mello e Clóvis Carvalho Britto, pelos

ensinamentos e pela escuta.

Aos funcionários terceirizados, do Campus de Laranjeiras, pelo trabalho essencial ao funcionamento da universidade, além das conversas alegres.

Ao Mário Carvalho, pela atenção e pelas partilhas diante das minhas dúvidas sobre armamento do cangaço.

À Vera Ferreira, pelo empréstimo dos livros e pelas conversas animadas sobre a temática e sobre os seus avós, Maria Bonita e Lampião.

À Germana Gonçalves de Araujo, que através do nosso encontro, me inspirou a prosseguir e por me presentear com o livro *Bonita Maria do Capitão*.

A todas as pessoas que demonstraram interesse pela minha pesquisa e que disponibilizaram tempo para falar comigo sobre esta temática. Sem sombra de dúvidas, todas as conversas foram importantes para que eu escrevesse com ânimo, responsabilidade e inspiração.

Ademais, gostaria de demarcar que ingressei na universidade mediante o sistema de cotas raciais, por isso agradeço aos meus ancestrais que lutaram, veementemente, para que políticas afirmativas e de permanência fossem implantadas e asseguradas aos seus descendentes.

Por fim, e não menos importante, a mim, Luciana, por não ter desistido e por ter me metamorfoseado e (re)existido quantas vezes fosse possível com a ajuda da minha ancestralidade. Tenho comigo que sou a soma das tristezas, das batalhas, das conquistas e das alegrias daqueles que vieram antes. Que eu possa alimentar meu espírito ancestral e ascender meu sol interior quantas vezes for preciso.

É na cê nù we (Obrigada!)

Hi hó!



*“Com o cangaço
No meio do mundo
Uma Maria resolveu morar
Largou casa, família, costumes
Largou Santo e bênção no altar
Largou renda por peso de ferro
Foi Maria pra depois Bonita
No amor ou na guerra
Acorda Maria Bonita
No amor ou na guerra
Acorda Maria Bonita
Vai pra janela!
Não se deite na trilha dos gados
Não se deite no chão
Não se prenda na mesa
Não se prenda a avareza
Não pro mundo cão!
Subverta o resto de tudo
Viva ou não por um triz
Com o punhal na mão
Malícia no coração
Seja mais que feliz!”*

(Maria Bonita, MC Tha)

RESUMO

Embora o cangaço seja uma temática cada vez mais pesquisada, sob diversas perspectivas, é possível constatar que os olhares direcionados às cangaceiras não foram tão quantitativos se comparados às narrativas construídas para tratar da trajetória dos seus companheiros de persiga. Para além dessa materialização que aponta para a desigualdade latente entre as produções bibliográficas, existe uma diferença significativa de interpretações referentes às contribuições de ambos os gêneros, na última fase do movimento. Isso porque, enquanto os cangaceiros aparecem associados aos conflitos e, conseqüentemente, à materialidade bélica, as cangaceiras foram tidas e ainda são em algumas passagens, como responsáveis por propiciar aos cangaceiros o acesso permanente à afetividade e à relação sexual. Interpretações que corroboraram a negação do gênero feminino como também a de sujeito na história do cangaço e para o controle da construção de perspectivas diferentes daquelas, até então estruturadas, a exemplo de possíveis participações das cangaceiras nos combates e a contribuição delas no cangaço, sob o comando de Lampião. Todavia, referente à relação das cangaceiras com a materialidade bélica, sabe-se que elas possuíam suas próprias armas de fogo e punhais, no entanto, a historiografia não considera a participação delas em confrontos e ataques. Mas, seria isso mesmo? Ao compreender o cangaço como um movimento de caráter bélico, como considerar o gênero feminino nesse contexto? Qual foi o papel e a contribuição das cangaceiras no movimento? É através dessas questões que *Acorda Maria Bonita, levanta, vai fazer o café? A relação do gênero feminino do cangaço com a cultura material bélica* buscou, ancorada na arqueologia de gênero, na arqueologia feminista, na análise imagética do cangaço e de um acervo particular, vislumbrar narrativas possíveis de conceber as mulheres do cangaço à participação, à influência e à capacidade para construir e modificar o movimento em que estiveram inseridas.

Palavras-chave: Cangaço; Cangaceiras; Mulheres; Arqueologia de Gênero; Arqueologia Feminista; Materialidade Bélica.

ABSTRACT

Although the *cangaço* is an increasingly researched thematic from different perspectives, it is possible to verify that the gaze directed to the *cangaceiras* has not been so quantitative when compared to the narratives constructed to deal with the trajectory of their *persiga* companions. Beyond this materialization that points to a latent inequality within bibliographic production, there is a significant difference in the interpretations related to the contributions of both genders in the last phase of the movement. This because, while the *cangaceiros* appear associated with conflicts and, consequently, to the war materiality, the *cangaceiras* were read, and still are, in some passages, as the ones responsible for providing *cangaceiros* with permanent access to affectivity and sexual relations. Interpretations that corroborated for the denial of the female gender as a subject in the history of *Cangaço* and for the control in building different perspectives from those until then structured, such as the possible participation of *cangaceiras* in the battles and their contribution in the *Cangaço Lampiônico*. While it is well known, in regard to the relationship between *cangaceiras* and war materiality, that they possessed firearms and daggers, historiography does not consider the women's participation in battles and attacks. But would that be it? By understanding *Cangaço* as a warlike movement, how can we consider the female gender in this context? What was the role and contribution of *cangaceiras* in the movement? It is through these questions that *Wake up Maria Bonita, get up and go make some coffee? The relationship between the female gender in the Cangaço and war material culture* sought, anchored in gender archaeology, feminist archaeology, through an analysis of images of the *Cangaço* and of a private collection, to glimpse possible narratives allowing to conceive women of the *Cangaço*, their participation, their influence and their ability to build and modify the movement in which they were inserted.

Keywords: *Cangaço*; *Cangaceiras*; Women; Gender Archaeology; Feminist Archaeology; War Materiality.

RESUMEN

Aunque el *cangaço* sea un tema cada vez más investigado, desde diferentes perspectivas, es posible ver que las miradas dirigidas a las *cangaceiras* no fueron tan cuantitativas en comparación con las narrativas construidas para abordar la trayectoria de sus compañeros de *persiga*. Además de esta materialización, que apunta a la desigualdad latente entre las producciones bibliográficas, existe una diferencia significativa en las interpretaciones con respecto a las contribuciones de ambos géneros en la última fase del movimiento. Esto porque, si bien los *cangaceiros* aparecen asociados a los conflictos y, en consecuencia, con la materialidad de la guerra, las *cangaceiras* fueron leídas, y todavía son, en algunos pasajes como responsables de proporcionar a los *cangaceiros* vínculos sexuales y de afectividad. Esas interpretaciones corroboran la negación del género femenino como protagonistas en la historia del *cangaço* y también controlan la construcción de perspectivas diferentes de aquellas hasta ahora estructuradas, por ejemplo, la posible participación de las *cangaceiras* en la lucha y su contribución en el *cangaço lampiônico*. Todavía, con respecto a la relación entre las *cangaceiras* y la materialidad de la guerra, se sabe que tenían sus propias armas de fuego y dagas, sin embargo, la historiografía no considera su participación en enfrentamientos y ataques. Pero, ¿es así? Al entender el *cangaço* como un movimiento de carácter bélico, ¿cómo considerar el género femenino en este contexto? ¿Cuál fue el papel y la contribución de las *cangaceiras* en el movimiento? Es a través de estas preguntas que *Despierta Maria Bonita, levántate, ¿vas a hacer café? La relación del género femenino del cangaço con la cultura material bélica* buscó, anclada en la arqueología de género, la arqueología feminista, en el análisis imaginario del *cangaço* y una colección particular, vislumbrar posibles narrativas de concebir a las mujeres del *cangaço*, su participación, influencia y capacidad de construir y/o modificar el movimiento en el que se insertaron.

Palabras clave: *Cangaço*; *Cangaceiras*; Mujeres; Arqueología de género; Arqueología feminista; Materialidad de guerra.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 01 - As cabeças e os objetos nas escadarias da Prefeitura de Piranhas, 1938.....	67
Fotografia 02 - Benjamin Abrahão Botto ao lado de Maria Bonita e Lampião.....	93
Fotografia 03 - As cangaceiras Maria Bonita e Dadá.....	96
Fotografia 04 - Canário, Gato, Inhacinha, Moça e um cangaceiro não identificado	99
Fotografia 05 - Cangaceiros Pancada e Atividade, entre eles a cangaceira Maria Jovina.....	101
Fotografia 06 - Cangaceira Maria Bonita.....	103
Fotografia 07 - Casal de cangaceiros: Gato e Inhacinha.....	106
Fotografia 08 - Cangaceira Cristina e dois cangaceiros não identificados.....	108
Fotografia 09 - Fotograma da cangaceira Maria Bonita.....	111
Fotografia 10 - Registros compostos pela cangaceira Neném, alguns companheiros de persiga e Maria Bonita.....	113
Fotografia 11 - Cangaceira Inhacinha ferida e presa pela volante.....	116
Fotografia 12 - Lampião apresentando o seu punhal, e Maria Bonita ao lado.....	119
Fotografia 13 - Adília e Sila.....	122
Fotografia 14 - Maria Bonita com traje civil.....	122
Fotografia 15 - Durvinha e Neném com os companheiros de cangaço.....	125
Fotografia 16 - As cangaceiras Neném, Maria Jovina e Durvinha.....	128

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. ALUMIA CANDEEIRO: SOB À LUZ DE UMA ARQUEOLOGIA DE GÊNERO E FEMINISTA	20
1.1. Libertando a “mulher rendeira”: o feminismo enquanto teoria social.....	21
1.2. Gênero, feminismo e arqueologia.....	26
1.3. Entre coisas e retratos: métodos e técnicas de pesquisa.....	33
1.4. Entre punhais, joias e perfume: método e técnica de análise do acervo material.....	40
2. CONTEXTUALIZANDO O CANGAÇO	43
2.1. Famílias, parentelas e clãs.....	48
2.2. Cangaço: interpretações e conflitos.....	50
2.3. Rumo ao término do cangaço.....	62
3. OLÊ MULHER RENDEIRA, OLÊ MULHER RENDÁ: A PRESENÇA FEMININA NO CANGAÇO	70
3.1. E a pequena vai no bolso e a maior vai no borná.....	82
4. FOTOS, CANGACEIRAS E ARMAS: ANÁLISE IMAGÉTICA	88
4.1. Considerações sobre a análise imagética.....	130
5. E A PEQUENA VAI NO BOLSO E A MAIOR VAI NO BORNÁ: ANÁLISE MATERIAL	136
5.1. Fichas de registros e análise do acervo material João de Sousa Lima.....	143
Ficha A - Punhal da cangaceira Maria Bonita.....	143
Ficha B - Faca de ponta nordestina da cangaceira Inhacinha.....	149
Ficha C - Faca de ponta nordestina da cangaceira Lídia.....	154
Ficha D - Faca de ponta nordestina da cangaceira Maria Bonita.....	160
Ficha E - Faca de ponta nordestina da cangaceira Moça.....	163
Ficha F - Brinco da cangaceira Aristéia Soares de Lima.....	170
Ficha G - Corrente (trancelim) de Maria Bonita.....	173
Ficha H - Perfume da cangaceira Maria Bonita.....	178
Ficha I - Registros fotográficos efetuados durante a análise.....	183
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	184
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	190

INTRODUÇÃO

Abordar o cangaço, nos permite adentrar a um amplo contexto social, conflituoso e digno de muita atenção, presente na memória coletiva e individual ¹de pessoas que tiveram a sorte, ou não, de conhecer os seus integrantes, que foram materializados por meio de cantigas, cordéis, acervos públicos e particulares, filmes, documentários e pesquisas acadêmicas. O cangaço foi e ainda é extremamente importante e significativo para a compreensão das diferentes relações e conflitos que marcaram a história do país, principalmente, na região do Nordeste brasileiro, onde o movimento surgiu, atuou e foi silenciado.

A fase mais conhecida do cangaço se deu com a presença de Virgolino Ferreira da Silva (1898-1938), o destemido e famoso Lampião. Entretanto, os bandos de Lampião não foram os primeiros a “aterrorizar” o Nordeste, tirando, por vezes, o sossego dos civis e das autoridades locais. No que concerne aos bandos de cangaceiros que se aventuravam pelo sertão nordestino e adotavam um novo estilo de vida enquanto os fora da lei, havia o de José Gomes (1751-1776), o Cabeleira, que na companhia do pai, por nome de Teodósio, atuou com seu bando nas vilas e povoados do interior de Pernambuco, espalhando terror e medo (MENESES, 2012); o de Jesuíno Alves de Melo Calado (1844-1879), conhecido como Jesuíno Brilhante, que foi um cangaceiro atuante nos estados do Rio Grande do Norte e da Paraíba (HOLANDA, 2010); e o de Manuel Batista de Morais (1875-1944), intitulado de Antônio Silvino, considerado o “grande precursor de Lampião”, praticando ações nos estados de Pernambuco, Ceará, Paraíba e Rio Grande do Norte (WIESEBRON, 1996, p.417; SILVA, 2013).

Posteriormente, muitas(os) memorialistas e intelectuais renomadas(os), se debruçaram sobre a temática do cangaço, com o objetivo de compreender os fatores que o fizeram emergir e quanto a isso, discordâncias não faltaram. Para Frederico Pernambucano de Mello (2011) e Luiz Bernardo Pericás (2010), dois dos estudiosos mais importantes e referenciados sobre o Cangaço, esse movimento foi consequência de diversos fatores, dentre eles, a existência de uma sociedade civil armada que instituiu a violência como resolução de conflitos; uma sociedade constituída a partir das experiências de ocupação do sertão; dos duros e diversos desafios do *modus vivendi*, local que enrijeceu o cotidiano e o olhar do sertanejo; e da ausência inicial do poder público, que deu liberdade para a população do sertão atuar e resolver suas querelas da maneira como bem as entendesse. Existem diversas interpretações acerca do surgimento do

¹ Conceitos de Maurice Halbwachs apresentados em *Memória Coletiva*, ed. 2006.

cangaço, dos fatores que corroboraram a sua emergência, e trataremos das principais abordagens, de maneira detalhada e crítica, no decorrer deste trabalho.

De acordo com Henrique Pedro Carlos de Beaurepaire-Rohan, em *Vocabulos Brasileiros* (1889, p.31), cangaço seria “conjunto de armas que costumam conduzir os valentões” enquanto cangaceiro seria aquele que “carrega cangaço, isto é, armas em excesso, afetando valentia”² (Ibidem). Para o dicionário *Houaiss* (2009, p.386) a palavra cangaço diz respeito tanto ao “conjunto de trastes, utensílios e móveis que gente humilde ou escravizada” costumava carregar consigo, quanto a um “conjunto de armas conduzidas por malfeitor.” (Ibidem). Em síntese, a derivação da palavra cangaço mostra a relação direta desses indivíduos com a cultura material bélica, visto que para esse dicionário cangaceiros aparecem como sinônimo de malfeitores – facínoras – que percorriam o Nordeste desde as primeiras décadas do século XIX, fortemente armados.

Em todas as definições supracitadas, as armas aparecem associadas à figura do cangaceiro, o que reforça o caráter bélico do movimento. Outra questão delineada é o conjunto de trastes e de utensílios conduzidos por pessoas menos abastadas, que aparecem relacionados à palavra “cangaço” no *Houaiss*, que está, possivelmente, ligada à idealização da imagem dos seus integrantes com a pobreza e a humildade e com o nomadismo enquanto estilo de vida adotado. Assim, sem endereço fixo, os cangaceiros tinham que carregar inúmeros apetrechos, como objetos domésticos e pessoais e, principalmente, armas e punhais, bem retratados nos registros fotográficos existentes. Ainda sobre a relação entre os menos favorecidos e o cangaço, é possível constatar um argumento referente à associação do movimento a um meio de vida itinerante e propício para pessoas e/ou grupos à margem do tecido social tradicional.

Em *Os cangaceiros: ensaio de uma interpretação histórica*, Luiz Bernardo Pericás, baseando-se em outros autores, compreende que a origem da palavra cangaço provém de canga, um instrumento de tortura durante o período escravagista brasileiro, enquanto a palavra derivada “cangalha” refere-se a um artefato utilizado para comportar diversos objetos no lombo de animais de carga. Segundo o autor (2010, p.16):

[...] há duas alusões mais comuns relacionadas de forma específica à canga. Uma delas compararia a subordinação ou dependência dos cangaceiros aos “coronéis”, que supostamente imporiam seu domínio sobre os asseclas, como se fosse um instrumento de prisão e tortura (ou uma cangalha sobre o lombo de um animal); e outra, que associaria a canga aos apetrechos que os cangaceiros traziam pendurados no corpo.

² Ortografia atualizada para as palavras “conjuncto” e “affectando”.

No entanto para Pericás (2010), o significado do termo cangaço que melhor condiz com a atualidade seria aquele atribuído por Henrique Pedro Carlos de Beaurepaire-Rohan (1889), quando o relaciona diretamente à valentia e armas, citado anteriormente.

É interessante refletir que o sentido dado ao conceito de cangaço, explicitado acima, não abarcou a experiência feminina cangaceirista, isso porque existem lacunas interpretativas relacionadas ao papel e à presença das cangaceiras nos conflitos, bem como a ausência de perspectivas de estudo que enfoquem a relação delas com a cultura material bélica. Dado isso, por muitos anos o cangaço foi associado, mediante a visão tradicional de pesquisadores – em sua maioria homens –, a um contexto, eminentemente, masculino e, portanto, não condizente com os atributos elencados para o gênero feminino.

Somente a partir do bando de Virgolino Ferreira da Silva, o Lampião, que o gênero feminino integrou o cangaço, no ano de 1930, com a inserção de Maria Gomes de Oliveira, a Maria Bonita³. Após esse fato diversas mulheres sertanejas passaram a ser inseridas nos bandos, fosse por vontade própria ou através do rapto forçado. A presença do feminino no cangaço ocorreu já no fim desse movimento, tendo em vista que o último bando foi suprimido no ano de 1940. No entanto, esses dez anos foram suficientes para que essa inclusão provocasse importantes alterações, tanto no comportamento quanto no universo material dos bandos cangaceiros, diferenciando essa fase das demais. Conforme Araújo (1985), ainda não há um quantitativo concreto acerca da presença feminina no movimento devido à dificuldade de encontrar fontes que possam assegurar tal informação, todavia, estima-se que mais de trinta sertanejas foram cangaceiras, em sua maioria naturais dos estados da Bahia, Alagoas e Sergipe.

Nas análises históricas produzidas sobre esse período final do cangaço, por muitos anos as cangaceiras foram interpretadas como as acompanhantes, mulheres que seguiam seus homens aonde quer que eles fossem, sempre vistas como responsáveis por amenizar a brutalidade cometida por seus pares e por minimizar as vivências penosas dos mesmos, mediante a alegria e o companheirismo que lhes puderam proporcionar. Essas mulheres, mesmo

3 Para Antônio Amaury Corrêa de Araújo (1985, 2011), a alcunha Maria Bonita jamais teria sido utilizada no cangaço, sendo ela construída e pronunciada por não integrantes no final do movimento. Ainda conforme o autor, o nome de tratamento direcionado à “rainha do cangaço” no interior dos bandos era: Dona Maria, Maria do Capitão ou Maria de Lampião, e Maria de Déa antes de adentrar ao cangaço, em referência à sua mãe. Acredita-se que a disseminação e, conseqüentemente, a popularização da alcunha Maria Bonita esteja atrelada às narrativas românticas constituídas e altamente propagadas no pós-cangaço através da arte e dos veículos midiáticos, ação que também influenciou a adoção do apelido por parte de pessoas que conviveram com ela (FERREIRA; ARAUJO, 2011). Em razão de Maria Gomes de Oliveira entrar para a história como Maria Bonita, esta pesquisa prioriza o uso da alcunha ao invés do nome de certidão ou de batismo da ex-cangaceira. Ademais, é importante salientar que o mesmo método será privilegiado ao tratar das suas companheiras e dos seus companheiros de cangaço, ressaltando que esses, diferentemente de Maria, usufruíram de apelidos nos bandos.

que inseridas nos diversos contextos de violências e de conflitos bélicos, foram tidas como passivas frente a esses acontecimentos, necessitando sempre da proteção de um cangaceiro no decorrer das batalhas, desconsiderando-se, completamente, um possível papel nessas atividades, preconcebidas como de atuação exclusiva do gênero masculino. Entretanto, como se sabe, as cangaceiras sempre tiveram suas próprias armas, fossem elas de fogo ou brancas. A abordagem tradicional, direcionada a essa questão, foi que as armas somente eram utilizadas por essas cangaceiras em ocasiões de dispersão, funcionando como sinalizadoras para permitir a localização e posterior reunião do grupo. Compreendendo que as mulheres reconfiguraram suas vidas após as inserções, forçadas ou não, no cangaço, e considerando o caráter bélico do movimento, como interpretá-las nesse contexto? Qual foi papel do feminino no cangaço? Como compreender a relação de gênero com essa materialidade especializada, ainda mais dentro do contexto social da época?

Ao gênero feminino não só foi conferido lacunas interpretativas referentes a papéis ativos nos combates, como também, a ausência de reconhecimento na confecção e adaptação da materialidade pertencente ao mundo feminino para enfrentar o cotidiano do sertão, no estilo de vida que possuíam. Diante desses impasses, o presente trabalho surge a partir da inquietude de imaginar narrativas direcionadas às cangaceiras que ultrapassem o estigma de “acompanhantes” e de encarregadas de conceder “sensibilidade” para que crimes bárbaros se tornassem menos frequentes ou de responsáveis por uma normalidade doméstica no interior dos bandos. Ademais, provém do interesse de construir narrativas que compreendam as cangaceiras enquanto mulheres sertanejas que tiveram sua importância neste banditismo rural, tanto no tocante às ações de combate, quanto na própria cultura material constitutiva das práticas sociais cangaceiras quotidianas.

De acordo com a historiadora Ana Paula de Freitas (2005), as relações entre o gênero feminino e o masculino, nos bandos, não eram fiéis aos ditames de organização social do período vigente, tornando os papéis do homem provedor da família e da mulher restrita ao lar não praticáveis, devido ao modo de vida que os bandoleiros possuíam, desprovidos de moradia fixa. Logo, a ausência de um espaço estruturado e permanente propiciou a estruturação de outros comportamentos, permitindo abordar nos mais diversos aspectos, através do viés social e arqueológico, as complexas relações de gênero que marcaram o período e a sociedade sertaneja – assunto ainda muito pouco explorado no âmbito da historiografia do cangaço –, pois, de acordo com Araújo (1985), pesquisas focalizadas nas experiências das mulheres cangaceiras

estiveram ausentes por muito tempo, o que pode ter dificultado e prejudicado a construção e o desenvolvimento do conhecimento acerca das questões de gênero.

No ano de 1957, Antônio Santos, conhecido como Volta Seca, ex-cangaceiro de Lampião, gravou um Long Play (LP) com algumas músicas (autorais e não autorais) que o faziam lembrar dos tempos em que viveu no cangaço, das festas realizadas nos coitos e das perseguições empregadas pela volante (BANDEIRA, 2009). Dentre as faixas musicais está *Acorda Maria Bonita*⁴ (*Acorda Maria bonita, levanta, vai fazer o café*), em que o ex-cangaceiro, por intermédio da imagem de sua companheira de persiga, relaciona o gênero feminino do cangaço aos afazeres domésticos, associação que obteve eco em muitas narrativas a respeito das cangaceiras. Contudo, o gênero feminino do cangaço não estava subordinado às tarefas domésticas (FREITAS, 2005), desobedecendo às regras instituídas na sociedade sertaneja da época, que atribuía às mulheres, prioritariamente, os cuidados do lar, as responsabilidades da vida privada (FALCI, 2012). Em virtude disso, justifica-se a construção de novas interpretações, por intermédio da abordagem arqueológica, sobre o papel feminino no cangaço, e o uso do refrão dessa composição como uma contradição inicial, capaz de estimular curiosidades e questionamentos sobre as mulheres do cangaço e outras vivências possíveis.

Esta monografia tem por objetivo compreender, através da arqueologia histórica, a relação do gênero feminino do cangaço com a cultura material bélica, sem excluir as demais materialidades inseridas e adaptadas pelas cangaceiras para enfrentar o sertão nordestino no cotidiano. É válido expor que a pesquisa faz parte do projeto *Persigas e Brigadas: arqueologia das práticas bélicas*⁵ coordenado pelos pesquisadores/arqueólogos Leandro Domingues Duran e Paulo Bava de Camargo, desde 2013, cujo interesse é “discutir as práticas e ações de natureza bélica, associadas ao movimento cangaceiro, que construiu e marcou, de forma premente, a paisagem histórica do sertão Nordeste entre o final do século XIX e, principalmente, a primeira metade do século XX.” (DURAN; BAVA DE CAMARGO, 2013, p.02).

Por intermédio da arqueologia histórica, os pressupostos teórico-metodológicos que orientam esta pesquisa estão respaldados na arqueologia de gênero e feminista. Segundo Tânia Andrade Lima (2003), essas novas abordagens apresentaram desenvoltura a partir de 1960 no

4 “Pode-se observar ainda que as cantigas apresentadas no álbum são colocadas todas como ‘sendo’ do próprio intérprete Volta Seca. No entanto, existe uma problemática sobre ‘a produção de’ canções tradicionais, como *Acorda Maria Bonita* e *Mulher Rendeira*, já que vários intérpretes reivindicam a autoria [...]” (OLIVEIRA, 2018, p. 44). De acordo com este autor, a identificação da(o) compositora(o) nesses contextos é difícil e delicada uma vez que essas canções integram a tradição oral e a memória coletiva.

⁵ Essa abordagem arqueológica voltada para o gênero feminino do cangaço foi apresentada e agregada ao projeto *Persigas e Brigadas: arqueologia das práticas bélicas* pela autora desta monografia, sendo este trabalho a materialização inicial desta linha de pesquisa no projeto citado acima.

âmbito das ciências sociais, porém, a arqueologia brasileira somente sentiu seu reflexo em meados da década de 1980, no mesmo período em que a corrente teórica pós-processual se fazia presente no país, com interesses nos sujeitos e nas suas subjetividades, relações de poder, negociações, conflitos e gênero, ente outros. Matthew Johnson (2000, p.165, tradução nossa⁶) considerou a proximidade entre os estudos de gênero e feminismo, na arqueologia, com a corrente pós-processual, pois segundo o autor, "Ambos os movimentos ligam a arqueologia à política, ambos tentam estudar conflitos e desigualdades, ambos tentam escrever narrativas que incluem a esfera pessoal [...]".

De acordo com a historiadora Joan Scott (1995, p.86), "gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças entre os sexos, [...] uma forma primeira de significar as relações de poder." De forma mais precisa, gênero é uma construção sociocultural, portanto, questioná-lo exige adentrar em relações sociais, culturais, estratégicas e simbólicas específicas.

Outrossim, identificar as relações de gênero nos vestígios arqueológicos demanda um olhar atento, crítico e sensível para constituir inferências que abarquem tanto as relações de poder quanto as relações de negociação, o que não é uma tarefa fácil, porém, é possível e necessária (CONKEY; SPECTOR, 1984; BRUMFIEL, 1996 apud LIMA, 2003; OYÈWÚMI, 2004). A arqueologia possibilita novas abordagens teóricas que destoam das narrativas dominantes e arraigadas na memória social: o gênero e o feminismo estão inseridos nessas novas possibilidades de confrontar e desmontar os discursos que garantem e legitimam as desigualdades como, por exemplo, a ausência de reconhecimento e de destaque do gênero feminino em interpretações arqueológicas em comparação com o masculino (PESSIS, 2013; RIBEIRO, 2017).

O primeiro capítulo desta monografia apresenta a discussão teórica e metodológica que a nortearam, usufruindo da arqueologia de gênero e feminista e das ferramentas da arqueologia histórica que possibilitaram efetuar este estudo. Além de abordar de quais formas a perspectiva teórica, aqui proposta, pode contribuir para a construção de conhecimento e de reflexão sobre a presença das mulheres no cangaço, este capítulo intitulado de *Alumia candeeiro: sob à luz de uma arqueologia de gênero e feminista* discute os primeiros passos dessa "nova" forma de se pensar e de fazer arqueologia e de quais maneiras o seu nascimento está atrelado às lutas feministas, por meio das conhecidas ondas ou tendências. Esse primeiro momento da pesquisa,

6 "Ambos movimientos ponen en relación la arqueología con la política, ambos tratan de estudiar los conflictos y las desigualdades, ambos tratan de escribir narrativas que incluyen el ámbito de lo personal [...]".

motivado e à luz das provocações e dos desafios lançados por pesquisadoras(os) críticas(os) às interpretações androcêntricas da arqueologia, traz e reforça a necessidade de direcionar olhares e perspectivas que sejam capazes de modificar, positivamente, o cenário atual, para que outros sujeitos, que não somente o masculino, possam ser, igualmente, valorizados e compreendidos como essenciais, dentro da comunidade a qual pertenciam(em).

Em sequência, o segundo capítulo da monografia conceituou a alcunha cangaço e o contextualizou. Obras de algumas(alguns) das(os) principais intelectuais que se debruçaram sobre a temática desse banditismo rural nordestino, indispensáveis para a discussão e problematização da origem e dos fatores contribuintes para a sua emergência, são apresentadas e debatidas, dentre os quais estão Maria Isaura Pereira de Queiroz, Maria Christina Russi da Matta Machado, Rui Facó, Eric Hobsbawm, Frederico Pernambucano de Mello e Luiz Bernardo Pericás. O cangaço, anterior ao período *lampiãoico*⁷, também é apresentado, tendo em vista que suas práticas se fazem presentes desde o final do século XIX, tornando-se epidêmico apenas em meados do século seguinte (MELLO, 2011). Após essa abordagem é que ocorre a contextualização do cangaço, sob o comando de Virgolino Ferreira da Silva, o Lampião, e a interpretação acerca dessa fase aceita nas discussões e produções atuais sobre a temática.

O terceiro capítulo versa sobre a presença feminina no cangaço. Neste caso, de quais formas as sertanejas se tornavam ou eram feitas cangaceiras e as “implicações” decorrentes da inserção delas nos bandos, considerando que não foi uma ação vista com bons olhos por todos os cangaceiros, sem mencionar as normas de moral e de conduta que estruturavam a cultura em que estavam inseridas, responsáveis por abarcar a experiência feminina. Observou-se que essas questões influenciaram na construção de narrativas sobre essas mulheres, essencialmente, a partir de um não lugar que, por consequência, as subalternizou. Esse capítulo também se ocupa de apresentar as principais narrativas historiográficas construídas sobre a participação feminina, nesse movimento, e quais foram(são) os seus impactos na atualidade.

Com base na análise imagética dos registros fotográficos, efetuados por Benjamin Abrahão Botto, usufruindo da abordagem de Peter Burke (2008), o quarto capítulo teve, por objetivo, o reconhecimento da materialidade associada às cangaceiras, em especial à bélica. Além disso, a análise imagética serviu para identificar e compreender a comunicação visual do gênero feminino do cangaço, que não apenas influenciou a identidade da fase lampiãoica como

⁷ Conceito utilizado por Frederico Pernambucano de Mello em *Guerreiros do Sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil* (2011) e que será destacado em itálico todas as vezes que for utilizado nesta pesquisa, a fim de indicar a fonte referencial acessada.

foi partícipe em sua construção – questão significativa. Ainda neste capítulo, tendo em vista a importância do aparato bélico para este trabalho, foi possível identificá-lo, verificar a tecnologia das armas de fogo e constatar um não distanciamento entre as cangaceiras e a materialidade bélica portada por elas.

Associado ao anterior, o quinto e último capítulo se encarrega de analisar e discutir o potencial de fogo das pistolas e dos revólveres pertencentes às cangaceiras, que foram identificados na análise imagética. Ainda foi possível, mediante uma revisão historiográfica, vislumbrar as possibilidades e usos dessa materialidade por parte das donas. Aqui também constam as análises dos objetos associados ao feminino do cangaço, hoje, parte do acervo João de Sousa Lima, seguidas por discussões e seus respectivos resultados, junto às fichas de análise e de registro produzidas em campo.

Por fim, as considerações finais reiteram os resultados provenientes deste estudo e a importância de novas narrativas sobre mulheres cangaceiras, bem como a necessidade de olhar para a cultura material através de outras perspectivas, de outro embasamento teórico e metodológico, como a própria arqueologia de gênero propiciou neste contexto.

1. ALUMIA CANDEEIRO: SOB À LUZ DE UMA ARQUEOLOGIA DE GÊNERO E FEMINISTA

Alumia e candeeiro soam, praticamente, como duas palavras indissociáveis, talvez porque a primeira traz consigo o sentido de “iluminar ou projetar luz sobre algo, ou alguém”, enquanto a segunda materializa essa ação mediante um utensílio que abriga um líquido inflamável e um pavio, onde o fogo possa ser aceso, clareando ou iluminando. Ambas as palavras foram e são parte do vocabulário sertanejo, apesar de candeeiro, também conhecido como lampião, não ser mais tão utilizado devido, segundo Maia (2015), à inserção gradual de redes elétricas nos interiores da região Nordeste, ocorrida no final do século XIX e início do XX. Longe de centralizar ou contextualizar esta pesquisa, através do uso de determinadas palavras e de seus respectivos significados etimológicos, é válido expor o motivo que orientou a utilização de “alumia” e “candeeiro” para a composição do título deste capítulo.

Nas construções bibliográficas acerca do cangaço, as mulheres obtiveram um papel marginal se comparado às diversas produções que buscaram investigar e enfatizar as ações dos cangaceiros, principalmente, as dos chefes dos bandos. Contudo, poucas obras, pelo menos nessa perspectiva, tiveram seus olhares voltados à contribuição e à importância dos papéis desempenhados pelo gênero feminino nesse banditismo rural. Atualmente, essa problemática tem sido refletida através do desenvolvimento de novas frentes de pesquisa marcadas pela construção de obras que buscam fortalecer a presença e a importância das cangaceiras na historiografia. É mediante a identificação desse silêncio que a abordagem de gênero e feminista surge como uma oportunidade de transformação e de construção de conhecimento crítico, uma vez que interpretações que representam esses sujeitos, antes negligenciados, passam, a partir de meados dos anos 60 do século passado, a ser “objeto” de interesse por parte da práxis arqueológica (WYLIE, 2007), desempenhando a função de alumiar, trazendo à tona, como um candeeiro, questões e corpos que foram marginalizados no passado e continuam a sê-los no presente.

1.1. Libertando a “mulher rendeira”: o feminismo enquanto teoria social

Enquanto o sexo caracteriza as diferenças biológicas percebidas pelos indivíduos entre si; o gênero, proveniente e pertencente ao contexto social e cultural, é a forma com que os sujeitos se reconhecem e constroem as próprias identidades, constituindo, influenciando e modificando a organização social em que estão inseridos (CONKEY; SPECTOR, 1984; SCOTT, 1991). Na concepção da arqueóloga e pesquisadora da temática Margarita Díaz-Andreu (2005, p.17, tradução nossa⁸), gênero é “[...] uma identidade que está na base das relações sociais e em sua prática há uma contínua renegociação e, portanto, mudanças.” Nesse sentido, pesquisadoras e pesquisadores devem estar sempre atentos para investigar e problematizar de quais maneiras essas relações são corporificadas nos vestígios arqueológicos, ou se essas questões estruturavam a cultura analisada.

Essa concepção acerca de gênero, enquanto produto social e cultural, foi e ainda é bem aceita nas abordagens teóricas da arqueologia. No entanto algumas pesquisadoras e áreas afins, como a antropologia e a ciências sociais, vêm compreendendo que assim como gênero, o sexo também é uma construção social, ou seja, ambos são variantes em diferentes culturas e aspectos temporais. Neste viés, sexo e gênero são entendidos como performáticos e extrapolam o binarismo do feminino e masculino. Perspectivas essas, disseminadas através de obras como *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade* (2003), da intelectual Judith Butler, inspiraram a criação da chamada Arqueologia *Queer*. Esta, por sua vez, propõe novos olhares sobre corpos, identidades e sexualidades desviantes da heteronormatividade, que foram e são marginalizados, socialmente, por isso, sendo uma temática recente e em construção na arqueologia brasileira (VOSS, 2000; PAGNOSSI, 2017; OLIVEIRA, 2018).

Oyèrónké Oyèwùmí⁹, intelectual nigeriana e não feminista, também concebe a categoria gênero como fruto de uma construção sociocultural. Entretanto, ela chama atenção para a não generalização dessa epistemologia, que é moderna e ocidental, pautada na organização da família nuclear, constituída por homem (patriarcal), mulher (subordinada) e filhos. É mediante a generificação das relações, principalmente, a partir da construção familiar, que os valores

8 “[...] una identidad que está en la base de las relaciones sociales y en la práctica de las mismas se produce una continua renegociación y por tanto cambio.”

feministas, de acordo com Oyèrónké Oyèwùmí, encontram forças para articulação. Nas palavras da autora (2004, p.3):

Distinções de gênero são fundantes do estabelecimento e funcionamento deste tipo de família. Assim, o gênero é o princípio organizador fundamental da família, e as distinções de gênero são a fonte primária de hierarquia e opressão dentro da família nuclear. Da mesma forma, a mesmice de gênero é a principal fonte de identificação e solidariedade neste tipo de família. Assim, as filhas se auto-identificam como mulheres com sua mãe e irmãs.

Além de dissertar sobre o caráter generificado das relações ocidentais, a autora reforça a contrariedade e a não universalidade da epistemologia anteriormente exposta, evocando outras formas de organização social, a exemplo da Iorubana (africana), em que a diferenciação entre os papéis não ocorrem por meio do gênero e sim, mediante a idade cronológica e relativa, concebendo autoridade e prestígio ao indivíduo mais velho (ancianidade). Nessa mesma perspectiva, Sobonfu Somé em *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar* (2007) apresenta a organização social e o sentido de mundo de seu povo – a etnia Dagara –, aludindo ao papel desenvolvido pelos mais velhos – anciões e anciãs – nas decisões que regem o funcionamento e o equilíbrio da comunidade. Ou seja, para os Dagara, gênero não aparece como estruturador organizacional, mas, a senioridade, sim.

Somé (2007) apresenta uma outra característica para a compreensão das relações entre o que se entende por feminino e masculino em sua cultura, que é, justamente, a importância dos espíritos e dos ancestrais para que todas as relações e a comunidade possam viver, harmoniosamente, e sem riscos. Com isso, as forças daquilo que se entende como homem e mulher devem ser cultuadas e reconhecidas, de forma igualitária, para que toda a comunidade possa ser beneficiada, sem que ocorra algum desequilíbrio.

Entretanto, o que toda essa apresentação sobre outros cosmo-sentidos¹⁰ de mundo e obras de autorias não ocidentais têm a ver com esta pesquisa? Primeiramente, é importante reiterar que a concepção de gênero e organização social – gênero como constructo social – se dão de formas diferentes em diversas culturas e temporalidades, e que são fluídas; isso quando existentes, pois como pode-se ver, mediante as obras de Oyèrónké Oyèwùmí e Sobonfu Somé, nem todas as relações são generificadas, como algumas abordagens ou visões ainda insistem.

¹⁰ Para Oyèrónké Oyèwùmí (2017), o conceito “cosmo-sentido” abarca culturas que não possuem a dimensão visual como fonte principal de experienciar o mundo, ocorrendo a valorização de outras formas de sentidos ou a combinação deles.

No Ocidente, a oposição à cultura de controle social, assegurada na desigualdade de gênero, levou ao surgimento do movimento feminista, cujas primeiras manifestações ocorreram no final do século XVIII, na Europa e nos Estados Unidos, influenciando e se alastrando por inúmeros países. As mulheres, frente às privações que lhes eram impostas, passaram a reivindicar os seus próprios direitos ao passo que estabeleciam medidas para combater as opressões. Pautado nas experiências das mulheres ao trabalhar as contradições provenientes das desigualdades de gênero (EBUNOLUWA, 2009), no decorrer dos tempos o feminismo ganhou novas “caras”, ou, mais precisamente, novas pautas e agendas políticas devido às necessidades e às cobranças para atender e abarcar realidades que não correspondessem apenas às das suas proponentes iniciais – majoritariamente mulheres brancas e pertencentes à classe média (CARNEIRO, 2003; CAETANO, 2017).

Sob esse viés, como uma das diversas experiências de lutas por direitos no Brasil, o movimento feminista tem, por objetivo, transformar as vivências e as existências do gênero feminino, buscando erradicar as violências e as desigualdades provenientes dessas. As primeiras manifestações do movimento feminista no país ocorreram na segunda metade do século XIX, inicialmente materializadas através de ideias propagadas por mulheres instruídas e pertencentes aos setores econômicos médio e alto na imprensa feminina (COSTA, 2005), em periódicos¹¹ como *O Jornal das Senhoras* (1852-1855), *O Sexo Feminino* (1873-1889), *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* (1875-1877), *O Corymbo* (1884-1944) dentre outros. Para além da imprensa feminina, também havia outras mulheres escritoras e engajadas na causa, como foi o caso de Nísia Floresta Brasileira Augusta (utilizava o pseudônimo de Dionísia de Faria Rocha), que não só traduziu para o português o livro *Vindication of the rights of Woman* (1792), de Mary Wollstonecraft, como escreveu *Direitos das Mulheres e injustiça dos homens*, em 1832, obtendo, posteriormente, o reconhecimento de precursora do feminismo brasileiro (TELLES, 2012).

Além do mais, do mesmo modo que parte das escritoras levantavam a bandeira pelas causas femininas, outras mulheres, em contextos opostos ou similares, demonstravam interesses em participar da vida pública, utilizando estratégias diferenciadas. A prova disso foi o manifesto produzido por 120 mulheres da Paraíba a favor da independência do Brasil, na tentativa de reaver os direitos que lhes foram usurpados, como a participação política responsável por traçar os novos rumos do país. Além disso, houve a formação de sociedades e de clubes femininos

11 Alguns periódicos de *O Jornal das Senhoras*; *O Sexo Feminino* e *Corymbo* encontram-se disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira. Enquanto alguns de *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* estão na Biblioteca Nacional Digital Brasil, em menor quantidade comparado aos demais.

abolicionistas, o envolvimento e a participação direta de algumas mulheres na Revolução Farroupilha, na Guerra do Paraguai e na Independência do Brasil, como foi o caso de Maria Quitéria de Jesus¹² ao se disfarçar com os trajes utilizados pelos homens da época, para combater ao lado do exército de D. Pedro I. Registra-se também, como anteriormente exposto, Nísia Floresta, que demonstrava em suas publicações a predileção pela estrutura política republicana e dava apoio ao movimento abolicionista. Questões referentes à implantação do sistema republicano, à participação da mulher na política e ao direito à educação eram temas benquistos e recorrentes no seio das reivindicações femininas (ibidem), questões quase que alienígenas para outras realidades não brancas, dado à constante violação e à desumanização de uma estrutura social branca para com corpos negros e indígenas.

Assim sendo, fadadas à esfera do mundo privado, mulheres, sobretudo, brancas, desde cedo, aprendiam que seus valores estavam contidos na mãe e na esposa que se tornariam, uma vez que cuidar da família e do ambiente doméstico eram de sua total responsabilidade. Esse ditame moral atuava com maior rigidez entre as famílias abastadas, visto que as mulheres de camadas sociais mais populares precisavam dedicar seu tempo aos trabalhos externos, usufruindo da possibilidade de estabelecer uma gama maior de relações. Dessa maneira, no caso das sertanejas pobres, que para agregar ou constituir o sustento da família, trabalhavam na roça junto aos seus pais, irmãos, esposo, filhos e parentes. Algumas tornavam-se lavadeiras, costureiras e doceiras e ainda faziam trabalhos considerados “de homem”. Enquanto isso, a não consideração da necessidade de trabalho externo fazia com que as mulheres de elite permanecessem enclausuradas no âmbito doméstico, restringindo, muito mais, futuros contatos com pessoas que não integrassem seus círculos familiares. Quando violavam esses códigos, passavam a ser vistas com olhos maledicentes (FALCI, 2012).

Partindo da ânsia de adentrar na esfera pública, antes reservada somente ao masculino, o movimento sufragista eclode no Brasil, em meados do século XIX, liderado e composto por mulheres pertencentes aos setores da classe média, sob influência da luta que já ocorria em outros países do Ocidente. Caracterizado como primeira onda do feminismo, no Brasil, o objetivo do sufrágio feminino foi a obtenção dos direitos políticos, como o acesso ao voto e à candidatura (PINTO, 2003), visto que “a mulher não era considerada cidadã política” (FALCI, 2012, p.251).

12 Desde 1996 que Maria Quitéria de Jesus é considerada Patrona do Quadro Complementar de Oficiais do Exército Brasileiro. Mais informações no Decreto de 28 de junho de 1996 disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/dnn/Anterior%20a%202000/1996/Dnn4174.htm>>. Acesso em setembro de 2020.

A segunda onda do feminismo, já no início do século XX, reuniu mulheres pertencentes a outros cenários, tais quais as operárias, as intelectuais e as anarquistas que passaram a questionar as desigualdades constituídas e asseguradas pelas diferenças entre os gêneros. Assuntos como sexualidade, divórcio, dominação dos homens e tentativas de excluí-las da esfera pública foram abordados. Diante dos temas considerados polêmicos para a sociedade da época, a segunda tendência ganhou a denominação de menos comportada ao tocar em feridas de forma assídua, até então não exploradas pela versão anterior (PINTO, 2003).

A época, o regime militar instaurado no Brasil, em 1964, reforçou a violência patriarcal e mostrou-se contrário à luta pelos direitos femininos. Coexistindo com esse contexto político, a segunda tendência feminista se opôs ao militarismo ao mesmo tempo em que hasteou a bandeira pela redemocratização do país, através de organizações e redes de relações políticas constituídas por mulheres que consolidaram suas reivindicações com o combate à ditadura militar (MATOS, 2010). É interessante expor que muitas feministas passaram a compor movimentos sociais de esquerda ao passo que outras mulheres, mesmo com a ausência da própria identificação enquanto feministas, adentraram nos grupos de resistência armada e modificaram os cenários em que estavam inseridas, liderando células, empunhando armas, participando de ações e realizando outras tarefas, antes direcionadas somente aos homens (ver WOLFF, 2012).

Dentre as diversas áreas de pesquisa da arqueologia, encontram-se a da Repressão e da Resistência, que detém significativo potencial para compreender como as violências de gênero foram empregadas em contextos de perseguições e de torturas e de quais maneiras as mulheres buscaram resistir e contribuir, ao dedicarem as próprias vidas em prol da democracia brasileira e da liberdade política. Jocyane Ricelly Baretta (2017), no artigo *Por uma arqueologia feminista da ditadura no Brasil (1964-1985)*, buscou, mediante a análise da arquitetura do DOPS¹³ do Rio Grande do Sul, identificar como as torturas ocorriam e quais influências e implicações o gênero desenvolvia nesse processo e atribuir visibilidade às mulheres militantes desse último período ditatorial. Mas durante o desenvolvimento da pesquisa, a autora percebeu que trabalhos arqueológicos voltados para o período da ditadura militar, com enfoque no gênero e nas suas relações, ainda eram inexistentes.

Apesar da Arqueologia da Repressão e da Resistência ter sido estabelecida apenas em 2008, com a publicação do livro *Arqueologia da Repressão e da Resistência: América Latina na era das Ditaduras (décadas de 1960-1980)*, organizado por Pedro Paulo Funari, Andrés

13 Departamento de Ordem Política e Social

Zarankin e José Alberione dos Reis, outros trabalhos correspondentes à temática foram realizados (BARRETA, 2017). Isto é extremamente necessário, tendo em vista as muitas questões que precisam ser elucidadas e a importância de constituir narrativas que fortaleçam a memória sobre um episódio que não pode cair no esquecimento. A própria arqueologia de gênero e feminista, se inserida nessa contextualização, poderá trazer à tona identidades e histórias que anseiam para serem (re)contadas.

Destarte, a terceira tendência feminista levantou diversos questionamentos acerca da necessidade de realizar recortes de gênero que considerassem outras formas de opressões, como classe e raça, pois se notou que as relações de poder e as violências consequentes dessas atingiam as mulheres de formas diferentes, como as mulheres negras que ficavam à margem no movimento feminista. Questões acerca da etnia, sexualidade e raça passam a ser consideradas para que outras realidades femininas fossem abarcadas e não mais negligenciadas, constituindo e caracterizando o feminismo interseccional (CAETANO, 2017). Essa onda feminista também contou com a integração de diversas militantes de movimentos sociais de esquerda, e anarquistas, que trouxeram como pauta principal a luta contra a exploração no trabalho (PINTO, 2003).

1.2. Gênero, feminismo e arqueologia

Tanto a segunda onda feminista quanto a terceira reverberaram de maneira significativa na área intelectual devido à presença de pesquisadoras que passaram a questionar e a criticar as epistemologias e as práxis das ciências que integravam (KELLER, 2006), inclusive, é nesse processo que as arqueologias de gênero e feministas surgem. Algumas arqueólogas passam a apontar para a marginalização e a invisibilidade das mulheres, nas narrativas arqueológicas, a começar pelo direcionamento de papéis considerados menos importantes para a manutenção dos grupos dos quais elas faziam parte. Como consequência, há a construção do homem como provedor e responsável pelas principais transformações (GILCHRIST, 2009). As narrativas arqueológicas atribuíam a caça e a construção de ferramentas ao homem, enquanto as mulheres apareciam relacionadas aos cuidados das crianças/filhos, à manufatura de cerâmica, à cestaria e à coleta de alimentos. Mesmo associado a essas últimas tarefas, o feminino não recebeu, por parte dos pesquisadores, o mesmo reconhecimento atribuído ao masculino pela contribuição na organização social e estrutural das suas comunidades. Essas interpretações foram empregadas

nos mais diversos contextos estudados pela arqueologia (ZARANKIN; SALERNO, 2008).

Um dos métodos utilizados para auxiliar na compreensão da organização e da estrutura de sociedades passadas ocorreu através da observação participativa de grupos contemporâneos, porém, os resultados que abrangem relações entre o que se conhece hoje por homens e mulheres e papéis de gênero podem tanto apresentar compatibilidade quando relacionados e comparados com os vestígios materiais estudados, quanto oferecer lacunas e incongruências. Decerto, identificar essas relações no registro arqueológico não é uma tarefa fácil, sobretudo, quando se trata de recuos temporais extensos, e observa-se que nesses casos os homens e as atividades desenvolvidas por eles ganharam maiores projeções enquanto, em contrapartida, a mulher se tornou ainda mais ausente (ADOVASIO; SOFFER; PAGE, 2009). Isso se deve, possivelmente, ao fato da maioria dos primeiros trabalhos de arqueologia terem sido realizados por homens cisgênero, que projetaram seu viés androcêntrico, eurocêntrico e moderno ao analisarem o comportamento desses grupos (DÍAZ-ANDREU, 2005; ADOVASIO; SOFFER; PAGE, 2009; FURQUIM; JACOMÉ, 2017).

À vista disso, um dos primeiros eventos de arqueologia interessado em abordar gênero e feminismo remete ao ano de 1979, ocorrido na Noruega e sob a organização de um coletivo de mulheres arqueólogas. De cunho explicitamente feminista, a conferência foi intitulada de “*Were they all men?*” (Eram todos homens?). Todavia, teria sido a Grã-Bretanha a primeira a reivindicar a inserção da temática de gênero na prática arqueológica e a equidade entre os profissionais atuantes na área, por intermédio de conferências, workshop, espaços de discussão em congressos e até mesmo com a construção de um número especial na revista *Archaeological Review from Cambridge* cujo tema foi “Mulheres e arqueologia” (WYLIE, 2017).

Entretanto, Nos Estados Unidos, as arqueólogas Meg Conkey e Janet Spector lançaram o artigo *Archaeology and the Study of Gender*, em 1984, que além de delinear as novas perspectivas que a arqueologia de gênero poderia proporcionar, se tornou referencial para profissionais que tinham interesse na área, simbolizando um marco de abertura para esses novos estudos (LIMA, 2003). Meg Conkey e Janet Spector não somente expuseram a necessidade de um estudo sobre gênero, bem como a retirada das mulheres das sombras em que foram relegadas, durante anos, nos estudos arqueológicos. Ambas as pesquisadoras não deixaram de apontar que as percepções dos arqueólogos, muitas vezes, correspondiam aos estereótipos contemporâneos sobre a divisão dos papéis de gênero, como se o feminino e o masculino tivessem sido, biologicamente, determinados e, por consequência, historicamente inevitáveis (GILCHRIST, 2009).

Em 1988, Meg Conkey e Joan Gero organizaram uma conferência para debater arqueologia de gênero e mulheres, e propuseram a reavaliação do conhecimento convencional consolidado e suas estratégias de construção. Apesar do ceticismo inicial de muitos profissionais da área, no tocante à provocação feita pelas organizadoras do evento, posteriormente, pesquisadoras como Ruth Tringham reconheceram e declararam o potencial das abordagens de gênero no seio arqueológico que deveriam ser acompanhadas da reanálise das bases teóricas e de algumas interpretações. Tringham ainda reiterou o potencial que esse viés possui para adentrar em campos antes não explorados como os próprios papéis de gênero, as relações e as divisões, a organização para o desempenho de tarefas/trabalhos e o simbolismo e sexo atrelados ao gênero (WYLIE, 2017).

Diante dos apontamentos acerca da construção do conhecimento arqueológico, sob um viés androcêntrico, além da disparidade no que concerne ao gênero dos pesquisadores, projeção, reconhecimento e coordenação de pesquisas e campo seguiam regras similares às interpretações do registro material (Idem, 2007). No contexto brasileiro, similarmente, as assimetrias de gênero na arqueologia não se restringiram somente às construções de conhecimento que cercam o passado, que invisibilizaram e secundarizam a importância dos papéis desenvolvidos pelas mulheres em suas comunidades, mas, igualmente, na produção acadêmica, nas coordenações de projetos de pesquisas e nos trabalhos de campo (RIBEIRO; FORMADO; SCHIMIDT; PASSOS, 2017); pasmem (!) , esse último – campo – ainda é considerado por alguns como “incomportável ou pesado” demais para o gênero feminino. Não são raras as piadas de teor machista e os demais assédios vivenciados por arqueólogas, nos seus locais de trabalho, essencialmente em campo, seja por colegas de profissão, seja profissionais de outras áreas em contato com a arqueologia.

No que concerne ao pensamento do campo, enquanto um não lugar para o gênero feminino, além de ser um pensamento inconcebível e retrógrado, contradiz os grandes nomes de arqueólogas que foram pioneiras em muitas frentes de pesquisas, como Betty Meggers ao abordar a ocupação da Amazônia e estabelecer metodologias de campo e de análise material; Gabriela Martins e Anne-Marie Pessis, em pesquisas voltadas para a arte rupestre no Nordeste (FURQUIM; JACOMÉ, 2017); Niède Guidon e Maria da Conceição Beltrão, em trabalhos voltados para a ocupação do ser humano na América do Sul (FUNARI, 2013) e Margarida Davina Andreatta, referência e pioneira na consolidação da arqueologia histórica brasileira, devido à aplicação de métodos e de técnicas para trabalhar em contextos arqueológicos históricos, sobretudo, na arqueologia urbana e na arqueologia industrial (SOUZA, 2012).

Registra-se, aqui, porém, que não foram mencionadas tantas e extensas produções científicas de muitas outras arqueólogas.

A Arqueologia de gênero, como exposto anteriormente, surge do levante feminista, do incômodo, do engajamento e da ousadia de muitas pesquisadoras que, por intermédio da crítica feminista e das perspectivas propostas pelos seus ativismos, desafiaram as bases teóricas e as interpretações arqueológicas tradicionais. Em contraste com a antropologia, a história e as ciências sociais, tendo em vista a multidisciplinaridade arqueológica e sua relação assídua com essas áreas de estudo, a arqueologia aderiu, tardiamente, com muitas inseguranças, a teoria de gênero. Apesar do passar dos anos, desde os primeiros passos da arqueologia de gênero e feminista e o constante desenvolvimento de suas produções científicas, não é de todo absurdo afirmar que um espectro conservador ainda ronda a área, não somente nas tentativas de dissertar sobre gênero e suas implicações em contextos considerados sensíveis quando a “bola da vez” é a confecção de ferramentas líticas, por exemplo, mas, principalmente, em associar a teoria feminista ao gênero (WYLIE, 2017).

Mesmo diante de uma relação estritamente conexa, dado que a constituição da arqueologia de gênero nasce da arqueologia feminista, existem problemáticas manifestadas por muitos acadêmicos quanto à utilização de ambas. Isso porque a arqueologia feminista foi e ainda é vista como militante demais e, conseqüentemente, considerada subjetiva para os valores científicos que sustentam, em grande parte, a teoria e a prática arqueológica. Alison Wylie, em *Doing Archaeology as a Feminist: Introduction* (2007), expôs que diversos profissionais que produziram pesquisas, no âmbito da arqueologia de gênero, as dissociaram do feminismo por entender que esse último cumpre uma agenda política, carregando consigo um sentido ativista. Contraditório, uma vez que, como mencionado acima, a arqueologia de gênero provém dos enfoques feministas: “As primeiras investigações arqueológicas sobre gênero foram motivadas pelo compromisso feminista de mudar as tradições existentes de financiamentos de estudos e relações de poder dentro da disciplina.” (GILCHRIST, 2009, p.02, tradução nossa¹⁴).

Levando em consideração os discursos e as pesquisas arqueológicas que desassociam feminismo e gênero devido ao primeiro ser considerado político e ativista, a importância de compreender o poder efetivo que ambas as epistemologias possuem está atrelada ao ato de desnudar todo um sistema opressivo, pautado nas relações de sexo e gênero (WYLIE, 2014), sendo que essa separação atravessa a interpretação do passado e se materializa em um discurso

14 “The first archaeological enquiries into gender were prompted by the feminist commitment to change existing traditions of scholarship and power relations within the discipline.”

científico contemporâneo, consciente ou inconsciente, que os pesquisadores fazem a partir de suas realidades (JOHNSON, 2000; BERROCAL, 2009). Mas uma questão que deve ser pontuada, dentro do contexto da arqueologia de gênero e da arqueologia feminista, é a de que ambas apresentam suas especificidades, ou seja, nem toda arqueologia de gênero está encarregada somente das experiências e dos papéis desenvolvidos pelas mulheres. Toda arqueologia feminista é uma arqueologia de gênero, mas nem toda arqueologia de gênero é feminista! E isso tem a ver com a existência de outras temáticas, a exemplo dos estudos de gênero focados em crianças e infância, mas também com a busca por neutralidade de alguns pesquisadores, ao distanciar gênero do feminismo em trabalhos voltados para as mulheres.

Para Margarita Díaz-Andreu (2005), a arqueologia de gênero abrange as experiências e as relações de todos os sujeitos/gêneros, à medida que a arqueologia feminista direciona seu enfoque para o feminino e suas vivências, negociações e atividades. Maria Cruz Berrocal (2009), de forma similar à visão de Díaz-Andreu, observa que o compromisso da arqueologia de gênero é compreender as relações de gênero estabelecidas entre os mais diversos indivíduos, compreendendo-os, também, como agentes ativos. Entretanto, para a autora, a arqueologia de gênero tem sido responsável pelo distanciamento da perspectiva feminista nos trabalhos arqueológicos, devido ao velho medo do “ativismo”, prezando por uma práxis livre de conotações políticas, que na tentativa de vencer a objetividade e a neutralidade, emaranhou-se em trabalhos empíricos que materializaram a presença das mulheres no registro arqueológico, mas sem compromissos com problemáticas que englobam hierarquias entre os gêneros e a necessidade da construção de uma nova epistemologia, obviamente, não sexista. Isso a fez denominar a arqueologia de gênero como uma versão reduzida da arqueologia feminista: ausente de compromissos que visem identificar e suprimir a marginalização das mulheres e isenta da responsabilidade de construir conhecimento crítico.

De forma quase simultânea com a corrente teórica pós-processualista, a arqueologia brasileira sentiu os reflexos das abordagens de gênero somente em meados da década de 1980. Para Tânia Andrade Lima (2003), o pós-processualismo estimulou o interesse sobre gênero e feminismo, no entanto, os demais pressupostos teórico-metodológicos da arqueologia, como o histórico-culturalismo e o processualismo, também oferecem abertura e suporte para que essas temáticas sejam trabalhadas. Mas, segundo Margarita Díaz-Andreu, mesmo que gênero e feminismo encontrem respaldo nas demais vertentes teóricas da arqueologia, o seu caráter está, intrinsecamente, relacionado com o pós-processualismo:

A arqueologia de gênero é pós-processual, ao meu parecer, já que entende que a sociedade está formada por indivíduos que atuam como agentes sociais ativos, por indivíduos cujas atividades e negociações diárias formam uma parte essencial da dinâmica histórica. Na constante interação, ou na mesma prática social, as relações de gênero cumprem um papel essencial como um dos princípios estruturantes essenciais e básicos que organizam as relações sociais. (2005, p.16, tradução nossa¹⁵).

Ao conceber a(o) pesquisadora(o) como um agente ativo e constituído por fatores sociais, culturais, econômicos, entre outros, negando a neutralidade e o objetivismo, o pós-processualismo possibilitou uma gama de estudos antes negligenciados pela arqueologia. Além disso, de compreender que as interpretações arqueológicas são influenciadas pelo contexto em que estão sendo produzidas, como conflitos, economia, racismo, preconceitos de gênero, interesses étnicos e disputas políticas, dentre outros fatores (TRIGGER, 2004).

Posto isso, a busca pelo cientificismo, a adoção do viés positivista e a valorização exacerbada da objetividade caracterizaram a arqueologia tradicional, que usufruiu e prezou pela neutralidade nas pesquisas arqueológicas. Dentro disso, quanto mais distante a interpretação estivesse do “eu” pesquisadora, livre de julgamentos e visões pessoais, mais confiáveis seriam os resultados, materializando o que Wylie (2017, p.34) denominou de “um olhar de lugar nenhum”. A consequência desse processo não foi apenas a implementação e predileção pela neutralidade, mas, também, o não reconhecimento de pesquisas desviantes das normas, isto é, de assuntos considerados provocantes, difíceis ou impossíveis de serem trabalhados e, de certa forma, “caros” para a arqueologia (JOHNSON, 2000).

Logo, compreendendo a ciência como campo de poder, possível de contestação e de refutação da neutralidade, Dona Haraway (1995) defendeu que o interesse das feministas, ao fazer ciência, é a construção de abordagens e de reflexões críticas que se interessem tanto por suas próprias práticas quanto pelas práticas das relações de dominação, das hierarquias, dos privilégios e das opressões. Haraway (1995, p.16) e ainda acrescenta que as feministas anseiam por “[...] teorias críticas modernas sobre como significados e corpos são construídos, não para negar significados e corpos, mas para viver em significados e corpos que tenham a possibilidade de um futuro.” Com base nesse pensamento, é sempre válido lembrar as contribuições das feministas para a ciência como um todo, em particular na arqueologia, em que apontamentos estiveram centrados, inicialmente, nas relações de gênero entre os profissionais, nas

15 “La arqueología del género es postprocesual, a mi parecer, ya que entiende que la sociedad está formada por *individuos* que actúan como agentes sociales *activos*, por individuos cuya actividades y *negociaciones diarias* forman una parte esencia de la dinámica histórica. En la constante interacción, o lo que es lo mismo, em la continua *práctica* social, las relaciones del género cumplen un papel esencial como uno de los *principios estructurantes* esenciales y básicos que organizan las relaciones sociales.”

interpretações dos registros arqueológicos e, conseqüentemente, no apagamento discursivo e na subalternidade das atividades femininas nas sociedades estudadas (PAGNOSSI, 2017).

Acorda Maria Bonita, levanta, vai fazer o café? A relação do gênero feminino do cangaço com a cultura material bélica poderia propor apenas o levantamento e a análise da cultura material relacionada às cangaceiras, sem mencionar as problemáticas que as circundam. Todavia, a partir da compreensão de que a ciência detém grande potencial para agir enquanto uma ferramenta de transformação social, por que não tomar partido? Por que não assumir as epistemologias e seus interesses?

A arqueologia de gênero e feminista, assim como a prática arqueológica no geral, deve fazer afluir questões que foram colocadas para “debaixo do tapete”, seja por desinteresse momentâneo ou pela ausência de um olhar crítico, seja por terem sido consideradas incômodas ou delicadas demais para tratar. É através desse entendimento que alguns pesquisadores da área, essencialmente arqueólogas que trabalham com gênero e feminismo, reconhecem e abordam a arqueologia como uma prática política que permeia desde as escolhas das temáticas, as problemáticas apresentadas, até o desenvolvimento e seus respectivos resultados. Reconhecer que a arqueologia é uma prática política, segundo Conkey (2007), é uma realidade que precisa ser enfrentada e reconhecida, somente assim os impactos das interpretações podem ser avaliados, estimulando reflexões acerca das reivindicações e comprometimentos, por vezes, assumidos ou não (RIBEIRO, 2017).

O Departamento de Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe (DARQ) passou a efetuar pesquisas sobre cangaço e suas materialidades, em 2013, por intermédio do projeto *Persigas e Brigadas: arqueologia das práticas bélicas*, submetidas e coordenadas pelos professores Dr. Leandro Domingues Duran e Dr. Paulo Bava de Camargo. A princípio, as pesquisas desenvolvidas tratavam da identificação, da curadoria e da análise das armas de fogo e armas brancas pertencentes à volante e aos cangaceiros, constituindo os relatórios do Programa de Iniciação Científica (PIBIC) e, posteriormente, trabalhos de conclusão de curso. Tendo em vista a novidade desses estudos, sob lentes arqueológicas, notou-se o extenso potencial para a construção de conhecimentos e de novas perspectivas que circundam o cangaço, a partir do qual, surgiu, então, a proposta e a problemática que estrutura e justifica a existência desta monografia.

Pensar na materialidade relacionada às mulheres cangaceiras, inicialmente, através da cultura material bélica, foi uma ideia que aflorou devido à quase inexistência de narrativas que abordassem esta temática de maneira particular. Se boa parte das obras historiográficas,

referentes ao cangaço, falam sobre integrantes homens (ações, conflitos etc.) e se os primeiros estudos desenvolvidos através da arqueologia possuíam seus enfoques voltados para os armamentos de cangaceiros e volantes, tornava-se subentendido que a mulher cangaceira havia desempenhado um papel coadjuvante nesse contexto de enfrentamentos e de violências e, por consequência, ocorria a não associação delas ao aparato bélico.

A cangaceira foi tida como acompanhante e responsável por agregar uma certa normalidade referente a vida familiar vivenciada fora do banditismo (PERICÁS, 2010), por acrescentar beleza e alegria àquele cotidiano considerado enfadonho, ao cantar, dançar, se perfumar e enfeitar (MELLO, 2011). As interpretações passaram a ser dadas, em sua maioria, sem problematização ou críticas, deixando de olhar para essas mulheres como sujeitas e partícipes dos acontecimentos ocorridos no cangaço, mesmo que indiretamente. A consequência disso repercutiu até os dias de hoje, embora alguns poucos trabalhos atuais se desafiem no sentido de tentar abordar a trajetória de algumas das cangaceiras, por intermédio de novas perspectivas. O fato é que associar as cangaceiras às suas próprias armas de fogo e aos punhais portados no cotidiano e reconhecer a agência delas na construção de uma materialidade especializada para andar na caatinga, como, sobretudo, a confecção dos vestidos de batalhas foram questões não valorizadas.

1.3. Entre coisas e retratos: métodos e técnicas de pesquisa

Para a arqueologia histórica os registros documentais possuem tanta importância para as construções de inferências arqueológicas quanto os fragmentos coletados nos sítios. Afinal de contas, essa é a base teórica que estrutura a existência e a ação dessa subdisciplina no âmbito da arqueologia, visto que “essa tradição usou documentos e objetos como ferramentas de investigação” (DEAGAN, 2008, p.63, tradução nossa¹⁶) nos contextos culturais que abarcaram sociedades relacionadas ao uso e à presença de vestígios escritos. Esta pesquisa utilizou-se de ambas as fontes de informação, a material e a documental, sendo a primeira constituída por artefatos pertencentes a um acervo privado referente ao cangaço, notadamente, aquele de propriedade do pesquisador João de Sousa Lima, e a segunda pelo acervo de fotografias preservadas e disseminadas pelo Instituto Cultural Chico Albuquerque.

Com relação a esta segunda base de informação, é importante lembrar-se de que a

16 “esta tradición empleó documentos y objetos como herramientas de investigación.”

arqueologia histórica apresenta uma gama de recursos ao seu favor, como os próprios registros documentais que abrangem documentos primários, secundários, mapas, pinturas, cartografias, fotografias e desenhos (ORSER, 1992). A arqueóloga(o) pode(rá) utilizar todos eles na tentativa de localizar sítios, compreender manufaturas de utensílios e produtos, costumes, conflitos, e estruturas arquitetônicas não mais presentes. No entanto, ao se debruçar sobre esses meios para interpretação, a(o) pesquisadora(o) deve(rá) ter em mente que os registros documentais carregam subjetividades, ou seja, podem conter interesses conscientes dos emissores e a visão deles próprios na forma de representar um povo, comportamentos e culturas (Ibidem).

Não indiferente à perspectiva de Charles Orser acerca do leque de ferramentas que a arqueologia histórica dispõe, Mary Beaudry (1988) expôs a importância do uso dos mais diversos documentos, desde fontes pictóricas aos inventários, e reforçou que as(os) arqueólogas(os) devem usufruir dos registros documentais da mesma forma que fazem com os artefatos, visto que os primeiros possuem intensa potencialidade nas empreitadas pela construção do conhecimento sobre o passado.

No âmbito da arqueologia do cangaço, a questão do uso das fontes documentais assume uma importância singular devido ao grande número de registros textuais e imagéticos. O período em que Benjamin Abrahão Botto esteve como observador do cangaço, no ano de 1936, na fase “lampiônica”, possui diversos registros imagéticos que possibilitam a identificação e a análise dos objetos presentes, quando as fotografias foram realizadas, viabilizando os estudos sobre o movimento e seus integrantes, como o reconhecimento das armas e dos demais artefatos associados à figura feminina. Muitos desses registros foram disseminados em jornais importantes da época, que propagavam ou “fantasiavam” (consequente de informações de terceiros) as façanhas dos bandos. Entre esses veículos de notícias estavam *O Povo*, *A Noite* e *O Globo*, impactando as percepções negativas, até então consolidadas, sobre os bandos enquanto selvagens, mas ainda não condizentes com um país que aos poucos conhecia o sentido de “progresso” (ARAUJO, 2011).

Proveniente do advento da Revolução Industrial, a fotografia foi mais uma das invenções materializadas no contexto de transformação e de desenvolvimento econômico, social e cultural. Fonte de informação, pesquisas e expressão artística, a fotografia, desde sua aparição, tem passado por aperfeiçoamentos técnicos gradativos conforme o evoluir da tecnologia, e suas formas e usos ainda são focos de polêmicas e debates, essencialmente, nas pesquisas históricas, que costumam não explorar seu potencial como fonte documental (KOSSOY, 2012).

A inserção da documentação visual na história se deu, de forma tardia, quando comparada às demais Ciências Sociais, a exemplo da Sociologia e da Antropologia, dado que foi somente em meados de 1960 que as(os) historiadoras(es) direcionaram seus olhares para o potencial de estudos que as fontes visuais detinham, ampliando a noção vigente de documento e expandindo as trincheiras de pesquisas históricas ao considerar novas fontes, a exemplo da imagética (NEVES, 2004). Nesse processo denominado de “revolução documental”, a “fotografia começou a ser tratada de forma diferenciada” (KOSSOY, 2012, p.33) ao integrar o conceito de documento e ao ser vista como prova documental (BURKE, 2008), obviamente, com algumas ressalvas atreladas às maneiras de compreendê-la e de interpretá-la. No entanto, é ainda mais importante, o olhar crítico e, conseqüentemente, a sua não admissão como reflexo da verdade enquanto algo incontestável e não passível de manipulação durante e pós registro (KOSSOY, 2012).

Em *Fotografia & História*, Boris Kossoy (2012) concebe a primeira como um documento visual que congelou um determinado fragmento do real, da paisagem e de uma época, que se transformou em fonte de pesquisa para interpretações e análises históricas ao portar e possibilitar *insights* visuais sobre o passado. Mas, para o autor, mesmo diante da sua potencialidade ao despertar e perpassar o sentimento de emoção, de nostalgia e de memória ao “congelar no tempo” pessoas, situações e lugares, mostrando os diversos aspectos de cenários e personagens não mais ou pouco acessíveis, a fotografia ainda sofre com diversos preconceitos relativos ao seu reconhecimento como documento. Sobre isso, Ulpiano Bezerra de Meneses (2003, p. 21) expôs que:

[...] a História continua a privilegiar ainda hoje, a despeito da ocorrência de casos em contrário, a função da imagem com a qual ela penetrou suas fronteiras no final do século atrasado. É o uso como ilustração. Certamente, de início, a ilustração agia com direção fortemente ideológica, mas não é menos considerável seu peso negativo, quando o papel que ela desempenha é o de mera confirmação muda de conhecimento produzido a partir de outras fontes ou, o que é pior, de simples indução estética em reforço ao texto, ambientando afetivamente aquilo que de fato contaria.

Mesmo após a inserção da iconografia fotográfica, poucos trabalhos históricos têm usufruído do seu potencial enquanto objeto/documento, limitando seu uso à ferramenta auxiliar de suas pesquisas (KOSSOY, 2012, MENESES, 2003). Nesse caso, as imagens aparecem dissociadas do texto documental, como se não fossem dignas de análises, desperdiçando novas possibilidades de estudos e de interpretações, além de deixar esvaír, “entre os dedos”, oportunidades de contestar produções acadêmicas arraigadas e de efetuar reparações (MENESES, 2003).

Kossoy (2012) elencou algumas observações que contribuem para o não reconhecimento da fotografia como documento, instigando o preconceito. O primeiro motivo está atrelado ao fato de que, tradicionalmente, na cosmovisão ocidental, a escrita ainda é tida como a principal forma de transmissão de conhecimento e de aprendizagem, mesmo para a sociedade contemporânea que tem a linguagem visual como um dos principais meios de comunicação. Embora existam apontamentos sobre o quão prejudicial é relegar as fontes imagéticas, em detrimento da escrita no processo construtivo do conhecimento, um espectro de aprisionamento à escrita ainda possui significativa ressonância decorrente da sua institucionalização. O segundo motivo é compreendido como consequência do primeiro porque, para Kossoy, a resistência que os pesquisadores possuem para efetuar análises de fontes imagéticas faz com que seus métodos estejam assegurados, essencialmente, nos cânones da escrita.

O ensaio fotográfico e as filmagens produzidas por Benjamin Abrahão Botto (1936) contribuíram para a historiografia de uma região e do cangaço nos seus mais variados recortes. Muitos dos registros foram preservados pelo Instituto Cultural Chico Albuquerque, que no decorrer dos tempos passou a comportar fotografias de outras autorias que não tiveram o mesmo acesso de Abrahão aos bandos. Por consequência da riqueza iconográfica desse acervo, o pesquisador Ricardo Albuquerque compilou os registros e os reproduziu na obra *Iconografia do Cangaço* (2011), cujo interesse foi disseminar o conhecimento sobre o movimento e disponibilizar mais uma ferramenta de pesquisa para aquelas(es) que possuem interesse em abordar esse banditismo rural sertanejo (ALBUQUERQUE, 2011).

Em *Cómo interrogar a los testimonios visuales* (2008), Peter Burke argumenta que esse tipo de documento “fala” quando os documentos textuais silenciam, ao passo que reconhece a potencialidade dos registros visuais na empreitada para conhecer o passado. Diante disso, Burke apresenta algumas diretrizes, ou melhor, os “dez mandamentos” para a utilização de registros visuais, e que orientaram, quando foi possível aplicá-los, as análises imagéticas aqui efetuadas. São eles:

1) “Identificar se a imagem é produto de observação direta ou se provém de outra imagem.” (BURKE, 2008, p.32, tradução nossa¹⁷). Uma outra questão é que “A fotografia por si não fala” (LEITE, 2009), portanto é preciso estar consciente de que as vivências e os interesses da(o) fotógrafa(o) e das pessoas fotografadas podem ter sido materializados, pois todo registro imagético parte de um desejo e de uma intenção (KOSSOY, 2012).

17 “Descubrir si una imagen dada procede de la observación directa o de otra imagen.”

2) Compreender que as imagens foram produzidas em determinadas épocas, lugares e culturas, e buscar de quais formas o discurso que as projetou encontra-se materializado. Tentar olhar para o objeto como produto de sua época e de seu contexto cultural: “As imagens devem situar-se em sua própria tradição cultural, com suas convenções ou regras de representação.” (BURKE, 2008, p.34, tradução nossa¹⁸).

3) A profundidade da fotografia poderá conter detalhes importantes, mesmo aqueles que, à primeira vista, parecem mínimos. Eles são consequentes da profundidade que podem revelar informações mais confiáveis – fragmentos que podem ter sido captados de forma inconsciente –, na verdade, não vinculados aos principais interesses da autoria do registro.

4) Para Burke, duas outras questões que vêm à luz são o consumo e as reutilizações passíveis de serem feitas com o registro fotográfico. Em outras palavras, o que está em jogo, neste caso, é o uso intencional de determinadas fotos para fins específicos e com conteúdo, previamente, montado para passar determinada ideia. Como exemplo, é possível citar algumas das fotografias efetuadas por Benjamin Abrahão Botto, como a em que Lampião aparece segurando um exemplar do jornal *O Globo* e a que as cangaceira Neném e Maria Bonita posam com outros exemplares informativos, de procedência desconhecida, evidenciando a intervenção e o interesse do fotógrafo ao buscar mostrar, posteriormente, que os integrantes do cangaço possuíam acesso às notícias, bem como ao conteúdo que estava sendo produzido sobre eles, além de ficar perceptível que essas pessoas não estavam isoladas, como especulavam alguns imaginários urbanos. Outros dois registros importantes para mencionar, consonantes a esse mandamento de Burke, referem-se à Lampião segurando um cartaz sobre o medicamento aspirina – da empresa Bayer –, e Benjamin, que portando a bolsa do maquinário fotográfico cujo nome *Aba-Film* estava em evidência, apertando as mãos do “capitão”. Logo, em ambos os casos, é coerente expor a intervenção intencional de Benjamin, demasiadamente interessado em utilizar os registros para fins publicitários ao deixar os coitos do cangaço.

5) “Estar sempre atento às possíveis manipulações do registro fotográfico, incluindo o digital” (BURKE, 2008, p.36, tradução nossa¹⁹), como reproduções posteriores, intenções da(o) fotógrafa(o) e dos fotografados. Quais eram as intenções dos retratados ao realizar determinadas poses? Como queriam ter suas imagens retratadas? Como isso intervia na qualidade do produto? (KOSSOY, 2012). Por isso a importância de olhar para os mínimos

18 “Las imagens deben situarse en su propia tradición cultural, con sus convenciones o reglas de representación.”

19 “Hay que ser consciente de la posibilidad de manipulación, incluida la digital”.

detalhes da fotografia, principalmente os ângulos, para extrair o que não está totalmente visível (LEITE, 2009).

6) Este mandamento implica em considerar e verificar a proximidade do produtor do registro ao fato ou objeto representado/fotografado, visto que existem riscos eminentes do resultado do produto ser a materialização de uma imaginação inventiva ou uma percepção/reprodução de uma porção da realidade concreta. Nesse sentido, um olhar atento, minucioso e crítico é indispensável e capaz de evitar interpretações errôneas ou a permanência de narrativas equivocadas, já consolidadas. É a mesma questão posta à análise textual onde quem pesquisa deve considerar criticamente a veracidade do conteúdo.

7) Da mesma forma que dispor de vários registros escritos que dissertem sobre um determinado assunto, ter em mãos mais de um registro fotográfico sobre o tema ou que o abarque, é importante. A raiz disso está nas possibilidades de efetuar comparações e confrontações entre diferentes registros imagéticos, incluindo sequências de fotos de uma mesma cena, estudos/ensaios de pinturas ou gravuras feitas e que são diferentes da versão final sancionada pelo artista, para produzir uma análise mais abrangente. A vantagem que o confronto iconográfico traz é a identificação de possíveis censuras e manipulações, além do que, as variações permitem identificar as ausências e as transformações.

8) Ainda conforme Burke, as diferentes tipologias iconográficas – cuja fotografia é apenas uma delas – estão situadas em um determinado espaço e tempo, e, por isso, o contexto deverá ser valorizado e observado com cautela. Deve-se imaginar a localização e o “[...] contexto cultural, social e político” (BURKE, 2008, p.38, tradução nossa²⁰) em que o documento – neste caso a fotografia – foi produzido. A fim de exemplificação, pode-se citar que “[...] os retratos datados do século XVI e XVII costumavam ser pendurados em grupos, cuja forma de exposição culminou em interpretações sobre as primeiras funções destinadas à fotografia, que seria a de celebração familiar e a de demonstração de pessoas com altos títulos e cargos, enquanto os registros individuais eram menos recorrentes [...]” (Ibidem, p. 38, tradução nossa²¹). Diferentemente do tempo atual, um “[...] mundo portátil e ilustrado” (KOSSOY, 2012, p.29), em que as fotografias em família ou em outros grupos, cada vez mais, perdem espaços nos porta-retratos das residências e dos estabelecimentos para ocupar as páginas das redes sociais.

20 “[...] los contextos cultural, social y político.”

21 “[...] los retratos los vemos de manera muy distinta si sabemos que em lo siglos XVI y XVII solían colgarse por grupos. Esta forma de exponerlos sugiere que su función primigenia en esa época era la celebración de la familia o de los titulares de un cargo, y no tanto de los individuos [...]”.

9) Associado ao item anterior, Burke (2008, p.38, tradução nossa²²) aponta para a “não dissociação entre a imagem e o mundo do qual ela procede.” Por isso a importância dos seguintes questionamentos: de quais formas os interesses atrelados à estética do contexto local aparecem materializados na imagem fixa? Existe uma preocupação com tendências (gestos, moda, adornos)? As personagens estão reproduzindo ou efetuando menções a outros indivíduos (famosos etc.)?

10) Por fim, Burke (Ibidem, p.38, tradução nossa²³) observa que “[...] não existem regras sobre as temáticas que podem ser trabalhadas, ‘mediante o registro iconográfico’, devido à diversidade de recortes e de perguntas que podem ser feitas”, produzindo conhecimento para as mais diferentes áreas de pesquisas – a exemplo da arqueologia.

Neste trabalho houve a conciliação de dois gêneros artefatuais: a iconografia imagética denominada de “objeto-imagem” por Kossoy (2012) e a coleção privada de artefatos pertencentes às cangaceiras, de João de Sousa Lima. As análises imagéticas efetuadas buscaram seguir as diretrizes apresentadas por Peter Burke (2008), em que o principal objetivo foi identificar as materialidades associadas ao gênero feminino, direcionando especial atenção aos aparatos bélicos. As questões levantadas foram: as cangaceiras portavam algum material bélico? Quais? Onde? De quais formas elas se fazem presentes nas imagens? Considerando a conciliação das duas ferramentas de pesquisa – imagética e artefactual –, será que existem similaridades entre as materialidades que integram o acervo privado e as identificadas nos registros imagéticos analisados?

No que diz respeito ao método utilizado para análise do armamento bélico, portado pelas cangaceiras, critérios como tipo, morfologia, tamanho, decoração, marcas, ano, fabricante e tecnologia foram aplicados. À vista disso, foi possível identificar a potência bélica que as armas de fogo das cangaceiras propiciavam aos combates e às possíveis diferenciações entre elas e as armas portadas pelos cangaceiros. Além disso, também se considerou a possibilidade da valorização simbólica empregada nessa materialidade – questão que extrapola a funcionalidade –, haja vista que em seus últimos anos a identidade visual do cangaço passou a ser muito mais ornamentada e expressiva.

Por fim, é necessário dissertar que a análise que abarca as armas de fogo ocorreu por intermédio de registros imagéticos, porque elas não integram a coleção privada acessada, o que não minimiza a relevância do acervo. Demarca-se que o registro imagético é uma fonte

22 “No hay que perder de vista la interacción entre la imagen y el mundo del que ésta procede.”

23 “La última regla es que no hay reglas. Ello se debe a la diversidad de imágenes y de preguntas que [...] puede hacerles a dichas imágenes.”

documental que pode ser colocado a serviço da construção do conhecimento arqueológico e das demais áreas científicas (BEAUDRY, 1988; ORSER, 1992; KOSSOY, 2012).

1.4. Entre punhais, joias e perfume: método e técnica de análise do acervo material

O método utilizado para analisar o acervo material de João de Sousa Lima seguiu as diretrizes propostas pelo projeto de iniciação científica o qual esta pesquisa integra: *Persigas e Brigadas: Arqueologia das práticas bélicas do Cangaço* (DURAN; BAVA, 2013). Esse, por sua vez, embasa suas ações metodológicas e técnicas nas ideias de R. Elliot et al. (1994), expostas no artigo *Towards a material history methodology*, fundamentado nos pressupostos de Jules Prown (1982), ao pensar cultura material, teoria e método (DURAN, 2016).

Aqui, a materialização dos pressupostos, citados acima, ocorreu através da orientação de quais formas olhar e analisar a coleção e no uso da Ficha de Análise e Registro (DURAN; BAVA, 2013), que contém informações como tipologia do objeto analisado (arma branca? arma de fogo? etc.), designação técnica, descrição formal, função, medidas, acréscimos estéticos, alterações técnicas e marcas de uso. Além de elementos indispensáveis à documentação do acervo, a começar por tipo de acervo (privado? público?), proprietário, endereço, número de tombo, proveniência do material e informações relacionadas a qual cangaceira teria pertencido o objeto (Fichas A, B, C, D, E, F e H presentes no capítulo 5).

A utilização da Ficha de Análise e Registro simboliza o primeiro passo metodológico para lidar com o acervo material, e que está em conformidade com a ação inicial de trabalho proposta por Elliot et al. (1994), ao orientar a valorização das características de cada objeto, buscando o registro minucioso dos atributos detectados, que devem ser organizados em fichas e reproduzidos fotograficamente (DURAN, 2016).

Os elementos constitutivos da Ficha de Análise e Registro, já citados, integram os cinco principais tópicos de análise material elencados por Elliot et al., que os compreendem como importantes para estabelecer hipóteses e a funcionalidade do artefato analisado, sendo eles: materialidade (tipo de materialidade, recorrência nos demais artefatos etc.); confecção (marcas de uso, alterações, inscrições, decoração, estética etc.); procedência (produtor, local de fabricação, local de uso, proprietária(o) etc.); função (funcionalidade, qualidade, finalidade de construção, ressignificação de uso etc.); valor (cultural, econômico etc.) (Ibidem). Essas observações foram e são responsáveis por estabelecer um roteiro de análise para a coleção,

ainda que, como pode-se identificar acima, algumas palavras (observações) presentes nas fichas não tenham sido reproduzidas com a mesma exatidão.

Ainda de acordo com os demais pressupostos metodológicos de Elliot et al. (1994), houve a inserção de suas últimas ações propostas, – sendo a Ficha de Análise e Registro a primeira etapa –, a segunda condiz com a análise comparativa a qual a(o) pesquisadora(o) deve estar atenta(o) às diferenças ou às similaridades apresentadas pelos artefatos que foram analisados, a fim de observar possíveis valores simbólicos, funcionais e as transformações que se tornam mais evidentes ou passíveis de inferências quando lidos em conjunto (DURAN, 2016). Ao longo desta pesquisa, essa etapa dialogou com algumas das indagações relacionadas às diferenças do aparato bélico pertencente à cangaceira e ao cangaceiro, embora o foco principal não tenha sido comparar, minuciosamente, a materialidade de ambos os sujeitos, algumas diferenças foram perceptíveis e, conseqüentemente, pautadas em determinados momentos. Tratando-se das armas de fogo e das armas brancas pertencentes ao feminino do cangaço, foi possível observar diferenças e similaridades entre elas durante a análise material e no decorrer da análise imagética. A última ação abarca o uso de diversas tipologias documentais, como as textuais, as iconográficas e as orais, para construir, durante a análise, inferências, sanar dúvidas e confrontar narrativas já existentes (DURAN, 2016), em total conformidade com o viés teórico escolhido para este estudo.

Depois da adesão ao roteiro metodológico, é válido apresentar os procedimentos técnicos e os cuidados que foram direcionados à análise do acervo material, especialmente por se tratar de uma coleção composta, majoritariamente, por metais, cuja característica tipológica é tida como uma das mais delicadas devido aos altos índices de propensão à degradação ou ao aceleração desse processo quando manuseado de forma inadequada (IBRAM, 2019). Consciente destas questões, houve o uso de luva descartável durante todas as etapas da análise – utilização indispensável em qualquer análise de acervo – e, respeitando as possibilidades e os limites do proprietário da coleção, se fez necessário solicitar uma mesa para que os artefatos pudessem ser colocados em sua totalidade, visíveis e sob alcance, retirando a necessidade de locomoção constante. Tal medida potencializou o resguardo e a segurança do acervo e facilitou o processo de análise, ao propiciar a organização do local de pesquisa e de trabalho.

Ainda de acordo com os procedimentos técnicos escolhidos para efetuar a análise dessa coleção, ferramentas como paquímetro e trena métrica foram utilizadas para definir comprimento, largura e espessura; lupa para detectar incisões e marcas de usos não mais identificáveis com facilidade – à primeira vista e camada – ; escala fotográfica, não apenas para

se ter uma base sobre a orientação de uso do artefato, mas, sobretudo, para compreender sua real dimensão, e uma máquina fotográfica para efetuar o registro de cada artefato analisado e possibilitar a continuidade de um olhar minucioso, em casos de dúvidas, pós contato direto com o acervo material. Da adesão ao roteiro às técnicas para analisar o acervo particular de João de Sousa Lima, essas – apresentadas acima – foram as escolhas e as etapas metodológicas que deram forma a esta pesquisa.

2. CONTEXTUALIZANDO O CANGAÇO

Adentrar na temática do cangaço é, inicialmente, defrontar-se com um contexto extremamente delicado e conflituoso, a começar por aquele famigerado questionamento corriqueiro feito para pesquisadoras(es) envolvidos com o assunto: “os cangaceiros eram bandidos ou não?”. A pergunta está, estritamente, relacionada com a construção da *robinhoodização*²⁴ do cangaço, ou seja, da imagem dos integrantes enquanto os fora da lei, a serviço das causas dos menos afortunados. Afinal de contas não foi por acaso que a alcunha de “Robin Hood do Sertão” também foi direcionada a Lampião – um dos líderes mais afamados desse banditismo sertanejo. Algumas interpretações acadêmicas sobre a emergência desse fenômeno contribuíram e fortaleceram esse caráter heroico, instaurado em contextos específicos onde o cangaço atuou.

Mediante a ressignificação da memória, das disputas discursivas e dos interesses políticos, o cangaço ganha um aspecto de protesto social e de insubmissão de um povo explorado, pobre e abandonado, assegurado, principalmente, na teoria do banditismo social idealizado pelo historiador Eric Hobsbawm (1976), e por demais autoras(es) com perspectivas similares, como Rui Facó (1976) e Maria Christina Russi da Matta Machado (1978) (PERICÁS, 2015). Por consequência dessas leituras que contribuíram para que o cangaço fosse compreendido como símbolo de luta e de identidade cultural, ainda hoje, as abordagens que contradizem a imagem daqueles que “[...] a passar fome, preferem tomar pelas armas aquilo de que necessitam” (HOBSBAWM, 1976, p. 17) causam estranhamento e, não raras vezes, desgosto popular. Assim, materializa-se, de antemão, questionamentos sobre a verdadeira essência do cangaço e de seus integrantes.

Pesquisar o cangaço exige lidar com a heterogeneidade dos fatores responsáveis por sua emergência e compreendê-lo somente como consequência da falta de estrutura, abandono e pobreza, ou conceber aos seus protagonistas o estigma de heróis ou vilões, é correr sérios riscos de cair em interpretações destoantes. Diante de um arcabouço diverso a respeito da essência

24 Ao categorizar os tipos de bandidos sociais, Eric J. Hobsbawm, em *Bandidos* (1976), disserta sobre o bandido nobre, o Hobin Hood, o herói lendário que roubava dos ricos para dar aos pobres, sendo venerado por eles. Esse tipo de bandido social adentra na marginalidade por ter sido vítima de injustiças e perseguições, atuando como senhor da justiça ao buscar promover a equidade social. O Hobin Hood tem uma relação com os seus semelhantes baseada na solidariedade. Para Frederico Pernambucano de Mello, em *Guerreiros do sol: O banditismo no Nordeste do Brasil* (2011), o cangaceiro é equiparado senão transformado em Robin Hood, do sertão, ao ter sua figura ligada aos pobres e por lutar contra as injustiças e as desigualdades. O cangaceiro, assim como Hobin Hood, torna-se um ser lendário, um ser místico. Sua figura passa pelo processo de “*robinhoodização*”, que Mello busca destrinchar e apontar as contradições da interpretação influenciada por Hobsbawm.

desse banditismo rural, as contradições ainda são latentes, talvez seja por esse motivo que muitos intelectuais, até os dias de hoje, buscam constituir interpretações acerca das suas causas e organização.

Sob a ótica da interpretação histórica, o cangaço foi um tipo de banditismo rural nordestino, identificado no início do século XIX, que obteve maior projeção somente no século XX, através de ações chefiadas por Manoel Batista de Moraes (Antônio Silvino), Sebastião Pereira e Silva (Sinhô Pereira) e Virgolino Ferreira da Silva (Lampião) (PERICÁS, 2010).

A existência de bandoleiros e da violência empregada por eles era uma realidade presente no Nordeste do século XVII²⁵, principalmente no XVIII, sobretudo, nas regiões litorâneas. No entanto, foi no sertão nordestino onde os bandoleiros enxergaram um terreno fértil, que poderia render-lhes bons frutos, uma vez que a estrutura social do litoral passava a possibilitar medidas de repressão, com maior facilidade, devido ao fortalecimento do Estado – não representando o fim do banditismo no litoral –, ao passo que esse processo, no sertão, ocorria de forma gradual. O bandoleirismo presente no sertão possuía características similares àquele praticado no litoral, porém, essa modalidade no sertão, além de encontrar um contexto eminente para o seu desenvolvimento, viria a passar por um processo de transformação e de construção, proporcionando-lhe um modelo próprio, que, futuramente, ganharia a alcunha de cangaço. Ou seja, o cangaço não surge do nada, ele faz parte de todo um processo de construção e de desenvolvimento o qual encontra suas primeiras sementes no banditismo, e tem suas próprias particularidades e identidades marcantes, que por vezes passaram por processos de modificações, sejam nos tipos de ações e de violências utilizadas, seja na comunicação visual dos bandos no decorrer de toda a sua existência (MELLO, 2011).

Efetuar qualquer contextualização sobre cangaço requer falar também sobre o local onde o movimento estabeleceu suas raízes: o sertão. Este lugar foi compreendido, por muito tempo, como sinônimo de todos os tipos de “desordens sociais” provenientes do flagelo causado pelo ambiente extremamente seco, pela pobreza, pelo retardo e por um lugar sem vida, ou “sem lei nem rei”, na visão de Maximiano Campos (2008) ao abordar as relações entre os poderosos e

25 Apesar de empregar o termo Nordeste, entende-se que ele somente foi utilizado a partir do ano de 1920, anterior a esse período a região era caracterizada como Norte. As regiões hoje conhecidas no Brasil integravam dois polos: Norte (Nordeste e Norte) e Sul (Sudeste e Sul), como mostra Durval Muniz de Albuquerque Júnior em *A invenção do Nordeste e outras artes* (2009). Albuquerque Júnior expôs que: “O termo Nordeste é usado inicialmente para designar a área de atuação da Inspeção Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), criada em 1919. Neste discurso institucional, o Nordeste surge como a parte do Norte sujeita às estiagens e, por essa razão, merecedora de especial atenção do poder público federal” (p.81). Proveniente de interesses políticos e históricos, o Nordeste, igualmente, passa a ser produto de todo um aparato imagético-discursivo, qual o seu imaginário prevalece até os dias atuais (Ibidem).

cangaceiros e os conflitos por terra. As noções que se têm sobre o sertão passaram por diversas transformações e reformulações no decorrer do tempo, influenciando todas as interpretações constituídas sobre esse espaço e, conseqüentemente, sobre seus movimentos e conflitos.

Oriunda de deserto, a palavra sertão teria sido uma das primeiras denominações direcionadas para a região devido à ausência de colonos da Coroa Portuguesa frente a uma outra realidade vivenciada no litoral e pelo seu afastamento da costa. Posteriormente, passando a ser associada, também, ao espaço vasto, longínquo, “desabitado” e “inculto”. (SILVA, 2010).

A visão sobre o que seria o sertão ganhou espaço nas crônicas dos viajantes que chegaram ao local e nos relatos das pessoas que somente ouviam falar sobre o território a partir da opinião de terceiros, que desde muito cedo tornaram-se a base do imaginário acerca da região (Ibidem). Janaína Amado (1995) aponta duas questões importantes sobre a categoria sertão: a primeira seria a sua institucionalização, essencialmente em meados do século XVIII, passando a ser empregado nos mais diversos documentos que tratavam dos interesses da Coroa; e a segunda representa a contradição dos termos despovoamento e desabitação para denominar a região, visto que diversas etnias indígenas já a ocupavam. Esta segunda problemática, conforme a autora, concerne ao fato de as populações serem consideradas incivilizadas perante os olhos dos colonizadores, logo, “invisíveis”.

No que diz respeito à ocupação do sertão nordestino, Frederico Pernambucano de Mello (2011) argumenta que ela ocorreu devido à necessidade de expandir o domínio da colonização, mas as condições do ambiente ocupado eram diferentes daquelas já dominadas, exigindo dos colonos o emprego de outras táticas para se manterem. Marcada por uma instabilidade climática sujeita a estiagens e a secas prolongadas, não compatíveis com os requisitos para a lavoura, a caatinga (sertão) passa a comportar pastos para a criação de gado, forjando uma economia pautada na agropecuária. Além de enfrentar as adversidades apresentadas pelo novo contexto ambiental, tiveram que lidar com as diversas e extensas populações indígenas que habitavam o sertão, pois as “[...] famílias seguiam o chefe que ia fazer seu “curral” nas terras sabidamente povoadas de paiacus, janduís, panatis, pégas, caicós [...]” (CASCUDO, 2012, p.13). Interessados em grandes extensões de terra para a pecuária, os conflitos entre os colonos e as populações indígenas eram recorrentes e resolvidos mediante o uso da violência, ocasionando, em sua maioria, as mortes dos primeiros e migrações forçadas dos seus povos, mesmo diante de fortes resistências (JÚNIOR, 2014).

Uma outra versão que teria incentivado a ocupação do sertão seria a da utilização de mãos-de-obra de indivíduos considerados ociosos na zona açucareira, ou seja, estes, em sua

maioria, eram brancos pobres, índios aldeados e negros livres (SILVA, 2010). Com isso, “[...] a ideia da ocupação do sertão surge da busca tanto de expandir a economia quanto de desafogar os centros urbanos de elementos indesejados, como os vadios e pobres do açúcar.” (JESUS, 2006, p. 5). Assim, o sertão assumia o caráter de terra livre, de espaço aproveitável para onde poderia ser empurrado o contingente populacional (Ibidem).

A questão é que mesmo após a colonização do sertão, o estigma de região inóspita, distante, abandonada e sem lei perdurou, já que passou a servir de parâmetro para a elite dominante do litoral em suas comparações. O sertão, nesse contexto, “[...] passa a ser considerado um lugar de gente pobre, ignorante e preguiçosa, enquanto o litoral continuava a ser o lar do que era refinado.” (SILVA, 2010, p. 113). Abordagem esta, que, mesmo com o passar dos séculos, encontraria ressonância nos discursos da modernidade e nas suas constantes ressignificações, não deixando de conferir ao Nordeste e ao seu sertão o estigma de exótico, pobre e flagelado, palco para as mais diferentes formas de violências atreladas ao banditismo e ao fanatismo religioso (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009).

Para Antônio Carlos Robert Moraes (2009), o reconhecimento do sertão nordestino, mediante à ótica da geografia, não foi qualificado de acordo com os seus atributos naturais: relevo, paisagem, clima e vegetação, e tampouco as intervenções efetuadas pelas sociedades que vivenciam esse espaço foram consideradas. O sertão não foi qualificado a partir das materialidades que o estruturam e que lhe deram singularidades sob à ótica do espaço/lugar, e sim, mediante a ausência de alguns elementos, que foram transformados em categorias de análise e de reconhecimento regional. Portanto, a ausência passa a constituir parte da sua identidade. Nas palavras do autor (2009, p.89):

Na verdade, o sertão não é um lugar, mas uma condição atribuída a variados e diferenciados lugares. Trata-se de um símbolo imposto – em certos contextos históricos – a determinadas condições locais, que acaba por atuar como um qualificativo local básico no processo de sua valoração. Enfim, o sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. Trata-se de um discurso valorativo referente ao espaço, que qualifica os lugares segundo a mentalidade reinante e os interesses vigentes no processo.

Desse modo, a construção do sertão esteve e ainda está, visto que é um elemento passível de ressignificações, muito mais relacionado aos discursos de valoração e aos interesses históricos e econômicos que, propriamente, aos fatores naturais que o compõe ou materiais construídos e significados pelos grupos sociais que o habitam e o experienciam (Ibidem). Concomitante a essa perspectiva, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, em *A invenção do Nordeste e outras artes* (2009), busca desconstruir, ou melhor, destruir, como ele mesmo expôs,

a ideia de Nordeste e a de nordestino, utilizando-os como objetos de análises para compreender de quais formas vieram à tona as suas construções discursivas e imagéticas, mas também as problemáticas e o porquê disso.

Escavando discursos, práticas, fantasias culturais, sociais e científicas construídas sobre o Nordeste, Albuquerque Júnior (2009) concebe a região enquanto resultado de uma produção histórica, política e econômica. Nesse processo, essa parte do país é estabelecida como sendo “a outra”, cuja alteridade passa a legitimar a superioridade do Sul/Sudeste em seus diversos aspectos – históricos e econômicos, por exemplo –, estabelecendo uma famosa dicotomia entre as partes envolvidas, muito mais acentuada no final do século XIX com a dissociação entre o Nordeste e o Norte. É por meio das práticas discursivas provenientes e fortalecidas pelos interesses políticos, econômicos, movimentos intelectuais e artísticos que o imaginário e a imagética do Nordeste são fabricados. Considerado diferente das demais regiões – sob a perspectiva da obsoleta alteridade –, o Nordeste ainda costuma ser compreendido como um lugar peculiar, fragilizado pelas secas, violências, religiosidade exacerbada e folclórico, vista como uma terra que anseia por transformação, investimento e modernização. Frente a isso, também surgem os “*Bahias*”, os “*Paraibas*” (Ibidem, grifo nosso) e as “*mulheres macho*” (grifo nosso).

Ainda de acordo com Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2009), a formação discursiva imaginária e imagética do Nordeste foi adotada como estratégia por muitos representantes políticos da região, que viram na seca uma oportunidade propícia para angariar fundos do governo. A partir disso, a seca, que já estava associada à ideia que se tinha sobre a região, ganha proporções muito maiores, tornando-se uma das principais notícias propagadas no Sudeste, com a finalidade de causar comoção e, junto a isso, solução estrutural para tal: investimentos. Associado à influência do meio – a seca –, o cangaço foi e se tornou um dos principais produtos dessa “calamidade”, e, além disso, revoltas populares, conflitos, questões econômicas e sociais e as demais formas de banditismo foram elencados e transformados em argumentos centrais a favor de investimentos e de modernização da região.

Destrinchar as práticas discursivas que teceram o Nordeste, tal qual Antônio Carlos Robert Moraes o fez, foi o objetivo de Durval Muniz de Albuquerque em sua tese de doutorado, que é uma abordagem recente em contrapartida às demais que perduraram, por muitos anos, nos espaços acadêmicos. Estas últimas, como sabido, atribuíram grandes feitos ao fenômeno das secas, inclusive à própria emergência do cangaceirismo, como exposto anteriormente. Em virtude disso, não é raridade encontrar leituras de cunho determinista sobre o assunto, sem

menosprezar a importância delas para o desenvolvimento e os avanços dos estudos sobre a temática na atualidade mediante perspectivas críticas. Contudo, hoje, não possuem respaldo, pois a seca e suas consequências podem ter sido importantes, mas não totalmente responsáveis pela ocorrência do banditismo rural que foi o cangaço.

2.1. Famílias, parentelas e clãs

“Laços de parentesco, de aliança, de compadrio, de gratidão, unem os habitantes do Sertão. Em cada parentela, coexistem todos os laços.”

(Maria Isaura Pereira de Queiroz)

Terras extensas e significativas cabeças de gado garantiam uma realidade econômica abastada e um status social elevado para alguns sertanejos – os latifundiários da região –, por exemplo. Na maioria das vezes, esses senhores carregavam consigo títulos de coronéis e/ou eram políticos, com poderes e influências regionais capazes de traçar rumos de vidas individuais ou de famílias inteiras. Eram senhores da vida e da morte, já que controlavam a vida de vários. Além da importância dos bens materiais, havia o prestígio, o respeito e a fidelidade conquistada por eles: em não raras ocasiões apareciam como padrinhos e compadres (compadrio) de diversas famílias, constituindo redes de solidariedade atrativa e benéfica para ambos os lados (QUEIROZ, 1977). Esta forma familiar atuava como uma das principais redes de sociabilidade sertaneja, pois o compadrio estabelecia ou reafirmava laços entre os indivíduos envolvidos e despertava o sentimento de pertencimento comunitário, integrando os novos sertanejos nas regras de conduta estabelecidas e vivenciadas por seus semelhantes (SOUZA JÚNIOR, 2014). A relação do “[...] compadrio está para a sociabilidade sertaneja assim como o registro civil está para o Estado Nacional.” (Ibidem, p. 152).

Sendo assim, o laço de compadrio possibilitava à(ao) afilhada(o) a figura de pais não biológicos que pudessem auxiliar no que fosse preciso, desde sua criação à ajuda nos casos de adoecimento, ou até mesmo nos conflitos. Em contrapartida, o padrinho recebia a lealdade e o apreço da família, além dos votos no contexto político, e o apoio e a presença em casos de embates com terceiros. Essa relação de cunho paternalista, em meio aos interesses mútuos, trazia consigo um caráter afetivo e solidário, importante para a população sertaneja, como também amenizava as distâncias sociais (QUEIROZ, 1977).

Famílias grandes e ramificadas compunham o cenário das relações sertanejas, já que não era incomum a expressão: “é meu parente”, como até os dias atuais não é. Do mesmo modo o namoro e a formação de família entres primos não constituíam tabu, pois nos próprios bandos de cangaceiros havia casais com laços consanguíneos, como Dadá e Corisco, por exemplo. Casamentos arranjados e intrafamiliares eram recorrentes, especialmente nos grupos abastados, visando a concentração dos bens materiais, das alianças sociais e das políticas capazes de fortalecer sobrenomes de famílias e de parentelas espalhadas pelo sertão e pelas capitais dos estados nordestinos. Por consequência, os conflitos eram capazes de mover famílias e parentelas inteiras, motivando fugas, assassinatos e perseguições que perduravam por décadas e gerações (Ibidem; VILLELA, 2001).

Protagonistas de um dos principais exemplos de “guerra” e de formação de clã entre famílias e parentelas no sertão nordestino, os Carvalhos e os Pereiras, no final do século XX e início do XXI, em Vila Bela – atual Serra Talhada (Pernambuco) – enfrentaram-se em uma disputa política estendida e materializada em “banhos de sangue” e perseguições, durante longos anos, perpassando as primeiras gerações envolvidas (SOARES, 2015). Ambos os lados agruparam homens, formados a partir de membros familiares e apoiadores, armados para defender seus interesses e fazer vinditas, além da crença de lavar a honra. Os Pereiras e os Carvalhos amedrontavam a população e praticavam violências. Conforme Jorge Mattar Villela (2001, p. 149):

Uma vez desmoralizadas, as pessoas recorriam a amigos, mas sobretudo a parentes, fossem eles carnais, colaterais ou afins, no intuito de se defender ou de atacar os seus agressores. Os depoimentos dos processos revelam claramente, através desse expediente, a formação de pequenos bandos armados, vivendo nas cercanias dos sítios, transitando de um a outro, intimidando moradores, provocando intrigas. Alguns desses bandos eram acusados de arrombar e roubar casas, violar mulheres. Homens envolvidos em crimes eram acusados de viver a vida do cangaço, sempre portando armas.

Por causa da rivalidade entre os Carvalhos e os Pereiras, foram cometidos assassinatos, propriedades foram arruinadas, plantações e fazendas foram incendiadas. Os acontecimentos passam a ser associados aos homens que viviam “[...] debaixo do cangaço [...]” (BEAUREPAIRE-ROHAN, 1889), mas movidos pelo sentimento de vingança. Vem à tona, nesse contexto, Sebastião Pereira e Silva (Sinhô Pereira), que viria a se tornar um dos chefes mais famosos do cangaço, em companhia do seu primo Luís Padre, comandando outros homens, dentre eles Virgolino Ferreira da Silva, o Lampião.

Frederico Pernambucano de Mello (2011, 2012) mostra que por muitos anos o sertão foi visto como produto de uma construção identitária particular, onde a moral e os bons costumes, honra, religiosidade e a instituição do poder privado e suas ações tornaram-se características inerentes à população sertaneja e a sua vivência. Desse modo, mesmo após a presença e a estruturação do poder público no sertão, o individual – privado – continuou a ser a ferramenta predominante nas resoluções de conflitos e na defesa de interesses. A honra, na condução de comportamentos, justificava qualquer derramamento de sangue, porque ela compreendida, à sua maneira, era aceita pela população que valorizava uma boa reputação. Ainda, para o autor, a sociedade sertaneja afeiçoada à cultura material bélica e à resolução independente (privada) de querelas, passa a ser caracterizada como *sociedade de sangue*²⁶. Foi nesse contexto em que se deu uma forma de banditismo rural brasileiro único: o cangaço.

2.2. Cangaço: interpretações e conflitos

Na segunda metade do século XVII o sertão já conhecia alguns grupos de salteadores provenientes de outras localidades, como os bandeirantes paulistas, que desertavam de suas missões e passavam a se dedicar a esses tipos de ocupações (PERICÁS, 2010). Porém é no final do século XIX, que a alcunha "cangaço" passa a ser atribuída aos grupos que desafiavam as regras sociais vigentes. Eles portavam um aparato bélico específico – armas de fogo e punhais –, eram nômades, possuíam uma hierarquia bem definida, ou seja, estavam sob o comando de um chefe cangaceiro e as relações com a população sertaneja, desde poderosos até os mais humildes, passam a ser complexas. Esses indivíduos eram reconhecidos por andar “[...] debaixo do cangaço [...]” (BEAUREPAIRE-ROHAN, 1889, p.31), por estarem habituados à linguagem das armas, pelo estilo de vida, pelos trajes e pela organização que detinham. O decorrer das décadas serviu para fortalecer e desenvolver a construção de uma identidade cangaceira (PERICÁS, 2010); a concepção sobre esse fenômeno nos âmbitos que atuou e, posteriormente, a compreensão dele nas áreas em que se encarregaram de estudá-lo, como a história, as ciências sociais e a arqueologia, entre outras.

26 O conceito de *sociedade de sangue* concebido por Byung-Chul Han (2017), representa sociedades que utilizam da violência e da força ferramenta principal para a resolução de conflitos. O emprego desse tipo violência seria uma forma de lidar e externalizar as emoções (sofrimento, vingança etc.). Em contraposição, a *sociedade moderna ou sociedade da alma* é caracterizada por tensões e conflitos que passam a ser suportados internamente, materializando violências psíquicas e conflitos intrapsíquicos.

Conseqüentemente, o cangaceirismo passou a ser um tema cada vez mais atrativo e presente nas pesquisas realizadas por memorialistas e acadêmicas(os) no século XX – sobretudo após o seu término no ano de 1940. Memorialistas buscaram recontar histórias, onde a maioria delas abarcam a fase final do cangaço conhecida como período *lampiônico*. Trabalhos como os de Alcino Alves Costa são importantes para a construção do conhecimento acerca desse banditismo, pois há o fortalecimento da memória coletiva e maior disseminação desse fenômeno ímpar, que ganhou notoriedade nacional e internacional.

Algumas(alguns) pesquisadoras(es) acadêmicas(os), em sua maioria pertencentes à área das ciências humanas, buscaram (muitos ainda estão nesse processo) compreender os fatores que desencadearam o cangaço e os motivos que contribuíram para o seu fortalecimento, haja vista, como consequência disso, a desconstrução do cangaço enquanto movimento social em defesa dos menos afortunados. Apesar dessa questão atualmente ser consensual entre os novos pesquisadores, o cangaço ainda é considerado símbolo de luta contra as mazelas de um povo, visto que esse processo tem a ver com a ressignificação e a construção de um discurso político identitário e cultural, em que o cangaço e o cangaceiros passam a ser vistos como consequências de um contexto explorado, esquecido e desigual que "[...] simboliza o sertanejo rebelde, desconfiado, astuto, destemido, forte e livre [...]" (MACHADO,1978, p.05). Neste contexto, a figura de Virgolino Ferreira da Silva (Lampião) é destacada. O processo é significativo e extremamente importante, contudo, dissertar sobre ele não é o nosso objetivo neste trabalho.

Dentre as(os) pesquisadoras(es) que se debruçaram sobre a temática do cangaço, destacam-se Rui Facó, Eric Hobsbawm, Maria Christina Russi Matta Machado, Maria Isaura Pereira de Queiroz, Frederico Pernambucano de Mello e Luís Bernardo Pericás. As interpretações das(os) autoras(es) divergem e, em alguns momentos, se complementam. A reflexão dos acadêmicos, anteriormente, referidos é de suma importância para trabalhos que investigam o banditismo rural, pois discutem e apresentam o contexto histórico, político, econômico, cultural e ambiental em que o cangaço surgiu e suas possíveis causas. Portanto, justifica-se, aqui, o porquê de eles serem abordados em seguida.

Em *Cangaceiros e fanáticos: gêneses e luta* – a primeira edição foi lançada no ano de 1963 –, Rui Facó buscou compreender os fatores que engendraram a composição de grupos de cangaceiros e o aparecimento de conselheiros e beatos no sertão do Nordeste, sendo-os vistos pelo autor como "[...] vítimas de uma monstruosa organização social [...]" (1976, p.03). Mediante uma análise histórica, Facó evoca o processo de estruturação e de desenvolvimento econômico do interior do Nordeste, elencando alguns dos seus elementos como responsáveis

pelo tipo de banditismo tratado aqui: a concentração de terras nas mãos da minoria (latifúndio); a exploração da mão-de-obra dos trabalhadores, que estavam submetidos a uma espécie de semisservilismo que os legava às condições de vida miserável; a instabilidade ambiental representada pela seca, grande causadora de migrações em massa, consequente da intensificação da fome e da miséria. Tais questões, na visão do autor, impulsionaram a “[...] formação de grupos de cangaceiros que lutam de armas nas mãos, assaltando fazendas, saqueando comboios e armazéns de víveres nas próprias cidades e vilas” (Ibidem, p.29).

Nessa obra, o cangaço é concebido enquanto um produto de caráter social, resultante das relações pré-capitalistas e feudais, que encontram sua força motriz no latifúndio, no atraso econômico, no isolamento rural e na exploração. Os seus integrantes são tidos como agentes de futuras transformações sociais, porque se rebelam contra a estrutura regente e “[...] subvertem a pasmeira imposta pelo latifúndio, durante séculos, provocam choques de classes, lutas armadas, preparam os combates do futuro. Não são ainda a revolução social, mas são o seu prólogo” (Ibidem, p.37). Sob influências da teoria marxista, Rui Facó viu no cangaço a insubmissão e o levante sertanejo rumo à própria emancipação.

Mas Facó não foi o primeiro a interpretar o cangaço à luz da teoria marxista, pois o próprio partido político que ele integrava, o Partido Comunista do Brasil (PCB), já havia discutido e demonstrado interesse pelo fenômeno e seus adeptos, na década de 1930, entendidos como foco de luta para uma futura revolução, já que se opunham ao poder e às desigualdades locais. Porém essa interpretação foi contestada e desconstruída no decorrer das décadas. Na visão de Luiz Bernardo Pericás (2010), o PCB, naquele período, não havia compreendido a realidade e o objetivo desse banditismo rural, que não possuía nenhum interesse em estabelecer mudanças políticas e sociais no contexto em que atuava, a começar pelos vínculos amistosos que mantinha com alguns ricos e poderosos.

O historiador Eric Hobsbawm na obra intitulada de *Bandidos*, primeira edição lançada em 1969, traz um panorama acerca do banditismo social, em diferentes cronologias e espaços geográficos, concebendo-o como universal e muito característico de sociedades cuja economia é agrícola ou pastoril, ou ambas. O bandido social, conceito trabalhado por Hobsbawm (1976, p.11), corresponderia àqueles que:

[...] encarados como criminosos pelo senhor e pelo Estado, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, e são considerados pela sua gente como heróis, como campeões, vingadores, paladinos da Justiça, talvez até mesmo como líderes da libertação e, sempre, como homens a serem admirados, ajudados e apoiados.

Nessa análise, o banditismo torna-se proeminente durante crises econômicas e catástrofes naturais, cujas consequências mexem com a estrutura social local. Observa-se que a sua desenvoltura ainda é mais proeminente em locais considerados isolados e/ou de difícil acesso, o que faz com que as viagens comerciais, nesses contextos, sejam mais demoradas e, portanto, acessíveis aos fora da lei. O autor enfatiza que a presença de estradas modernas pode enfraquecer a ação dos bandidos, o que, porventura, justifique o incômodo que Antônio Silvino e Lampião sentiam frente à construção de linhas férreas, o que os levou a tentar impedir a conclusão de algumas dessas obras (QUEIROZ, 1977; PERICÁS, 2010; MELLO, 2011).

Hobsbawm (1976) apresenta três tipos de bandidos sociais: o ladrão nobre dado à Robin Hood, que utilizando da força busca fazer justiça, com as próprias mãos, ao roubar dos ricos para distribuir aos pobres e sendo ele juiz ao dar a sentença em casos em que julga incorretos. Suas ações são vistas como demonstrações de solidariedade, consequentes do reconhecimento identitário que ele – o ladrão nobre – tem para com o seu povo, o camponês. Os vingadores, cuja designação já traduz o sentimento que os movem, possuem a violência, o terror e a crueldade como ferramentas indissociáveis da própria existência: “[...] não são vistos como agentes de Justiça, e sim como homens que provam que até mesmo os fracos e pobres podem ser terríveis.” (Ibidem, p.54). Organizados em grupos armados, os *Haiduks*, terceiro e último tipo de bandido social apresentado, não são movidos, exclusivamente, por ideais divergentes da ordem local instituída, pois podem ser combatentes a serviço das causas de senhores feudais, nobres e governantes; podem atuar na proteção de fronteiras ou, até mesmo, não estabelecer nenhum desses vínculos, optando por agir de acordo com os próprios interesses, ainda sim, relacionados aos ideais de vingança, resistência e libertação (Ibidem).

O autor, supracitado, concebe o banditismo social como fenômeno universal decorrente das desigualdades presentes em sociedades, onde o sistema econômico implica em estratificação e exploração de uns aos outros, sendo capaz de mobilizar categorias que integram esse contexto, como os camponeses e os trabalhadores sem-terra, por exemplo. Devido ao seu caráter de protesto, de rebelião social e de insubmissão, o banditismo social, ao fundir-se com algum movimento de maior proporção, modificaria a sociedade que integra. O movimento não seria, ainda, a revolução, mas sua semente, capaz de transformar bandidos em futuros soldados revolucionários. Lampião, nessa perspectiva, é inserido na categoria de bandido vingador, tendo a violência como a sua principal linguagem, indissociável de sua representação. O líder oscilaria entre a figura do bandido e a do herói, ou seja, é um *herói ambíguo*, ora odiado, ora aclamado pelo seu povo.

A interpretação de Hobsbawm, com o passar dos anos e com o desenvolvimento de outras pesquisas sobre o cangaço, começou a ser refutada. Primeiramente, no que diz respeito ao caráter generalizante de sua teoria, compreendendo que o banditismo social ocorre em diversos locais e tempos, sem levar em consideração a particularidade de cada contexto. O método e as fontes utilizadas na construção da pesquisa também foram alvos de apontamentos negativos, porque não houve uma coleta sistemática e crítica das informações, tendo em vista que foram extraídas no seio do conhecimento popular, “folclore popular” (WIESEBRON, 1996; PERICÁS, 2010, 2015).

Ademais, uma outra justificativa utilizada para contestar a abordagem de Hobsbawm seria as estreitas relações entre cangaceiros e coronéis: extremamente afáveis em determinados contextos, ao ponto de os primeiros serem confundidos com os segundos no quesito “poder”, ao mesmo tempo em que a violência direcionada aos sertanejos pobres não deixava de ser uma realidade distante. Uma outra questão que deve ser levada em consideração é que a maioria dos chefes dos bandos provinham de famílias abastadas quando comparadas as condições em que viviam as demais, como Antônio Silvino, que pertencia à família de grandes fazendeiros; Sinhô Pereira, cuja parentela possuía vastas propriedades rurais e títulos de nobreza (PERICÁS, 2015); e, Lampião que, mesmo inserido em um contexto econômico muito menos elevado comparado aos seus antecessores, era um Ferreira, família criadora de rês, que residiam nas próprias terras e trabalhavam com o transporte de cargas, profissão denominada de almocreve (GRUNSPAN-JASMIN, 2006; IRMÃO, 2014). Obviamente, é uma questão que não deve ser generalizada e utilizada para tratar da realidade de todos os cangaceiros, líderes ou não, todavia, as visões de mundo e os interesses do chefe influenciavam na maneira que os bandos eram conduzidos (PERICÁS, 2015): “[...] eram eles [os chefes] que davam a tônica dos bandos, que imprimiam sua marca e impunham seus desejos. Eram aqueles “comandantes”, em última instância, que indicavam a forma de proceder e os caminhos a seguir dos grupos” (Ibidem, p.48). Logo, a compreensão do cangaço como movimento social que surge do descontentamento de alguns camponeses, que fazem da ilegalidade uma ferramenta de luta contra as opressões e as desigualdades, sendo sensíveis às causas do seu povo e obtendo reconhecimento por isso, cai por terra.

Para Maria Christina Russi da Matta Machado, em *As táticas de guerra dos cangaceiros* (1978), o cangaço também advém de uma revolta e de um contexto em que a pobreza, a desigualdade e as injustiças eram protagonistas na vida dos camponeses. Isso, porém, sem desconsiderar o poder da estrutura agrária na construção dos processos, anteriormente

apresentados por Rui Facó, que teve sua abordagem reverenciada pela autora em sua obra. O cangaceiro, sob à ótica da pesquisadora, seria o camponês rebelado contra o sistema vigente e contra a opressão que este significava. Em suas palavras, “Foram a fome e a miséria que fizeram surgir esses homens capazes de enfrentar a morte para não morrer.” (MACHADO, 1978, p.43). Conforme esta interpretação, tornar-se cangaceiro, a princípio, era a materialização da revolta do homem do campo, que viria a ser o protetor dos seus camponeses, principalmente, contra a opressão empregada pela figura dos ricos.

Posteriormente, observou-se que modificar a estrutura social, política e econômica vigente no sertão não constituíam os objetivos do cangaço, uma vez que os seus integrantes passam a ser conduzidos pelos seus próprios interesses, visando riquezas e status social, não mais submetidos aos interesses dos coronéis, dos políticos e dos fazendeiros (MELLO, 2011). Essa modalidade passa a ser reconhecida por pesquisadores da área como *cangaço independente*, conceito constituído por Maria Isaura Pereira de Queiroz em *Os cangaceiros*, no ano de 1977.

Maria Christina Russi da Matta Machado mostra que, com o cangaço independente, o vínculo quase empregatício e hierárquico, antes estabelecidos entre senhores e cangaceiros (patrões e empregados), deixa de ser uma realidade. Os cangaceiros passaram a conduzir os próprios desejos de obter riquezas, armas, proteção, e, em troca, assumiam partidos nas querelas e nos demais interesses dos poderosos, sem caracterizar qualquer vínculo permanente ou obrigatório. Com isso, mais uma vez, a preocupação dos cangaceiros em defender as causas dos sertanejos desprovidos de bens materiais e vítimas de opressões, incorporando o papel de “anjo (s) da guarda dos pobres” (MACHADO, 1978, p.44), é desmantelada. Primeiro, porque os próprios interesses dos bandoleiros passam a ser privilegiados (Ibidem) e depois, devido ao poder que detinham, eram tidos como senhores da vida e da morte no sertão, se viam e agiam, de certa forma, como coronéis, e seus objetivos estavam acima de qualquer preocupação com “estranhos” (PERICÁS, 2010).

As pessoas de posse que não mantinham relações com o cangaço se sentiam incomodadas, diante das ameaças dos bandos, no que concerne aos acertos de contas encomendados por rivais, e aos assaltos, a exemplo daquele realizado na propriedade da baronesa de Água Branca, Joana Vieira de Siqueira, comandado por Lampião, em Alagoas, em 1922 (IRMÃO, 2014). O chefe cangaceiro já havia “solicitado” vinte contos de réis à baronesa, no entanto, ela respondeu que o valor seria utilizado somente para comprar munição para acertar-lhe o couro (MACIEL, 1980). Um outro exemplo seria a vingança cometida por Lampião ao

saber que o prefeito da cidade de Belmonte, Bahia, Luís Gonzaga, havia mandado a volante surrar o coronel Yoiô Maroto, no mesmo ano da ação na propriedade da baronesa. (MACHADO, 1978). Ou seja, o cangaço foi importuno para famílias ricas e de renome que não usufruíam dos serviços de “camaradagem” dos bandoleiros, logo, o argumento de Maria Christina da Matta Machado (1978) sobre os cangaceiros evitarem, ao máximo, incomodar os ricos, nesses casos citados acima e em outros explorados pela historiografia atual, não se sustenta.

Considerada uma região hostil para habitação, por diversos motivos, dentre eles pelas condições vegetativas e climáticas instáveis, o fenômeno da seca não poderia ficar de fora do quadro de investidas interpretativas, sobre os fatores que fizeram o cangaço emergir no sertão nordestino. De fato, o sertão é marcado por irregularidades climáticas, e, em determinadas épocas, a região é atingida por estiagens, secas e, até mesmo, chuvas torrenciais capazes de inundar e destruir pastos e plantações inteiras (QUEIROZ, 1977). No entanto, foi a seca que obteve maior destaque quando, não raras vezes, se fez presente, desestruturando a vida dos sertanejos, desde os mais pobres aos ricos, causando fome, fortalecendo e disseminando a violência, dissolvendo e reconfigurando laços de solidariedade e estimulando êxodos. Uma das mais conhecidas e agressivas secas ocorreu entre os anos de 1877 e 1879, denominada de “seca dos dois setes”, atingindo, diretamente, os sertões dos estados do Ceará, de Pernambuco e da Paraíba. A “seca dos dois setes” foi palco para o robustecimento das trincheiras dos “*brigands* – bandidos”. Conseqüentemente, a insegurança causada pelas ações dos cangaceiros passa a ser uma preocupação diária das autoridades e dos grandes proprietários rurais e comerciantes (MELLO, 2011).

Segundo a interpretação de Maria Isaura Pereira de Queiroz em *Os cangaceiros*²⁷ (1977), a seca desestruturava a economia e impactava no bem-estar e na manutenção das famílias, surgindo assim diversos grupos de cangaceiros. Todavia, em tempos considerados normais em razão das regularidades das chuvas, o sertão não se transformava em palco desse tipo de banditismo, e os indivíduos considerados criminosos, na época estudada, nada se assemelhavam àqueles – cangaceiros – que atuavam em momentos de calamidade. Os bandos de cangaceiros que surgiam nesses períodos de desorganização social, motivada por secas, se dissolviam após o retorno das chuvas. No entanto, sua interpretação aponta que a partir do

27 Primeira versão da obra, intitulada de *Os cangaceiros – Les bandits d’honneur* –, foi lançada em francês em 1968. O livro foi traduzido para o português somente em 1977, pela própria autora.

século XIX o cangaço deixa de ser uma realidade passageira, tornando-se, efetivamente, independente de fatores ambientais.

Para a autora, o cangaço apresentou duas modalidades diferentes e significativas, foram elas: o cangaço dependente e o independente. Nos conflitos entre famílias, nas disputas políticas e por terras os cangaceiros apareciam vinculados a mandantes, e adquiriam estrutura e impunidade para e após cometer desforras, com a intenção de reparar a honra prejudicada ou concretizar os interesses colocados em jogo. Estas características pertencem ao cangaço dependente. Os cangaceiros não foram os primeiros a dedicar seu tempo e suas ações para tratar das demandas dos “patrões”. Nesse cenário também havia capangas e jagunços, no entanto, por mais que pareciam iguais, tinham particularidades que os diferenciam.

Para Facó (1976), os capangas foram os primeiros a surgir no sertão. Inicialmente, ligados aos sesmeiros (aqueles que obtinham a concessão de terras através da coroa portuguesa) no processo de colonização, os capangas atuavam no afugentamento de indígenas e, posteriormente, quando os colonizadores já estavam estabelecidos no território. Os contratados asseguravam o domínio de terra, o econômico e o político dos patrões. O capanga possuía uma relação mais restrita e próxima do chefe, muitas vezes residia com ele, e quando resolvia as pendências de seu mandante, voltava-se para o cotidiano de antes dos fatos, não vinculado ao uso das armas (MELLO, 2011).

Diferente do capanga, a relação entre patrão e jagunço sucedia de maneira profissional. Não inserido na vida pessoal deste, o jagunço era contratado e estava sempre à disposição para cometer qualquer crime em nome dos interesses pessoais do seu contratante, sua principal atividade (MACHADO, 1978; MELLO, 2011). O jagunço, afeito às armas, fazia da criminalidade um meio de vida, sobrevivendo dos serviços que realizava (MELLO, 2011). As atividades desenvolvidas pelo capanga e pelo jagunço eram fluídas, e assim, um capanga poderia chegar a ser jagunço e vice-versa (FACÓ, 1976). Para Maria Isaura Pereira de Queiroz, é associado a esse contexto, no caso ao costume dos chefes de famílias abastadas de recorrer aos serviços de indivíduos predispostos às armas, que o cangaço surge, se desenvolve e revigora. Em suas palavras (1977, p.43):

Nos períodos de lutas mais acessas, os chefes locais constituíam bandos permanentes de apaniguados, que recebiam soldo e alimento. Em 1870, tais bandos parecem ter se institucionalizado inteiramente, e, sob o mando do chefe local, correm a acudir parentes e amigos ameaçados. Este estado de coisas persistia em 1915, e Benjamim Barroso, então presidente do Ceará, queixava-se do “cangaço organizado” por fazendeiros, muitos dos quais eram “doutores” formados em faculdades.

Portanto, não era estranho a subordinação dos bandos de cangaceiros aos coronéis, aos fazendeiros, aos chefes de famílias abastadas e aos políticos, que atuavam como patrões e protetores dos cangaceiros, recompensando-os, materialmente, e, não raras vezes, “cedendo” um pedaço de terra para garantir a presença destes, caso eles necessitassem. Para Maria Isaura Pereira de Queiroz (1977), foi somente em meados do final do século XIX, quando esse cangaço dependente cederia lugar para uma nova conformação, o cangaço independente. Os bandos passam a agir de acordo com os próprios interesses, dispensando a necessidade de patrões e adotando a vida nômade. Ao contrário do cangaço dependente, nessa nova modalidade o vínculo com poderosos passa a ser estabelecido, visando maiores vantagens para os bandoleiros. É no cangaço independente que a violência adquire maiores proporções e os chefes ganham ainda mais notoriedade, assim como Antônio Silvino, Lampião, Zé Baiano e Corisco, por exemplo.

Compreendendo a relação estabelecida entre senhores de posses e cangaceiros, como não considerar os últimos, apenas capangas ou jagunços? Dentre os marcadores que passam a diferenciar o cangaceiro estão a ausência de chefes não pertencentes aos bandos para ordenar ações; a falta de obrigação em estabelecer vínculos e a opção de escolher estar ao lado daqueles que bem entender e que podem trazer bons resultados, na busca incessante, pelos benefícios que se almeja. Para além disso, o cangaceirismo “[...] seria mais do que apenas uma manifestação da marginalidade; ao longo do tempo, imbuu-se de uma diversidade de elementos culturais peculiares que lhe forneceriam uma ‘estética’ e uma ‘construção’ social muito singulares.” (PERICÁS, 2010, p.18). Em razão disso, ver o fenômeno somente como materialização da marginalidade é estritamente limitador e insuficiente para compreendê-lo.

Na interpretação de Maria Isaura Pereira de Queiroz sobre o cangaço, as secas e os problemas desencadeados por elas foram fatores preponderantes na manifestação desse banditismo rural. Contudo, as demais relações já instituídas entre os abastados e os desvalidos e, principalmente, os conflitos entre famílias não foram desconsiderados. A última questão pode ser observada no vínculo constituído entre chefes e subordinados, que organizavam bandos para responder as desforras ou mediante a formação de bandos com os integrantes das famílias em guerra, abordagens já expostas anteriormente.

É evidente que a violência tendia a aumentar nos momentos de desorganização social e de calamidade pública, como nas crises hídricas que, segundo algumas(alguns) autoras(es), dentre elas(es) Maria Isaura Pereira de Queiroz (1977), costumavam apresentar surtos de bandos formados por cangaceiros, que pilhavam residências, roubavam armazéns e até água.

Mesmo após a recomposição social local, alguns bandos prosseguiram com a vida do cangaço. Não obstante, a seca não pode ser compreendida como a única causa motriz do banditismo, aqui discutido, porque seria omitir outros fatores presentes na cultura sertaneja, a vivência e os motivos individuais de cada integrante, e subtrair a agência dos cangaceiros frente a um fator ambiental.

De fato, a violência tornava-se avassaladora nessas circunstâncias, porém, as pilhagens que ocorriam no Cariri, durante a seca de 1877, em sua maioria, eram realizadas por sertanejos flagelados e não por cangaceiros. A resolução predominante encontrada por milhares de sertanejos, nessas crises, foi o êxodo para as capitais e para as cidades maiores, e não a integração às fileiras do banditismo rural cangaceirista (PERICÁS, 2010). Logo, o fator climático não foi de todo responsável pela emergência do cangaço, como já havia observado, com precedência, o intelectual José Alfredo Leite, na obra *A sócio economia do semiárido*, ao dissertar que o florescimento do cangaço não se deu nos períodos de seca, pelo contrário (LEITE, 1985 apud PERICÁS, 2010).

O coronelismo se fez presente por muito tempo no sertão nordestino, aplicando um senso de justiça a partir dos interesses dos grandes proprietários de terra, tendo os cangaceiros, em determinados momentos, servido de braço armado para alguns indivíduos desse meio. Ademais, sob a ótica de Frederico Pernambucano de Mello, em *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil* (2011), questões como essa, somadas à valorização da honra, aos ditames da violência empregada no processo de colonização do sertão, à cultura do gado e, por fim, à afeição do sertanejo por armas, materialidade sempre muito presente no seu dia a dia, teriam fomentado o surgimento do cangaço.

Não tão diferente da perspectiva de Mello, Luís Bernardo Pericás, em *Os Cangaceiros: ensaio de uma interpretação histórica* (2010), elucidou que as raízes do cangaço possuem um conjunto de fatores operantes complexos, sem excluir o papel ativo e o percurso de vida dos integrantes, como motivadores. Para Pericás, os fatores correspondem às questões fundiárias, à relação clientelista entre coronéis e demais sertanejos, às guerras entre famílias, à estratificação econômica responsável por ampliar a desigualdade, os altos níveis de desemprego, as condições exploradoras de trabalho, os poderes judiciais, políticos e econômicos entrelaçados, privilegiando interesses privados, a possibilidade de uma vida estruturada economicamente em comparação com os ganhos obtidos na vida do campo, a busca por uma liberdade que as *brigands* possibilitavam aos seus integrantes, e a tentativa de restaurar a honra ao impor respeito com o título de cangaceiro foram os principais motivadores. Complementa que a fantasia e o

encantamento sobre a vida no cangaço, que em determinado período permearam o Nordeste, também podem ter influenciado nas escolhas de muitos pais, filhos e filhas que viriam a compor os bandos. Nesse sentido, as façanhas dos bandoleiros eram narradas nos cordéis, ora como defensores da justiça e dos pobres, ora como bandidos dignos de temor, o que despertava sentimentos como admiração ou repulsa na comunidade sertaneja.

É refutando o cangaço como produto consequente apenas dos fatores sociais externos e como fenômeno homogêneo, que alguns intelectuais buscaram entendê-lo, sobretudo, Maximiliano Campos (1988), Frederico Pernambucano de Mello (1974, 2011) e Luís Bernardo Pericás (2010), por exemplo. Ao analisar os discursos, as individualidades e as ações desenvolvidas pelos cangaceiros, Mello constituiu três modalidades específicas para o cangaço:

- **Cangaço meio de vida/ou de rapina ou de profissão:** abarca os cangaceiros que viam no cangaço uma oportunidade de ascensão econômica e social. Eles faziam do cangaço um meio para ganhar a vida.
- **Cangaço de vingança:** modalidade que possui, como representantes, indivíduos que viam no cangaço a chance de vingança; a oportunidade de revidar uma desonra causada na sua família; a oportunidade de pagar “na mesma moeda” um ato cometido, mas através do cangaço, o que se tornava muito mais ameaçador.
- **Cangaço Refúgio:** para os que viram nesse banditismo uma possibilidade de proteção. Adentravam nos bandos para fugir dos seus alcoses, que poderiam variar entre a volante, os coronéis e os chefes de famílias, em decorrência de roubos, raptos, estupros, e desonras em geral.

Contudo é no cangaço vingança, que os discursos de Lampião, apoiados à sua trajetória, encontram-se, mas segundo a análise de Mello (1974, 2011), o chefe estaria inserido no cangaço meio de vida, porque nunca quis acertar as contas com os seus desafetos, tidos como responsáveis por sua adesão ao banditismo. A este contexto pode-se incluir sua busca para obter dinheiro, desde invasões audaciosas como foi a tentativa de Mossoró, em 1927, e os assaltos residenciais de grandes proporções, sem mencionar os conchavos e amizades com figuras da alta sociedade, a exemplo da relação que mantinha com o governador de Sergipe, Eronildes de Carvalho, que lhe rendeu proteção e status. Para o autor, Lampião usufruiu daquilo que conceituou de escudo ético, ou seja, utilizou a sua necessidade de vingança para justificar o fato

de ter se tornado cangaceiro, o que era aceitável para os sertanejos uma vez que a honra era um dos códigos essenciais e estruturantes dessa cultura.

No decorrer de sua trajetória, um cangaceiro poderia mudar de objetivo e transformar o sentido do discurso que constituía seu escudo ético. Ou seja, um cangaceiro que adentrou nesse banditismo, por questão de vingança, após consumir seu desejo, poderia prosseguir no bando através da modalidade meio de vida ou refúgio, ou fazer com que o fenômeno representasse apenas uma parte de sua vida, muitas vezes em segredo, como foi o caso do chefe Sinhô Pereira. Ele, após vingar-se do inimigo, abandonou o cangaço e deixou o comando do bando para Lampião, passando a viver no Sudeste (Idem, 2011).

Entretanto, é a partir da formulação das três modalidades de cangaço que Virgolino Ferreira da Silva, o Lampião, passa a ser visto como um dos maiores representantes do cangaço meio de vida junto a Antônio Silvino. Para a historiografia contemporânea, ambos usufruíram de um “escudo ético” para camuflar seus próprios interesses, que nada tinham a ver com vinganças, e sim com desejos de ascensão econômica e status social (Ibidem).

Se os bandoleiros, no decorrer de suas trajetórias, podiam mudar o foco e as motivações das próprias presenças no cangaço, por que não pensar que esse processo pode ter ocorrido com Lampião, primeiramente, inserido no cangaço para vingar-se e, posteriormente, utilizando do cangaço para manter o status e os bens móveis adquiridos? (Idem, 1974). Como ele, supostamente, expressou no seu primeiro encontro com Optato Gueiros, na residência de Sinhá Pereira, em 1921, ao saber que o salário do jovem sargento era noventa e cinco mil réis, o capitão – outra alcunha de Virgolino – respondeu que era “[...] melhor ser cangaceiro mesmo...” (QUEIROZ, 1977, p. 100).

Nota-se que a busca para compreender as raízes do cangaço é antiga, já que todas(os) as(os) autoras(es) aqui apresentadas(os) e discutidas(os) são tidas(os) como clássicos referenciais no que se refere aos estudos acerca do movimento. De alguma forma, as(os) autoras(es) também se complementaram, visto que os fatores responsáveis pelo surgimento do cangaço passaram a ser reconhecidos, como variantes, graças às diversas tentativas que em determinados momentos associaram a emergência dele com as questões fundiárias, como fez Rui Facó (1976); ou às questões de desigualdade social, econômica e política, caracterizando como protesto social, como fez Eric Hobsbawm (1976) e, posteriormente, com as consequências das secas como apontou Maria Isaura Pereira de Queiroz (1977), dentre outras(os) autoras(es) que tiveram suas abordagens aludidas nos parágrafos anteriores. Cabíveis ou não para os tempos atuais, divergentes ou complementares entre si, todas as abordagens

foram de extrema importância para se inferir sobre os elementos que motivaram a origem do cangaço, proporcionando melhores compreensões e concepções críticas às(aos) pesquisadoras(es) da atualidade, que se dedicam à temática e aos seus mais variados enfoques.

Esta pesquisa concebe que as raízes do cangaço são provenientes dos fatores estruturais e sociais (ambos não dissociáveis); do monopólio de terras; das guerras entre famílias; dos “guarda-costas” que os poderosos costumavam contratar ou apadrinhar para defender seus interesses; dos ditames morais da organização sertaneja como a honra e a virilidade; da tenacidade do poder privado sobreposto à estância judiciária; da desigualdade econômica; das calamidades trazidas e acentuadas pelas secas (como a fome e a violência); do descaso do governo para com alguns problemas e conflitos do Nordeste (essencialmente no sertão); da liberdade de cada indivíduo de visualizar o cangaço como barganha, como uma forma de ganhar e levar a vida (cangaço meio de vida) e de conceber o cangaço como um espaço para aventureirismo e liberdade. Tais perspectivas são consoantes à abordagem heterogênea efetuada por Luís Bernardo Pericás (2010). Conclui-se, portanto, que as questões estruturais e sociais tiveram sua importância, porém a agência dessas pessoas deverá sempre ser levada em consideração, bem como seus interesses e escolhas, sem tabus.

Em suma, a complexidade do fenômeno social que foi o cangaço exige das(os) pesquisadoras(es) um olhar mais atento e mais sensível, principalmente, ao deparar-se com contradições tão latentes e ao perceber que o ser cangaceiro, no decorrer de sua existência, não foi tido, de todo, como bandido. Nesse contexto é válido lembrar que o bando de Lampião chegou a ser convocado pelo governo Vargas, através de Padre Cícero, como porta-voz, para defender seus interesses no combate à Coluna Prestes, ou seja, eram bandidos, mas não tão bandidos assim, quando conveniente para o Estado. Ainda de acordo com Pericás (2010), pensar no cangaço apenas como uma manifestação marginal é esvaziar seu significado, sua presença e seu impacto nas comunidades sertanejas, como também, outorgar-lhe um significado simplista.

2.3. Rumo ao término do cangaço

Nas primeiras décadas do século XX, conflitos e revoltas foram responsáveis por inúmeras instabilidades políticas no Brasil. Diante desse contexto, Getúlio Vargas rompe com a democracia e institui um governo autoritário, denominado Estado Novo, que perduraria de 1937 a 1945. Concomitante a um pacote de censura, havia interesses em modernizar o Brasil,

modificando as relações econômicas e culturais, visto que um dos objetivos era combater o estigma de país atrasado, e, por consequência desses interesses governamentais, combater o cangaço passa a ser um dos seus objetivos (FREITAS, 2005).

O cangaço é compreendido pelo Governo Vargas como a materialização de um país atrasado – não civilizado e bárbaro – características que sua política visava desassociar do Brasil. Portanto, o cangaceirismo deixa de ser um problema regional para se tornar uma preocupação em nível nacional. Além disso, a fragilidade política que o Estado Novo enfrentava, em decorrência da forma que obteve o poder, exigia reconhecimento e máxima corroboração dos chefes políticos do Brasil. Em virtude disso, o governo federal reconhece um motivo extra para subsidiar o combate ao cangaço em troca de apoio. Confirma-se uma via de mão dupla no que tange aos interesses governamentais atrelados a alguns chefes políticos regionais do Nordeste, empenhados em acabar com o “*hiterland*” (Ibidem).

Além disso, a partir de 1930, os mecanismos de repressão ao banditismo rural sofrem modificações que contribuem em graus diferenciados com o término do cangaço. *A priori*, a prisão de coiteiros (sertanejos que ajudavam os cangaceiros) passa a ser considerada uma medida positiva na luta contra o banditismo, porque as autoridades compreenderam que “Sem o coiteiro o cangaceiro não é nada.” (MELLO, 2011, p.200). Informações como locais de coito, de estratégias e de aliados passam a ser delatadas, pelos prisioneiros, comprometendo os bandos e as redes de relações que tinham. A repressão se tornou latente para os coiteiros não abastados, que passaram a ter medo da volante, por consequência das prisões, das perseguições e das torturas a que poderiam ser submetidos (DUARTE, 2013).

A verdade é que poucas figuras de renomes foram presas ou “interrogadas” por vínculo ao cangaço, comparados aos sertanejos sem posses e sem renomes, sem mensurar as desconfianças e delações não verídicas que aterrorizavam e culpabilizavam a comunidade sertaneja (PERICÁS, 2010; MELLO, 2011). A respeito disso, José Anderson Nascimento, em *Cangaceiros, Volantes e Coiteiros* (1998, p. 206), aponta para a necessidade de compreender os dois tipos de coiteiros e o papel que essa diferença determinava no tratamento das pessoas por parte da força policial:

O primeiro era constituído pelos fazendeiros, comerciantes e chefes políticos ricos que por necessidade ajudavam Lampião. Enviavam-lhe o dinheiro que ele pedia, ou lhe forneciam mantimentos somente para protegerem as suas propriedades. Esse grupo contava com personalidades influentes na política, tanto no regime anterior, como no que foi implantado com a revolução de 30. Pessoas mesmo da categoria de coronel [...].

Esses coiteiros, pertencentes às camadas sociais privilegiadas, usufruíam de um tratamento brando em razão da reputação e do poder aquisitivo que detinham (sobretudo, quando políticos), livrando-se das violências praticadas pela polícia. Porém cabe ressaltar, que alguns coiteiros influentes foram presos, dentre eles o comerciante Ascentino Alves de Oliveira, José Olavo de Andrada (chefe político e coronel de Rio Branco, Pernambuco) e o coronel Ângelo Lima, o Ângelo da Gia, um dos coiteiros mais importantes de Lampião. Entre os coiteiros conhecidos que gozaram da posição social para escapar da repressão, pode-se citar o capitão - médico do exército, interventor e governador federal do estado de Sergipe, Eronildes de Carvalho (MELLO, 1974). O outro grupo de coiteiros, segundo José Anderson Nascimento (1998, p. 206), seria representado por:

[...] vaqueiros, moradores de campo, das fazendas e por outras pessoas que tinham pouca influência. Entre eles estavam os donos de pequenas e médias propriedades e os seus agregados, lojistas e negociantes de povoados e arruados. Esse outro grupo não tinha grande proteção e sofria mais amiúde da força policial, principalmente quando esta desconfiava de que os coiteiros estavam dando informações inexatas quanto à pista dos cangaceiros.

Alguns desses coiteiros, levados pelo medo, pelo interesse de receber algo em troca ou até mesmo por laço de afetividade e/ou simpatia, ajudavam com recados, faziam compras, alimentavam os cangaceiros e davam-lhes guarita, mas quando descobertos eram vítimas das mais diversas represálias, porque não tinham as mesmas influências políticas e econômicas para estabelecer mecanismos de proteção. Os sertanejos ficavam à mercê dos bandos e da volante, essa última não diferia muito dos cangaceiros no uso da violência. Na verdade, às vezes se sobressaia, pois, não raras vezes, protagonizou perseguições, assassinatos, torturas, surras, destruição de propriedade e abusos sexuais contra mulheres (Ibidem). Ou seja, não havia muito para onde correr e a quem pedir socorro.

Uma outra medida que gerou impacto nas ações dos cangaceiros e na organização dos bandos ocorreu nos anos de 1922, 1926 e 1935 através dos encontros interestaduais em que se reuniram chefes e representantes de alguns estados do Nordeste com um objetivo incomum: combater o cangaço epidêmico em seus territórios. A própria operação visava coibir a prática dos coiteiros, sendo produto dessas reuniões e responsável pelo enfraquecimento do cangaceirismo em Pernambuco. O fato é que no encontro de 1935, entre representantes dos estados da Paraíba, do Ceará, do Rio Grande do Norte, do Pernambuco, da Bahia e do Sergipe, a volante recebe o direito de circular entre todos os estados signatários do acordo, sem levar em consideração as fronteiras. Isto é, a volante da Bahia poderia perseguir os cangaceiros em

Sergipe, e vice-versa, direito igualmente concedido aos seis estados presentes na reunião (MELLO, 2011; DUARTE, 2013).

Compreendendo o acordo de 1935 como uma potente ameaça para a existência do próprio grupo, Lampião, estrategicamente, os divide em subgrupos que passam a ser chefiados por seus homens de confiança. Todavia, os encontros com Lampião eram periódicos e os espólios divididos. Com as ramificações do bando e com a presença de subchefes, a hierarquia adquiriria um novo patamar, constituído por subchefes acima de cangaceiros não chefes, e Lampião, acima de todos (PERICÁS, 2010; MELLO, 2011).

Para Eric Hobsbawm, o término do banditismo ocorreria com a modernização no sentido de “[...] desenvolvimento econômico, comunicações eficientes e administração pública [...]” (1976, p.13), fatores estes, que propiciariam, automaticamente, a construção de “estradas modernas” capazes de permitir viagens de curta duração, facilitando a comunicação e reduzindo ataques oriundos dos bandoleiros (Ibidem). Dessa maneira, resgatando alguns episódios já mencionados, anteriormente, os bandos de Silvino e de Lampião chegaram a destruir fios de telégrafo, a impossibilitar que novas vias férreas fossem construídas e lesar as existentes, provavelmente, por vê-las como sinônimos de ameaças uma vez que facilitaria o trabalho da volante, colocando em risco as ações dos bandos (MACHADO, 1978; PERICÁS, 2010). Sob essa perspectiva, a existência de um banditismo rural nos moldes do cangaço, hoje no sertão, com rodovias e demais meios de comunicação instantâneos seria inconcebível.

Quando convocados para compor o “batalhão patriótico”, em nome do governo, contra a Coluna Prestes, os cangaceiros receberam armas, munições e fardamentos (COSTA, 2004), além de Lampião ter sido condecorado com a patente de capitão honorário das forças legais. Mas o que interessa nesse momento é o aparato militar distribuído aos cangaceiros, constituído por fuzis e mosquetões modelo *Mauser*, com capacidade para até doze tiros por minuto. Essas armas, consideradas modernas e de fácil manuseio, passaram a ser cada vez mais cobiçadas e valorizadas pelos bandoleiros, coexistindo com as antigas carabinas e rifles *Winchester* de calibres 44, 32 e 38. Em decorrência disso, no diz respeito à tecnológica bélica, os cangaceiros e a volante passaram a dispor dos mesmos modelos de armas de fogo. No entanto os cangaceiros foram agraciados, previamente, em decorrência do convite para combater os opositores do governo Vargas. Essa padronização bélica, equivalente entre a força policial e os bandoleiros, mudaria a partir do ano de 1935, com a adesão da metralhadora *Thompson* (calibre 45) e da metralhadora *Hotchkiss* por parte da primeira, dificultando o triunfo do banditismo e causando sua “morte tecnológica”, antes mesmo da física (MELLO, 2011).

Vale ressaltar que duas metralhadoras *Hotchkiss*, modelo 1914, foram utilizadas no massacre em Angicos e atraíram reconhecimento pelo êxito da volante Alagoana sobre o bando de Lampião, o que reforça a abordagem da “morte tecnológica”, como um dos fatores responsáveis pelo término do cangaço, como defendeu Frederico Pernambucano de Mello (2011). Com capacidade para 30 cartuchos e até 500 tiros por minuto, Antônio Amaury Corrêa de Araújo (1982, p.35) não estava errado quando escreveu que “A fumaça do tiroteio pairava na gruta; milhares de tiros tinham sido disparados, a neblina misturando-se com a fumaça mal deixava que se visse uns passos adiante”, e, em questão de poucos minutos, o fim do fantasma que tanto “assombrou” o sertão nordestino entraria em curso.

No dia 28 de julho de 1938, o bando de Lampião acoitado na Fazenda Angicos, no município de Poço Redondo, em Sergipe, foi surpreendido pela volante alagoana, comandada pelo tenente João Bezerra. Após desconfiar da quantidade de mantimento comprado pelo coiteiro Pedro de Cândido, Joca Bernardo foi à procura da força policial em Piranhas. Sob ameaças e torturas, os irmãos Durval Rosa (proprietário da Fazenda Angicos) e Pedro de Cândido levaram a volante de João Bezerra até o local do acampamento, na Grota do Angico. O massacre que durou apenas alguns minutos tombou nove cangaceiros e duas cangaceiras, sendo eles Lampião, Maria Bonita, Luís Pedro, Quinta-Feira, Mergulhão, Elétrico, Caixa de Fósforo, Enedina, Cajarana, Diferente e um outro cangaceiro não identificado. Os demais conseguiram infringir o cerco e salvar suas próprias vidas.

Como política habitual empregada, tanto pela volante quanto pelos cangaceiros, quando capturavam uns aos outros, esses últimos tiveram suas cabeças decepadas (sangradas) e levadas pela força policial, pois havia interesse em comprovar que o “rei do cangaço e companheiros(as)” havia mesmo sido mortos e, para a realização de futuros estudos craniométricos, que estavam em alta naquele período. Encaminhadas para Piranhas, em Alagoas, as cabeças foram expostas para a população (Figura 01) e, posteriormente, conduzidas pelas cidades do sertão, com direito a passeatas nos locais que se faziam presentes, até chegar à capital do estado. De Maceió, os despojos mortais que estavam sob tutela das autoridades alagoanas foram levados para Salvador, Bahia, e transformados em objetos de estudo, e de exposição para o público do Museu Nina Rodrigues, até o ano de 1969, quando por exigência de familiares, finalmente, puderam ser sepultados (CLEMENTE, 2007).

Fotografia 01: As cabeças e os objetos nas escadarias da Prefeitura de Piranhas, 1938



Autoria da foto atribuída a João Damasceno Lisboa.
Fonte: Iconografia do Cangaço²⁸

Alguns(algumas) autores(as) que tiveram seus trabalhos reconhecidos no âmbito da historiografia brasileira sobre o término do cangaço, como Amaury Corrêa de Araújo, em *Assim morreu Lampião* (1982); Elise Grunspan-Jasmin, na obra *Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro* (2006), e José Bezerra Lima Irmão, com *Lampião: a raposa das cantigas* (2014), apontaram para desvios de objetos valiosos pertencentes aos cangaceiros, mortos na Grota do Angico. Entre os bens espoliados foram mencionados joias, ouro e, sobretudo, dinheiro. No inventário produzido pela volante, no mesmo ano do massacre, em Angicos, constam os seguintes objetos: chapéu, mosquetão, faca, cartucheira, bornais (vazios), lenços, pistola parábélum, um par de alpercatas, duas cobertas de chitas (QUEIROZ, 1977; ARAÚJO, 1982), uma platina, par de luvas, cantil, uma aliança, um anel, orações e um óculos (MELLO, 2012).

De acordo com Amaury Corrêa Araújo (1982), ao entrevistar o Tenente João Bezerra, no ano 1969, na residência dele, pôde se deparar com alguns “troféus” provenientes do episódio histórico em Angicos, e sob tutela privada. Dentre os objetos havia armas curtas, fuzis, punhais,

28 ALBUQUERQUE, R. (Org.). *Iconografia do cangaço*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

duas máquinas de costura, bornais, corrente e adornos religiosos confeccionados com ouro, e um facão, cujo cabo era a representação de uma ave com bico grande e olhos negros.

Atualmente, alguns artefatos estão sob tutela de museus interessados em recontar as histórias da época do cangaço e salvar seus vestígios materiais, como é o caso do Museu do Cangaço em Serra Talhada, Pernambuco, assim como existem coleções privadas em que os donos possuem os mesmos interesses, porém, infelizmente, o acesso por parte das(os) pesquisadoras(es) é muito restrito, na maioria das vezes.

Após a morte do líder, os bandos passam a agir conforme os próprios interesses e se tornam rivais no que concerne à logística e à obtenção de dinheiro. Ainda desestruturados com a ausência de Lampião, que possuía uma visão panorâmica das regiões em que agia e das redes de relações desfrutáveis, o movimento carece de um novo general (MELLO, 2018). Cristino Gomes da Silva Cleto, o Corisco ou Diabo Louro, tenta prosseguir, e uma das primeiras ações que comete junto ao seu bando, após Angicos, é vingar a morte do chefe, dos companheiros e das companheiras. Ao receber a denúncia (inverídica) de quem teria sido o delator de Lampião, Corisco e seu bando massacram o vaqueiro Domingos José Ventura e parte de sua família, na Fazenda Lagoa dos Patos, em Piranhas, onde residia. Após o feito, Corisco manda sangrar todos os mortos e solicita o envio das cabeças com um bilhete para a volante alagoana: “As cabeças da esposa e da filha do vaqueiro, Guilhermina Nascimento Ventura e Waldomira Ventura, em nome das cangaceiras Maria Bonita e Enedina, mortas e degoladas pela força policial” (ARAÚJO, 1982).

Cada vez mais interessado em extinguir o cangaço e apagar seus rastros, o governo de Getúlio Vargas concede indulto de liberdade aos(às) cangaceiros(as) que abandonassem a “persiga”, entregando-se às autoridades, e para aqueles(as) que já estavam presos(as), como foi o caso do cangaceiro Antônio Santos, o Volta Seca, e Antônio Silvino, o rifle de ouro. A princípio, o tratamento concedido aos cangaceiros seria suas vidas poupadas, entretanto, a negociação era problemática porque nem sempre os chefes políticos e a polícia local seguiam as orientações do Governo. Com isso, alguns cangaceiros tiveram suas vidas ceifadas durante as tentativas de se entregar às autoridades (IRMÃO, 2014).

Grupos como o de José Ribeiro Filho, Zé Sereno; o de Ângelo Roque, o de Labareda e o de Francelino José Nunes, o Português, renderam-se. O que não foi o caso do grupo de Corisco, que ao lado da cangaceira e esposa, SÉrgia Ribeiro da Silva, Dadá, prosseguiu com o cangaço. Nesse período, durante um confronto, Corisco teve o braço esquerdo atingido por um projétil de munição, o que o impossibilitou de manusear armas de cano longo, legando à

companheira o comando e a segurança do grupo (FREITAS, 2005; MELLO, 2011; IRMÃO, 2014; NEGREIROS, 2018), pois “Dadá tinha muita autoridade sobre os cabras, que não ousavam, desobedecer-lhe.” (QUEIROZ, 1977, p.191).

Corisco pensava em se entregar para volante, mas Dadá o coibia, recorrendo, inclusive, ao discurso da virilidade quando o dizia que aquela não era atitude digna de homem (Ibidem; IRMÃO, 2014). Após se render, José Porfírio dos Santos, Velocidade, que pertencia ao bando de Corisco, concedeu algumas entrevistas que ganharam notoriedade em jornais como *A Noite*, na edição do dia 27 de maio de 1940, número 10.162, com a seguinte declaração: “[...] *era ela o verdadeiro chefe da quadrilha*. Tendo impedido que o marido se rendesse às forças policiais, ameaçando-o de morte” (grifo nosso). Um outro folheto da mesma edição e do mesmo número enfatizou a morte de Corisco enquanto se referiu à cangaceira Dadá da seguinte forma: “*A mulher de “Corisco”, que chefiava o grupo, foi gravemente ferida*” (grifo nosso). Uma notícia similar sobre Dadá chefiar o bando e ser contrária à saída de Corisco do cangaço já havia sido divulgada pelo jornal *A Tarde*, na edição do dia 24 de maio do mesmo ano (IRMÃO, 2014).

No ano de 1940, Corisco, Dadá, Rio Branco e Florência decidiram fugir para o sul da Bahia. Elas(es) modificaram suas aparências para que não fossem reconhecidas(os) como cangaceiras(os) e levaram consigo uma relevante quantidade de ouro e de dinheiro para que pudessem recomeçar a vida, que nada deveria ter a ver com a anterior. Todavia, por consequência de uma denúncia feita ao Tenente da volante baiana, José Osório de Farias, o Zé Rufino, o grupo foi emboscado, culminando na morte de Corisco e na prisão de Dadá (MELLO, 2011, 2018). Posterior ao combate em Angicos, a morte de Corisco e a prisão de Dadá simbolizam o fim do banditismo rural cangaceirista no sertão nordestino, sem dúvidas, um marco histórico que sobrevive, até os dias atuais, na história e na memória popular.

3. OLÊ MULHER RENDEIRA, OLÊ MULHER RENDÁ²⁹: A PRESENÇA FEMININA NO CANGAÇO

*“Acorda Maria Bonita
Levanta vai fazer o café!
Que o dia já vem raiando
E a polícia já está em pé!”*

*“Acorda Maria Bonita
Levanta a hora que quiser
Que o dia já vem raiando
[...] E ‘algum cangaceiro³⁰’ já fez café!”*

(Acorda Maria Bonita, Antônio dos Santos, Volta Seca. Versão adaptada³¹)

A inserção das mulheres no cangaço remete ao ano de 1930, mas, segundo Freitas (2005), os principais jornais da época, como o *Correio do Amanhã* e o *Estado de São Paulo*, começam a citá-las somente a partir de 1932. Desde aquele período, os cangaceiros já obtinham maiores enfoques se comparados às cangaceiras, pois elas, quando mencionadas, eram retratadas através de descrições físicas homogêneas ou como “bandoleiras”, “hábeis amazonas”, “cruéis”, “marginais”, “bandidas”, “destemerosas” e “amantes”. Algumas notícias, ao fazer uso destes rótulos – essencialmente ao de amante –, acabavam por conferir à essas mulheres a mera função sexual (Ibidem).

A relação entre cangaceiros e sertanejas antecede à inserção do feminino no cangaço. Isso pode ser observado através do fato de Jesuíno Alves de Melo Calado – o Jesuíno Brilhante – e Antônio Silvino – o Rifle de Ouro –, terem sido casados ao mesmo tempo em que percorriam o sertão com os seus bandos, ausentes da companhia de suas esposas. Essas relações entre cangaceiros e sertanejas, distantes dos percalços da persiga, foram realidades assíduas e que

29 Trecho da canção “Mulher Rendeira” gravada em LP por Antônio dos Santos, o Volta Seca, no ano de 1957.

30A versão adaptada pelas autoras é: “o marido já fez o café”.

31Adaptação realizada por Carla Jancz, Gláucia Marques, Miriam Nobre, Renata Moreno, Rosana Miranda, Sheyla Saori, Vivian Franco em *Práticas Feministas de Transformação da Economia*, 2018. Vide referências bibliográficas.

contrastam com a última fase do cangaço, sob a lei de Lampião.

A primeira presença feminina responsável por desencadear transformações na organização do cangaço e nas suas relações internas foi a de Maria Gomes de Oliveira – a Maria Bonita –, como ficou conhecida após o aniquilamento do movimento. Por consequência deste acontecimento inédito na história deste banditismo rural, que foi a inserção do feminino na composição dos bandos, alguns cangaceiros, sob o exemplo de Lampião, passam a inserir as companheiras que mantinham fora da persiga ao passo que outros efetuaram essa ação mediante o emprego da violência: o rapto.

Falar sobre a mulher no cangaço, exige, portanto, abordar os conflitos e as violências que circundaram essa história e as relações perpassadas pelo gênero, quando o movimento ainda estava em vigor, ainda que esse não seja o foco principal deste trabalho. A começar pela compreensão de que muitas sertanejas adentraram nesse banditismo rural por suas próprias escolhas, à guisa de alguns exemplos que extrapolam o de Maria Bonita, como foram os casos de Mariquinha, Inhacinha, Cristina e Durvinha. Também outras cangaceiras como Dadá, Sila, Dulce, Otília foram raptadas e violentadas na esfera psicológica e sexual.

Embora o ato de fugir para o cangaço tenha ocorrido por meio da vontade própria de algumas meninas, é interessante pensar em quais contextos essas “escolhas ou vontades” se encontravam; isso porque, como já abordado no primeiro capítulo, os ditames morais que estruturavam a cultura sertaneja eram rígidos, essencialmente, quando se tratava da vivência e da experiência do gênero feminino. Eram elas que deveriam carregar consigo a honra da família, a responsabilidade pela criação dos filhos, pelo cuidado com o esposo e com o lar, questões fortalecidas pelos valores religiosos dos quais as mulheres deveriam ser as principais referências. Ou seja, desde muito cedo as meninas aprendiam que tinham que “se dar ao respeito” e isso incluía seguir as regras de conduta estabelecidas. Diante disso, ir embora com um outro homem qual não fosse o seu esposo, como fez Maria Bonita e Mariquinha, ou fugir para ficar com o rapaz (cangaceiro), porque não era do agrado dos pais, a exemplo de Adília, ou vislumbrar no cangaço um ideal de liberdade, como fez Cristina, foram transgressões frente a uma série de necessidades particulares, que materializam a não passividade da figura feminina sertaneja perante os papéis construídos para elas.

O conceito de cangaço refúgio utilizado para compreender o engajamento de muitos sertanejos na persiga (MELLO, 2011), também pode ser usado para tratar das adesões, por parte do feminino, nesse movimento, sendo que o cangaço foi visto por algumas sertanejas como uma possibilidade de gozar de uma certa “liberdade”, a que não encontravam nos espaços

sociais em que, tradicionalmente, se viam inseridas, além de considerar outras situações que envolviam a fuga ou a busca por proteção – o refúgio –, motivação que teria levado Aristéia a compor os bandos. Cabe expor, apesar do clichê, que o amor e a paixão tiveram suas parcelas na transformação de mulheres em cangaceiras, que ao ver os seus homens percorrerem o sertão, decidiam acompanhá-los, a exemplo de Rosinha e de Durvinha. Adília, durante uma entrevista, ao ser interpelada sobre o que a levou ao cangaço, justificou que teria ido por sua própria vontade: “Eu fui porque quis”. Que ao ser convidada pelo namorado, cangaceiro Canário, para ir para o “sul”, teria respondido que com ele iria até para o inferno (SANTOS, 2007, p.142).

Sem dúvidas, adentrar ao cangaço por um meio que não fosse o da violência representada pelo rapto, foi um ato simbólico e significativo se analisado pelas lentes contemporâneas, sendo que ser mulher e decidir os próprios rumos não era uma ação vista com bons olhos. Essencialmente, ao se tratar de ocupar um espaço marginalizado e permeado por conflitos bélicos e pela violência, rebeldia inconsciente que fez a historiografia conceder às cangaceiras o título de mulheres à frente do tempo, a começar por Maria Bonita. Todavia, em concordância com Araújo (2011), é válido dedicar atenção ao fato de que essas transgressões, à época, foram motivadas por necessidades individuais e não coletivas, tendo em vista que tornar-se cangaceira não possuía relação com ideais de emancipação feminina e que de forma alguma teria sido uma estratégia para confrontar e/ou desmantelar os valores morais de conduta. Da mesma maneira que o cangaço não possuía interesse em modificar a estrutura da sociedade em que atuava (PERICÁS, 2010), a adesão de mulheres ao movimento estava livre de objetivos e de fins políticos. Decerto que a presença feminina impactou, ainda que a longo prazo, a estrutura e as relações sertanejas, mas o caráter político e feminista destinado à composição das mulheres nos bandos pertence a uma abordagem contemporânea.

A presença do feminino na composição dos bandos representou uma passagem sucinta, se confrontada com os primórdios do cangaço, no século XVIII. Entretanto, são os vinte anos da fase lampiônica, dos quais as cangaceiras representam metade, que atraem mais perspectivas de pesquisas, cujas produções sobre o feminino e o masculino são discrepantes. Isso porque as narrativas que se ocupam dos cangaceiros, em especial dos chefes e subchefes, aparecem em detrimento das das cangaceiras, inclusive em algumas narrativas que as possuem como foco.

Ao passo que os cangaceiros possuem suas histórias retratadas por pejejas, as cangaceiras, na maioria das vezes, têm suas trajetórias associadas aos companheiros (Dadá e Corisco, Maria Bonita e Lampião, Durvinha e Moreno etc.). Em algumas obras, a exemplo das biográficas, questões referentes às formas com que elas adentraram ao cangaço, aos amores, às

dificuldades e às violências sofridas são tidas como objetivos principais. Constatações perceptíveis em *Cangaço: uma ampla bibliografia comentada* (2012), de Melquíades Pinto Paiva, em que o autor fez um extenso levantamento bibliográfico referente às produções com a temática do cangaço, propiciando ao leitor um panorama extenso sobre o que foi e tem sido construído de conhecimento na área e o quão relevantes determinadas abordagens são.

Entende-se que não há problema em vincular as cangaceiras aos cangaceiros, tendo em vista que a presença e a permanência delas, nos bandos, somente era possível se estivessem atreladas a algum integrante. Entretanto, observa-se que existe um grande desafio a enfrentar, quando a maioria dos estudos que versam sobre o feminino do cangaço não o possuem como protagonista, lacuna que pode começar a ser preenchida com releituras de estudos existentes ou com a materialização das inúmeras perspectivas de pesquisas que ainda anseiam para serem trabalhadas. Como exemplo, pode-se destacar o espaço que a cangaceira tem ocupado, nesses anos de estudos, sobre o movimento, de quais maneiras a relação de gênero atravessou o movimento e se fez presente nas produções historiográficas e a materialidade atribuída às cangaceiras nas mais diversificadas obras históricas.

Em contrapartida a esse cenário de pesquisas sobre o cangaço em que as temáticas, em sua maioria, foram protagonizadas pelo gênero masculino, nos últimos anos alguns trabalhos têm se dedicado a dar visibilidade às histórias das cangaceiras, como em *Lampião: as mulheres e o cangaço* (ARAÚJO, 1985); *Dadá* (ARAÚJO, 1988); *Gente de Lampião: Dadá e Corisco* (ARAÚJO, 2011); *Maria Bonita* (ARAÚJO, 2011); *Bonita Maria do Capitão* (FERREIRA; ARAUJO, 2011) e *Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço* (NEGREIROS, 2018). Por ora, é interessante observar de quais formas as mulheres cangaceiras foram retratadas e se houve associação da figura delas à materialidade bélica, nas obras utilizadas, para contextualizar o movimento cangaceirista.

Ao tratar sobre o banditismo social em contextos e cronologias temporais diferenciadas, o cangaço aparece em *Bandidos*, de Hobsbawm (1976), como um recorte para a elucidação dos tipos de banditismos sociais existentes. Logo, não é uma obra cujo objetivo tenha sido abordar o movimento cangaceirista em quase ou todos os seus aspectos. A consequência disso é que a inserção do feminino é brevemente mencionada pelo autor, que o utiliza, como exemplo, ao dissertar sobre a presença de mulheres entre os *Haiduks*, e que, apesar não ter sido uma prática adotada por todos os grupos banditistas de que se tem conhecimento, pôde-se, também, referenciar a inserção delas, mulheres, no cangaço, após a “autorização” de Lampião. Ainda sobre mulheres no banditismo, Hobsbawm expôs que durante o período em que viviam com os

Haiduks, as “[...] moças se portavam como homens, vestindo roupas masculinas e *lutando como homens*” (1977, p.76, grifo nosso). E, assim, de acordo com as narrativas que constituíram uma das baladas populares, uma jovem ao retornar para casa e se deparar com a vida doméstica, teria preferido à vida das armas, empunhando um fuzil para voltar a ser uma *Haiduk*. Se essa balada, possível de nuances fantasiosas e de fatos, expôs uma realidade, por ora, não há como saber. O ideal seria “mergulhar” em levantamentos históricos sobre as relações desses “bandidos” com as mulheres e o papel delas na composição dos bandos, para além da introdução apresentada por Hobsbawm. O que chamou atenção, nesse contexto, é que assim como o cangaço, a valorização do aparato bélico parece ocorrer com os *Haiduks*, materialidade utilizada e tida como uma das principais particularidades que caracteriza o primeiro movimento. Por fim, o fato das moças se portarem feito homens parece extrapolar o uso de vestimentas que as definem, culturalmente, estendendo-se para o uso de armas e, sobretudo, para a ocupação de um espaço não constituído para elas.

Interessado em compreender a emergência do cangaço e do fanatismo religioso no Nordeste, mediante a análise da estrutura social, econômica e política, Rui Facó, em *Cangaceiros e Fanáticos* (1976), apenas menciona a existência de mulheres no cangaço, sem adentrar no papel desenvolvido por elas e sem associá-las a qualquer materialidade. Em contrapartida, ao abordar a Guerra de Canudos, o autor expôs que as ações efetuadas pelas mulheres variavam entre preparar alimentos, limpar armas e até mesmo empunhá-las.

Embora as publicações sobre Canudos sejam extensas, essencialmente no que concerne à epopeia de guerra, o gênero feminino, do qual o número foi significativo em Belo Monte, também permanece às margens da historiografia. Não seria problemático afirmar que a mulher de Canudos esteja muito mais à sombra da história que a do Cangaço. É como se o direito de reconhecimento como agente de uma construção social e histórica tenha sido usurpado de si (BRAGA, 2011), o que estimula a realização dos seguintes questionamentos: será que a invisibilidade do gênero feminino em processos históricos é uma realidade assídua? Como se tem dado as abordagens sobre mulheres sertanejas nesses contextos de conflitos e de violências? Com quais formas a arqueologia tem contribuído para a construção de um conhecimento sobre o povo sertanejo, em especial sobre as mulheres? Será que por pertencer a uma região que foi marginalizada e vista como “outra” confere às mulheres sertanejas uma invisibilidade dupla no tocante ao gênero e às suas “raízes”?

Associadas à preparação de refeições, à costura e aos cuidados dos feridos em *Os cangaceiros* (1977), de Maria Isaura Pereira de Queiroz, as mulheres ainda foram relacionadas

ao porte de armas curtas. Segundo a autora, as cangaceiras não eram guerreiras porque as batalhas eram de domínio masculino e que, distantes de qualquer ação e comportamento belicoso, atuavam como boas serviçais, amantes e companheiras. Contudo, os depoimentos de alguns ex-cangaceiros que integram a obra, apontam para comportamentos que não condizem com a visão da pesquisadora e que não foram discutidos por ela, talvez porque dissertar sobre o feminino do cangaço não tenha sido o foco. Dentre os depoimentos, pode-se citar o de Labareda, ao expor que Dadá valia muito mais que muitos cangaceiros e o de Volta Seca, ao concordar com o depoimento de Estácio de Lima no que concerne à coragem de Maria Bonita durante os combates – os quais, quando preciso, disparava a arma que possuía –, ação que de acordo com o depoimento, acontecia apenas de vez em quando.

O desempenho doméstico atribuído por Queiroz (1977) e por outras(os) pesquisadoras(es) que seguiram a mesma linha de interpretação, no que diz respeito ao papel das cangaceiras nos bandos, foi desconstruído por abordagens atuais, como a de Antônio Corrêa de Araújo em *Maria Bonita* (2011), ao expor que, nas trincheiras do banditismo cangaceirista, as tarefas domésticas eram responsabilidades prioritárias dos homens, que chegavam até a estipular um sistema de rotatividade. A contribuição de caráter doméstico, proveniente da experiência da vida privada feminina da época, foi materializada no cangaço mediante à costura e aos bordados nas vestes e nos bornais, ainda que o ato de costurar também tenha sido efetuado pelo gênero masculino, na confecção de produtos, a partir do couro de boi.

Embora muitas mulheres tenham se tornado ou sido feitas cangaceiras, a presença delas não foi benquista por todos os integrantes dos bandos, isso porque a figura feminina foi vista como empecilho nos combates e a justificativa esteve centrada na fragilidade atribuída aos seus corpos, interpretados como não resistentes à caatinga e à persiga, principalmente, devido à possibilidade de gravidez, acontecimento recorrente. Dentre alguns dos depoimentos que reverberam posicionamento contrário à aceitação do gênero feminino no cangaço, pode-se citar o de Sinhô-Pereira que, segundo Mello (2011), teria visto a novidade com muita surpresa e ainda demonstrado que jamais permitiria tal coisa. Ele ainda expôs que Padre Cícero havia profetizado que Lampião seria invencível, enquanto as mulheres não constituíssem os seus bandos. O ex-cangaceiro Balão compartilhava de opinião parecida quando externalizou que homem de batalha não deveria andar com mulher, pois as relações íntimas retiravam-lhes toda a proteção do corpo. Ainda de acordo com Balão, o caráter combativo do cangaço teria sido prejudicado após a presença feminina, responsável por transformar o cangaceiro em um “corredor” diante de qualquer perigo, ao invés de brigar até enjoar como antes (Ibidem).

A compreensão acerca da cangaceira como responsável por descaracterizar o movimento bélico do qual fez parte e, por consequência, contribuir com sua aniquilação, não esteve restrita aos olhos dos ex-cangaceiros, uma vez que influenciou alguns(algumas) pesquisadores(as) que se debruçaram sob a temática desse banditismo. A exemplo de Mello (2011, p. 149) ao dissertar que “[...] as mulheres assinalam o início do processo de decadência guerreira que tenderia, nos últimos anos, a um retraimento quase completo e a uma sedentariedade incompatível com a ideia de cangaço, de guerrilha, em geral.”

Em *As táticas de guerra dos cangaceiros* (1978), Maria Christina da Matta Machado se mostrou contrária à construção da imagem da cangaceira como empecilho à ação dos bandos nos encontros e nas fugas. Para a autora, a cangaceira, em inúmeros momentos, se colocou em pé de igualdade com o seu par ao enfrentar a caatinga e as brigadas, sob o sol escaldante do sertão, ao efetuar longínquas caminhadas, ao lidar com a fome e ao ter que enfrentar diversos tipos de perigos, em muitos dos casos com filho no ventre. Nessa obra, a participação das cangaceiras nos confrontos, associada ao porte de armas curtas, foi vista como possível, mediante as perspectivas de defesa pessoal e de atuação conforme o temperamento individual, ou seja, à guisa dessa última proposição, o uso dos revólveres e das pistolas poderia ocorrer desde que a cangaceira quisesse tomar partido ao ver-se em contexto conflituoso, em que o medo, facilmente, poderia ser transformado em mecanismo de defesa, materializando-se em disparos de fogo. Maria Christina da Matta Machado não discorreu, minuciosamente, sobre essas relações entre o feminino e o bélico, uma vez que o foco da obra tenha sido o cangaceiro e outros sujeitos masculinos que também constituíram a cultura sertaneja e as fases de luta do movimento. Apesar da abordagem sobre as mulheres do cangaço ter sido passageira, as perspectivas apresentadas configuram-se, atualmente, como um dos temas que anseiam por discussões e visibilidade.

Os discursos que compreenderam a presença da mulher, como também responsável pela queda do cangaço (MELLO, 2011), encontram fragilidades no contexto histórico e político em que sucedeu o apogeu do movimento, isso porque, como já discutido, aqui, e dissertado por Freitas (2005) e Pericás (2010), as políticas do Estado Novo passam a visar o seu extermínio. Logo, com a determinação e o empenho que o governo passou a ter para apagar o cangaceirismo e qualquer fantasma decorrente dele, o aniquilamento do movimento era uma realidade dada e que não tardaria para ocorrer. Junto a isso, pode-se mencionar o acesso da volante a alguns armamentos mais potentes e que ainda não estavam sob o poder dos cangaceiros, ou seja, a morte tecnológica (MELLO, 2011) sim, ao contrário da presença do gênero feminino,

contribuiu, significativamente, para que o cangaço deixasse de existir.

A década de 30, no Brasil, segundo Albuquerque (2011), esteve marcada pelo desenvolvimento da indústria e pela valorização da urbanização, sobretudo, no Sudeste. A partir disso, a leitura política e econômica efetuada era de que a modernização, vista como “progresso”, deveria ser implantada em todo país, inclusive no contexto rural e no sertão. Diante das perspectivas e da execução de diretrizes que visavam a “modernização” e o “progresso”, como ficaria a existência do cangaço? Evocando Hobsbawm (1976), que viu a modernização como possibilidade de privar o florescimento do banditismo, como considerar as ideias de progresso que permeavam o governo brasileiro com a existência do cangaceirismo? Seria possível o cangaço prosseguir mesmo com os meios de comunicação e locomoção mais acessíveis no sertão? E mais, é possível imaginar a atuação do banditismo nos moldes do cangaço no contexto atual do sertão e do restante do país? É difícil imaginar e conceber que a queda do cangaço tenha acontecido por consequência da integração de mulheres nos bandos, por isso, a necessidade de dissertar alguns fatores que podem ter sido responsáveis pelo fim do movimento, como os expostos acima.

A verdade é que o motivo que atribuiu culpa à mulher do cangaço provém de uma visão cultural ocidental que, conforme Oyěwùmí (2017), ainda carrega em suas entranhas a essência de um determinismo biológico, utilizado para classificar e justificar o domínio de uns sobre outros. As diferenças percebidas entre os corpos serviram e ainda servem para instituir hierarquias e desigualdades, essencialmente, no tocante às raças e aos gêneros. É nesse contexto que as mulheres do cangaço, por intermédio de seus corpos, foram naturalizadas por muitas visões como delicadas e limitadas, biologicamente, para viverem sob a persiga do cangaço, seguindo as velhas lógicas que atribuíram às mulheres a delicadeza, a maternidade, a emoção e o lar, enquanto os homens foram associados à racionalidade, aos negócios, à liderança e aos conflitos, diretos ou não, com a lide das armas. Embora sejam absurdos e retrógrados, esses pensamentos permanecem arraigados e encontram espaços em posicionamentos conscientes ou não sobre suas problemáticas.

Dentre os(as) mais influentes pesquisadores(as) do cangaço, devido as suas obras concentrarem vastas informações e discussões sobre o movimento, sendo as leituras indispensáveis para a realização de pesquisas que versem sobre a temática, Frederico Pernambucano de Mello também dissertou sobre as cangaceiras. Entretanto, o recorte não constitui, em nenhum dos seus trabalhos, o foco principal de investigação, o que é recorrente em muitos autores e produções. Na obra *Guerreiros do Sol: o banditismo no Nordeste do Brasil*

(2011), as cangaceiras aparecem como auxiliares dos seus homens e como não combatentes, à exceção de Dadá, com o manuseio de armas, nos últimos anos do cangaço. De acordo com Mello (Ibidem), esse auxílio seria representado pela execução de tarefas, tradicionalmente, femininas como costura, consertos de tecidos e couro, e na arte de amar. A ausência da participação nos confrontos estaria atrelada à vaidade, pois, segundo o autor, a mulher do cangaço não teria aceitado abrir mão para tornar-se amazona. Consequente a isso, elas se encarregavam de proporcionar animação ao grupo nos pousos e coitos seguros. Mello (2001) não adentra em informações acerca da cultura material bélica pertencente às cangaceiras, somente aos seus companheiros, mas em *Estrelas de Couro: a estética do cangaço* (2012), outra produção de sua autoria, alguns dos objetos atrelados ao feminino, incluindo punhais e armas de fogo, tiveram suas características apresentadas e foram fotografados, contudo não houve discussão no que concerne às possibilidades de uso. O autor manteve a perspectiva sobre a não participação das cangaceiras nos conflitos bélicos.

Ainda conforme Mello (2011), a integração de mulheres nos bandos assinala que o cangaço, sob o comando de Lampião, detinha interesses e ideais divergentes das fases anteriores, em que a vingança nutria o caráter do movimento e as privações afetivas e materiais constituíam a vivência dos entrincheirados nos bandos. Por isso, para esse autor, essa fase *lampiônica* seria o cangaço meio de vida, o único que teria propiciado a integração do feminino e que as consequências dessa ação foram representadas por um *modus operandi* sedentário, antes não visto, e pela decadência dos embates. Nota-se que essa interpretação de Mello e a do ex-cangaceiro Balão, sobre a participação do feminino no cangaço, apresentam similaridades em sua essência.

É interessante acrescentar à discussão, que a primeira edição de *Guerreiros do Sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil* (2011) foi publicada no ano de 1985 e que a versão utilizada nesta pesquisa é recente. Todavia, cabe salientar que o autor Frederico Pernambucano de Mello, na sua participação em *Bonita Maria do Capitão* (2011), manteve perspectiva similar acerca da cangaceira como vivandeira³², dotada de amabilidade (doçura) e jamais aguerrida de armas em mãos. Ademais, ao passo em que a cangaceira aparece como passiva e ausente do uso de armas, o seu papel de auxiliar é considerado propiciador de combates, que apesar de não ter sido esmiuçado é possível que ainda esteja associado ao âmbito doméstico. No campo da influência aparece Maria Bonita como apaziguadora e detentora de

32 Conforme a definição do Houassis (2011, p. 2875), a vivandeira é a “[...] mulher que acompanha uma tropa, vendendo ou levando mantimentos e bebidas ou membro da classe política civil que provoca desentendimentos entre os militares.”

muitas vidas que teria livrado das mãos de Lampião, interpretação esta, unânime na historiografia e que oferece mais uma possibilidade para se pensar a agência feminina na organização e na ação dos bandos.

Concomitante à invisibilidade empregada ao gênero feminino do cangaço, nas produções bibliográficas, estão as crianças que compuseram os bandos, visto que as informações que tratam da presença, da identidade e dos papéis dessas últimas são muito mais ínfimos e carecem de pesquisas que possam evidenciá-las. Diante dessa observação, Luiz Bernardo Pericás, em *Os cangaceiros: ensaio de uma interpretação histórica* (2015), dedica um dos capítulos para tratar das mulheres e das crianças no cangaço, ação extremamente significativa, uma vez que aponta para outros meninos além de Volta Seca, e não se exime de uma abordagem crítica acerca das relações e dos conflitos de gênero. Ao descrever a indumentária feminina – roupas, estética e objetos –, o autor acrescenta a posse de armas de cano curto, calibre 32. Todavia ele não realiza uma discussão em que o foco tenha sido a materialidade bélica das cangaceiras e as possibilidades de uso que poderiam “romper” com as narrativas tradicionais. Portanto Pericás (2015) também manteve a interpretação sobre o não usufruto do armamento bélico por parte do feminino do cangaço.

Embora muitas(os) pesquisadoras(es) não tenham considerado a participação das cangaceiras em confrontos e, por consequência, não direcionaram suas problemáticas de pesquisas para a compreensão das relações entre elas e o bélico, algumas obras expuseram passagens que envolvem o gênero feminino do cangaço nos contextos de conflitos, cujas aberturas constituem possibilidades para pensá-lo e discuti-lo a partir deste panorama. A começar por Araújo (2011), ao associar as cangaceiras ao porte de armas curtas a até mesmo à compreensão do manuseio de rifles por Dadá e Moça, ou ao fato da primeira e Maria Jovina terem sido escolhidas para compor o bando de Gato na investida para livrar Inhacinha da prisão. Entretanto o principal de suas narrativas encontra-se no fato de ter atribuído, à cangaceira Dadá, o comando do grupo de Corisco quando este esteve impossibilitado. No entanto, apesar do autor ter apresentado questões pertinentes e importantes para a construção de novas perspectivas sobre as mulheres do cangaço, a narrativa do distanciamento feminino com o bélico, bem como o não uso, foram mantidos e não constituíram focos de discussões para além das interpretações existentes.

É perceptível que nos últimos anos os estudos sobre o cangaço têm apresentado novas concepções, não somente no que concerne à inclusão de abordagens bélicas, como também ao patrimônio edificado e até à musicalidade. Neste contexto de novas construções referentes à

temática, pode-se dizer que o feminino e os interesses que o circundam obtiveram novos olhares, isso porque as mulheres cangaceiras têm sido foco de pesquisas acadêmicas, essencialmente, através das análises que envolvem relações de gênero. Isso, além do reconhecimento da importância que a presença delas significou ao movimento no decorrer dos dez anos em que viveram sob a persiga. É possível que essas transformações estejam associadas ao aumento de interesses que os estudos sobre mulheres, feminismos e relações de gênero sofreram nas últimas décadas, em que estes recortes são cada vez mais valorizados, sobretudo, no ambiente acadêmico.

Outra questão que influenciou, diretamente, na construção e na apresentação de novas perspectivas sobre o cangaço, especialmente, no que diz respeito às cangaceiras, teve a ver com pesquisadoras(es) não inseridas(os) no contexto universitário que passaram a dedicar seus trabalhos a essas trajetórias. Nesse processo, caminhos trilhados por mulheres sertanejas que não obtiveram os mesmos reconhecimentos que Maria Bonita, Dadá e Sila foram descobertos, ainda que algumas permaneçam nas sombras do anonimato devido às dificuldades em encontrar informações acerca de suas histórias, consequências também da marginalização do cangaço que fez com que ex-cangaceiras e famílias buscassem silenciar essas memórias, bem como o ínfimo tempo em que algumas participantes integraram os bandos.

O interesse pelo feminino do cangaço também foi impulsionado por pesquisadoras(es) que transformaram suas investigações em livros ou em blogs, visando o alcance de um público diverso. Dentre as principais contribuições, pode-se citar Wanessa Campos em *Mulheres do Cangaço*³³; algumas obras de Antônio Amaury Corrêa de Araújo e de João de Sousa Lima, e a de Vera Ferreira da Silva à frente da Sociedade do Cangaço - OSCIP, responsável pela organização do *Centenário Internacional de Maria Bonita*, cujo objetivo foi direcionar visibilidade e valorização à participação das mulheres no cangaço.

A valorização das cangaceiras, que se deu diante de um quadro de silenciamentos, tem, cada vez mais, caminhado para a construção de narrativas que as coloquem em posição de destaque e de protagonismo. É verdade que as trilhas destes novos caminhos ainda estão sendo percorridas, mas, de antemão, o estigma de acompanhantes e auxiliares já não se faz tão presente como antes. Agora é possível acessar interpretações que visem tratar da importância das cangaceiras e do papel desenvolvido por elas, que não estejam atrelados à serventia sexual e à mão de obra doméstica. Esse novo e propício contexto, ao se desvencilhar desses atributos, tem demarcado a coragem e a determinação dessas mulheres, que passam a ser vistas como

33 Blog: <https://www.mulheresdocangaco.com.br/sobre-2/>.

“guerreiras” por integrarem o banditismo. Contudo, pensar em ação ou transgressão frente ao que se pensa sobre a participação feminina do cangaço, em conflitos, permanece ausente no campo das discussões. E sim, conceber o título de guerreiras às cangaceiras não significou considerar seus corpos em campo de batalha e a relação deles com o aparato bélico que o pertencia, sem mencionar o treino que possuíam para quando tivessem que manuseá-los. Nem mesmo a possibilidade do uso das armas para defesa pessoal levantou discussões mais profundas e abrangentes.

Mas, e se a análise material do aparato bélico, principalmente, no que diz respeito à tecnologia das armas, for de encontro à interpretação que compreende a não participação do feminino do cangaço nos confrontos? Isso não será tido como um problema, logo, tudo bem se ocorrer, pois aqui se entende que associar o feminino à materialidade bélica, bem como estimular discussões sobre a presença de mulheres em contextos militares, conflituosos e de batalha e que não permaneçam alicerçados em amantes e vivandeiras, é uma contribuição importante e simbólica.

É relevante reiterar que a compreensão proposta pela historiografia, sobre o uso do armamento portado pelas cangaceiras, esteve no campo de defesa pessoal, caso necessitassem, e como objeto de sinalização para reagrupar o bando. Todavia, essas possibilidades, como já apontadas anteriormente, não foram potencializadas nas discussões e muito menos colocadas como centrais nos estudos sobre a temática do cangaço. Falar sobre essas ausências evocam questões referentes às dificuldades existentes, por uma maioria, em associar mulheres aos conflitos bélicos e ao campo militar, mesmo que elas integrassem o contexto, portassem e soubessem manusear as próprias armas. Essas ausências podem servir, em um contexto de desigualdades, para reafirmar espaços excludentes e estabelecidos para determinados sujeitos nesta sociedade, sendo que durante esse processo, uns são transformados em protagonistas e outros, quiçá, em coadjuvantes, e a materialidade é empregada e associada aos papéis performados, socialmente, como o objetivo de exemplificação pode citar a associação que fazem das armas ao gênero masculino.

Que fique evidente, devido a marginalização que ainda recai sobre o cangaço, que o propósito desta pesquisa não é conceder às cangaceiras o título de bandidas ou centralizar a discussão nesta questão, ainda que estivessem à margem da lei. A intenção é pensá-las em um outro contexto que não seja o da passividade e o da ausência de agência, mediante, essencialmente, à materialidade bélica.

O seguinte subitem e o próximo capítulo se encarregaram, por intermédio da análise

imagética, da análise tecnológica dos armamentos de fogo e da historiografia, de identificar a associação e a relação das cangaceiras com as próprias armas, bem como suas contribuições à identidade visual do cangaço, no decorrer dos últimos dez anos.

3.1. E a pequena vai no bolso e a maior vai no borná³⁴

A identificação de armas de fogo e punhais na análise imagética evoca os depoimentos de ex-cangaceiras, que após o término do movimento, expuseram as próprias trajetórias no banditismo, as realidades que essa vida as proporcionava e as questões, mesmo que passageiras, sobre o aparato bélico que carregavam e que aprenderam a manusear. Ilda Ribeiro de Souza, Sila, ao recordar os tempos que integrou os bandos, menciona o porte do punhal e da pistola *Mauser*, a arma que detinha potencial para até cinco tiros e que foi utilizada – indiretamente – para libertar Zé Sereno. Souza (2000, p.90) afirmou que:

Apesar do sofrimento, entrei no espírito do grupo. Andava com um punhal e uma pistola “máuser” pequenininha, que dava cinco tiros, igual à de Maria Bonita. Mas só usei uma vez, para libertar o Zé. Ele entrou em uma casa e um homem o derrubou no chão. Por causa do peso do armamento, quando um cangaceiro caía, era difícil levantar. Eu cheguei na hora, peguei minha pistola e falei: Se não soltar agora, eu mato. Depois Zé falava para todo mundo que, se não fosse eu, ele tinha morrido.

Segundo Sila, a sua pistola *Mauser* apresentava capacidade para até 5 cartuchos. Todavia após um levantamento sobre a tecnologia das armas de fogo, especialmente as portadas pelo gênero feminino do cangaço, observa-se que essa característica diverge da pistola *Mauser*, modelo 1914, semiautomática, calibre 32 e *com sistema de suprimento para até 8 cartuchos* (grifo nosso), bem como das demais marcas que terão suas capacidades de munição apresentadas adiante. Foi possível observar que os modelos de pistolas *Mauser* – C96 e 1910 – que antecedem o de 1914, também apresentam capacidade superior ao descrito pela ex-cangaceira (NETO, 2011).

As inferências que podem ser postuladas para esse desencontro entre a informação apresentada por Sila e a característica material da pistola *Mauser* – modelo de 1914 relacionado às cangaceiras –, pode ter a ver com a popularidade dessa marca no Nordeste e, por consequência, a possível homogeneização verbal ao tratar da identificação (nomeação) dessa e de outras armas. Conforme Vianna (2018), procedente das relações comerciais estabelecidas

34 Trecho da canção “Mulher Rendeira” gravada em LP por Antônio dos Santos, o Volta Seca, no ano de 1957.

entre a Alemanha e o Brasil, os armamentos da *Mauser* aparecem como um dos mais proeminentes e difusos do Nordeste, tendo os seus usos associados à Guerra de Canudos e ao Cangaço. Apesar do nível de inserção dessa marca no Brasil oscilar em determinados períodos, à guisa da suspensão temporária do fornecimento consequente da adesão do país à Segunda Guerra Mundial, observa-se que após 1920, ano em que Lampião adentra ao movimento banditista, as notícias sobre a exportação desse aparato bélico aparecem de forma significativa. Somente a partir da década de 30 é que a implantação da *Mauser* fica reduzida, se comparada aos períodos anteriores (Ibidem), momento em que as mulheres passam a compor o cangaço. Contudo, esse declínio não materializa, de imediato, o fim do renome (popularidade) e do uso desses armamentos, o que, provavelmente, pode ter influenciado na identificação comum e não específica de armas pertencentes às outras marcas.

Outra possibilidade condiz com o interesse de Sila ao tentar amenizar sua relação com o aparato bélico, possivelmente, buscando afastar qualquer estigma de negatividade de integrante do cangaço. Isso torna-se explícito quando Sila emprega o diminutivo ao falar sobre o tamanho da arma – pequeninha –, como se esse fator fosse capaz de suavizar a potência do armamento ou, até mesmo, suprimi-lo. Os outros dois apontamentos que fortalecem essa questão estão contidos no uso do “apesar do sofrimento”, como justificativa para ter um punhal e uma pistola e quando a ex-cangaceira expressa que a utilização desse último objeto ocorreu somente uma vez, em uma situação de extrema necessidade, para ajudar o companheiro.

Ao mesmo tempo em que Sila alega ter utilizado somente uma vez a arma que portava – ainda que para a coerção –, Dadá buscou reforçar a destreza que detinha com o manuseio desse objeto ao declarar que a *Colt* Cavalinho, calibre 38, era empregada em sua “diversão”: “[...] a arma era prá me diverti. Munição carregava... uns quatrocentos cartuchos...”, com a utilização das munições guardadas nas caixas que ficavam dentro dos bornais e daquelas inseridas na cartucheira de ombro. Ao contrário do punhal, Dadá justifica o não uso para perfurar os seus adversários, servindo-a apenas como enfeite (DIAS, 1989, p.88). Essa última declaração foi contraposta pelo pesquisador Rodrigues de Carvalho em *Lampião e a sociologia do cangaço* (1976), ao dissertar que algumas esposas de fazendeiros penaram sob a arma branca da cangaceira, que ao fazer jus de um dos apelidos que tinha - “suçuarana” -, agia com sadismo, digna de ser qualificada como bandida. Para Antônio Amaury Corrêa de Araújo (2011), Dadá se destacava pela firmeza e pela bravura, comandava o bando quando necessário e teve que matar quando foi preciso.

Por estampar as capas de jornais ainda com o cangaço em vigor, por ter tido sua

personalidade e habilidade com armas de fogo mencionadas por ex-companheiros de persiga e por enfrentar a volante de Zé Rufino no ataque contra o bando de Corisco de arma *Parabellum* empunho, Dadá teve sua imagem relacionada à belicosidade e à agressividade. Considerando que umas das interpretações sobre o cangaço, logo após o seu fim, compreendia-o como uma manifestação puramente criminosa e bárbara, e os ditames morais que buscavam estruturar e conduzir o comportamento do gênero feminino fizeram com que a imagem do homem inserido em um contexto marginal fosse muito mais “tolerada” que a da mulher. Ou seja, nessa concepção, a cangaceira integrou um espaço inconcebível para ela – a marginalidade –, ao passo que também contrapôs às características tidas como inerentes e naturais ao seu gênero, como a fragilidade, a fraqueza, a delicadeza e a amabilidade. Logo, pode-se inferir que o estigma negativo de violenta e temperamental que recaiu sobre Dadá esteve mais associado ao fato de ela ser mulher e não, necessariamente, por agir de modo similar aos seus companheiros de cangaço do sexo masculino. Tal observação pode ser materializada na seguinte declaração: “Ao seu lado estava Dadá, atirando de parabelo. Mulher danada, se fosse macho seria o melhor cangaceiro do mundo.” (IRMÃO, 2014, p.674).

Em seus depoimentos, Dadá buscava salientar a importância e o desempenho que teve como combatente e cangaceira, em seguida empregava os motivos que a conduziam pegar em armas e atirar:

Nem queira saber o que fazia com as ‘bandidas’, como nos chamavam. Viva ou morta, era um horror. Os ‘macacos³⁵’ punham os cães para devorarem a gente e faziam outras barbaridades. Cortaram certos lugares da gente, e apresentavam num vidro de álcool. Se tava viva, aí era aquela falta de respeito. *Por isso, quando eu ouvia um barulhinho de nada no mato, uma folha estalando, ou a palavra macaco, virava uma fera, atirava, fugia, pulava qualquer cerca, ficava valente, mas era de medo [...] (MACHADO, 1978, p.90, grifo nosso).*

De fato, como já abordado, a violência exercida pela volante era uma realidade constante e explícita para a comunidade sertaneja e para aqueles que constituíam as trincheiras do banditismo. Mas é interessante observar que enquanto a volante e os cangaceiros expuseram, livremente, as ações executadas por eles, no período *lampiônico*, Dadá, ao falar sobre suas experiências e seus atos, buscava justificá-los a todo momento.

O uso do armamento de fogo também aparece associado à cangaceira Maria Bonita, por intermédio do depoimento de Benjamin Abrahão Botto, durante uma das vezes que esteve com o bando de Lampião.

35 Como as(os) integrantes do cangaço se referiam à volante.

Em todos os movimentos, Maria estava presente e, junto a Lampião, *descarregava, vez por outra, uma pistola parabellum*. Não gritava nem falava, para as forças contrárias não se dirigirem a ela diretamente com palavras não muito decentes. Na realidade, a mulher demonstrava mais resistência do que eu. (GUEIROS, 1953, p.173 apud QUEIROZ, 1977, p. 158, grifo nosso).

A pistola *Parabellum* associada à Maria Bonita, nesse depoimento, integrava o contingente bélico da volante e dos cangaceiros. Ainda que, em menor quantidade, em relação às demais armas que permeavam os bandos, a pistola *Luger Parabellum*, fabricada pela *Deutsche Waffen und Munitionsfabriken* (D.W.M.), apresentou dois modelos: 1900 (*Old Model*) e 1906 (*New Model*). Esses se tornaram protótipos para as demais produções – 1900, 1906 e 1908 – denominadas de tipos, cujas modificações morfológicas buscaram otimizar a ergonomia e a engrenagem de disparo. O modelo 1906 (tipo 1906), contratado pelo governo brasileiro para suprir o exército, de calibre 32, carregador para 8 cartuchos, cano com 4 polegadas e $\frac{3}{4}$ de comprimento. O tipo 1908 também continha calibre 38, manteve o cano de 4 polegadas e a capacidade de suprimento poderia ir de 8 a 32 munições. Em oposição ao modelo 1906, o tipo de 1908 obteve maior reconhecimento devido a sua potência, sendo elencado como capaz de corresponder aos anseios militares do Exército Alemão na I Guerra Mundial (NETO, 2011).

Carlos Neto (2011) aponta para a presença de três pistolas *Luger Parabellum* na fotografia das cabeças das(os) cangaceiras(os) e dos objetos nas escadarias da Prefeitura de Piranhas, em 1938 (fotografia 01). Porém por meio da morfologia das armas curtas, é possível inferir que pelo menos quatro exemplares desse modelo, dois deles inseridos no coldre de couro, foram apreendidos e expostos no local. Segundo Mello (2012), dentre os objetos associados a Lampião, oficialmente declarados, consta apenas uma unidade dessa pistola, de calibre 38, fabricada em 1918 e correspondente ao modelo 1908. Nos registros imagéticos e na historiografia, as pistolas *Luger Parabellum* não aparecem sob o poder das cangaceiras. Todavia sem ausentar as fragilidades que circundam a oralidade e os cuidados que devem ser tomados, ao lidar com esse tipo de fonte, é interessante mencionar que a arma empunhada por Maria Bonita e descrita por Benjamin quando esteve no cangaço, realmente, fazia parte do conjunto bélico cangaceirista.

Dentre as marcas e os modelos que compuseram o quadro de armas portadas pelas cangaceiras estão: pistola *Mausser*, modelo 1914, calibre 32, com capacidade para 8 cartuchos;

pistola *Browning*, modelo 1900 e 1910, calibre 32 (FERREIRA; ARAUJO, 2011)³⁶ e 38, carregador para 7 cartuchos (sob a posse de Maria Bonita na fotografia 02 e Durvinha, na 15); revólver *Smith & Wesson*, calibre 32/38 (Ibidem), máximo de 6 cartuchos no tambor; revólver *Colt Police Sensitive*, calibre 32/38 (Ibidem) e tambor com capacidade para até 7 cartuchos. Apesar da diversidade, esses armamentos compartilhavam, entre si, um alcance de precisão (distância x alvo) não longínquo, isto é, eram mais cabíveis para ações que o alvo não estivesse a grandes metros de distância, cujo menor distanciamento, o alcance útil, implicava em resultados que poderiam ser mais graves ou fatais (menor distância x eficácia). Em contrapartida, as armas de cano longo, pertencentes ao gênero masculino do cangaço, eram habilitadas para média e longa distância e possuíam maior capacidade para munições, o que as tornavam mais favoráveis para confrontos. O exemplo disso é o fuzil *Mauser 1908*, com alcance de até 600 metros e com capacidade para disparar 20 munições por minuto.

Embora as pistolas e os revólveres das cangaceiras tivessem a funcionalidade – sob a ótica da tecnologia e distância – mais adequada para a defesa pessoal que, propriamente, para corresponder aos combates e ainda que uma das interpretações oficiais sobre a não participação dessas mulheres esteja fundada na proteção, concedida por algum cangaceiro no decorrer das refregas, é necessário considerar algumas questões. *A priori*, compreender que a utilização da arma de fogo, por parte da cangaceira, para sinalizar e se reagrupar com o bando em caso de dispersão causada pelos embates, contrasta com perspectivas acerca do distanciamento dela com o próprio armamento. O segundo ponto é o fato da participação de Dadá nos confrontos e o seu desempenho com armas de fogo não a ter destituído do porte do aparato bélico direcionado às demais cangaceiras, como é possível constatar nos registros fotográficos de Benjamin Abrahão Botto. No entanto a utilização esporádica de armas de cano longo empunhadas pelos cangaceiros – a exemplo das carabinas *Wichester* e *Mauser* ou do rifle *Wichester* – não pode ser descartada do alcance de Dadá e limitado ao período em que ela esteve no comando do bando de Corisco. Somam-se a essas questões o caráter bélico do movimento cangaceirista que mesmo após a inserção do gênero feminino não deixou de valorizar a importância das armas e dos punhais ao ensinar o manuseio desses objetos, que também passaram a compor a identidade das cangaceiras.

Se o título de “guerreira” não foi concedido às mulheres por ser “constatado” que não

36 O porte da pistola *Browning*, calibre 32, modelo 1900 e 1910; do revólver *Smith & Wesson*, calibre 32/38 e do revólver *Colt Police Sensitive*, calibre 32/38 são dados citados por Ferreira e Araujo (2011), mas as demais informações foram acrescentadas pela autora no decorrer desta pesquisa.

eram partícipes dos confrontos, vale pensar que os cangaceiros não desconsideraram os possíveis usos diante de qualquer eventualidade, além da defesa pessoal, em que as companheiras tivessem que utilizar o próprio armamento. Ao contrário disso, somente o porte da materialidade bélica já parece propiciar autonomia para quem o detém. Se o aparato bélico pertencente às cangaceiras servisse, sobretudo, para ornamentar a aparência, conforme Ferreira e Araujo (2011), por que não cogitar que portar uma arma e um punhal também tenha sido importante e significativo ao materializar poder e intimidação para os sertanejos que estivessem de fora das trincheiras do cangaço? Ou para reforçar o caráter bélico do cangaço, mesmo se tratando do “sexo frágil”?

4. FOTOS, CANGACEIRAS E ARMAS: ANÁLISE IMAGÉTICA

É em seus últimos anos, especificamente na sua última fase, que o cangaço e as façanhas realizadas pelos seus integrantes, ou associadas a eles, ganham expressiva notoriedade na imprensa brasileira, extrapolando, cada vez mais, a região da sua origem e da sua atuação. Esse processo de visibilidade, direcionado ao cangaço, pela imprensa, possui influência exacerbada de Lampião e de sua preocupação com a autoimagem (GRUNSPAN-JASMIN, 2006), fatores estes que contribuíram, de maneira significativa, para com a disseminação de muitos dos fatos que hoje estão sob o alcance da população e das pesquisadoras(es) interessadas(os) em (re)contar o cangaço *lampiônico*. Pode-se afirmar que esse movimento de Lampião para com os meios de comunicação, ao deixar-se entrevistar, filmar e fotografar, estendendo essas últimas ações aos seus bandos, foi responsável para que o cangaço, sob o seu comando, obtivesse maior visibilidade se comparado aos demais (Ibidem; CLEMENTE, 2007), sem desconsiderar que os mecanismos de comunicação, durante essa fase, estavam muito mais desenvolvidos que nas décadas anteriores.

É no contexto de mútuos interesses, quer por parte da mídia, quer por parte de Lampião, que o libanês Benjamin Abrahão Botto adentra e decide contatar o “capitão” e seus bandos a fim de registrar, cinematograficamente, aqueles que algumas autoridades tanto buscavam prender e que as populações mais distantes possuíam tamanha aversão frente às mais diversas histórias, verídicas ou fantasiosas, propagadas. Ademais, essa ação audaciosa de Benjamin é considerada importantíssima, na atualidade, fato este, cujo resultado propiciou maiores conhecimentos sobre o cangaço, sobre a cultura material inserida nele – aqui, em especial à bélica – e possibilitou conjecturar, a partir da análise documental, o cotidiano e os interesses daquelas pessoas ao posarem para as lentes do libanês, bem como o interesse do próprio retratista.

Nesse sentido, a atitude de Benjamin de contatar os bandos para registrá-los foi uma questão abordada e discutida no pós-cangaço, sendo que as circunstâncias que facilitaram sua comunicação com Lampião e a estética de suas fotografias materializam a interpretação unânime de que o autor possuía interesse em lucrar com as imagens capturadas, chegando a reproduzi-las em cartões de visitas para a comercialização (GRUNSPAN-JASMIN, 2006).

Sendo assim, é relevante expor que Benjamin, na condição de secretário particular de padre Cícero – o que, segundo Mello (2011), o possibilitou aproximar-se de Lampião –, já se

aproveitava do posto que possuía para fazer publicidade e obter lucros. Entre os exemplos, um pode-se mencionar quando se propagandeou que aquele seria o último ano no qual padre Cícero abençoaria os seus fiéis, para que a inauguração do seu comércio, dedicado à fabricação de medalhas e de moedas com a imagem impressa do sacerdote pudesse obter bons resultados no que concerne às vendas. Outro momento importante para fazer menção foi consolidado pela fotografia em que Benjamin aparece ao lado do mesmo sacerdote, segurando o jornal *O Globo*, o qual tem o logotipo posicionado para as lentes da câmera, manifestando teor publicitário (GRUNSPAN-JASMIN, 2006). Essa situação evoca o quarto mandamento de Peter Burke (2008) ao chamar atenção para os interesses e para as manipulações possíveis de conter no registro fotográfico, em cujo caso cabe lembrar-se de que “A ideologia determina a estética de representação: [...] ‘e’ os mecanismos de produção são governados por este princípio.” (KOSSOY, 2012, p.134).

Nesse sentido, são os fatores supramencionados acerca dos interesses de Benjamin, como o olhar delicado, metucioso e crítico que toda a análise documental requer, que se fez possível observar e identificar a manipulação imagética, sendo coerente concordar com as narrativas já produzidas (HOLANDA, 2000; GRUNSPAN-JASMIN, 2006; MELLO, 2011) sobre a essência dos seus registros fotográficos realizados no cangaço. Assim, estas imagens foram e são imprescindíveis para conhecer e construir narrativas sobre o movimento, mas que materializaram, sim, os interesses do retratista, de Lampião e dos demais adeptos do movimento. As fotografias feitas por Benjamin podem evidenciar trocas e negociações constantes, consciente e/ou inconsciente sobre o que poderia ser interessante mostrar para chamar atenção de um público avidamente curioso e possibilitar retorno econômico e status, e por parte do “capitão” do cangaço, cangaceiras e cangaceiros a oportunidade de influenciar de quais formas gostariam de ter suas imagens publicizadas.

Ainda em se tratando das fotografias de Benjamin, é inteiramente legítimo e correto afirmar que houve interesses e preocupações de ambos os lados, retratista e retratados, porque há fotografias em que cangaceiros aparecem mirando seus fuzis para as lentes da câmera como se quisessem demonstrar poder bélico – característico do movimento em que estavam inseridos –, enquanto Benjamin, alinhado às narrativas sobre violência e cangaço, busca expor e reforçar esse lado em determinados momentos da sua empreitada. Nessa perspectiva, vale trazer outros exemplos de fotografias, a começar por algumas protagonizadas por Maria Bonita que ora posa

com trajes civis e “banhada” de joias, chegando a ser nomeada de “Madame Pompadour³⁷ do Cangaço”, na capa do jornal *Diário de Pernambuco*³⁸, e em outras, é fotografada com o traje completo de batalha (roupa e cultura material bélica), cuja linguagem corporal é de alguém às vésperas de combate ou pronta para tal. Outros registros possíveis de identificar a mesma intencionalidade são protagonizados por Inhacinha e Neném, onde a primeira encontra-se baleada e presa, porém armada, ainda que o registro não tenha sido efetuado por Benjamin, apresenta discurso similar, o da violência; já o segundo e único entre os registros vistos até hoje, pelo tipo de materialidade portada pela cangaceira, é integrado por alguns homens e por Neném, que, segurando um fuzil, armamento não pertencente ao feminino do cangaço, posa, tranquilamente, para Benjamin.

Desse modo, os interesses e as tentativas de Benjamin, ao buscar construir narrativas mediante o ato de fotografar o cangaço, mostram que nem mesmo as mulheres estiveram livres do estigma de violência associada ao movimento e que esse discurso não apenas obteve influência do libanês como foi reforçado por ele. Assim, precisa ressaltar que o reconhecimento de representações e manipulações materializadas nesses registros fotográficos não deve, de maneira alguma, descartar os momentos “congelados” (KOSSOY, 2012) os quais o cotidiano do cangaço é também registrado sem poses, sem olhos cerrados, sem fuzis apontados e sem anseios.

Outrossim, as fotografias das cangaceiras e dos cangaceiros ganharam as capas de jornais e de revistas; já as gravações que constituíram o filme³⁹, feito em parceria com a *Abafilm* do cineasta Adhemar Albuquerque – partícipe indireto na ação realizada por Benjamin –, continham cenas intercaladas por representações de combates, momento sagrado concretizado por reza coletiva, danças, costuras, alimentação etc. (MELLO, 2011). O filme foi apresentado, primeiramente, a um público político seletivo que ficou boquiaberto e com ar de chacota com o

37 Madame *Pompadour* faz referência à Jeanne-Antoinette Le Normant d'Étioles, francesa que ficou conhecida por se tornar cortesã do rei Luís XIV e ser influente nas questões da corte – considerando também os seus projetos no mundo “[...] das artes, das letras e das ciências [...]” (DEAECTO, 2018, p. 3). Por Marisa Midori Deaecto, 2018. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002867786.pdf>>. Acessado em out. de 2020.

38 Matéria veiculada no dia 07 de fevereiro de 1937 – edição 00084 – intitulada de “*Maria do Capitão*” ... “*Madame Pompadour do Cangaço*”, em que a cangaceira, na primeira página e sob as lentes de Benjamin Abrahão, aparece com traje civil e acompanhada de dois cachorros. Um dos parágrafos da reportagem expõe que: “*Maria do Capitão*” é a única pessoa do grupo que exerce ascendência moral sobre o chefe cangaceiro. Por vezes, Lampeão hesita em lavrar uma sentença de morte e é ela sempre quem resolve em última instância. Maria Oliveira, porém, raramente decide em favor do réu. Um outro parágrafo da mesma matéria aponta: “Os asseclas de Lampeão rendem-lhe as mais servis homenagens, tudo fazendo para não cair no desagrado dessa “*Madame Pompadour do Cangaço*, senhora de barão e cutello dos sertões nordestinos. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_11&pagfis=23254>>. Acesso em out. de 2020.

39 Os rolos originais de gravação estão no Instituto Joaquim Nabuco em Recife – PE, mas a Cinemateca Brasileira os compilou e, hoje, essa versão encontra-se disponível para o público na Internet.

que via⁴⁰, cujo sentimento inicial, como já discutido, anteriormente, foi compartilhado com o governo que, sob revolta e medo de desmoralização capaz de fragilizar o seu comando inconstitucional, decide aprender o conteúdo e investir, severamente, no extermínio do cangaço (GRUNSPAN-JASMIN, 2006; MELLO, 2011). Afinal de contas, segundo as palavras de Mello (Ibidem, p.315): “[...] como seria possível modelar um Brasil Novo com Lampião espiando do terreiro?” Todavia, com os planos lucrativos arruinados após a censura do seu trabalho, Benjamin é assassinado, em 1938, sob suspeita de queima de arquivo a mando de coronéis, de políticos e de fazendeiros envolvidos com o cangaço e temerosos pela delação. Por sua vez, os rolos de gravação do filme feito por ele e por Adhemar ficaram abandonados por anos, em um porão sob más condições, o que danificou parte significativa do material, que mais tarde seria descoberto e restaurado em alguns poucos minutos (GRUNSPAN-JASMIN, 2006), mas, que apesar de passageiro, tornou-se gigantesco em significado historiográfico e documental, ao passo que alguns dos registros fotográficos foram salvaguardados pelo Instituto Cultural Chico Albuquerque e apresentados ao público, em 2011, mediante a obra *Iconografia do cangaço*, organizado por Ricardo Albuquerque – neto de Adhemar Albuquerque.

Sabe-se que as tentativas de silenciamento e de extermínio do cangaço, por parte do sistema político, perdurou-se após o ano de 1940, porém, esses objetivos não foram, suficientemente, capazes de arrancá-lo de memórias, de narrativas daqueles que vivenciaram, que conviveram ou que escutaram falar sobre as façanhas do bando de Lampião e de seus antecessores. Acrescenta-se, aqui, que a marginalização e a violência não foram capazes de “amordaçar” o cangaço, decerto que ainda existem diversos desafios que circundam a história desse conflito sertanejo, desde a salvaguarda dos seus resquícios artefatuais ao reconhecimento e valorização da sua narrativa no quadro de tantas histórias oficializadas que constituem esse país. Através de um olhar meticuloso e crítico para as narrativas legitimadas, seria um grave devaneio pensar na inserção desse banditismo rural sertanejo, nesse contexto, e ausente de maniqueísmo? É significativo reforçar, porventura soe poético, que existem histórias que desafiam todas as tormentas possíveis para que possam ser transmitidas, ao longo dos tempos, ainda que esse tempo seja lido a partir de uma perspectiva vagarosa ao invés de veloz.

A seguir, tem-se alguns registros imagéticos associados às cangaceiras e que foram triados para a realização da análise. Sendo assim, de antemão, é importante demarcar que se deu prioridade àqueles que apresentaram maiores compatibilidades com um dos objetivos propostos por esta pesquisa, que é a identificação e a interpretação do aparato bélico relacionado

40 Registro fotográfico disponível em *Iconografia do Cangaço* (2011), sob organização de Ricardo Albuquerque.

e pertencente ao feminino do cangaço, acrescentando-se a isso, a possibilidade de interpretação de acordo com a visibilidade apresentada pelas fotografias selecionadas.

Fotografia 02 - Benjamin Abrahão Botto ao lado de Maria Bonita e Lampião



Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles⁴¹

Neste plano está Benjamin Abrahão Botto, ao lado da cangaceira Maria Bonita e do chefe dos bandos, Lampião, mostrando que de fato esteve inserido no cangaço como espectador.

⁴¹ Disponível: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/5253>. Acessado em 10 de janeiro de 2020.

Benjamin se valeu do registro iconográfico para projetar o seu “pioneirismo⁴²” e o prestígio da *Aba-Film* ao produzir material fotográfico e cinematográfico dos bandoleiros mais temidos e, de certa forma, procurados por algumas autoridades do Nordeste. O seu interesse torna-se ainda mais perceptível quando ele, em outra fotografia, aparece apertando a mão de Lampião, materializando um gesto cordial e amigável com o chefe, que sorri, sutilmente, em meio ao seu bando, ao passo que o visitante ostenta a bolsa de equipamento com o nome da produtora cinematográfica: *Aba-Film*.

Neste plano, Benjamim, Maria Bonita e Lampião posam, com os olhares direcionados e fixos para a câmera, com posturas eretas e rígidas, demarcando seriedade e, até mesmo, autoridade. Associado à questão que já foi exposta no parágrafo anterior, sobre o interesse do autor das fotografias, percebe-se, novamente, que Benjamim busca denotá-los, consciente ou não, ao se permitir ser retratado, segurando uma câmera na mão esquerda.

Maria Bonita aparece trajada com chapéu de feltro com testeira e barbela adornada com ilhoses, jabiraca no pescoço, correntes com pingentes em formas de medalhões, cartucheira de ombro acomodada transversalmente no tórax, bernal *casado modelo xis sobre xis*⁴³ com um copo adornado com ilhoses preso à lateral direita, meias e alpercatas.

Outro detalhe interessante para expor é que a cangaceira faz uso do vestido civil (estampado) ao passo que a indumentária própria para enfrentar a caatinga, no cotidiano, também está sendo utilizada. Neste caso, o vestido civil, atrelado às demais materialidades do dia a dia das cangaceiras, surge em detrimento do traje de batalha, despertando perspectivas sobre este registro ter sido manipulado, por Maria Bonita, ao estabelecer a forma que gostaria de ser retratada, ou apenas tratar-se de uma fotografia efetuada em um momento fortuito – não totalmente livre de intenções –, realizado em um coito seguro. O que pode fortalecer esta última inferência é o fato de que Lampião está sem as perneiras – objeto indispensável no cangaço –, cuja funcionalidade assegurava a proteção das canelas das pernas diante da vegetação e de possíveis ataques de cobras.

Com relação ao aparato bélico, a cangaceira possui uma pistola no coldre e um punhal alocados no lado esquerdo – punhal preso à chinha do bernal –, em outras palavras, a tiracolo. É possível identificar a presilha e o pomo globular que compõem a empunhadura do punhal

42 Pioneirismo empregado não no sentido de fotografar, considerando alguns registros anteriores aos de Benjamin, mas no quesito de propagar os retratos efetuada por si e de construir um filme exibindo o cotidiano dos bandos, com apoio de uma empresa cinematográfica, a *Aba-Film*.

43 Termo utilizado por Frederico Pernambucano de Mello em *Estrelas de Couro: a estética do cangaço* (2012) e que será destacado em itálico todas as vezes que for utilizado nesta pesquisa, a fim de indicar a fonte referencial acessada.

talvez confeccionada com prata ou com algum material de coloração prateada. No que diz respeito à arma de fogo, considerando a morfologia do cabo e a presença do carregador na base do cabo, pode-se inferir que se tratasse de uma pistola *Browning*.

Projetada por John Moses Browning e produzida pela *Fabrique Nationale de Herstal* (FN), o modelo 1900 da *Browning* possuía um cartucho de 7,65 mm – calibre 32 – e um carregador com capacidade para até sete disparos. Baseada neste modelo de 1900, a FN lança a *Browning* 1910 que, além de manter o calibre 7,65 mm, passa a comportar o 9mm – calibre 38 (NETO, 2009). Em 1920, ambos os modelos de semiautomáticas ganham popularidade no Brasil e passam a integrar o quadro de armamentos do cangaço (COSTA, 2008). Logo, se comparada às demais armas que circulavam no sertão, entre os anos de 1920 e 1930, a *Browning* 7,65 mm, cano 3,5 polegadas, peso inferior a 1 kg mesmo carregada e com alcance em torno de 6 metros (PERICÁS, 2010), apresenta capacidade limitada para gerir um combate, por isso foi caracterizada como arma mais adequada para defesa pessoal. Por mais que estes modelos apareçam e sejam mais associados à figura feminina cangaceira, eles não foram restritos somente ao uso do público feminino, como é possível notar o porte deles por alguns cangaceiros, como Meia-Noite (MELLO, 2011) e Esperança, irmão de Lampião (Idem, 2012), bem como por parte da volante (DURAN; LUCIANO, 2018).

Fotografia 03 - As cangaceiras Maria Bonita e Dadá





Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Iconografia do Cangaço⁴⁴

Neste plano, as cangaceiras Dadá (à esquerda) e Maria Bonita (à direita) posam para as lentes da câmera de Benjamin, trajadas com os vestidos de batalhas enfeitados com galões – constituindo uma estética diferenciada quando comparados entre si –, chapéus de feltro com testeira e barbela de couro ornamentadas com ilhoses, jabiraca sobre o pescoço, jogo de bernal *casado modelo xis sobre xis* bordados com motivos florais, diversas correntes com pingentes e

44 ALBUQUERQUE, R. (Org.). *Iconografia do cangaço*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

anéis adornando os dedos.

Entretanto, no que concerne ao armamento de fogo empunho pelas cangaceiras, mediante a análise morfológica do cano, do tambor rotativo, da vareta de extrator e da massa de mira, é possível deduzir, apesar de sua similaridade com o *Smith & Wesson*, que se tratasse do revólver *Colt Police Sensitive*, calibre 38, marca essa popularizada no Brasil como *Colt cavalinho*, devido ao logotipo da sua fabricante – *Colt's Manufacturing Company* – ser constituída pela representação de um cavalo e de duas lanças. Este revólver, de origem estadunidense, possui suporte para até 6 munições no tambor, de calibre 32 ou 38 e pesa cerca de 1,5 kg, integrou o quadro de armas curtas mais bem quistas entre os militares, popularizando-se, também, no cangaço (COSTA, 2008; PERICÁS, 2010).

Posto isso, é interessante mencionar que este registro evoca as declarações feitas por Dadá, após o término do cangaço, ao expor que o seu revólver era o *Colt Cavalinho* (*Colt Police Sensitive*), de calibre 38, no qual a cartucheira comportava duas camadas para munições. Este último objeto não está evidente nessa fotografia. A cangaceira ainda acrescentou informações sobre o punhal que portava, como a empunhadura de prata composta por cinco anéis banhados a ouro (DIAS, 1989), características recorrentes à morfologia daqueles utilizados pelas demais cangaceiras, cujas diferenças para com os dos cangaceiros costumavam ocorrer no tamanho das lâminas.

Em nível individual, Maria Bonita possui, na lateral esquerda e preso à cartucheira de ombro, um punhal com bainha de prata, sendo possível notar a presilha, o pomo globular e o carretel que compõem a empunhadura. Arriscando-se, “a olho nu”, pode-se inferir que o punhal portado por ela meça em torno de 30 centímetros (menor que 35 centímetros), não dissonante das medidas dos punhais pertencentes às demais cangaceiras, que poderiam ficar entre os 20 e 35 centímetros, atingindo até 40 centímetros quando inseridos na bainha. Esta diferença era perceptível se comparados aos punhais dos cangaceiros que, segundo Frederico Pernambucano de Mello (2012), mediam cerca de 80 centímetros. Na lateral esquerda, de Maria Bonita há um tecido, provavelmente parte de um lençol, era acomodado sob o tórax e preso pelos bornais. Na lateral direita, ao lado do revólver, nota-se um copo decorado com ilhoses e preso ao bernal.

Dentre os objetos individuais que Dadá possui, têm-se um pingente em forma de cruz, prendendo a barbela do chapéu (abaixo do queixo) e a cinta de couro, ornamentada com ilhoses, acomodada, transversalmente, no seu tórax. Dessa maneira, chama a atenção para a rica e expressiva decoração, feita com galões, na parte frontal do vestido de Dadá e para a espessura dos anéis portados, por ela, nos dedos da mão direita – a qual segura o revólver.

Fotografia 04 - Canário, Gato, Inhacinha, Moça e um cangaceiro não identificado



Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Iconografia do Cangaço⁴⁵

45 ALBUQUERQUE, R. (Org.). Iconografia do cangaço. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

Sob a vegetação arbustiva da caatinga, o bando comandado pelo cangaceiro Gato é fotografado por Benjamin Abrahão Botto, em 1936. Neste plano estão um cangaceiro não identificado, que, descontraidamente, acaricia o cachorro, talvez pertencente ao bando, haja vista a recorrência desses animais associados aos grupos e retratados nas fotografias, a começar por Guarani e Ligeiro de Lampião e Jardineira de Corisco; as cangaceiras Moça e Inhacinha e o cangaceiro Gato, com olhares voltados para a lente da câmera e sorrisos sutis, e, por último, Canário, com postura ereta e semblante austero.

Nesse contexto, os homens do bando se apresentam trajados da indumentária cangaceira com chapéu de couro (aba quebrada) e testeira decorada com moedas; lenço no pescoço; bornais *casados modelo xis sobre xis*; cartucheira de ombro; cinta cruzada sob o tórax e cinta disposta na cintura ornamentadas com ilhoses; cartucheiros de cintura; calça; perneira e alpercatas. Canário e Gato possuem, cada um, uma carabina *Mauser* modelo 1908 e o cangaceiro não identificado também porta uma carabina *Mauser*, porém modelo 1908/34 e de versão nacional (COSTA, 2008; DURAN; CASSIANO, 2018).

Em relação às mulheres, Moça e Inhacinha usam chapéu de feltro composto com testeira ornamentada e barbela; lenço no pescoço; bornais *casados modelo xis sobre xis*; vestido de batalha decorado com galões que formam incisões geométricas diferenciadas; perneiras e alpercatas. Uma observação a ser feita é a de que os desenhos aparecem na parte superior e inferior do vestido de Moça, enquanto no de Inhacinha ocorre somente na parte superior. Sobre o tórax das cangaceiras, dispostas de maneira transversal, estão as cartucheiros, oferecendo sustentação para os coldres de couro que acomodam as armas de fogo de cano curto – essas, possivelmente, se tratassem de pistolas, devido ao tamanho e ao volume do suporte de proteção (coldre) –, mantidas, a tiracolo, na lateral direita.

Assim como seus companheiros ao associarem as armas com suas posturas – poses recorrentes quando se trata das fotografias dos cangaceiros –, Inhacinha apoia a mão esquerda no coldre, como que quisesse também, de alguma forma, demonstrar dispor-se de um aparato bélico. Similar a isso, há um registro da cangaceira Dadá, cuja postura se repete.

Na lateral direita e presos à chinha maior do bernal das cangaceiras estão os punhais, que em razão da qualidade da fotografia e devido ao uso da bainha por Moça, somente foi possível identificar parte da empunhadura superior, especificamente o pomo globular do punhal de Inhacinha, sendo ainda possível inferir, com base nessa análise imagética, que o comprimento do punhal, portado por ela, estivesse entre 25 e 30 centímetros, no máximo alcançasse 35 centímetros.

Fotografia 05 - Cangaceiros Pancada e Atividade, entre eles a cangaceira Maria Jovina



Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles⁴⁶

Fica evidente a importância deste registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, em 1936, quando teve a oportunidade de contatar e de passar uma temporada com os bandos de Lampião. Isso porque suas fotografias provêm do método de observação primário ou direto, caracterizadas por sua presença no local.

Nota-se, portanto, nesta imagem, o grande interesse do autor em retratar dois

⁴⁶ Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/5257> . Acessado em 10 de janeiro de 2020.

cangaceiros e uma cangaceira, dando ênfase ao perfil completo deles, ao mesmo tempo em que a paisagem vegetativa arbórea e arbustiva é registrada. Compreendendo que existem interesses de ambas as partes, fotógrafos e fotografados (LEITE, 1993), o trio, no interesse de ser retratado da melhor maneira, enrije o corpo e estabelece posturas eretas. Neste plano fotográfico, a começar pelo lado direito, encontra-se Pancada, Maria Jovina – cangaceira e companheira de Pancada – e Atividade. Ambos os cangaceiros portam duas armas de fogo de cano longo e dois punhais presos, transversalmente, por dentro das cartucheiras alocadas nas cinturas. Com Base na morfologia do aparato de fogo associado aos cangaceiros, pode-se perceber que o de Pancada tratava-se de uma carabina *Mauser* e o de Atividade, uma carabina *Winchester* (DURAN; CASSIANO, 2018). O cangaceiro Atividade, à altura do peitoral esquerdo e em contato com o ombro e a axila, possui um facão preso à chinha (alça) grande do bernal *modelo xis sobre xis*, com a lâmina protegida pela bainha, deixando somente o punho em evidência.

No que concerne à indumentária e à materialidade bélica de Maria Jovina, identifica-se um punhal, entre 25 e 30 centímetros, preso de forma transversal na chinha grande da lateral esquerda do bernal *modelo xis sobre xis*, à altura do ombro e da axila esquerda da cangaceira. Constata-se, também, a empunhadura do punhal, a presilha, o pomo globular, o eixo em formato globular e a presença de anel no eixo. No entanto, não foi possível detectar a arma de fogo de Maria Jovina.

Além do mais, a cangaceira faz uso do vestido de batalha confeccionado, habitualmente, com tecido espesso e próprio para proteger a pele de uma vegetação considerada agressiva, especialmente em períodos secos. Os vestidos para enfrentar o cotidiano dentro do cangaço costumavam ser feitos de brim ou de mescla na cor azul-acinzentado. Os vestidos de batalha continham ilustrações geométricas como finalidade estética, materializando a predileção e a criatividade de cada cangaceira (FERREIRA; ARAUJO, 2011), a exemplo do vestido de Maria Jovina, que na parte inferior da saia apresenta formas quadriláteras ao mesmo tempo em que faz conexão com as demais, na parte superior da “blusa” – possivelmente contornos circulares. No que diz respeito aos demais componentes do vestuário cangaceirista, Maria Jovina faz uso da alpercata; de meias grossas; do bernal *casado modelo xis sobre xis* e de lenço preso no pescoço, possivelmente através de anéis, como era recorrente (FREITAS, 2005). Os anéis ainda enfeitam todos os dedos da mão esquerda da cangaceira. É recorrente identificar, nas fotografias, cangaceiros e cangaceiras ostentando este tipo de adorno – anéis –, provavelmente como marcadores de riqueza. Quanto mais ricas as cangaceiras e seus pares fossem, mais expressivo seria o uso de joias (Ibidem).

Fotografia 06 - Cangaceira Maria Bonita



Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
 Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles⁴⁷

Esta é uma das fotografias mais disseminadas de Maria Bonita, efetuada por Benjamin Abrahão Botto, em 1936. Em meio à paisagem da caatinga, a cangaceira pousa sentada e com as pernas cruzadas, corpo ereto e enrijecido, olhar fixo e uma feição cerrada em direção à câmera, como alguém que busca transmitir uma postura de combate, de afronta ou possíveis

⁴⁷ Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/5250>. Acessado em 10 de janeiro de 2020.

futuros confrontos. Tal atitude revela alguém que sabe muito bem o peso que aquele retrato teria ao ganhar as ruas e as vistas alheias e de que forma gostaria de ser retratada, ainda que não se possa desprezar a influência de Benjamin na construção do registro. Assim, considera-se que o interesse dele sempre foi explorar, ao máximo, a oportunidade adquirida ao ter acesso aos bandos para fotografar e filmar, revelando, para o restante do país, as pessoas que instigavam e permeavam pavor, curiosidade e imaginação de muitos brasileiros da época.

Não obstante, esta postura de Maria Bonita torna-se ainda mais perceptível quando comparada aos demais registros em que aparece sentada, com expressão suave, mesmo que ainda interessada em posar e externar de que forma gostaria de ser vista.

Percebe-se, também, que os vestidos civis de Maria Bonita lembram as formas do modelo de túnica: folgados, sem corte com a intenção de delinear o corpo, com mangas compridas que chegavam até o punho e de comprimento que não deixam os joelhos expostos, confeccionados com tecidos do tipo que a obra *Bonita Maria do Capitão* (2011, p. 89, grifo nosso) aponta como “[...] *voile*⁴⁸ ou de seda branco com estampa de *petits-pois*⁴⁹ (bolinhas) ou flores miúdas [...]”. Ou seja, nada destoante da vestimenta utilizada pelas mulheres sertanejas pertencentes aos setores econômicos médios da época.

Outrossim, o vestido de batalha, aquele tido como traje principal da cangaceira, apresenta as mesmas características estruturais do vestido civil, apesar de divergente no quesito estético, mas, ambos os modelos estavam de acordo com a vestimenta legada à figura feminina do período vigente. Ao ver Maria Bonita com a vestimenta civil, com cabelo penteado, preso com presilhas e, provavelmente, modelado com algum produto que possibilitasse a fixação, adornada com muitas joias – correntes e anéis –, quem não soubesse que se tratava de uma das maiores cangaceiras da história do banditismo rural nordestino, a compreenderia, facilmente, como uma mulher pertencente à elite local, uma mulher importante em status e em poder aquisitivo.

No registro supramencionado, a cangaceira traça um vestido de batalha confeccionado com tecido de brim, cuja espessura grossa nas barras da manga e da saia, que a fotografia permite observar, fortalece o motivo do seu uso e da sua funcionalidade para proteção. É possível identificar dois elementos decorativos no vestido: o primeiro diz respeito ao galão, menor que dez centímetros, envolto do punho; o segundo elemento se localiza à altura dos ombros e é composto por duas listras de passa fita em cada lado, destacando-se o uso de duas

48 *Voile* ou *Voil* é um tecido produzido com algodão e que apresenta espessura fina e textura macia.

49 Tecidos estampados com bolinhas são popularmente conhecidos como *petits-pois* ou *poás*.

cores.

Maria Bonita utiliza um bernal *casado modelo xis sobre xis* adornado com motivos florais preenchidos e coloridos; lenço, popularmente chamado de jabiraca, envolto no pescoço e preso mediante a vários anéis; cartucheira de ombro preenchida com uma fileira de munições; chapéu de feltro com a borda da aba bordada, com a copa decorada e uma fita que demarca a base final do vinco. Atrelado ao chapéu, com a função de mantê-lo fixo, está a barbela, possivelmente de couro, enfeitada com ilhoses. A cangaceira veste uma meia de espessura grossa para proteger as pernas e usa alpercatas.

No que concerne ao armamento bélico, observa-se que Maria Bonita possui, acomodada na lateral esquerda do seu tórax, uma arma de fogo de cano curto. Todavia a qualidade do registro e a forma que a arma foi disposta limita, de maneira significativa, a identificação do modelo utilizado por ela. *A priori*, devido ao tamanho e ao volume da arma de fogo, é possível expor que se tratasse de um revólver, acrescentando a essa inferência a possibilidade, baseada na morfologia e na circunferência do cabo, pouco à vista, de que consistisse no modelo *Smith & Wesson* ou no *Colt Police Sensitive*, de calibre 38, – modelo similar àquele ostentado por essa cangaceira na fotografia 02 –. Constata-se que, nessa fotografia, Maria Bonita não porta punhal à vista.

Fotografia 07 - Casal de cangaceiros: Gato e Inhacinha



Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles⁵⁰

Em meio à paisagem da caatinga, o casal de cangaceiros Gato e Inhacinha, posam para as lentes de Benjamin Abrahão Botto. Gato está trajado conforme as vestes utilizadas pelos demais cangaceiros do bando de Lampião: chapéu de couro com aba quebrada; testeira e barbela ornamentadas; túnica; calça; cartucheira de cintura e outras materialidades igualmente usufruídas pelas cangaceiras, como: jabiraca; perneira; alpercata e bernal. Gato apresenta, na

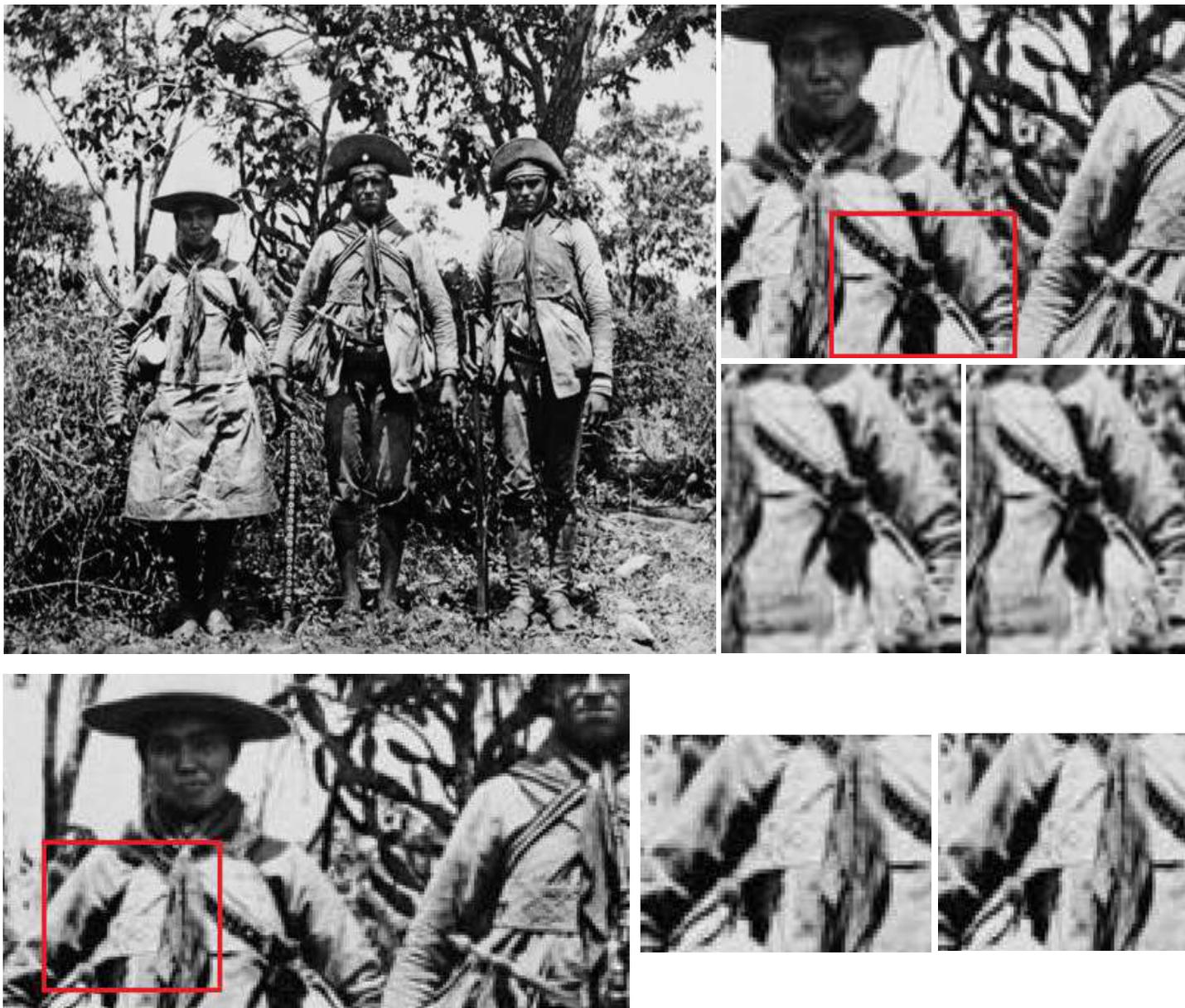
⁵⁰ Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/20.500.12156.1/5258>. Acessado em janeiro de 2020.

mão direita, uma carabina *Mauser*, modelo 1916, com bandoleira ornamentada, e um punhal acomodado, transversalmente, na cartucheira.

A cangaceira Inhacinha se apresenta usando chapéu de feltro com testeira adornada; vestido de batalha ornamentado com galões que constituem incisões geométricas na parte superior – observa-se que também há galão envolto do punho –; lenço no pescoço; correntes abaixo do lenço; meia; perneira; alpercata e bernal de *solteiro*⁵¹ na lateral esquerda. Presa à cartucheira de ombro, está a arma de cano curto inserida no coldre de couro, não sendo possível identificar o modelo, todavia, devido ao tamanho e ao volume do coldre, é deduzível que a cangaceira estivesse, nesse registro, portando uma pistola ao invés de um revólver. Por consequência da qualidade do retrato que ocasionou a limitação dessa análise, não foi possível apontar a presença de um punhal sob à posse de Inhacinha.

51 Termo utilizado por Frederico Pernambucano de Mello em *Estrelas de Couro: a estética do cangaço* (2012) e que será destacado em itálico todas as vezes que for utilizado nesta pesquisa, a fim de indicar a fonte referencial acessada.

Fotografia 08 - Cangaceira Cristina e dois cangaceiros não identificados



Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Iconografia do Cangaço⁵²

Registro composto pela cangaceira Cristina e por dois outros cangaceiros que não foram identificados, mas, segundo Albuquerque (2011), pertenciam ao bando de Lampião. Aqui, verifica-se que a paisagem de fundo está em consonância com os protagonistas retratados, influenciando o olhar de quem os observa, hoje, a refletir sobre uma provável preocupação com o contexto (paisagem) e uma possível harmonia entre os elementos e as pessoas envolvidas

⁵² ALBUQUERQUE, R. (Org.). Iconografia do cangaço. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

quando o clique foi eternizado no tempo.

Dentre as observações tecidas para o trabalho de Benjamin Abrahão Botto, está a que ele não era um fotógrafo, mas um amador (FERREIRA; ARAUJO, 2011). Todavia, ainda que a ausência de um olhar profissional possua impacto na produção, na estética e na estrutura de cada registro, não há como desconsiderar a organização e a atenção direcionada por Benjamin ao se preocupar em retratar os integrantes do cangaço, de forma alinhada, na maioria das vezes, de clicá-los com olhares atentos à sua lente e nas mais variadas poses, logo, em linguagens corporais ora diferentes, ora similares. Dessa maneira, e pensando nisso, na preocupação de Benjamin ao fotografar o cangaço e no que seria interessante aos olhos do público, é que algumas poses aparecem de forma recorrente e passam a materializar a construção de narrativas, sob influência direta do retratista e dos retratados, a exemplo desta fotografia em que ambos os cangaceiros do gênero masculino posam com suas armas de cano longo, ação muito recorrente nos registros e que acaba por evocar Burke (2008), quando disserta sobre a necessidade de uma visão atenta à reprodução de gestos e à estética contida no material analisado.

Enquanto os dois cangaceiros são clicados segurando suas armas de cano longo, o primeiro, após Cristina, com uma carabina *Mauser* e o último com um mosquetão *Winchester* (DURAN; CASSIANO, 2018), a cangaceira porta, no coldre preso à cartucheira de ombro que está localizado na sua lateral esquerda, uma pistola de calibre 38, possivelmente a *Browning*, versão 1910, o mesmo modelo, quiçá o mesmo calibre, utilizado por Maria Bonita na fotografia 02, cuja inferência surge devido a morfologia retilínea do cabo da pistola e a presença do carregador na base do cabo, particularidades que caracterizam esse modelo. Ao contrário do coldre e da pistola, o punhal, inserido na lateral direita da cangaceira e preso à chinha do bernal, aparece de maneira sutil, quase imperceptível, se não procurado, minuciosamente. Entretanto, mesmo com o limite de visibilidade apresentada por essa imagem, foi possível identificar a empunhadura de pomo globular, ao passo que não foi viável perceber o comprimento do punhal.

No que concerne à indumentária, Cristina está com o chapéu de feltro baeta, elemento atrelado às mulheres do cangaço e que já foi apontado como um demarcador de diferenças entre o gênero feminino e o masculino do movimento. De acordo com Mello (2012), o chapéu de couro nunca foi adotado pela cangaceira porque o uso dessa materialidade estava associado ao ofício do vaqueiro, exercício, conforme esse autor, próprio da figura masculina pastoril sertaneja, que viria a ser marca registrada do cangaceiro, visto que a lide com o gado nunca esteve distante da sua cultura e realidade. O fato é que a diferença material que circundou o

cotidiano de homens e de mulheres do cangaço não esteve materializada apenas por armas (modelos, tamanhos, potência etc.), mas também por outros objetos, a exemplo desse do chapéu de feltro versus o de couro. Ainda sobre a indumentária de Cristina, a cangaceira traja a vestimenta de batalha – vestido de tecido espesso que cobre os braços (até o punho) e os joelhos –, sendo possível observar a ornamentação – incisões geométricas – costurada na parte frontal da roupa, ostentando lenço no pescoço, bernal *casado modelo xis sobre xis*, perneira e alpercata.

Fotografia 09 - Fotograma da cangaceira Maria Bonita



Registro (fotograma) efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Iconografia do Cangaço⁵³

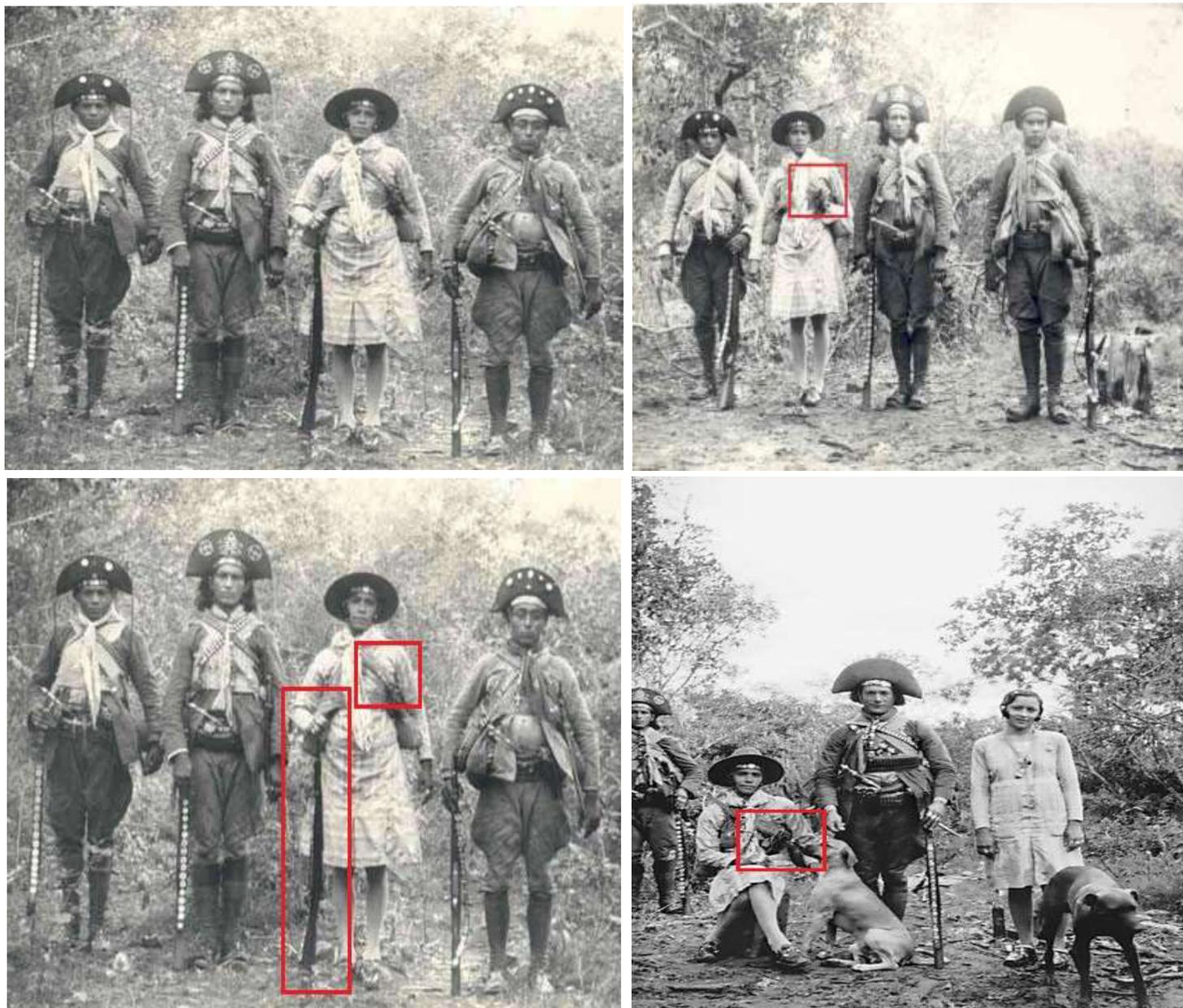
⁵³ ALBUQUERQUE, R. (Org.). *Iconografia do cangaço*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

Sob a sutileza da paisagem, Maria Bonita aparece como a principal detentora deste registro, ainda que seja possível reconhecer a vegetação da caatinga como plano de fundo. Sem dúvidas, essa é uma das poucas passagens em que a cangaceira aparece com o olhar atento, como de praxe, mas sorridente para as lentes de Benjamin Abrahão Botto, evocando o ar risonho como alguns ex-cangaceiros a descreveram.

Acerca do traje da cangaceira Maria Bonita, nota-se o uso do vestido civil (branco e estampado) em detrimento ao da batalha, sendo possível observar a presença de outras materialidades pertencentes à indumentária cangaceira, como parte do aparato bélico. A utilização do vestido civil pode ser associada, sobretudo, aos momentos considerados calmos, às ocasiões de distração em coitos seguros, e não, propriamente, ao enfrentamento da refrega na vivência no cangaço, porém, o uso poderia também ocorrer neste caso, o que estimula a reflexão sobre as possíveis utilizações, de maneira não assídua, em contextos dissonantes dos conhecidos até então. Essa questão também instiga a pensar se nesse momento em que a fotografia foi efetuada, Maria Bonita imbuíu-se de parte da indumentária como construção e reafirmação da própria imagem cangaceira ou se o bando estava em um local seguro e, ainda sim, a cangaceira precisou manter-se equipada. Tendo em vista o peso dos bornais e dos demais objetos que chegavam a ultrapassar facilmente os 20 kg (MELLO, 2012), possa ser que as duas últimas perspectivas não encontrem fortes ressonâncias, por mais que não seja impossível concebê-las.

Identifica-se, inclusive, o jogo de bernal *casado modelo xis sobre xis* com as chinchas bordadas; caneca presa à chicha pequena que está acomodada na posição horizontal, à altura do estômago; lenço com o comprimento abaixo das chinchas do bernal e na lateral direita; preso à chinha, um punhal cuja empunhadura possui pomo ogival, não agudo, na parte superior, sem possibilidade de identificar a presilha, notando-se que a empunhadura contém alguns anéis no eixo. A carapuça e os diversos anéis que compõem a empunhadura estão expostos. Por consequência da qualidade desse registro não foi possível constatar o porte de arma de fogo por parte de Maria bonita.

Fotografia 10 - Registros compostos pela cangaceira Neném, alguns companheiros de persiga e Maria Bonita



Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Iconografia do Cangaço⁵⁴

Possivelmente todas as três fotografias, diferentes entre si e expostas acima, devem ter sido realizadas no mesmo período em que Benjamin Abrahão Botto esteve no cangaço, em 1936, posto que os integrantes que as compõem, em especial na primeira e segunda fotografia, reaparecem com os mesmos trajes, e a linguagem corporal tanto quanto a vegetação do contexto são similares. Aqui, porém, a atenção requerida é para a cangaceira Neném, presente em todos

⁵⁴ ALBUQUERQUE, R. (Org.). Iconografia do cangaço. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

os registros, usando chapéu de feltro com testeira ornamentada com moedas e medalhas prateadas; anéis ornamentando os dedos das duas mãos; lenço envolto no pescoço; bernal *casado modelo xis sobre xis*; meia – a conhecida meia de grávida/gestante utilizada pelo feminino do cangaço no cotidiano –; alpercata de couro e vestido civil o qual tem as mangas se estendem até aos punhos e o comprimento chega aos joelhos. Tanto o molde do vestido de Neném quanto a estampa listrada com galões bordados, vertical na parte superior e horizontal na inferior, são semelhantes ao que Maria Bonita usa no último registro à direita, com exceção dos dois bolsos e das listras horizontais na parte inferior da vestimenta de Maria.

Consequentemente a razão pelo uso de três fotografias foi a possibilidade de compará-las (BURKE, 2008) ao identificar as diferenças entre o armamento portado pela cangaceira, ou até mesmo a ausência dele, isso porque, *a priori*, observa-se que na primeira fotografia (à esquerda) Neném posa para as lentes de Benjamin com uma arma de cano longo, na qual a morfologia evoca à carabina *Mauser*, tipo este, de armamento, que não integrou o aparato bélico feminino do cangaço.

Em contraposição ao primeiro registro, o segundo (à direita) é composto pelos mesmos cangaceiros e cangaceira, e como já mencionado, com os mesmos trajes, embora Neném porte apenas um punhal, cuja qualidade do registro dificulta a sua identificação, o que impossibilitou detectar a empunhadura com pomo globular. Na última fotografia (à esquerda), Juriti, com o semblante de seriedade, observa o clique de Benjamin ao registrar Neném sentada acariciando Ligeiro, tendo ao lado Luiz Pedro, seu companheiro e um dos subchefes do bando de Lampião, e Maria Bonita, gestante, atrás de Guarani, com traje civil e desarmada, todos os três integrantes do cangaço sorrindo, sutilmente, para o momento que seria eternizado. O que interessa nesse último registro é o fato de Neném, trajada com a mesma vestimenta das fotografias anteriores, portar uma arma de fogo no coldre que está preso à cartucheira de ombro – armamento de cano curto utilizado pelas cangaceiras.

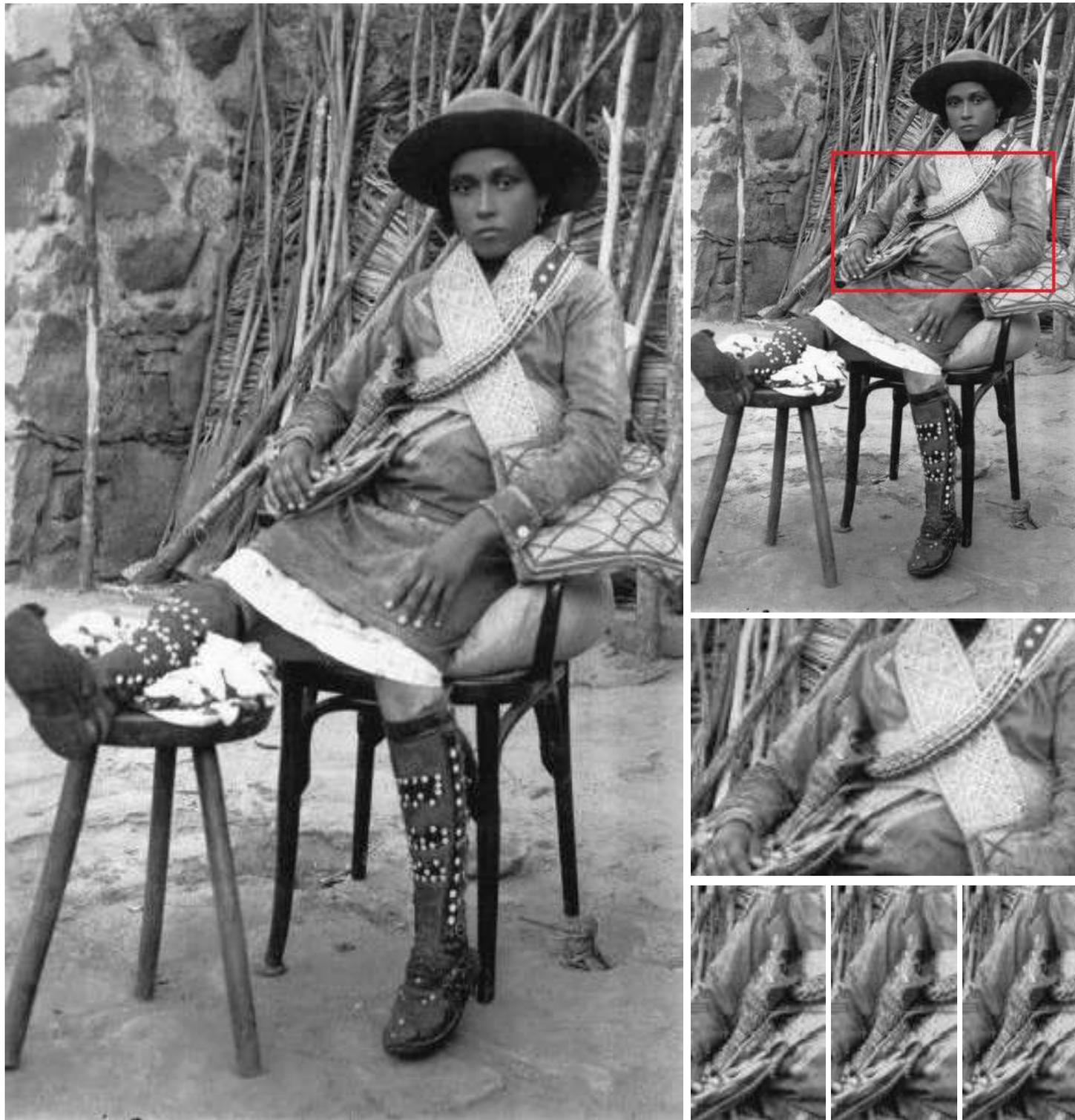
Por isso, a interpretação efetuada a partir dessa análise e mediante a comparação de fotografias diferentes, mas realizadas no mesmo dia e com as mesmas pessoas, é que o uso da carabina *Mauser*, a arma de cano longo apresentada por Neném na primeira fotografia, foi utilizada como adorno para a composição do registro. Este ato, por um lado, pode tratar-se dos interesses de Benjamin Abrahão Botto ao tentar materializar e reforçar familiaridade e domínio por parte dessas pessoas com a cultura material bélica – com inclusão das cangaceiras –, questões, estas, alinhadas com o pensamento dos “espectadores”, ao conceberem o cangaço como ameaça, violência e selvageria, cujo extermínio se tornava um objetivo instantâneo,

urgente.

Por outro lado, esta ação pode ter sido empregada pela cangaceira Neném. Afinal de contas, por que não e o que a impediria de posar para as câmeras segurando uma outra arma? Compreendendo que apesar deste tipo de armamento não ter integrado o aparato bélico do gênero feminino, ele não o era estranho e algumas até sabiam manuseá-los, a exemplo da cangaceira Moça (ARAÚJO, 1985). Outra questão a ser pontuada diz respeito à materialização da identidade bélica do cangaço, demarcada através de posturas ou performances de seus integrantes, para que fosse mediante o uso da linguagem corporal ou a partir do uso das armas miradas para as lentes. E assim, tal como os cangaceiros, verifica-se que as cangaceiras também investiram nas mesmas ou em ações similares, sendo possível identificá-las nesta e nas fotografias de Maria Bonita e Dadá (03); de Maria Bonita (06); de Inhacinha (11) e na de Durvinha e Neném com os companheiros de bando (15).

Em suma, vale expor que os dez mandamentos de Burke (2008) foram trabalhados nessa análise por intermédio da comparação entre os registros e mediante a identificação dos interesses e da manipulação da fotografia.

Fotografia 11 - Cangaceira Inhacinha ferida e presa pela volante



Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Iconografia do Cangaço⁵⁵

55 ALBUQUERQUE, R. (Org.). Iconografia do cangaço. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

Este registro, cujo protagonismo pertence à Inhacinha, compõe o quadro daquelas fotografias, significativamente, simbólicas do cangaço, devido às circunstâncias em que foi produzido. Isto porque, após ter sido baleada e presa pela volante do coronel João Bezerra, na cidade de Piranhas, em 1936, a cangaceira não deixou de demarcar, por meio da postura, o caráter bélico que o cangaço possuía, muitas vezes materializadas por suas companheiras(os) nos registros imagéticos realizados por Benjamim Abrahão, a exemplo daquelas onde Maria Bonita e Dadá (03), Durvinha e Neném (15) posam de armas nas mãos. Esta fotografia, somada aos exemplos similares, mostra que apesar das eventuais violências, inclusive a de gênero, as mulheres do cangaço não pareciam absortas ao contexto que faziam parte. À vista disso, faz-se interessante questionar o porquê Inhacinha, sob guarda da volante, ferida e desarmada, ainda faz lembrar a “*madame pompadour do cangaço*”, não pelas vestes, mas pela postura de alguém que não vislumbrou a derrota, que mesmo distante de seu bando, não se despiu da identidade cangaceira.

Logo, deter algum integrante do cangaço significava retirar suas armas e quaisquer objetos de valor portados por ele (MELLO, 2011). Sendo assim, por qual motivo a cangaceira Inhacinha continuou com seu revólver no coldre, ao passo que seus anéis – dado às marcas deixadas em seus dedos – foram apreendidos? Uma das respostas possíveis para esta interrogação condiz com o descarregamento da arma por parte da volante, embora seja possível identificar, na imagem, que a cartucheira de ombro da cangaceira continua carregada de munições.

Deste modo, ao recapitular que as mulheres do cangaço não escaparam do estigma de violentas e de marginais, pelas autoridades e pela imprensa da época, talvez seja interessante pensar na possibilidade de que este retrato tenha sido a materialização dessas narrativas, ainda que a cangaceira acima, durante a ação de “lei” da volante ao fotografar quem havia capturado, tenha encarado, fixamente, a câmera e posicionado as mãos como se estivesse interessada em como seria retratada – o que deve ser considerado. Para encerrar essa discussão, outro ponto que pode ser levantado acerca dessa circunstância – de Inhacinha e do porte de arma –, é a volante não ter considerado uma tentativa de fuga ou conflito devido ao fato de a cangaceira estar baleada e em estado avançado de gravidez.

No que concerne às materialidades que compõem este registro imagético, Inhacinha porta um revólver, possivelmente, um *Colt Police Sensitive*, o famoso “colt cavalinho”, de calibre 38, ou o *Smith & Wesson*, de calibre 38, considerando a morfologia similar desses dois modelos, ambos utilizados no cangaço. Portanto somente foi possível realizar essas inferências

porque o cano, o adesivo com a logo da marca (não identificada) e o cão estão, em partes, visíveis. Observa-se que, como a cangaceira faz uso do traje de batalha, a começar pelo chapéu de feltro; bernal *casado modelo xis sobre xis* bordado com signos geométricos – percebe-se que a ornamentação da chinha e da parte frontal do bernal diferem – ; cartucheira de ombro acoplado com o coldre (com munições) e vestido de batalha ornamentado na parte frontal superior, é possível identificar o vestido civil por baixo do vestido de batalha – acontecimento comum no que concerne à organização da vestimenta da mulher cangaceira –; alpercata e perneira de couro fortemente ornamentadas com ilhoses, muito mais chamativas em detalhes se comparadas à versão fotográfica anterior, registrada por Benjamin Abraão Botto (Fot. 07).

Fotografia 12 - Lampião apresentando o seu punhal, e Maria Bonita ao lado



Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Iconografia do Cangaço⁵⁶

56 ALBUQUERQUE, R. (Org.). Iconografia do cangaço. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

Diferente de alguns registros nos quais os olhares cerrados e os corpos eretos e enrijecidos materializam poses, neste aqui, composto por Lampião e Maria Bonita, parece ter sido eternizado pelas lentes de Benjamin antes que o casal pudesse elaborar as posturas tão recorrentes nas demais fotografias. Aqui, ao contrário dos gestos, conscientemente, concebidos antes dos cliques, Lampião é “flagrado” apresentando o seu punhal e sem encarar as lentes do fotógrafo, enquanto Maria Bonita olha para a câmera e, sutilmente, “sorri”. No entanto, por qual motivo Benjamin teria fotografado esse momento? A violência associada ao cangaço e aos seus integrantes e, junto a isso, o grau de periculosidade direcionado à ação do fotógrafo na posterioridade, abordada por ele e por terceiros, como ato de coragem, (GRUNSPAN-JASMIN, 2006), podem explicar a existência desse registro, pois, mais uma vez, é possível ver que o discurso sobre violência e cangaço, tão em voga naquele período, é fortalecido pela não dissociação dessas pessoas com o aparato bélico pertencente a elas. Tal materialidade não apenas aparece, como também, em diversos momentos, é apresentada, como no caso dessa fotografia que não é capturada e exposta sem pretensão.

Essa fotografia permite abordar as diferenças existentes entre a materialidade bélica pertencente às cangaceiras e aos cangaceiros, abordagem esta, já efetuada pela historiografia (ver MELLO, 2012), e dado a importância desse recorte e do uso do registro fotográfico como artefato (BEAUDRY, 1988), viabilizador de narrativas e de construção de conhecimento, justifica-se o uso dessa imagem com o objetivo de exemplificação diante do momento oportuno.

No cangaço, observa-se que a morfologia e a potência do aparato bélico, portado pelas mulheres, costumava ser menor que aquele sob à posse dos homens, os quais aparecem com armas de cano longo – carabinas, mosquetões etc. –, enquanto as cangaceiras são vistas com armas de cano curto – entre revólveres e pistolas que se diversificam entre os modelos *Browning* e *Colt Police Sensitive*. Essa diferença é, igualmente, percebida na imponência dos punhais carregados por ambos os gêneros, mas, segundo Mello (2012), não diferiam na ornamentação e na riqueza das empunhaduras, sendo possível constatar que eram semelhantes ou iguais, a exemplo da ornamentação com anéis que a empunhadura do punhal, portado por Maria Bonita, possui, também sendo possível identificar a presença da presilha e do pomo globular na parte superior.

Ainda conforme Mello (Ibidem), enquanto as lâminas dos punhais pertencentes aos cangaceiros pudessem alcançar ou ultrapassar um metro de comprimento – a exemplo desse de Lampião –, as lâminas dos punhais femininos poderiam se aproximar dos 40 centímetros (32 sem bainha e 37,5, com), basta observar a morfologia, o volume e o comprimento da

empunhadura do punhal de Maria Bonita, alocado por dentro da chinha maior do bernal, para constatar a disparidade de tamanho se comparado com o punhal do seu companheiro. Nesse sentido, interpreta-se que essas diferenças entre o bélico dos cangaceiros e o das cangaceiras extrapolam as questões da funcionalidade e abarcam, de maneira significativa, as subjetividades simbólicas associadas à imponência propiciada por essa materialidade – nada sutil nas cartucheiras de cinturas dos cangaceiros. Observa-se que as materialidades do cangaço foram demarcadores especiais de gênero e que estavam de acordo com alguns dos valores patriarcais que estruturavam a cultura sertaneja os quais, de algumas formas, se fizeram presentes no cangaço.

Fotografia 13 - Adília e Sila

Registro efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
 Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles⁵⁷

Fotografia 14 - Maria Bonita com traje civil

Ambos os registros representam as mulheres em momentos diferenciados dentro do cangaço, materializados por meio do uso do vestido de batalha e do civil. O uso do primeiro foi atribuído às necessidades funcionais que a própria designação do traje – vestido de batalha – parece aludir. Neste caso, refere-se aos momentos de conflitos e de locomoção dentro da caatinga.

Atendendo aos requisitos funcionais pelos quais foi escolhido, o traje de batalha –

⁵⁷ Fotografia 13 disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/5248>. Acessado em 10 de janeiro 2020.

Fotografia 14 disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/5251>. Acessado em 10 de janeiro 2020.

fardamento da cangaceira – era confeccionado com tecido de brim ou mescla azul, tecidos grossos e mais resistentes, igualmente utilizados no fabrico do vestuário masculino. Embora o seu uso estivesse associado à funcionalidade que se materializava na proteção do corpo, o vestido de batalha era, expressivamente, ornamentado com delineamentos geométricos, feitos com diversos aviamentos, como passa-fitas, galões e ilhoses, dentre outros. Estes eram, comumente, empregados por toda a parte frontal, nos entornos ou somente na face superior ou inferior da vestimenta.

Por intermédio dos registros imagéticos, observa-se que as cangaceiras apresentam vestidos de batalha com decorações diferenciadas, vistos e interpretados como preocupação estética (FERREIRA; ARAUJO, 2011) e, até mesmo, como uma das manifestações da criatividade e da busca pela diferenciação entre as demais integrantes (ARAUJO, 2013).

Os vestidos civis eram usufruídos nos momentos tranquilos e descontraídos, como nas festas que ocorriam nos coitos seguros. Contudo, não se deve descartar os usos dessa vestimenta em momentos díspares para os quais eram reservados, ainda que de maneira não recorrente (vide fotografia 09). De acordo com Ferreira e Araújo (2011), os vestidos civis, habitualmente, eram confeccionados com tecidos delicados, a exemplo da seda e do *voile* muito utilizados por Maria Bonita, sendo estampados com listras, ou *petits-pois* (bolinhas) ou florzinhas, não descartando a utilização de outros têxteis e de outras decorações.

O primeiro registro imagético é representado pelas cangaceiras Adília (à direita), companheira do cangaceiro Canário, e Sila (à esquerda), grávida do seu companheiro Zé Sereno. Ambas as cangaceiras estavam trajadas com vestidos de batalha; lenço no pescoço; meias e alpercatas, e posam com um semblante descontraído e sorrisos sutis em meio ao cenário da caatinga com vegetação arbustiva e alguns cactos ao fundo. O chapéu de feltro com copa decorada, localizado no chão de pedras e apoiado em cima de um tecido, possivelmente, pertence a uma das cangaceiras que talvez o tenha retirado com o intuito de deixar o rosto mais evidente para as lentes fotográficas.

É interessante observar que os vestidos de batalha de Adília e de Sila materializam a abordagem feita em um dos parágrafos anteriores sobre a diferenciação dos contornos que formam a estética frontal dessas vestes, particularizando os gostos e as vontades de cada cangaceira.

Ao lado do registro de Adília e de Sila está a fotografia de Maria Bonita, também efetuada por Benjamin Abrahão Botto, em 1936. Ao contrário da foto ao lado, Maria, gestante, é o foco principal da lente, fazendo com que a profundidade da paisagem esteja limitada, mesmo

sendo possível identificar a vegetação arbustiva e um grande cacto atrás de cangaceira. Com os cabelos presos sob as orelhas, assim como Sila, Maria Bonita, desprovida da indumentária utilizada no cotidiano pelas mulheres dos bandos, usa um vestido civil estampado com *petits pois*; meia e alpercata. É possível que Maria Bonita estivesse em um local seguro devido ao uso exclusivo do traje civil.

Em muitos registros é notável o uso de joias pelas cangaceiras e pelos cangaceiros, sobretudo, de anéis que chegavam a adornar todos os dedos e diversas correntes com grandes pingentes e medalhas de santos sobre o pescoço. Estes aparecem de maneira expressiva sob posse do gênero feminino. Compreendendo o uso ostensivo desses objetos valorosos como materialização de status e de poder, observa-se, por intermédio desta análise, que as cangaceiras – as que eram companheiras dos chefes – aparecem com uma quantidade significativa de anéis e de correntes se comparadas às demais integrantes. Questão esta, que encontra respaldo na interpretação histórica discorrida por Freitas (2005), que associou o uso excessivo desses objetos de valor à riqueza, ao poder, ao status e até à hierarquia entre as cangaceiras. Isto é, quanto mais ricos fossem os casais, mais quantitativa seria suas riquezas móveis, materializadas, especialmente, por meio dos adornos ostentados por suas companheiras. Ou seja, nessa perspectiva, a hierarquia estabelecida entre chefes e subchefes também se estendia ao gênero feminino do cangaço.

Logo, nestas duas fotografias, é possível identificar que as três cangaceiras usam anéis, sendo que apenas Maria Bonita porta correntes, uso que se estende para muitos de seus outros registros. A utilização excessiva desses objetos também ocorre por parte das cangaceiras Neném, companheira do subchefe Luiz Pedro, e Dadá, companheira do subchefe Corisco, observada nas imagens que estruturam esta análise e naquelas que não foram inseridas.

Fotograma 15 - Durvinha e Neném com os companheiros de cangaço





Registro (fotograma) efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
 Fonte: *Iconografia do Cangaço*⁵⁸

Este fotograma integra o filme gravado por Benjamin Abrahão Botto quando esteve no cangaço, em 1936, sendo ele um dos poucos minutos restaurado e que está disponível para visualização em diversas plataformas da Internet.

Os três cangaceiros e as duas cangaceiras, entre sorrisos, avançam em direção à câmera

⁵⁸ ALBUQUERQUE, R. (Org.). *Iconografia do cangaço*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

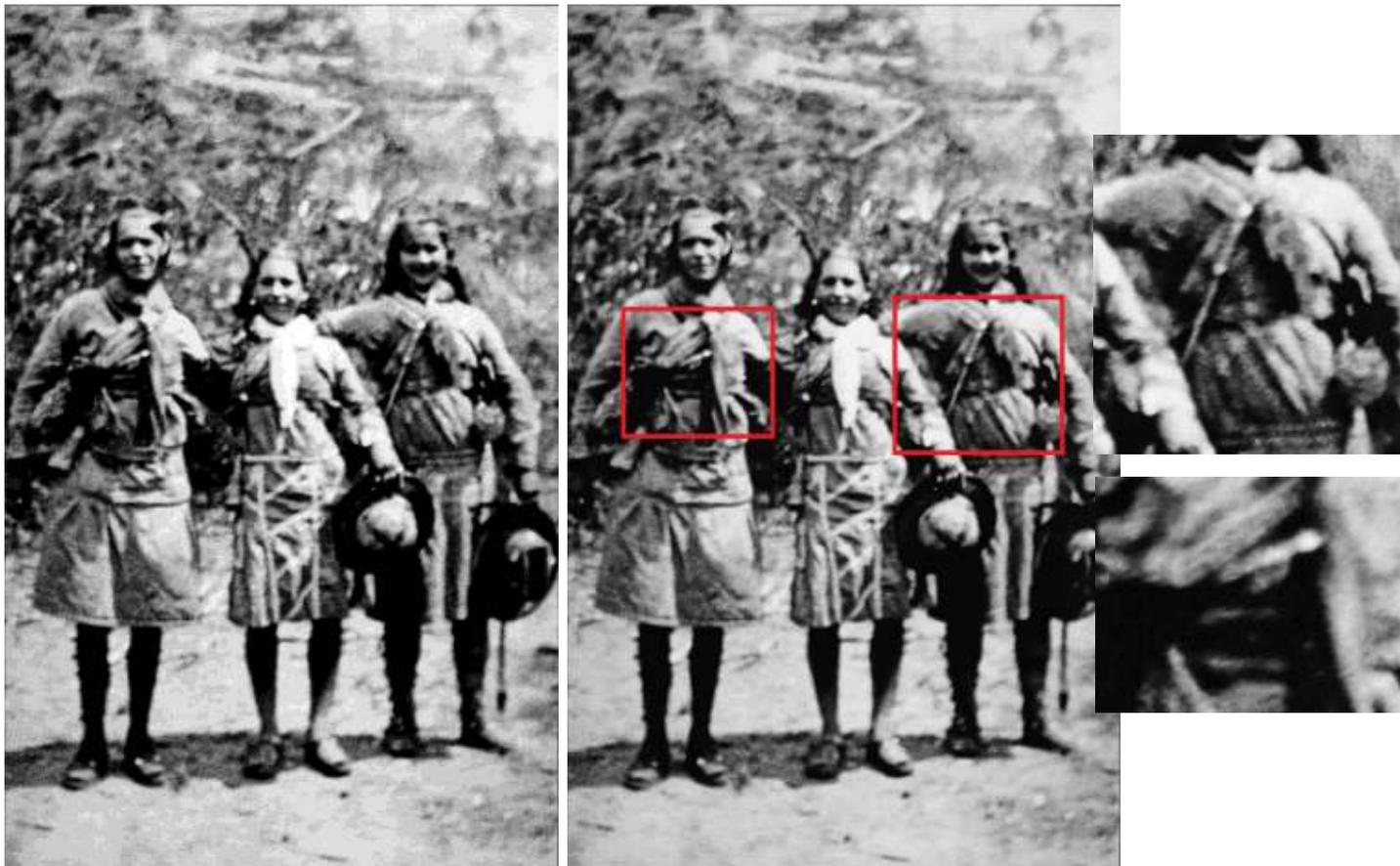
e passos de retaguarda, exibem suas armas em um gesto tencionado como se buscassem simular ataque e defesa. É interessante perceber a materialidade presente na cena e o fato de ambas as mulheres estarem inseridas nessa ação de “confronto”, ainda que encenada. Observa-se que enquanto os homens apontam suas armas de fogo de cano longo, as mulheres exibem suas pistolas – arma de cano curto –, sendo possível identificar a pistola semiautomática *Browning*, modelo 1900, calibre 32, nas mãos de Durvinha, companheira do cangaceiro subchefe Moderno, que aparece ao seu lado, na lateral direita, e uma pistola – modelo não identificado – empunhada por Neném, que está na lateral esquerda de Moderno.

Desse modo, ao passo que as armas de fogo aparecem expostas e apontadas, os punhais das cangaceiras estão envoltos pela bainha e pendurados à chinha do bernal, sendo perceptível visualizar a empunhadura de pomo globular do punhal de Neném e o punhal completo de Durvinha, cujo registro desse último permite constatar uma medida entre 30 e 40 centímetros de comprimento.

No que concerne ao traje, o bando de Moderno está com a vestimenta completa e apropriada para a persiga existente no cangaço. Em especial, visto o enfoque desta pesquisa, nota-se que as mulheres vestem roupa de batalha: vestido de batalha ornamentado com galões; lenço envolto do pescoço – chama-se atenção para o de Neném preso com dois anéis –; Durvinha e os demais cangaceiros estão com cartucheira de couro cruzada nos ombros, modelo X, adornada com ilhoses por toda a extensão. Já Neném, porta uma única cartucheira, não sendo possível inferir, devido aos limites de visibilidade impostos pela imagem, se ela estava adornada com ilhoses ou se eram são munições.

Tal como Durvinha, Neném deixa à vista os cabelos penteados e presos com presilhas na lateral direita, a ausência do chapéu de feltro pode evidenciar vaidade e interesse pela autoimagem por parte de ambas as cangaceiras, percepções que, possivelmente, se observadas à época, podem ter ocasionado conflitos e surpresa aos “expectadores”, ao visualizarem armas sendo empunhadas por mulheres – do cangaço –, sorridentes e não distanciadas da feminilidade associada, naquele tempo no sertão, ao uso de alguns objetos como o brinco e a presilha de cabelos. Essas inferências resultam de uma análise metódica e atenta aos mínimos detalhes capazes de propiciar a compreensão do contexto apresentado e dos discursos produzidos a partir dele (BURKE, 2008). No registro fotográfico acima e nos demais, também compostos pelo gênero feminino, é viável deduzir que o porte de armas e a feminilidade representada por determinadas materialidades, pertencentes às mulheres do cangaço, não constituíram antagonismo, questão já apontada nesta pesquisa.

Fotograma 16 - As cangaceiras Neném, Maria Jovina e Durvinha



Registro (fotograma) efetuado por Benjamin Abrahão Botto, 1936.
Fonte: Iconografia do Cangaço⁵⁹

Similar ao registro anterior devido à presença de Neném e de Durvinha, acrescenta-se Maria Jovina, entre ambas as cangaceiras, a ausência do chapéu de feltro, que é mais uma vez reproduzida, embora Jovina e Durvinha estejam com eles em mãos.

Nesta fotografia, na qual a baixa resolução não permite visualizar os detalhes da paisagem e limita a identificação e, por consequência, a análise da materialidade apresentada e pertencente às mulheres, alguns detalhes puderam ser observados. Dentre eles, o uso do vestido de batalha, por parte das três cangaceiras, e a expressiva e diferenciada ornamentação localizada na parte frontal do vestido de batalha de Maria Jovina, se comparado com o de Neném e de Durvinha, todavia, é preciso considerar que o limite de visibilidade imposto pela fotografia foi responsável por não salientar os detalhes contidos nas vestimentas das companheiras de Maria Jovina.

⁵⁹ ALBUQUERQUE, R. (Org.). *Iconografia do cangaço*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

O motivo que influenciou a seleção desse retrato, protagonizado somente pelo gênero feminino do cangaço, tem a ver com a possibilidade de compreender, mediante a análise imagética, que a roupa de batalha, utilizada pelas mulheres, possuía um padrão característico de uniforme/farda para satisfazer as necessidades de proteção impostas pela vegetação do sertão. Neste caso, fala-se sobre a funcionalidade que a vestimenta deveria exercer para todas as cangaceiras. Contudo, como já discutido e visto nas análises anteriores, o diferencial desse tipo de vestimenta ocorria através da ornamentação apresentada de maneira individual, a exemplo dos bordados ou dos enfeites com galões. Junto a isso, pode-se acrescentar ao contexto das diferenças, a variação da qualidade e da marca dos tecidos considerados resistentes e próprios para a confecção dos vestidos de batalha e o uso das meias, ao invés de perneiras de couro, ou vice-versa, como é perceptível nessa imagem na qual Neném e Durvinha usam perneira e Maria Jovinha, meia. A questão é que mesmo com as diferenças identificadas no vestuário e no aparato bélico das mulheres do cangaço, fosse pela diversidade de algumas materialidades (modelos de armas de cano curto, proteção para as pernas etc.), fosse por intermédio do tipo de ornamentação (bordados, acabamentos etc.), a padronização materializada pela presença de todos os elementos constituintes do traje feminino do cangaço não deixou de existir, sendo eles semelhantes ou não, as cangaceiras apresentavam-se com chapéu, lenço, bernal, vestido de batalha, perneira ou meias e alpercatas, como é permitido constatar acima.

No que diz respeito ao armamento portado por essas cangaceiras, é possível que um coldre estivesse localizado na lateral esquerda de Durvinha, mas, em razão da baixa nitidez da fotografia, é preferível não fortalecer essa inferência. O punhal de Neném (quarta imagem), ao invés de ter sido pendurado à chinha, aparece com a lâmina atravessada e inserida por dentro da chinha do bernal, deixando apenas a empunhadura de pomo globular visível. Por outro lado, o punhal de Durvinha (terceira imagem) está totalmente exposto, viabilizando a visualização da empunhadura de pomo globular e uma possível inferência acerca do comprimento total dessa arma – que deveria ficar entre 30 e 40 centímetros –, no máximo.

4.1. Considerações sobre a análise imagética

Quadro 1 - Aparato bélico pertencente às cangaceiras e identificado nas análises imagéticas

Numeração da fotografia	Tipologia da arma de fogo	Modelo de arma de fogo	Tipologia de arma branca	Modelo de arma branca	Observações
Fot. 02 - Maria Bonita	Pistola (no coldre)	<i>Browning FN</i> 1900 ou 1910	Punhal	Empunhadura com presilha, pomo globular e carretel	Pistola calibre 32 ou 38 Capacidade para até 7 cartuchos
Fot. 03 - Maria Bonita e Dadá	Revólveres	<i>Colt Police Sensitive</i>	Punhal de Maria Bonita (na bainha de prata)	Empunhadura prateada, presença de presilha, pomo globular e carretel.	Revólver calibre 38 Capacidade para até 6 cartuchos Punhal \geq^{60} 30 e < 35 cm
Fot. 04 - Inhacinha e Moça	Pistolas (no coldre)	Não identificável	Punhais (punhal de Moça na bainha de prata)	Empunhadura do punhal de Inhacinha possui pomo globular. Empunhadura do punhal de Moça não identificável	Punhal de Inhacinha entre > 25 < 30 \leq 35 cm
Fot. 05 - Maria Jovina	Não identificável	Não identificável	Punhal	Empunhadura com presilha, pomo globular, eixo em formato globular, presença de anel no eixo	Punhal de Maria Jovina > 25 < 30 cm

60 Este e os demais sinais matemáticos utilizados correspondem a: \geq maior ou igual a; < menor que; > maior que; \leq menor ou igual a.

Quadro 1 - Aparato bélico pertencente às cangaceiras e identificado nas análises imagéticas (continuação)

Fot. 06 - Maria Bonita	Revólver (no coldre)	Possivelmente uma <i>Smith & Wesson</i> ou uma <i>Colt Police Sensitive</i>	Sem punhal à vista	Sem punhal à vista	Calibre 38 Capacidade para até 6 cartuchos Inferência do armamento limitada por consequência do uso do coldre e do diâmetro do registro
Fot. 07 - Inhacinha	Pistola (no coldre)	Não identificável	Sem punhal à vista	Sem punhal à vista	Não há
Fot. 08 - Cristina	Pistola (no coldre)	<i>Browning FN</i> 1910	Punhal	Empunhadura com pomo globular (somente a empunhadura exposta)	Pistola de calibre 38 Capacidade para até 7 cartuchos Inferências limitadas devido à baixa qualidade do registro
Fot. 09 - Maria Bonita	Não identificável	Não identificável	Punhal	Empunhadura não possui presilha, tem pomo ogival não agudo na parte superior e anéis pelo eixo (somente a empunhadura exposta)	Fotograma Inferências limitadas devido à baixa qualidade do registro

Quadro 1 - Aparato bélico pertencente às cangaceiras e identificado nas análises imagéticas (continuação)

Fot. 10 - Neném	Neném porta uma carabina <i>Mauser</i> Neném porta uma arma de fogo de cano curto no coldre	Carabina <i>Mauser</i> Pistola ou revólver não identificável;	Punhal	Empunhadura de pomo globular (somente a empunhadura exposta)	Observações sobre o punhal limitadas devido a qualidade do registro
Fot. 11 - Inhacinha	Revólver (no coldre)	<i>Colt Police Sensitive</i> ou <i>Smith & Wesson</i>	Não há	Não há	Revólver Calibre 38 Capacidade para 6 até cartuchos
Fot. 12 - Maria Bonita	Não há	Não há	Punhal	Empunhadura com presilha, pomo globular, carretel e dois anéis, possivelmente de ouro, no início do eixo da empunhadura	Não há
Fot. 13 - Adília e Sila (desarmadas)	Não há	_____	_____	_____	_____
Fot. 14 - Maria Bonita (desarmada)	Não há	_____	_____	_____	_____
Fot. 15 - Durvinha e Neném	Pistolas	Durvinha porta a pistola <i>Browning FN</i> - modelo 1900 Pistola de Neném não identificável	Punhais protegidos (na bainha de prata)	Empunhadura do punhal de Durvinha não identificável Empunhadura do punhal de Neném de pomo globular	Pistola de Durvinha: Calibre 32 Semiautomática Capacidade para até 7 cartuchos Punhal de Durvinha > 30 e < 40 cm

Quadro 1 - Aparato bélico pertencente às cangaceiras e identificado nas análises imagéticas (conclusão)

<p>Fot. 16 - Neném, Maria Jovina e Durvinha</p>	<p>Não identificável</p>	<p>Não identificável</p>	<p>Punhais (Punhal de Durvinha na bainha de prata)</p>	<p>Empunhadura do punhal de Neném com presilha e pomo globular (somente a empunhadura exposta)</p>	<p>Punhal de Durvinha > 30 e < 40 cm Punhal de Maria Jovina não identificável devido à baixa qualidade do registro; Armas de fogo não identificadas devido à baixa qualidade do registro</p>
--	------------------------------	--------------------------	--	--	--

Fonte: Luciana Alves Costa, 2020.

Este quadro tem como propósito expor, objetivamente, o tipo de materialidade bélica sob o poder do gênero feminino do cangaço identificada nas análises imagéticas efetuadas neste capítulo. Por intermédio dele, que está em total acordo com os dados obtidos, constatou-se que havia uma recorrência tipológica de arma de fogo pertencente às cangaceiras. *A priori*, como sabido, o porte de arma de cano curto era assíduo – uso que não se restringiu ao feminino –; fossem elas revólveres ou pistolas havia regularidades nos modelos, nos calibres e na capacidade de cartuchos apresentados pelas armas, sendo possível perceber o porte recorrente de revólveres da *Colt Police Sensitive*, da *Smith & Wesson* e da pistola *Browning*, modelo 1900 e 1910, calibres 32 e 38.

É certo, portanto, que os limites impostos pela qualidade das fotografias e pela disposição a qual foram registradas ocasionaram, em dados momentos, o não reconhecimento do modelo do aparato de fogo portado pelas cangaceiras e a construção de inferências duplas no que concerne aos modelos de revólveres, como foram os casos do *Colt Police Sensitive* e do *Smith & Wesson*, por consequência de suas morfologias análogas. Contudo foi permitido observar que esses modelos supracitados são os que mais aparecem sob o poder de Maria Bonita, de Dadá e de Inhacinha, seguido pelo uso da pistola *Browning* por Maria Bonita, Durvinha e Cristina.

Com base nos revólveres e nas pistolas identificadas e pertencentes às mulheres do cangaço, se faz necessário evocar que a potência perfurativa que uma arma de calibre 38 oferece é mais significativa que a de uma 32 – ambos os calibres portados por elas – e que a letalidade garantida pelo diâmetro do projétil calibre 38 o distancia da função de defesa pessoal e o aproxima de necessidades mais assertivas e fatais. Logo, esses fatores devem ser considerados quando a questão for a utilização de pistolas e revólveres, por parte das cangaceiras, pois se o porte tivesse somente a finalidade de sinalizar e a inabitual defesa pessoal, por que entregar nas mãos delas armas de fogo com capacidade letal expressiva, ao invés de um aparato capaz de imobilizar e inibir ataques, sem que a morte fosse um provável resultado? Outra questão que deve ser exposta, já trabalhada anteriormente, condiz com o porte de armas de cano curto, pelos cangaceiros, também calibre 38, ainda que não fosse exclusivo dado à presença das de cano longo.

Diante dos dados coletados e compilados supramencionados, surgiu a inquietação de se pensar em uma possível hierarquia, entre as cangaceiras, estruturada pelos modelos e pela potência das armas de fogo associadas a elas. Neste caso, será que o fato de Maria Bonita, Inhacinha e Dadá portarem revólveres teve a ver com a visibilidade e com o status que possuíam dentro do movimento, como companheiras de líderes? A princípio, não é plausível apontar diferenças no aparato bélico feminino de fogo, ocasionadas por destaque e prestígio, sobretudo, porque Durvinha, Cristina, Neném e Maria Bonita, companheiras de subchefes e chefe do movimento, também portam um outro modelo de arma de fogo de cano curto, a pistola Browning, calibre 32, constatações estas que não se aplicam aos adornos estéticos (joias) de expressivo valor monetário.

Trabalhar com armas de fogo, associadas às cangaceiras, envolveu complicações devido ao alto grau de minuciosidade que a identificação ou a inferência reivindicou. Tratar dos punhais, igualmente através do registro fotográfico, não foi muito diferente, pois, na verdade, exigiu ainda mais delicadeza frente aos raros apontamentos que puderam servir de referência sobre a relação da cangaceira com esse tipo de materialidade, seguido dos limites de visibilidade que os registros fotográficos ofereceram acoplados ao uso da bainha ou da inserção desse tipo de arma, por dentro da chinha do bernal, deixando a empunhadura em evidência e a lâmina distante dos olhos, dificultando percepções sobre o comprimento e a morfologia. Mas, dentro das possibilidades e do debruçar-se sobre essas adversidades, notou-se que existia uma recorrência morfológica no que diz respeito às empunhaduras dos punhais e até mesmo das empunhaduras das facas de ponta nordestina que integram o acervo de João de Sousa Lima.

Essa padronização morfológica é representada, sobretudo, pela presença de presilhas proeminentes e do pomo em formato globular, acrescentando-se a isto a não disparidade expressiva no comprimento total dos punhais, que transitam entre 25 a 40 centímetros quando inseridos na bainha e, 25 a 35 centímetros, sem essa proteção, medidas estas, próximas daquelas apresentadas por Mello (2012) e pelo acervo material particular aqui usufruído.

Outro tópico pertinente para ser exposto corresponde a não distinção entre os punhais e as facas de ponta nordestina – a não identificação desse último objeto durante a análise imagética –, isso porque a principal maneira de diferenciá-los ocorre através do formato da lâmina (CAMPELLO, 2010), não ou pouco evidenciada nas fotografias, fazendo com que essa tipologia de arma branca, utilizada pelas cangaceiras, seja acessada somente na coleção material privada.

A última questão a ser pontuada dispõe sobre uma interpretação não hierárquica, representada pelo comprimento e pela morfologia dos punhais femininos. Entretanto é necessário considerar que as técnicas de aprimoramento estético e a matéria prima (prata, ouro, marfim etc.) utilizadas na confecção e na ornamentação das empunhaduras podem, sim, ter materializado distinção de status entre as cangaceiras. A fim de exemplificação, vale citar a riqueza dos detalhes (incisões geométricas e motivos florais), a inserção de anéis de ouro e o uso de prata nas facas de ponta nordestina de Maria Bonita (ficha D) e Inhacinha (ficha B) que se destacaram das demais armas brancas, também pertencentes ao acervo de João de Sousa Lima, além do punhal da primeira cangaceira (ficha A) chamar atenção pela decoração e pelo expressivo emprego da prata.

5. E A PEQUENA VAI NO BOLSO E A MAIOR VAI NO BORNÁ⁶¹: ANÁLISE MATERIAL

Antes de iniciar a análise do acervo material acessado, é imprescindível efetuar a apresentação do seu proprietário, visto que se trata de uma coleção particular, e expor, brevemente, a composição de artefatos.

João de Sousa Lima, como foi nomeado o acervo analisado, é, na verdade, o nome do seu proprietário, cuja formação acadêmica em história e a soma do interesse e da curiosidade pelo cangaço o fizeram se debruçar, por anos, sobre a temática. As andanças pelo sertão em busca de resquícios do cangaço, das memórias, da localização seguida de encontros com ex-integrantes do movimento que buscaram viver a vida, despidos de qualquer estigma e no anonimato – como foi o caso do casal Durvinha e Moreno –, de entrevistas com cangaceiras (os), coiteiros e volantes resultaram em trabalhos apresentados em encontros sobre o assunto, a exemplo do *Seminário Internacional do Centenário de Maria Bonita*, em 2011, e na produção das seguintes obras: *Lampião em Paulo Afonso* (2003); *A trajetória guerreira de Maria Bonita: a rainha do cangaço* (2005); *Moreno e Durvinha: sangue, amor e fuga no cangaço* (2007); *Maria Bonita: diferentes contextos que envolvem a vida da rainha do cangaço* (2010); *Mulheres cangaceiras* (2017) e *Terra de brava gente: resquícios de histórias cangaceiras* (2020) dentre outras. Soma-se a essas produções, a participação desse pesquisador autodidata no projeto de restauração e de transformação em memorial⁶² da casa em que nasceu Maria Bonita.

O engajamento de João de Sousa Lima preencheu diversas lacunas que acometeram a história do cangaço, sendo o trabalho e a contribuição dele, extremamente, importantes para pesquisas já finalizadas ou para aquelas que estão em curso. Junto a isso ainda deve-se acrescentar a possibilidade e a oportunidade de consultar a coleção do cangaço que o pertence, especialmente se considerar as dificuldades que envolvem o acesso a esses artefatos, no geral.

O acervo de João foi constituído no decorrer dos anos de pesquisa, tanto por doações de ex-integrantes do cangaço, como por parte de seus familiares, ou através de compras, e a sua composição se dá, prioritariamente, por punhais e facas de ponta nordestina pertencentes às cangaceiras e aos cangaceiros, por algumas armas de fogo que teriam pertencido aos homens

61 Trecho da canção “Mulher Rendeira” gravada em LP por Antônio dos Santos, o Volta Seca, no ano de 1957.

62 Museu Casa de Maria Bonita situado na cidade de Paulo Afonso, na Bahia.

do movimento, além de perfume e joias associadas às mulheres, como o brinco doado pela ex-cangaceira Aristéia, em um dos seus encontros com o pesquisador.

Considerando a experiência de João de Sousa Lima e a relação dele com a materialidade analisada e com seu processo de obtenção, o pesquisador e proprietário do acervo acompanhou a análise dos artefatos, associados ao gênero feminino, e auxiliou, quando possível e necessário, sanando dúvidas referentes às formas de obtenção das peças, ao pertencimento e à associação de cada uma delas no cangaço ou no pós cangaço.

No que concerne ao método de análise da coleção, optou-se pela sistematização das informações, mediante a utilização de “Fichas de Registro e Análise”, cujas solicitações prezaram pela inserção de dados sobre o caráter do acervo, como proprietário, modo de aquisição, número de tombo, contato, informações coletadas no ato da aquisição, e por questões referentes aos artefatos, a exemplo de tipologia, de designação técnica, de medidas, de estética, de alterações técnicas, de marcas de uso e de conservação.

A interpretação sobre o uso do punhal, por parte das cangaceiras, não fugiu à regra daquelas direcionadas às armas de fogo. Porém, antes de adentrar nessa questão, é pertinente dissertar a respeito da relevância que o punhal possuía para o povo sertanejo e para o cangaceiro, sobretudo, para este último, haja vista que essa arma não apenas compôs a indumentária dele como passou a ser indissociável da sua identidade.

As “facas nordestinas”, como são popularmente conhecidas – de maneira genérica –, representam a denominação para punhais e facas de ponta que detiveram expressiva produção no Nordeste, tradição que possui seus prelúdios na cidade de Pasmado - Pernambuco e que, posteriormente, se estenderia pelo sertão. Algumas cutelarias, locais de produção artesanal destes objetos, obtiveram notoriedade devido à qualidade das peças, o requinte e a particularidade dos modelos que atendiam as predileções da clientela que poderia variar de vaqueiros humildes à coronéis e cangaceiros (ARAUJO, 2017).

Para Augusto José de Sá Campello (2010), as diferenças entre as armas, o punhal e a faca de ponta, é que a primeira contém uma lâmina fina, estreita, de ponta aguçada e ausente de gume, características que fazem deste objeto, uma arma destinada à perfuração, enquanto a segunda, a faca, apresenta extremidades desiguais – triangulares – na formação da lâmina e é perfurocortante, isto é, dotada de gume, o qual possui término na proximidade do cabo. Ambas as materialidades eram de suma importância para o sertanejo, que as via ora como instrumento utilitário para algumas atividades, como picar o fumo de corda, retirar espinhos, sangrar um animal; ora como armas a serem empregadas na resolução de conflitos, fosse ataque ou defesa

(LAMARTINE, 1988).

Sabe-se, contudo, que os integrantes do cangaço não foram os primeiros a fazer dos punhais e das facas de ponta, elementos cruciais de suas vestes, dado que o emprego dessas armas, no cotidiano do sertanejo, antecede a eminência do banditismo rural cangaceirista, pois por um longo tempo as facas e os punhais foram inseparáveis do cós e dos cintos do sertanejo, não somente relacionadas às práticas do uso, mas também ao status e ao poder (Ibidem).

A cutelaria no Nordeste significou prestígio para algumas famílias que se dedicavam a esse ofício habitualmente transmitido de pais para filhos no decorrer de gerações, a exemplo dos “Carocas” na Paraíba. No que concerne ao fornecimento de punhais e facas de pontas para munir gente do cangaço, algumas cutelarias do sertão obtiveram destaque nesse quesito, foram elas: a de Zé Martina, localizada em Triunfo - Pernambuco; a de Zé Pereira, na cidade de Jardim- Ceará; a de Neto Manuel, em Água Branca - Alagoas; a de Manuel Ferreira, na cidade de Carira - Sergipe e a de Pedro Ferreira, conhecido como Pedro da Pedra, em Frei Paulo - Sergipe. Mas, teria sido a cutelaria de João Jorge, de Pau Velho, atual município de Itaíba - Pernambuco, a principal responsável por suprir os bandos de Lampião durante a década de 30 (MELLO, 2012), período em que o cangaço passava a contar com a participação feminina.

Por intermédio das lentes historiográficas, assim como as armas, os punhais foram vistos como objetos não passíveis de uso devido a não participação das mulheres em confrontos, ficando à disposição para ocasiões em que elas precisassem se defender, ou servindo apenas para compor a indumentária cangaceira feminina. De acordo com essa perspectiva, o porte dos punhais, pelo gênero feminino, esteve muito mais associado ao simbólico que propriamente ao uso enquanto arma. Mas ao considerar a utilização de armas de fogo, por Dadá, e as menções que abarcam outras cangaceiras como Sila e Maria Bonita, como desconsiderar, por completo, o uso do punhal?

Ademais, o punhal no cangaço esteve mais associado às mortes causadas pelo ato de sangrar, que consistia no rompimento da veia jugular por vezes seguida da decapitação, embora outras ações também podem ter sido efetuadas, como “pequenos” cortes ou furos. À vista disso, ao evocar a discussão sobre o tabu que significou a presença do gênero feminino no cangaço para a sociedade sertaneja da época e as consequências desse processo materializado pelo distanciamento discursivo de ex-cangaceiras ao tratar do aparato bélico, por que não cogitar que a interpretação sobre o não uso dos punhais possa ter a ver com essas questões? Assim, diante de outros olhares, que não o do sertanejo, ao tratar sobre o ato do sangramento e dos demais usos do punhal, o quão terrível e inadmissível seria tê-los que associar à participação de

mulheres, em que o contexto de violência e marginalidade eram tidos como incabíveis e incompatíveis com a “natureza” delas.

Mediante as descrições e definições de facas e punhais apresentadas por Campello (2010) e Lamartine (1988) constatou-se que o acervo particular analisado detém um punhal e quatro facas de ponta nordestina associadas ao feminino do cangaço: teria o punhal pertencido à cangaceira Maria Bonita (ficha A) e as facas à Inhacinha (ficha B); Lídia (ficha C); Maria Bonita (ficha D) e Moça (ficha E). Ou seja, tais armas também ocuparam espaço entre o material bélico das mulheres do cangaço, e a sua ínfima visibilidade pode ter a ver com os limites que circundam seu reconhecimento. Ambas as materialidades – o punhal e a faca de ponta nordestina – apresentam empunhaduras com características morfológicas análogas em que o principal meio para a identificação ocorre através da lâmina, que, na maioria das vezes, aparece nos registros imagéticos protegida pela bainha. Por isso é possível que algumas facas de ponta nordestina tenham sido tratadas como punhais, na produção bibliográfica, devido à recorrência exclusiva dessa última nomenclatura, associada ao feminino do cangaço, contudo, como já exposto, a confluência desses dois objetos sob a posse da cangaceira não pode ser descartada, pelo contrário.

Além disso, duas outras constatações a serem realizadas. A primeira, se as empunhaduras dos punhais, portados pelas cangaceiras, identificados nas fotografias apresentadas no capítulo anterior, possuem atributos similares aos do punhal e das facas de ponta nordestina que integram o acervo de João de Souza Lima, a exemplo da comparação que pode ser efetuada com as fichas de número 01 (punhal de Maria Bonita) e 02 (faca de Inhacinha) e as fotografias 02, 03, 05 e 09 inseridas no capítulo 04. A segunda, verificar se existem diferenças e similaridades entre esses aparatos bélicos analisados e se condizem com a morfologia do punhal e da faca de ponta nordestina, acrescentando-se a esse processo, os elementos estéticos que variam entre incisões geométricas verticais e horizontais, motivos florais e até mesmo com a matéria prima que compõe as empunhaduras, diversificada entre prata, cobre e madeira.

A ficha de análise e registro de letra F refere-se a um “par” incompleto de brinco, modelo alça, com motivos florais em alto relevo por toda a sua superfície e confeccionado com ouro, da ex-cangaceira Aristéia Soares de Lima, cuja aquisição, por parte do colecionador, se deu através de doação efetuada por ela. Já a ficha de letra G remete-se a uma corrente acoplada com um pingente em formato de coração, ambos confeccionados com ouro. Adorno que teria pertencido à ex-cangaceira Maria Bonita, cuja integração desse objeto à coleção ocorreu

mediante à compra, enquanto o frasco de essência da *Fleur D'Amour New York Paris Roger Gallet* encontrado no alforje dessa mesma cangaceira foi obtido através de doação, como se pode verificar na ficha H.

Apesar das particularidades próprias que esses três objetos possuem (brinco, corrente e perfume), todos eles aparecem relacionados à posse do gênero feminino. A princípio pode-se retomar a discussão efetuada no decorrer da análise imagética sobre a ostentação de joias, essencialmente por parte das cangaceiras, operar como reflexo de riqueza e status, sendo assim um demarcador entre o gênero feminino do cangaço, conseqüente da estrutura hierárquica da qual o companheiro afetivo ocupava. Esta questão que já havia sido apontada pela historiadora Ana Paula de Freitas (2005) e que pode ser observada nos registros imagéticos de Benjamin Abrahão Botto em que Maria Bonita, Dadá, Inhacinha e Neném aparecem trajadas com anéis e muitos colares adornando o pescoço, à exceção de Maria – cônjuge de Lampião –, as demais foram companheiras de subchefes visados e benquistos no cangaço. Dentre as cangaceiras citadas, Maria Bonita e Dadá são as que mais se sobressaem no que concerne ao uso de ornamentos valorosos.

Lampião, ao comandar todos os bandos, representava a hierarquia máxima. Em segundo plano estavam os subchefes, aqueles quem o “capitão” delegava para ficar à frente dos seus grupos. Esses homens dispunham de maiores possibilidades de ascensão ao liderar ações de espoliação e ao ter a possibilidade de estabelecer redes de relações com poderosos, o que acarretava significativas demonstrações de elementos valorosos nos trajes e sob posse, sem menosprezar integrantes não chefes que por outros motivos podem ter compartilhado dos mesmos ou de privilégios similares aos dos seus superiores na obtenção de bens móveis.

Sabendo que a presença das mulheres no cangaço esteve condicionada às relações estabelecidas com os cangaceiros, por que não considerar que elas refletiram sim, materialmente, as riquezas e o poder procedentes da posição que os seus pares desfrutavam? A título de exemplo, conforme mostraram Lima e Marques (2010), Aristéia Soares de Lima, que viveu com Catingueira do bando chefiado por Moreno, expôs que não chegou a exibir joias porque não as tinha, mas que um outro cangaceiro com a alcunha de Cruzeiro, apaixonado por ela, a presenteou com um par de brincos de ouro (ficha F). Logo, dá-se a imaginar que os privilégios representados pelo uso de bons trajes e joias não estavam disponíveis para todas as cangaceiras de forma igualitária.

Partícipes do cangaço, as mulheres não se desvincilharam da vestimenta atribuída ao gênero feminino sertanejo da época (ARAÚJO, 2013). Essas vestes estavam de acordo com os

ditames morais do período nos quais a honra familiar e a moral eram projetadas, essencialmente, através do controle do corpo e da conduta feminina. Logo, os trajes deveriam manter esses corpos longe do alcance da visão pública e de quaisquer comentários que pudessem depreciar a imagem de suas famílias, desde não o definir até escondê-lo como é perceptível nas vestes das cangaceiras. Ainda de acordo com Araújo (2013), ao prosseguir com o uso do vestido – traje que foi associado ao feminino no Ocidente –, a cangaceira não pôde usufruir de outras vestes que não estivessem de acordo com o papel constituído, socialmente e culturalmente, para ela, o de mulher. Portanto, os trajes dos cangaceiros, compostos por calças, não tiveram adesão por parte do gênero feminino do cangaço.

Para Falci (2012), os valores da sociedade sertaneja estavam, estritamente, relacionados ao patriarcado, e, decorrente disso, os papéis que deveriam ser assumidos e desempenhados por homens e mulheres eram, veementemente, demarcados, assim como o que era de/ser homem e o que era de/ser mulher. Por isso é provável que as cangaceiras não tenham cogitado assumir outras vestes que não fossem aquelas inseridas em seus cotidianos antes de viver no cangaço. É de acordo com esse contexto que essas mulheres sertanejas construíram as próprias roupas, forjando uma identidade feminina cangaceira que influenciou ao mesmo tempo em que foi influenciada, pelos seus pares, no seio desse banditismo rural.

Os vestidos de batalha seguiam os mesmos moldes dos civis: manga comprida, sem decote e à altura dos joelhos, e os tecidos, de textura grossa e resistente, eram os mesmos que constituíam a confecção do vestuário masculino. Outra questão interessante é que sem a adesão às calças, as cangaceiras utilizavam meias de gestantes para proteger as pernas, elemento que no cangaço passa a ser indissociável da indumentária feminina. Portanto, as mulheres construíram, a partir das referências culturais que possuíam, uma vestimenta feminina funcional e consonante com o caráter bélico e simbólico do cangaço, além de adaptarem determinadas materialidades para o uso, estabelecendo significados diferenciados daqueles antes conhecidos – como é o caso das meias de grávida. Sobre a indumentária cangaceira como um todo, Mello (2012) argumenta que foi a junção de elementos simbólicos e estéticos atrelados à funcionalidade.

Integrante de um espaço violento e marginal, a cangaceira manteve o uso da materialidade que definia a figura feminina na cultura em que estava inserida. Os vestidos civis, as correntes, as presilhas e os brincos não foram excluídos, de acordo com Freitas (2005) até os vestidos de batalhas passaram a refletir a vaidade da sertaneja. Ou seja, compor um movimento bélico que desde sua origem esteve associado ao masculino, e, que foi preenchido, sobretudo,

por ele, onde os conflitos e a violência eram fatores preponderantes, não foi suficiente para fazer a cangaceira se desvencilhar das práticas e da representação da feminilidade, ao passo que, também, não esteve dissociada do porte do aparato bélico, ainda que o seu uso não tenha sido reconhecido em confrontos.

A vaidade representada pelo uso expressivo de adornos e a preocupação com a própria imagem (FREITAS, 2005), evidentes nos registros imagéticos, se materializam em objetos como o brinco de Aristéia, a corrente de ouro de Maria Bonita (adesão que pode ser constatada nas fotografias) e o perfume francês *Fleur D' Amour*, todos componentes do acervo analisado. Este último objeto, em diferentes essências e marcas, tornou-se para a população sertaneja, um elemento característico de reconhecimento dos bandos durante suas passagens. O excesso de fragrância, que denunciava “o cheiro de cangaceiro” (CHANDLER, 2003), denota os cuidados com o corpo diante dos dias que seguiam sem banho. Com isso, é interessante pensar que o uso do perfume no cangaço excede os limiares da vaidade e passa a corresponder às necessidades de higiene corporal, ao abrandar os odores, ainda que de maneira paliativa.

Os anos em que as mulheres sertanejas estiveram no cangaço, período de 1930 até 1940, elas marcaram mudanças significativas na estética do movimento. Tais transformações podem ser observadas, em uma análise comparativa, entre os registros imagéticos efetuados antes da década de 30 e após. Posterior à integração das mulheres, uma junção diversificada de signos passou a ornamentar a aba e a carapuça do chapéu de couro do cangaceiro, enquanto as testeiras eram enfeitadas com moedas e medalhas de ouro e de prata; as luvas utilizadas na proteção do dorso das mãos ganham bordados coloridos; as bandoleiras, os coldres e as coronhas das armas passam a conter elementos decorativos e os ilhoses são ricamente inseridos, essencialmente nas perneiras e nas alças dos cantis. Os bordados, feitos com cores fortes e policromas, deram vida aos bornais, às luvas, aos vestidos de batalhas, às capas de cantis e, especialmente, ao sertão em época de seca e à história do cangaço. Esses bordados e as expressivas ornamentações tornaram-se características singulares dos últimos anos do movimento, sendo uma das principais referências, senão a principal, quando o assunto é memória e cangaço, por intermédio da cultura material.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



143

5.1. Fichas de registros e análise do acervo material João de Sousa Lima

**FICHA A - PROJETO PERSIGAS E BRIGADAS
FICHA DE REGISTRO E ANÁLISE - FOTOGRAFIAS**

Acervo: () Público (X) Privado

Instituição/Proprietário: João de S. Lima

Município: Paulo Afonso

Estado: BA **GPS:**

Endereço: Paulo Afonso

Telefone: (75) -----

E-mail: joao.sousalima@bol.com.br

Coleção: João de Sousa Lima

N.º de tombo/referência: JSL

Aquisição: () compra () herança (X) doação () coleta

Observações: Nome do doador não informado.

Associado: Punhal da cangaceira Maria Bonita.

Tipologia: () arma de fogo (X) arma branca () equipamento logístico

() munição

Designação técnica: Punhal.

Descrição formal: Punhal com lâmina de ferro. Apesar da luz fotográfica ter proporcionado uma coloração amarelada (cor de ouro), a empunhadura deste punhal é composta de prata e um anel de madeira no pomo globular. Presilha, eixo e carapuça de prata. Ricasso e anel de reforço confeccionados com aço. Um dos ricassos apresenta um feixe de prata.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



144

Medidas: Punhal completo: 34 cm; empunhadura: 9,7 cm (sem anel de reforço); empunhadura com anel de reforço: 11,7 cm; lâmina: 20 cm; ricasso: 2,3 cm; altura do feixe de prata inserido no ricasso: 1,2 cm; espessura do ricasso: 0,4 mm; espessura da lâmina: 0,3 mm.

Acréscimos estéticos: A comunicação visual estética desta peça valoriza formas geométricas, isto porque a empunhadura apresenta contraste no que concerne ao formato e a orientação das incisões; a começar pelo carretel que é preenchido por incisões horizontais e em seguida por incisões verticais. O eixo está dividido por incisões horizontais e incisões sinuosas (zig-zague) seguidas por mais linhas horizontais.

Alterações técnicas: Na tentativa de reforçar o ricasso houve, posteriormente, a inserção de um anel de aço no final do eixo da empunhadura (anel de reforço).

Marcas de uso: Houve a incisão, efetuada à mão, de algumas letras no feixe de prata, todavia, devido ao desgaste do material somente foi possível identificar a letra “M”, de traço espesso. Acompanhado o “M” é possível notar traços que evocam a letra “A”, mas como a camada possui desgastes e arranhões não é possível aferir com segurança. Existem grandes possibilidades destas incisões terem sido efetuadas “recentemente”, no pós cangaço, na tentativa de demarcar a quem teria pertencido. Esta hipótese está assegurada no fato da letra M ainda estar visível, cujo delineado permite, até mesmo, sentir os seus traços.

Nota-se desgastes em ambas as lâminas (superior e inferior) e, principalmente, na ponta do punhal, supostamente causados pelas ações de amolar e afiar.

Conservação: Ruim. Com exceção do pomo, o restante da empunhadura está frouxa e amassada. É possível que ambos os lados da lâmina possuíssem feixe de prata. Esta suposição



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



145

basea-se no fato da cota inferior, que não contém feixe, conter cavidade e pontos em todas as laterais onde a prata deveria ser fixada. A lâmina apresenta focos de corrosão. Seria necessário, considerando as limitações da peça, efetuar restauro para que a empunhadura não se desintegre e, por conseguinte, traçar métodos de conservação preventiva para o artefato.

Pesquisadora: Luciana Alves Costa.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



146

Fotografia 01 e 02 - Punhal de Maria Bonita



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 03 - Empunhadura do punhal



Fotografia 04 - Anél de reforço, ricasso, e feixe com a incisão de letra "M"



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 05 - Ricasso sem feixe de prata



Fotografia 06 - Lâmina desgastada e com focos de corrosão



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



149

FICHA B - PROJETO PERSIGAS E BRIGADAS
FICHA DE REGISTRO E ANÁLISE - FOTOGRAFIAS

Acervo: () Público (X) Privado

Instituição/Proprietário: João de S. Lima

Município: Paulo Afonso

Estado: BA **GPS:**

Endereço: Paulo Afonso

Telefone: (75) -----

E-mail: joao.sousalima@bol.com.br

Coleção: João de Sousa Lima

N.º de tombo/referência: JSL 0052

Aquisição: () compra () herança (X) doação () coleta

Observações: Dado por Estevão, esposo da cangaceira Inhacinha e primo de Corisco.

Assim como Inhacinha, Estevão pertencia à etnia indígena Pankararé.

Associado: Faca de ponta nordestina da cangaceira Inhacinha.

Tipologia: () arma de fogo (X) arma branca () equipamento logístico
() munição

Designação técnica: Faca perfuro-cortante.

Descrição formal: Faca de ponta nordestina com lâmina e ricasso forjados em aço.

Empunhadura feita de prata e presilha de ferro. Presença de cava em ambos os lados da cota da faca, especificamente após os 5 cm do ricasso.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



150

Medidas: Faca completa: 27 cm; lâmina: 13 cm; ricasso: 05, cm; empunhadura: 9 cm; largura da lâmina: 1,7 cm.

Acréscimos estéticos: Pomo globular com incisões verticais e anel (aliança) de prata ao meio; carretel com incisões horizontais; meio pomo adornado com anel (aliança) de prata e eixo superior decorado com motivos florais (folhas) e algumas incisões verticais; estas últimas se repetem na base do eixo inferior. Observa-se que o ricasso também apresenta motivos florais (folhas) por toda a extensão.

Alterações técnicas: Nenhuma.

Marcas de uso: Lâmina apresenta algumas marcas de fissuras em direção ao gume, marcas, possivelmente, conseqüentes do ato de amolar. O gume possui desgaste, apresentando o que, popularmente, é conhecido como dentes. A parte superior da lâmina, a cota, não contém marcas de uso. Observa-se a presença de incisões alfabéticas e alfanuméricas no carretel – próximas ao ricasso –, porém, devido ao desgaste da matéria-prima, não foi possível identificar de quais se tratavam.

Conservação: Regular. O anel do pomo e a lâmina estão em processo de oxidação, inclusive já é possível verificar alguns focos de ferrugem. Para que a peça não seja totalmente comprometida seria importante buscar maneiras de reverter este processo de degradação e estabelecer um plano de conservação preventiva para o material.

Pesquisadora: Luciana Alves Costa.



Fotografia 01 e 02 - Faca de ponta nordestina de Inhacinha



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 03 e 04 - Empunhadura



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 05 - Ricasso adornado com motivo floral e o início da cava



Fotografia 06 - Gume e a ponta da ponta da faca



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



154

FICHA C - PROJETO PERSIGAS E BRIGADAS
FICHA DE REGISTRO E ANÁLISE - FOTOGRAFIAS

Acervo: () Público (X) Privado

Instituição/Proprietário: João de S. Lima

Município: Paulo Afonso

Estado: BA **GPS:**

Endereço: Paulo Afonso

Telefone: (75) -----

E-mail: joao.sousalima@bol.com.br

Coleção: João de Sousa Lima

N.º de tombo/referência: JSL

Aquisição: () compra () herança (X) doação () coleta

Observações: Doação realizada por “Senhorzinho”, irmão da cangaceira Lídia.

Associado: Faca de ponta nordestina da cangaceira Lídia.

Tipologia: () arma de fogo (X) arma branca () equipamento logístico
() munição

Designação técnica: Faca perfuro-cortante.

Descrição formal: Faca de ponta nordestina forjada em aço (lâmina toda em aço). Empunhadura, pomo e eixo compostos de madeira e cobre. Presilha de prata, carapuça de cobre e carretel cobreado. O ricasso é confeccionado com aço e apresenta as seguintes iniciais: **ST&C.**, possivelmente referentes à procedência da peça. Há um símbolo que remete a representação de um pássaro com cabeça voltada para o lado e as asas abertas nas laterais e na parte inferior, supostamente uma águia. A parte superior da lâmina, a cota, possui as iniciais **FAV** seguidas por outras letras que não são passíveis de identificação devido ao desgaste do material.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



Existem também, a começar pelo ricasso (abaixo de FAV) e que se estende até a cota, outras incisões com letras feitas manualmente, mas que se diferenciam das anteriores. No entanto, devido ao desgaste, não foi possível identificar de quais iniciais ou até mesmo de qual nome as incisões tratam.

Observação: As iniciais visíveis na peça foram pesquisadas em bibliografias referentes à produção de punhais e de facas de ponta nordestina, algumas utilizadas nesta pesquisa. Também houve buscas na internet, todavia, em ambas as ferramentas, não foi possível obter a localização ou outras informações que pudessem auxiliar neste processo de identificação e a localidade do fabricante do artefato.

Medidas: Faca completa: 23,1 cm; lâmina: 9,1 cm; empunhadura: 10,5 cm; ricasso: 3,5 cm; espessura do ricasso: 0,4 mm; largura da guarda: 4,2 cm; espessura da guarda: 0,3 mm.

Acréscimos estéticos: Carapuça, carretel e eixo com incisões curvilíneas horizontais.

Alterações técnicas: Nenhuma.

Marcas de uso: A lâmina apresenta desgaste e alguns “dentes”. Nota-se que a presença dos “dentes” é muito mais latente no gume e na ponta da faca.

Conservação: Regular. Entretanto o pomo, a guarda e o carretel estão folgados e a lâmina contém alguns focos de oxidação. A peça necessita de atenção para que maiores danos não venham a ocorrer e de um plano de conservação preventiva capaz de resguardá-la.

Pesquisadora: Luciana Alves Costa.



Fotografia 01 e 02 - Faca de ponta nordestina



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 03 - Empunhadura e guarda



Fotografia 04 - Lâmina, guarda e incisões no ricasso e na cota



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 05 - Lâmina, guarda e incisões no ricasso e na cota



Fotografia 06 - Ricasso com incisões alfabéticas e com um símbolo, possivelmente representam a logomarca do fabricante





Fotografia 07 - Gume e ponta desgastados e com “dentes” - Nota-se alguns focos de corrosão e ferrugem



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



FICHA D - PROJETO PERSIGAS E BRIGADAS
FICHA DE REGISTRO E ANÁLISE - FOTOGRAFIAS

Acervo: () Público (X) Privado

Instituição/Proprietário: João de S. Lima

Município: Paulo Afonso

Estado: BA **GPS:**

Endereço: Paulo Afonso

Telefone: (75) -----

E-mail: joao.sousalima@bol.com.br

Coleção: João de Sousa Lima

N.º de tombo/referência: JSL0015

Aquisição: () compra () herança (X) doação () coleta

Observações: Doado pelo escritor Antônio Vilela, de Garanhuns, Pernambuco.

Associado: Faca de ponta nordestina da cangaceira Maria Bonita.

Tipologia: () arma de fogo (X) arma branca () equipamento logístico

() munição

Designação técnica: Faca perfuro-cortante.

Descrição formal: Faca de ponta nordestina com lâmina de aço; empunhadura, carapuça e carretel de prata; presilha de ouro e pomo em formato globular feito de prata e anel (aliança) de ouro. Anel de reforço e ricasso feitos de aço, este último apresenta dois feixes de prata. Nota-se a presença de sangria em ambas as cotas da lâmina.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



161

Medidas: Faca completa: 27,5 cm; empunhadura: 9 cm; lâmina: 15 cm; ricasso: 3,5 cm.

Acréscimos estéticos: O pomo contém incisões verticais e um anel (aliança) de ouro ao meio. O carretel possui incisões horizontais. No início do eixo da empunhadura há um pomo incompleto adornado com outro anel (aliança) de ouro. Observa-se que o eixo superior está preenchido por motivos florais e incisões verticais, enquanto o eixo inferior está dividido por uma parte lisa (sem decoração) e incisões horizontais e verticais.

As incisões e os motivos florais foram feitos através da técnica de marchetaria.

Outra observação interessante a se fazer é que o modelo da empunhadura dessa peça é similar ao da faca de ponta nordestina de Inhacinha (ficha B). Contudo, a inserção de anéis (aliança de ouro) na empunhadura, presença de feixes de prata no ricasso e os motivos florais são os principais elementos que diferenciam ambas as peças.

Alterações técnicas: Nenhuma.

Marcas de uso: Lâmina e gume desgastados.

Conservação: Regular porque o aço está em processo de oxidação. Inclusive já é possível notar focos de ferrugem e corrosão em alguns pontos da lâmina. Para que o material não seja comprometido em sua totalidade seria necessário buscar formas para reverter esse dano, bem como pensar em planos e métodos de conservação preventiva para o acervo.

Pesquisador (a): Leandro Domigues Duran e Luciana Alves Costa.



Fotografia 01 e 02 - Faca de ponta nordestina de Maria Bonita



Fotografia 3 e 4 - Empunhadura



Fotografias: Leandro Domingues Duran, 2018. Edição: Luciana Alves Costa, 2019.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



163

FICHA E - PROJETO PERSIGAS E BRIGADAS
FICHA DE REGISTRO E ANÁLISE - FOTOGRAFIAS

Acervo: () Público (X) Privado

Instituição/Proprietário: João de S. Lima

Município: Paulo Afonso

Estado: BA **GPS:**

Endereço: Paulo Afonso

Telefone: (75) -----

E-mail: joao.sousalima@bol.com.br

Coleção: João de Sousa Lima

N.º de tombo/referência: JSL

Aquisição: (X) compra () herança (X) doação () coleta

Observações: Vendido por um sobrinho da cangaceira. Nome não informado.

Associado: Faca de ponta nordestina da cangaceira Moça, Joana Gomes dos Santos.

Tipologia: () arma de fogo (X) arma branca () equipamento logístico

() munição

Designação técnica: Faca de ponta nordestina perfuro-cortante com gume duplo.

Descrição formal: Faca de ponta nordestina com lâmina de ferro; empunhadura de bronze e prata; presilha de ferro; carapuça de bronze e ricasso de ferro com dois feixes de prata alinhados, horizontalmente, em ambos os lados da lâmina. Observa-se que há um reforço feito de ferro e em forma de anel entre o ricasso e a empunhadura. Nota-se a presença de cava em ambos os lados da cota da lâmina.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



164

Medidas: Faca completa: 27, 7 cm; lâmina: 14, 7 cm; ricasso: 3,0 cm; espessura da lâmina: 0,1 mm; espessura do ricasso: 0, 3 mm.

Acréscimos estéticos: Confeccionada com dois metais diferentes: bronze e prata, a empunhadura do eixo superior possui diversas incisões alinhadas verticalmente e horizontalmente. A presilha é de ferro e o carretel é de bronze em formato côncavo. O eixo da empunhadura inferior, próxima do ricasso, apresenta uma comunicação visual totalmente diferente da primeira, além de ser de prata enquanto a outra é de bronze. No ricasso há um feixe prateado supostamente mais associado à estética que à funcionalidade. Os detalhes estéticos do eixo superior da empunhadura são florais, mas também há pontilhados e incisões verticais e horizontais na base que liga esta parte com o eixo inferior (base), sendo que este último está próximo do anel de reforço e do ricasso.

Alterações técnicas: Foi possível observar duas alterações técnicas não originais na peça. A primeira trata-se da junção de duas empunhaduras em que a comunicação visual e a matéria prima (prata e bronze) são totalmente desiguais. Ainda é possível identificar as marcas dos golpes efetuados nas bases das empunhaduras, traços consequentes do processo de junção. A segunda alteração técnica está representada pela presilha de ferro cujos impactos de golpe, na tentativa de apertar a peça, a deixaram deformada/amassada.

Marcas de uso: É possível identificar marcas (estrias) em direção aos gumes, supostamente, efetuadas devido o ato de amolar, assim como a ponta da faca que parece ter passado por esse processo diversas vezes. Tanto a lâmina quanto a ponta da peça ainda são passíveis de uso, mesmo considerando que o corte poderá ser lento. O ricasso apresenta incisões alfabéticas e alfanuméricas, contudo, por causa do desgaste das camadas da matéria-prima, não foi viável identificá-los – mesmo após algumas tentativas de desenho e esfumaçamento no papel vegetal.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



165

Conservação: Regular. É provável que o desgaste da lâmina tenha sido motivado pelo processo de oxidação, o que gerou focos de ferrugem que se estendem do ricasso ao anel de reforço. Também é possível notar corrosão em algumas partes da peça, principalmente na extensão da lâmina. Diante disso, é importante reiterar a necessidade de métodos de restauro e de um plano de conservação preventiva.

Pesquisadora: Luciana Alves Costa.



Fotografia 01 e 02 - Faca de ponta nordestina da cangaqueira Moça



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 03 - Empunhadura



Fotografia 04 - Eixo superior da empunhadura



Fotografia 05 - Eixo superior da empunhadura



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 06 - Presilha de ferro



Fotografia 07 - Ricasso e parte da lâmina com algumas incisões



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 08 - Gume e ponta da faca



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



FICHA F - PROJETO PERSIGAS E BRIGADAS
FICHA DE REGISTRO E ANÁLISE - FOTOGRAFIAS

Acervo: () Público (X) Privado

Instituição/Proprietário: João de S. Lima

Município: Paulo Afonso

Estado: BA **GPS:**

Endereço: Paulo Afonso

Telefone: (75)-----

E-mail: joao.sousalima@bol.com.br

Coleção: João de Sousa Lima

N.º de tombo/referência: JSL 0052

Aquisição: () compra () herança (X) doação () coleta

Observações: Doado pela ex-cangaceira Aristéia Soares de Lima.

Associado: Brinco da cangaceira Aristéia Soares de Lima.

Tipologia: () arma de fogo () arma branca () equipamento logístico

() munição (X) outro (brinco)

Designação técnica: Brinco de ouro (par incompleto).

Descrição formal: Brinco todo confeccionado com ouro, em formato de alça e com elemento decorativo em alto-relevo na parte superior.

Medidas: Altura: 1,8 cm; largura: 1,3 cm; espessura: 0,3 mm.

Acréscimos estéticos: Decoração feita com motivos florais em alto-relevo.

Alterações técnicas: Nenhuma

Marcas de uso: Par incompleto e com alguns arranhões superficiais na parte inferior.

Conservação: Boa.

Pesquisadora: Luciana Alves Costa



Fotografia 01 e 02 - Brinco de Aristéia



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 03 e 04 - Lado inferior e alça do brinco



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



173

FICHA G - PROJETO PERSIGAS E BRIGADAS
FICHA DE REGISTRO E ANÁLISE - FOTOGRAFIAS

Acervo: () Público (X) Privado

Instituição/Proprietário: João de S. Lima

Município: Paulo Afonso

Estado: BA **GPS:**

Endereço: Paulo Afonso

Telefone: (75) -----

E-mail: joao.sousalima@bol.com.br

Coleção: João de Sousa Lima

N.º de tombo/referência: JSL

Aquisição: (X) compra () herança () doação () coleta

Observações: Comprado de Irineu Gomes de Sá, sobrinho de Maria Bonita.

Associado: Joia de Maria Bonita. Segundo as informações do proprietário da coleção, a cangaceira presenteou a irmã Benedita com a corrente.

Tipologia: () arma de fogo () arma branca () equipamento logístico
() munição (X) outro (joia)

Designação técnica: Corrente (trancelim) e pingente.

Descrição formal: Corrente e pingente confeccionados com ouro. Trancelim feito com quatro fios abertos.

Observações: Nos registros fotográficos efetuados por Benjamin Abrahão Botto, Maria Bonita ostenta diversas correntes no pescoço, inclusive a estética delas evoca essa peça. Contudo, não é possível inferir se esse, pertencente ao acervo de João de Souza Lima, estava entre os expostos



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



174

pela cangaceira durante os cliques de Botto, tendo em vista os limites da qualidade da fotografia à época e o fato da materialidade, nos seus mais delicados detalhes, não ter sido o foco do retratista.

Medidas: Corrente: 34,4 cm; espessura da corrente: 0,3 mm; altura do arranjo do pingente: 1,2 cm; largura do arranjo do pingente: 1,4 cm; altura do pingente: 3,1 cm; largura do pingente: 2,3 cm; espessura do pingente: 0,8 mm.

Acréscimos estéticos: A conexão entre a corrente e o pingente é feita por um arranjo em formato de borboleta e coração, e a valorização da forma curvilínea é perceptível. Ao redor do pingente há um feixe formado por pequenos pontilhados. O pingente é um coração.

Alterações técnicas: Nenhuma.

Marcas de uso: Alguns arranhões superficiais no pingente podem ter sido causados pelo uso ou por sua junção com outras materialidades que ocasionaram atrito.

Conservação: Regular devido aos arranhões contidos no pingente.

Pesquisadora: Luciana Alves Costa.



Fotografia 01 e 02 - Corrente de Maria Bonita



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 03, 04 e 05 - Pingente de coração interligado por arranjos



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 6 e 7 - Malha da corrente de Maria Bonita



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



FICHA H - PROJETO PERSIGAS E BRIGADAS
FICHA DE REGISTRO E ANÁLISE - FOTOGRAFIAS

Acervo: () Público (X) Privado

Instituição/Proprietário: João de S. Lima

Município: Paulo Afonso

Estado: BA **GPS:**

Endereço: Paulo Afonso

Telefone: (75) -----

E-mail: joao.sousalima@bol.com.br

Coleção: João de Sousa Lima

N.º de tombo/referência: JSL

Aquisição: () compra () herança (X) doação () coleta

Observações: Doação feita pelo pesquisador Orlins Santana. Anteriormente, a peça estava no Instituto Médico Legal Nina Rodrigues, no estado da Bahia, onde as cabeças de Maria Bonita, Enedina e de seus companheiros de cangaço permaneceram até 1969.

Associado: Perfume de Maria Bonita. Este frasco de perfume foi encontrado no alforje dessa cangaceira.

Tipologia: () arma de fogo () arma branca () equipamento logístico
() munição (X) outro (perfume)

Designação técnica: Perfume floral feminino *Fleur D'Amour New York Paris Roger & Gallet* lançado em 1902.

Descrição formal: Frasco de perfume feito em vidro moldado e unido, e tampa plástica de fechamento em rosca. Contém metade da essência de perfume *Fleur D'Amour New York Paris Roger & Gallet*. Nota-se a presença de pequenas flores misturadas à fragrância, suposta-



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA



179

mente, próprias da produção desse modelo, visto que até os dias atuais a marca investe em associar e fortalecer os seus produtos com plantas aromáticas e essências florais.

Medidas: Frasco com tampa: 11 cm; frasco sem tampa: 8, 8 cm; largura superior do frasco: 6, 1 cm; largura medial do frasco: 4, 8 cm; largura inferior do frasco: 3, 7 cm; largura da base inferior do frasco (fundo): 4, 2 cm; tamanho da tampa: 1, 9 cm; largura superior da tampa: 2,3 cm; largura inferior da tampa: 1, 7 cm; altura do rótulo: 3 cm; largura superior do rótulo: 2 cm; largura medial do rótulo: 2, 4 cm.

Acréscimos estéticos: Rótulo circular de cor prateada que contém a figura de um querubim carregando um arranjo de flores, voltado para a lateral direita. Nota-se a representação de um lenço cobrindo as partes íntimas do querubim. Rótulo todo em alto-relevo que contém incisões por todo o seu contorno e apresenta o nome da essência: “*Fleur D’Amour New York Paris Roger Gallet*”, também em alto relevo.

Alterações técnicas: Nenhuma

Marcas de uso: A lateral esquerda do rótulo apresenta desgaste, provavelmente, decorrente do contato (atrito) com outros objetos, visto que ele foi encontrado dentro do alforje. A extremidade superior da tampa apresenta descamação de pintura e a fragrância do frasco está pela metade.

Conservação: Boa.

Pesquisadora: Luciana Alves Costa.



Fotografia 01 e 02 - Frasco de perfume da *Fleur D'Amour New York Paris Roger Gallet*



Fotografias: Luciana Alves Costa e Enderson Martins, 2019.



Fotografia 03 - Tampa do frasco de perfume



Fotografia 04 e 05 - Rótulo da fragrância







DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA
FICHA I - PROJETO PERSIGAS E BRIGADAS

REGISTROS FOTOGRÁFICOS EFETUADOS DURANTE A ANÁLISE

Fotografia 01 - Análise da corrente de Maria Bonita



Fotografia 02 - Análise da corrente de Maria Bonita



Fotografia 03 - Fim de análise da coleção



6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A invisibilidade, palavra utilizada neste trabalho, por diversas vezes, foi e é uma realidade que constitui as narrativas históricas “ditas oficiais” e proclamadas como originais para tratar da construção do Brasil e de suas regiões. O processo de legitimidade dessas narrativas que foram escolhidas e construídas para serem contadas e lembradas com o objetivo de ascender o sentimento de existir e de se sentir parte, emblemas que integram questões referentes à identidade, à memória e ao patrimônio – indissociáveis entre si –, carregam consigo significativos apagamentos e silenciamentos. É nesse contexto que se encontra o feminino do cangaço, subtraído até mesmo de possibilidades que possam apresentá-lo como uma narrativa, ainda que dissidente das demais e vestida com suas contradições, como muitas outras, legitimadas ou não.

As tentativas de aniquilar o cangaço e quaisquer resquícios pertencentes a ele contribuíram para que as políticas de reconhecimento e de preservação da sua materialidade fossem praticamente ignoradas pelo poder público. Isso pode ser observado a partir das edificações que foram palco de acontecimentos simbólicos, muitas não mais existentes ou em ruínas, e com objetos individuais pertencentes aos integrantes dos bandos de Lampião. O Estado Novo, ao lidar com o movimento cangaceiro, valeu-se de mecanismos de repressão e de variadas tentativas de apagamentos, em outras palavras: violências que, apesar dos anos, ainda reverberam e configuram os dias atuais.

A questão contraditória associada ao contexto de silenciamentos é que, mesmo com a falta de interesse do Estado de pensar e valorizar narrativas sobre o cangaço, as histórias referentes ao movimento continuam sendo contadas, seja por memorialistas ou por pesquisadoras(es) acadêmicos. Todavia, existem disparidades acerca da construção desse conhecimento, tais como diferenças no que concerne às interpretações realizadas sobre a contribuição e os papéis dos gêneros partícipes da última fase do cangaceirismo, não sendo exagero expor que há uma hierarquia onde a importância da presença feminina ainda ocupa uma posição inferior, à sombra dos seus pares.

Como foi possível observar no decorrer desta pesquisa, ao gênero feminino do cangaço foi delegado o papel coadjuvante, este, não raras vezes, apareceu destituído do título de cangaceira em detrimento do estigma de acompanhantes e auxiliares. A materialização dessas narrativas, em sua maioria, extrapolou a invisibilidade bibliométrica entre os gêneros do

cangaço e passou a conceber às mulheres, meramente a função sentimental, destinadas ao preenchimento de lacunas no tocante à afetividade e à relação sexual. Pesquisas que estabelecem outras narrativas, a começar por considerar a agência das cangaceiras no cotidiano dos bandos e na história do movimento, efetuam significativas rupturas de paradigmas.

É latente a necessidade de refletir e entender a importância das mulheres na história do cangaço, como igualmente responsáveis por suas transformações, compreendendo, também, que a mulher cangaceira rompeu com os estereótipos sociais da época e com os comportamentos femininos estruturados e impostos ao seu gênero, pelo fato de ter tido acesso ao uso sistêmico da violência como parte de seu repertório cotidiano, ação materializada na cultura material bélica a que esteve associada. Mesmo em comparação à sertaneja, figura também familiarizada à violência, seja no trato com animais, seja mesmo como forma de proteção individual em áreas rurais remotas, a cangaceira apresentava um nível de relação muito maior com a violência, especificamente a armada, e estava apta a exercê-la de forma corriqueira e muito mais efetiva.

O conhecimento construído sobre o feminino do cangaço e a materialidade bélica esteve centrado na ausência do combate ou restrito às situações nas quais as mulheres tivessem que se defender. Ao longo dos anos, com o desenvolvimento de diferentes perspectivas que envolvem o movimento cangaceirista e, sob a ótica das mais diversas áreas de estudos, não houve apresentação de outras possibilidades, confrontações ou aprofundamentos quanto à narrativa estabelecida. Isso mostra que o desenvolvimento de pesquisas a respeito da temática não abarcou por completo o gênero feminino e suas vivências para além dos saberes já construídos.

A dissociação quase automática do vínculo entre armas e mulheres pode ter colaborado para a não elaboração de pesquisas com esse recorte, embora tenha sido possível verificar que poucas obras ofereçam abertura acerca do assunto, a título de exemplo cita-se *Lampião: as mulheres e o cangaço* (1984), de Antônio Amaury Corrêa Araújo, ao dissertar sobre um confronto entre os homens do coronel Zé Pereira e o cangaceiro Meia-Noite, em que a cangaceira Zulmira, diante da fragilidade da situação, teria tomado partido no tiroteio.

Por conseguinte, já discutido, o cangaço como movimento de caráter bélico não desvalorizou nem amenizou a busca e o porte de armas após a inserção das mulheres nos bandos, à medida que não privou as novas integrantes de possuir, conduzir e aprender a manusear a própria materialidade bélica. Logo, se os cangaceiros compreendiam a

importância do armamento enquanto elemento indissociável do seu cotidiano e da própria imagem, eles, do mesmo modo, não deixaram de estender essa necessidade ao feminino, que não apenas fará uso da identidade cangaceira como passará a construí-la.

Por intermédio da interpretação imagética pode-se detectar que a pistola, o revólver e o punhal aparecem de maneira assídua sob à posse das cangaceiras, inclusive em alguns momentos em que elas estão trajadas com vestidos civis, a exemplo de algumas fotografias de Maria Bonita. O processo de análise imagética foi relevante para identificar as armas de fogo empunhadas pelas cangaceiras e o potencial lesivo delas, bem como para evidenciar a relação entre esse tipo de materialidade e suas proprietárias, associação que nesse contexto e em outros, geralmente de conflitos, precisa ser revelada para que mulheres sejam vistas sob outras perspectivas que não mais às domésticas e às sexuais.

A partir da análise tecnológica das armas de fogo, presentes nas fotografias e atreladas ao gênero feminino do cangaço, constatou-se o uso da pistola *Browning*, calibre 32, e do revólver *Colt Police Sensitive*, calibre 38. Chama a atenção para o possível uso da *Smith & Wesson*, calibre 38, inserida no campo de inferência dupla junto ao “colt cavalinho”, por consequência da similaridade morfológica entre ambos os modelos e pelos limites impostos pelo diâmetro fotográfico, bem como pelo uso do coldre. A contraponto dessas classificações estão algumas armas, que por motivos supracitados, não tiveram seus modelos caracterizados, contudo, devido à possibilidade de inferência permitida pelo tamanho e volume do coldre foi viável apontar que se tratavam de pistolas ao invés de revólveres.

As pistolas e os revólveres pertencentes às cangaceiras possuíam, como característica comum, a baixa capacidade para munições no tambor ou no carregador e estavam aptas a suportar uma quantidade igual ou maior que 5 e menor que 10 munições. O principal elemento diferenciador de ambos os tipos de arma de fogo de cano curto – revólver e pistola (com exceção dessa tipologia) – foi materializado pelo calibre 32, apresentado pelas pistolas *Browning* e pelos revólveres *Colt Police Sensitive* ou *Smith & Wesson*, de calibre 38, influenciando, de maneira significativa, na construção de interpretações sobre a relação de uso de armas de fogo por parte das cangaceiras. Isso porque enquanto a potência de uma pistola de calibre 32 parece ser muito mais eficaz aos objetivos de defesa pessoal, especialmente por intermédio da imobilização e neutralização do indivíduo agressor, uma arma de cano curto, calibre 38, acaba se distanciando dessas características ao conter expressivo poder de letalidade, o que a torna mais eficiente para o uso em conflitos à defesa pessoal. Sendo assim, interpreta-se que o manuseio do aparato bélico de fogo, por parte das cangaceiras, pôde sim

ter sido uma realidade, mesmo que não assídua, inclusive considerada por seus pares em outras ações que não somente da sinalização ou da defesa pessoal, nesse caso em contextos de conflitos os quais a potência e a letalidade constituíam um importante diferencial. Acrescenta-se a inexistência exclusiva do calibre 32 nas mãos do gênero feminino e a presença de arma de cano curto calibre 38, igualmente utilizada pelas mulheres – ambos os modelos integrados ao aparato bélico dos cangaceiros.

Tratar-se das armas de fogo, pertencentes ao feminino do cangaço, é uma questão delicada, dado suas ínfimas informações, abordar os punhais que elas possuíam torna-se muito mais complicado. Contudo, mediante a análise do acervo de João de Sousa Lima foi possível analisar os punhais e identificar que algumas peças correspondiam às facas de ponta nordestina. Embora esse tipo de arma tenha sido comum no cangaço, às vezes elas aparecem caracterizadas como punhais, mas, como já discutido, existem diferenças materializadas pelas lâminas.

O aparato bélico do gênero feminino do cangaço foi composto por armas de fogo, punhais e facas de ponta nordestina, e tanto os punhais quanto as facas pertencentes à coleção analisada possuem marcas de uso, algumas compostas por fissuras decorrentes do ato de amolar e outras por “dentes” na lâmina, provavelmente decorrentes do uso. Os vestígios que denotam a utilização dessas materialidades podem ser considerados dentro do cangaço *lamiônico* e fora dele por parte dos seus novos proprietários após o aniquilamento do movimento. Em ambos os contextos, especialmente no último, vale a pena ter em mente as múltiplas possibilidades do emprego dos punhais e das facas de ponta nordestina que não somente restritas à função de defesa e ataque, sendo preciso considerar usos e reusos para a realização de atividades cotidianas, como apontou Oswaldo Lamartine de Faria (1988) ao tratar desses objetos, na cultura sertaneja.

Ainda sobre a relação das cangaceiras com a cultura material bélica foi possível constatar que, diferentemente da hierarquia representada pelo uso de joias entre elas (FREITAS, 2005), o porte do tipo de arma de fogo e arma branca não seguiam a mesma lógica, ou seja, eram inerentes ao status que essas mulheres possuíam no interior do grupo, sendo pistolas e revólveres calibre 32 ou 38, punhais e/ou facas de ponta nordestina, de comprimentos análogos, acessíveis a todas. Ao passo que a tipologia e a morfologia da cultura material bélica não representavam distinção de status, os adornos e os detalhes empregados na confecção, especificamente das armas brancas, mostram uma realidade contrária.

O uso da iconografia do cangaço aliado à análise do acervo particular composto por

objetos que teriam pertencido às cangaceiras aponta para a transformação da identidade visual do cangaço *lampiônico*. Observou-se que as modificações ocorridas também foram provenientes da experiência feminina sertaneja da época, a qual a costura e o bordado eram ofícios benquistos e habituais que deveriam constar no “currículo” das futuras donas de casa. Os bordados multicoloridos de motivos florais e geométricos – alguns inspirados na flora da caatinga (FERREIRA; ARAUJO, 2011) – foram introjetados nos bandos após a inserção do gênero feminino e por ele, ação perceptível nos registros fotográficos efetuados por Benjamin Abrahão Botto, essencialmente se efetuar comparações entre o antes e o depois da inclusão feminina.

Nesse sentido, o que as mulheres fazem, ao integrar os bandos, é construir através do vestuário uma identidade cangaceira feminina nunca vista anteriormente no cangaço. Comunicação visual que, apesar das diferenças de expressão de gênero estabelecidas naquele contexto e período, estava articulada ao vestuário masculino, ao passo que esse último não saiu ileso da influência criativa e construtiva empregada pelas cangaceiras. Ou seja, neste caso, as diferenças não estão totalmente dissociadas das semelhanças: elas se somam e se constroem.

A confecção e o uso do vestido de batalha não apenas correspondiam às exigências de proteção, impostas pelo contexto local, como ao caráter bélico do movimento diante dos conflitos, sendo ele, o vestido, parte integrante do equipamento bélico feminino e consonante com o caráter do movimento cangaceirista e com seus pares. As cangaceiras construíram os próprios trajés. A vestimenta que servia de uniforme, ainda que diferente em sua forma, dialogava com os trajés masculinos, fosse no tipo de tecido ou nas cores. Essas questões mostram e afirmam que, em momento algum, as cangaceiras estiveram alheias à realidade em que estavam inseridas.

Destarte, reconhecer e valorizar a participação do gênero feminino na construção do vestuário do cangaço e na sua identidade não implica em desconsiderar a ação masculina nesse processo de transformação, especificidade não abordada por não ter sido o foco desta pesquisa e devido a marginalização e a invisibilidade ainda serem latentes à cangaceira, cujas necessidades de pesquisas prosseguem urgentes.

Logo, é necessário dissertar, com propósito de evitar interpretações equivocadas, que o reconhecimento da agência feminina, por intermédio da costura e dos bordados, não é, de maneira alguma, uma tentativa de reafirmar a presença delas no cangaço enquanto extensão da vida doméstica experienciada em seus lares e que antecede à vida sob a persiga. O perigo

dessa leitura é a subalternização de uma atividade simbólica executada, predominantemente, pelas mulheres do cangaço e a inserção dessa contribuição feminina no *hall* de ações consideradas menos ou sequer importantes para serem discutidas ou referenciadas, quando o movimento a ser feito deve ser de valorização e de reconhecimento na construção do vestuário e da imagem cangaceira, tão legítima como as contribuições do gênero masculino. Afinal de contas, evocar o cangaço lampiônico também não é lembrar da materialidade que o representa? Quando você pensa em cangaço a imagem-memória é da fase anterior ao lampiônico, senão, por quais motivos? Se a comunicação visual do cangaço atualmente é apreciada e enaltecida, por que não reverenciar as cangaceiras pela participação na construção?

Portanto, ainda há muitas mulheres cangaceiras e outras sertanejas integrantes de contextos conflituosos, aguardando a construção de narrativas escritas ou de outras perspectivas mediante o reconhecimento, o protagonismo e a publicidade de suas trajetórias. Aqui, buscou-se fazer isso através da arqueologia associada às epistemologias de gênero e feminista, todavia, outras(os) pesquisadoras(es) podem se comprometer com essas questões, lançando mão de outros referenciais teóricos, igualmente comprometidos com o fim de apagamentos e outras violências.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADOVASIO, J. M; SOFFER, O; PAGE, J. *Sexo invisível: O verdadeiro papel da mulher na pré-história*. Tradução de Hermano de Freitas. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

ALBUQUERQUE, A. B D. *As políticas de desenvolvimento econômico e social para o semi-árido durante o regime militar (1964-1985)*. 2011. 129 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

ALBUQUERQUE JR, D. M D. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4ª.ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009. 340 p.

ALBUQUERQUE, R. (Org.). *Iconografia do cangaço*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

AMADO, J. Região, Sertão, Nação. Estudos Históricos. In: VII Encontro Internacional da ANPHLAC, v. 8, n.5, Rio de Janeiro. *Anais...*Campinas: ANPHLAC, 1995. p.145 – 151.

ARAÚJO, A A. C D. *Assim morreu Lampião*. 3ª. ed. São Paulo: Traço Editora, 1982.

_____. *Lampião, as mulheres e o cangaço*. São Paulo: Traço, 1985.

_____. *Maria Bonita: a mulher de Lampião*. 1ªed. Salvador: ALBA, 2011.

_____. *Gente de Lampião: Dadá e Corisco*. 3ªed. Salvador: ALBA, 2011.

ARAÚJO, G. G. Retratos e relatos: Sobre Maria na fotografia de Benjamim Abrahão. FERREIRA, V; ARAÚJO, G. C D. (Org.). *Bonita Maria do Capitão*, 1ª. ed. Salvador: EDUNEB – Editora da Universidade Federal da Bahia, 2011. p.141-157.

_____. *Aparência cangaceira: um estudo sobre a aparição como aspecto de poder*. 2013. 209 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

ARAÚJO, M. D. X. *Sobrevivência da faca jardineira: Um estudo sobre a cultura material produzida pela cutelaria da família Pereira no Cariri*. 2017. 161 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

BANDEIRA, M. A. *O processo de construção da imagem de Lampião através da música*. 2009. 55 f. Monografia (Licenciatura e Bacharelado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

BARETTA, J. R. Por uma Arqueologia Feminista da ditadura no Brasil (1964-1985). *Revista de arqueologia* (Sociedade de Arqueologia Brasileira), v. 30, p. 08-34, 2017.

BEAUDRY, Mary C. (Ed.). *Documentary archaeology in the New World*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 43-50, 1988b. (New Directions in Archaeology).

BERROCAL, M. C. Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica. *Trabajos de Prehistora*, v. 66, nº 2, Madrid, 2009.

BURKE, P. *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*. PALOS, J. L.; INVERNIZZI, D. C. (Coord.). Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, p. 29 – 40.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRAGA, U. B. Canudos: uma guerra, muitas mulheres. In: Simpósio Nacional de História – ANPUH, XXVI, 2011, São Paulo. *Anais...* Rio de Janeiro: ANPUH, 2011. p. 01 -11.

CAETANO, I. F. *O feminismo brasileiro: Uma análise a partir das três ondas do movimento e a perspectiva da interseccionalidade*. 2017. 24 f. Artigo (Pós-graduação Lato Sensu Gênero e Direito) –Escola de Magistratura do Estado do Rio de Janeiro – EMERJ, Rio de Janeiro.

CAMPELLO, A. J D. S. *Facas Brasileiras*. LOCAL: 2ª Ed. 2010. Disponível em: <<https://document.onl/document/facas-brasileiras-2a-ed.html>> Acessado em: 05 de Janeiro de 2020.

CAMPOS, M. *Sem lei nem rei*. 1ª. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Ashoka empreendimentos sociais; Takano cidadania (Org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.

CARVALHO, R D. *Lampião e a sociologia do cangaço*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora do Livro, 1976.

COSTA. A. F. C. *Armas do cangaço*, 2008. Disponível em: <http://lampiaoaceso.blogspot.com/2008/10/armas-do-cangao-por-fbio-carvalho.html>. Acesso em 29 de dezembro de 2019.

CASCUDO, C. L D. *Viajando o sertão*. 1ª. ed. digital. São Paulo: Global, 2012.

CASSIANO, C M. C.; DURAN, L. D. Retratos do sertão bravo: cultura material bélica na imagética do cangaço. Programa de Iniciação Científica. *Relatório final*. Laranjeiras: Universidade Federal de Sergipe, 2018.

CHANDLER, B. J. *Lampião, o rei dos cangaceiros*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

CLEMENTE, M. E. de A. Cangaço e cangaceiros: histórias e imagens fotográficas do tempo de Lampião. *Fênix- Revista de história e estudos culturais*, Uberlândia, v. 4, n.4, p. 01-18, out/nov/dez. 2007.

CONKEY, M. W. Questioning Theory: Is There a Gender of Theory in Archaeology?. *Journal of Archaeological Method and Theory*: Springer Science + Business Media, Estados Unidos, n.14, Ago.2007. p.285-310.

CONKEY, Margaret W., SPECTOR, Janet. 1984. Archaeology and the study of gender. In: SCHIFFER, M. B. (ed.). *Advances in Archaeological Method and Theory*, (7):1-38.

CORISCO ao lado de Maria Josefa, a Dada. *A Noite* (Edição das 9 horas), Rio de Janeiro, ano 1940, n. 10.162, p. n/i, 27 mai. 1940. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=348970_04 >

COSTA, A. A. *O sertão de Lampião*. 1ª. ed. Poço Redondo: Sociedade Brasileira de Estudos do cangaço/ Secretaria do Estado da Cultura de Sergipe, 2004.

DEAGAN, K. Líneas de investigación em arqueología histórica. *Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, Belo Horizonte, v. 2, n.1, p.63-93, jan/jun.2008.

DIAS, J. U. *Dadá*, 2ª. ed. Salvador: EGBA - Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1989.

DÍAZ-ANDREU, M. Arqueología y género: Una nueva síntese. In: SÁNCHEZ-ROMERO, M. (Org.). *Arqueología y género*. Espanha: Granada: Editorial Universidad de Granada, 2005. p. 13-51.

DUARTE, D. D S. *Da lei do couro à lei do rifle: a violência do cangaço no imaginário do sertanejo nordestino (1922-1938)*. 2013. 70 f. Monografia (História) - Universidade do Tuiuti do Paraná, Paraná.

DURAN, L. D.; BAVA DE CAMARGO, P. F. *Persigas e Brigadas: arqueologia das práticas bélicas do Cangaço*. Laranjeiras, 2013. (Projeto de Pesquisa - Darq/UFS).

DURAN, L. D. Roteiro de análise: coleção de capacetes. Sergipe, 2016. Não publicado.

EBUNOLUWA, S. M. Feminism: The Quest for an African Variant. *The Journal of Pan African Studies*. Trad. Luana Cristina Muñoz Roriz. Vol. 3, n. 1, 2009.

ELLIOT et al., Towards a material history methodology. In: PEARCE, S. *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, 1994. p.109-124.

FACÓ, R. *Cangaceiros e fanáticos*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

FALCI, M. K. Mulheres do sertão nordestino. In: *História das mulheres no Brasil*. PRIORE, M. D. (Org.); PINSKY, C. B. (Coord. de textos). 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 241-277.

FERREIRA, V.; ARAUJO, G. G. (org.). *Bonita Maria do Capitão*. 1ª. ed. Salvador: EDUNEB – Editora da Universidade Federal da Bahia, 2011.

- FREITAS, A P. S.de. *A presença feminina no cangaço: práticas e representações (1930-1940)*. 2005. 242 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo.
- FUNARI, P. P. A. Arqueologia no Brasil e no mundo: origens, problemáticas e tendências. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v.65, n.2. 2013
- FURQUIM, L. P.; JACOMÉ, P. C. Teorias de gênero e feminismos na arqueologia brasileira: do dimorfismo sexual à primavera queer. *Revista Arqueologia pública Campinas*, São Paulo, v. 1, n. 13. Jul./2019.
- GILCHRIST, R. The Archaeology of sex and gender. In: *The Oxford Handbook of Archaeology*. CUNLIFFE, B; C. GOSDEN, JOYCE, A. R. (eds). Reino Unido: Oxford University Press, 2009. p. 01-31.
- GRUNSPAN-JASMIN, É. *Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- HARAWAY, D. Saberes localizados – a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, São Paulo, n. 5, 1995.
- HOBSBAWM, E J. *Bandidos*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1976.
- HOLANDA, L M. de S. *Lugares de memória: Jesuíno Brilhantes e os testemunhos do cangaço nos sertões do Oeste Potiguar e Fronteira Paraibana*. 2010. 132 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Centro de Ciências Exatas e da Natureza, Universidade Federal de Paraíba, João Pessoa
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. D S.; FRANCO, F. M. D M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1ªed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 481 Páginas.
- HOUAISS, A; VILLAR, M D. S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1ª.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 2048 Páginas.
- IBRAM. *Conservação preventiva para acervos museológicos*. Brasília - DF, 2019. Apostila do curso de Conservação preventiva para acervos museológicos do Instituto Brasileiro de Museus.
- IRMÃO, J. B. L. *Lampião: a raposa das caatingas*. 1ª. ed. Salvador: JM Gráfica e Editora, 2014.
- JANCZ, C.; MARQUES, G.; NOBRE, M.; MORENO, R.; MIRANDA, R.; SAORI, S.; FRANCO, V. *Práticas feministas de transformação da economia: autonomia das mulheres e agroecologia no Vale do Ribeira*. 1ªed. São Paulo: SOF, 2018.
- JESUS, M. S D. O avanço da fronteira interna: a ocupação do sertão no século XVII. 2006. In: VII Encontro Internacional da Associação Nacional de Pesquisadores e Professores de

- História das Américas, 7., 2006, Campinas. *Anais...* Campinas: Revista Eletrônica da ANPHLAC, 2006. p. 1-11.
- JOHNSON M. *Teoría arqueológica, una introducción*. Barcelona, Ariel Historia, 2000.
- KELLER, E. F. Qual foi o impacto do feminismo na ciência? *Cadernos Pagu*, v. 27, p. 14-34.
- KOIDE, K; FERREIRA, M. T; MARINI, M. Arqueologia e a crítica feminista da ciência - Entrevista com Alison Wylie. *Scientiæ Studia*, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 549-90, 2014.
- KOSSOY, B. *Fotografia & História*. 4ª. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- LAMARTINE, O. *Apontamentos Sobre a Faca de Ponta*. Rio de Janeiro: Fundação Ozelita Cascudo Rodrigues, 1988.
- LEITE, M. L. M. Leitura da fotografia. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. n/i, n.02, 1993.
- _____. Fotografia e Memória: entrevista com Míriam Lifchitz Moreira Leite. Entrevista concedida a FERRAZ, A. L. M. C.; BARBOSA, A. C. M. M.; FERREIRA. *Revista Antropológicas*, Recife, n. 13, vol. 20, p.339 – 354, 2009.
- LIMA, T. A. Estudos de gênero na Arqueologia Brasileira. Por que não? *Habitus*, Goiania, v. 1, n.1, p. 129-139, 2003.
- LIMA, J D. S.; M. J. *Maria Bonita: diferentes contextos que envolvem a vida da Rainha do Cangaço*. 1ªed. Paulo Afonso: Fonte Viva, 2010.
- MACHADO, M C. R. M. *As táticas de guerra dos cangaceiros*. 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- MACIEL, F. M. *Lampião, seu tempo e seu reinado*. 1ª. ed. Recife: Universitária, 1980.
- MAIA, D. S. A modernidade chega às cidades bocas de sertão: ferrovia e energia elétrica nas cidades do interior do território brasileiro. In: *II Simpósio Internacional Eletrificação e Modernização Social: A expansão da energia elétrica para a periferia do capitalismo*. São Paulo: USP, 2015.
- MATOS, M. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do Sul global? *Rev. Sociol. Polit. [online]*, v. 18, n. 36, 2010, p.67-92.
- MELLO, F. P D. *Aspectos do banditismo rural nordestino*. Separata de: Ciência e Trópico. Recife: IJNPS, jan./ jun. 1974.
- _____. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. 5ª. ed. São Paulo: A Girafa, 2011.

_____. Maria Bonita: a vivandeira do Brasil. In: FERREIRA, V.; ARAUJO, G. G. D. (Org.). *Bonita Maria do Capitão*. 1ªed. Salvador: EDUNEB, 2011.

_____. *Estrelas de couro: a estética do cangaço*. 2ª.ed. São Paulo: Escrituras, 2012.

_____. *Apagando Lampião: Vida e morte do rei do cangaço*. 1ª. ed. São Paulo: Global, 2018.

MENESES, A L. D. de. *O cangaço em fogo morto e em os desvalidos*. 2012. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras – estudos literários) - Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pará, Belém.

MENESES, U. T. B d. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n.45, p. 11-36, 2003.

MORAES WICHERS, C. A. Narrativas arqueológicas e museológicas sob rasura: provocações feministas. *Revista de Arqueologia*, v. 30, p. 35-50, 2017.

MORAES, A. C. R. *Geografia histórica do Brasil: Cinco ensaios, uma proposta e uma crítica*. São Paulo: Annablume, 2009.

MORTO Corisco! *A Noite* (Edição das 9 horas), Rio de Janeiro, ano 1940, n. 10.162, p. 01, 27 mai. 1940.

NASCIMENTO, J A. *Cangaceiros, Coiteiros e Volantes*. 1ª.ed. São Paulo: Ícone, 1998.

NEGREIROS, A. *Maria Bonita: Sexo, violência e mulheres no cangaço*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

NETO, F. P. C. *Pistola Browning*. In: Armas On-line, 09 jun. 2011. Disponível em: < <https://armasonline.org/armas-on-line/as-pistolas-browning/>> Acessado em: 05 de Janeiro de 2020.

NETO, F. P. C. *Pistola Parabellum “Luger”*. In: Armas On-line, 09 jun. 2011. Disponível em: < <https://armasonline.org/armas-on-line/a-pistola-parabellum-luger/>> Acessado em: 05 de Janeiro de 2020.

NEVES, L. V. B. A fotografia como documento histórico. *Em Tempo de histórias*, Brasília, v. 8, p. 1-11, 2004.

OLIVEIRA, A, B D. *A música como expressão cultural do cangaço no álbum “Cantigas de Lampião”, do cangaceiro Volta Seca (1957)*. 2018. 64 f. Monografia (Licenciatura e Bacharelado em História) - Universidade Estadual de Londrina, PR, 2018).

OLIVEIRA, L. S. *Gênero e suas nuances: abordagem através dos contextos funerários do Sítio Justino – SE*. 2018. 101 f. Monografia (Bacharelado em Arqueologia) -Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2018.

ORSER, C. E. *Introdução à arqueologia histórica*. Tradução de Pedro Paulo Funari. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992. p. 13 -142.

OYĚWŪMÍ, O. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução de Juliana Araújo Lopes. *Codesria Gender Series*. S.l., v.1, p. 1- 8, 2004.

_____. *La invención de las mujeres: Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. 1ªed. Bogotá: En la frontera, 2017.

PAIVA, P. M. *Cangaço: uma ampla bibliografia comentada*. 1ªed. Fortaleza: IMEPH, 2012.

PAGNOSSI, N. C. *Arqueologia da prataria Mapuche: Gênero, cosmovisão e resistência*. 2017. 269 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal de Sergipe – Programa de Pós-Graduação – Campus Laranjeiras, Sergipe.

_____. Construindo uma arqueologia de gênero. *Revista de arqueologia pública*, v. 11, p. 50-66, 2017.

_____. *A arqueologia de gênero e suas aproximações com a história*. Monografia. Uberlândia, 2013.

PERICÁS, L B. Cangaço e banditismo social. *Ruris*, Campinas, vol. 9, n. 2, p. 45 – 61, set. 2015.

_____. *Os cangaceiros: ensaio de interpretação histórica*. 1ª.ed. São Paulo: Boitempo, 2010.

PESSIS, A-M. 2005. Arqueologia e gênero: Teoria e Fato Arqueológico. *Clio – Revista de pesquisa histórica* - serie Arqueológica, Pernambuco, vol. 18, p. 13-25.

LUCIANO, D. P.; DURAN, L. D. Revólveres, pistolas e garruchas: arqueologia da violência no acervo da polícia militar de Sergipe. Programa de Iniciação Científica. *Relatório final*. Laranjeiras: Universidade Federal de Sergipe, 2018.

PINTO, C. R. J. *Uma História do Feminismo no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

FUNARI, P. P. A. Arqueologia no Brasil e no mundo: origens, problemáticas e tendências. *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 65, n. 2. 2013. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252013000200010> Acessado em 03 de dezembro de 2019.

QUEIROZ, M. I. P. *Os Cangaceiros*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

RIBEIRO, L.; SILVA, B. S. R.; SCHIMIDT, S. K. S.; PASSOS, L. P. A saia justa da Arqueologia Brasileira: mulheres e feminismos em apuro bibliográfico. *Estudos Feministas*, v. 25, p. 1093-1110, 2017.

RIBEIRO, L. Crítica feminista, arqueologia e descolonialidade: sobre resistir na ciência. *Revista de Arqueologia (Sociedade de Arqueologia Brasileira)*, Rio Grande do Sul, v. 30, n. 1, p. 221-234, abr./jun. 2017.

ROHAN-BEAUREPAIRE, C. P. H. *Diccionario de vocabulos brasileiros*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889. 147 Páginas.

SANTOS, G. M. Memórias de uma ex-cangaceira: a última entrevista de Maria Adília. *Saeculum (UFPB)*, v. 17, p. 141-151, 2007.

SCOTT, J. Gênero; uma categoria útil para análise histórica. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Do original *Gender: Anuseful category of hystorical analyses*. Recife: S.O.S. Corpo, 1991.

SILVA, K. V. P D. *Nas Solidões Vastas e Assustadoras: A conquista do sertão de Pernambuco pelas vilas de açucareiras nos séculos XVIII e XVIII*. Recife: Cepe, 2010.

SILVA, S.C.B.; PATROCLO, L. B. As representações dos cangaceiros Antônio Silvino e Lampião em versos da Literatura de Cordel. *Temporalidades*, Belo Horizonte, v.5, n.1, p. 128 – 144, jan./abr. 2013.

SOARES, C. E. D C. *Pereiras e Carvalhos: Uma história da espacialização das relações de poder (Serra Talhada-PE)*. 2015. 149 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

SÓME, S. *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*. 2ª ed. São Paulo: Odysseus, 2007.

SOUZA JÚNIOR, Z. S. *Coronéis e compadres: família, poder e lealdade no sertão*. 2014. 204 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, São Paulo.

SOUZA, I. R D. Fui cangaceira do bando de Lampião. In. QUEIROZ, E. (Org.). *O melhor do eu, leitora: depoimentos reais publicados por Marie Claire*. 1ªed. São Paulo, 2008.

SOUZA, R.A. Margarida Andreatta e a conformação da Arqueologia Histórica Paulistana. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 22, p. 157-180, 2012.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: *História das mulheres no Brasil*. PRIORE, M. D. (Org.); PINSKY, C. B. (Coord. de textos). 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 401-442.

TRIGGER, B. G. *História do pensamento arqueológico*. Tradução: Ordep Trindade Serra. 2. ed. São Paulo: Odysseus, 2004.

VIANA, P. F. O. *Arqueologia bélica do cangaço: distribuição das armas vista através dos periódicos*. 2018. 77f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia) – Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras.

VILLELA, J. M. Societas Sceleris: Cangaço e formação de bandos armados no sertão de Pernambuco. *Civitas-Revista de Ciências Sociais*, Rio Grande do Sul, ano 1, n. 2, p. 143 – 164, dez. 2001.

VOSS, B. *Archaeologies of sexuality*. New York: Routledge, 2000.

WIESEBRON, M. L. Historiografia do cangaço e estado atual da pesquisa sobre banditismo em nível nacional e internacional. *Revista Ciência & Trópico*, Recife, v. 24, p. 41, jul./dez.1996.

WOFF, C. S. Amazonas, soldadas, sertanejas, guerrilheiras. In: PINSKY, C.B.; PEDRO, JM (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 424 -446.

WYLIE, A. Doing Archaeology as a Feminist: Introduction. *Journal of Archaeological Method and Theory: Springer Science + Business Media*, Estados Unidos, n.14, Ago. 2007. p. 209-216.

_____. Os que conhecem, conhecem bem: teoria do ponto de vista e arqueologia de gênero. Tradução de Norma Leonor Hall Freire. *Scientiae Studia*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 13-38, 2017.

ZARANKIN, A.; SALERNO, M. A. Sobre bonecas e carrinhos: desconstruindo as categorias “feminino” e “masculino” no passado. *Especiaria: Caderno de Ciências Humanas*, v. 11, n. 20-21, p. 102-135, 2009.