

**CANGACEIRAS EM CENA:
Uma análise das Marias na produção cinematográfica e literária**

Michele Soares Santos*
Caroline de Araújo Lima***

Resumo:

A comunicação ora apresentada é o resultado parcial da pesquisa iniciada em 2012, com o projeto de Iniciação Científica História, Cinema e Ensino de História: O sertão, o cangaceiro e o beato no Cinema Brasileiro (1950-1970), no qual nos debruçamos sobre a participação e as representações femininas no movimento do cangaço, observando a história dessas mulheres e a grande lacuna existente na abordagem historiográfica sobre o assunto, percebeu-se a importância da discussão dessa temática, tendo em vista que as cangaceiras foram fonte de inspiração para diversas áreas da arte, como cinema e a literatura, em especial a literatura de cordel. Diante disso, o objetivo desse trabalho será iniciar uma discussão, a partir das análises do roteiro da peça teatral de Rachel de Queiroz “Lampião” (1953) e do Documentário de José Umberto “A Musa do Cangaço” (1982), observando os elementos que levaram a inserção de mulheres nesse movimento, às relações de poder que se estabeleceram naquele ambiente e os estereótipos produzidos na produção cinematográfica e literária.

Palavras-chave: Cangaço; Representação; Mulher; Cinema; Literatura.

Introdução

Considerando as adaptações da história do cangaço na literatura e no cinema, ou seja, são produções ficcionais, percebe-se que essas obras são fontes permeadas de discursos que instauram e reforçam realidades a partir da percepção do outro. Partindo desse pressuposto propusemos analisar a peça teatral *Lampião* de Rachel de Queiroz, fazendo um contraponto com os discursos encontrados no documentário *A musa do Cangaço* (1982) de José Umberto, com o intuito de demonstrar tanto o ponto de vista da referida autora no que se refere ao cangaço e o ingresso de mulheres no movimento, quanto o da ex-cangaceira Dadá sobre o que foi este fenômeno e o cotidiano das cangaceiras (as).

* Bolsista pela Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado da Bahia do Projeto de Iniciação Científica **História, Cinema e Ensino de História: O Sertão, o Sertanejo, o Cangaceiro e o Beato no Cinema Brasileiro (1950 - 1970)**; Graduanda do Curso de Licenciatura em História pela Universidade do Estado da Bahia. (E-mail: michelisoares@hotmail.com)

*** Professora Orientadora do Projeto de Pesquisa **História, Cinema e Ensino de História: O sertão, o cangaceiro e o beato no Cinema Brasileiro (1950-1970)**, Professora Assistente do Curso de Licenciatura em História da Universidade do Estado da Bahia, Mestre em História Regional e Local (carolinea.lima@yahoo.com.br).

No texto apresenta-se uma análise das fontes documentais – a peça *Lampião* e o documentário *A musa do cangaço*; e o cruzamento destas com a bibliografia e o contexto histórico do fenômeno social e do período que foi produzida a peça, para a partir disso iniciarmos uma discussão sobre os estereótipos e as lacunas relacionadas às Cangaceiras.

Cangaço: um breve debate historiográfico

Nessa perspectiva, para se compreender a entrada de várias mulheres no cangaço, é de suma importância entender o próprio fenômeno e os reais motivos que culminaram no surgimento do cangaceirismo, diante disso essa análise sobre o movimento será embasada a luz das interpretações de alguns autores sobre o tema proposto.

Segundo Rui Facó (1963) o surgimento do cangaceirismo está relacionado com o sistema político e econômico, mudava-se o regime no Brasil sem revolucionar a situação da população carente, principalmente a do sertão, as terras permaneciam inacessíveis para aqueles que não detinham condições, as desigualdades e o domínio dos coronéis nas regiões nordestinas eram constantes, dessa forma:

Se a terra é para ele inacessível, ou quando possui uma nesga de chão vê-se atezado pelo domínio do latifúndio oceânico, devorador de todas as suas energias, monopolizador de todos os privilégios, ditador das piores torpezas, que fazer, senão revoltar-se? Pegar em armas, sem objetivos claros, sem rumos certos, apenas para sobreviver no meio que é seu. (FACÓ, 1968:38)

Diante disso, subentende que a única forma de agir contra o monopólio, a exploração e a desigualdade naquela região seria reagindo através da força, pegando em armas para combater tais injustiças, estes seriam um dos motivos que contribuíram para o aparecimento do movimento na concepção de Facó.

Eric Hobsbawm (1978), ao estudar o banditismo, definiu-o como um fenômeno universal, ocorrido em toda a América, para ele o mito do bandido social estava associado à reação contra as transformações ocorridas a partir do advento do capitalismo:

O advento da economia moderna pode, e provavelmente o fará romper o equilíbrio social da sociedade consanguínea, transformando alguns grupos de parentescos em famílias “ricas” e outras em famílias “pobres”, ou rompendo o próprio grupo. (HOBSBAWM, 1978: 14)

Ele entende o banditismo, como um meio de reação dos camponeses contra a opressão e a pobreza, diante disso esses homens viviam a reivindicar melhores condições de vida, principalmente quando a crise aumentava e a população se prejudicava. Assim, tais pessoas pegavam em armas como uma forma de reagir contra a sua situação. No entanto essas atitudes foram interpretadas pelo Estado como pessoas criminosas que deveriam ser punidas.

Para Maria Isaura Pereira de Queiroz, o cangaço esteve estreitamente relacionado à resposta da população sertaneja à miséria que estava inserida, piorando mais ainda com o descontrole climático, ora era estiagem, ora seca, dificultando a vida de muitos nas regiões que dependiam da agricultura e da pecuária. Consequência deste contexto, o fenômeno do cangaço, surge como resposta a tal situação, esses sujeitos tornaram-se a voz do sertão, por conta disso, principalmente no que se refere na participação masculina no movimento, o que despertou interesse de diversos escritores sobre o tema, o que não ocorreu em relação à presença feminina nos bandos, dessa forma considera-se notável a importância de refletir sobre a ausência dessas personagens na produção historiográfica.

Já em relação à presença das cangaceiras nos jornais, literatura e no cinema, quando aparecem percebemos os estereótipos que lhes foram concebidos, foram caracterizadas como bandoleiras, criminosas, amantes ou companheiras de um cangaceiro, não abordando os reais motivos que as levaram para este ambiente, ofuscando dessa maneira o que é ser mulher em um movimento discriminado aos olhos da sociedade.

Quando se trata a respeito da incorporação do ser feminino no banditismo social, encontramos dois tipos de interpretações: o ingresso voluntário, como foi o caso de Maria Bonita, Dulce, Cristina e Inacinha; e a entrada através da violência, os raptos baseados muitas vezes pelo uso do terror e da repressão, sendo impedidas do convívio entre seus familiares, correndo riscos de vingança caso desobedecesse ao que foi imposto. Entre as que foram raptadas podemos citar: Sila, Dadá e Lídia. Além dessas interpretações, algumas mulheres entraram por motivos circunstanciais, como foi o caso da cangaceira Enedina, que aderiu ao bando para acompanhar o marido que estava fugindo das volantes, enxergando dessa forma o cangaço como um local de refúgio e proteção.

Compreendendo os períodos acima citados, os papéis que homens e mulheres deveriam seguir já estavam estipulados a partir de uma ótica patriarcalista, em que a mulher independente de sua raça ou de sua classe social era considerada um ser inferior, não sendo vista como uma cidadã política.

Mulheres ricas, mulheres pobres; cultas ou analfabetas; mulheres livres ou escravas do sertão. Não importa a categoria social: o feminino ultrapassa as barreiras das classes. Ao nascerem, são chamadas “mininu fêmea”. A elas certos comportamentos, posturas, atitudes e até pensamentos foram impostos, mas também viveram o seu tempo e o carregaram dentro delas. (FALCI, 2010: 241)

Nascer mulher era nascer carregando toda uma bagagem ideológica e ao mesmo tempo imposta por uma sociedade falocêntrica, em que em nome do poder masculino, ignorava a capacidade produtiva da mulher no setor econômico e social, impedindo com que a mesma seja observada a partir da sua própria ótica, designando este papel à responsabilidade masculina.

As mulheres mais abastadas desempenhavam o papel de mãe, orientando os filhos, ordenando os afazeres domésticos, suas atividades eram basicamente dentro do lar. As mais pobres realizavam diversos ofícios, como costureiras, lavadeiras ou até mesmo trabalhos considerados masculinos nos campos rurais, roçando matos, carregando feixe de lenhas entre outros. No período da escravidão, as escravas eram utilizadas por seus senhores, tanto em trabalhos rurais como em qualquer outro serviço doméstico. É necessário ressaltar que nesse período, a mulher mesmo fazendo parte da ascensão da sociedade, o seu papel como cidadã não era enxergado pela esfera social, não significando nada nos aspectos socioeconômico, político e cultural.

A incorporação de mulheres ao banditismo se deu por volta de 1930, com a entrada de Maria Bonita ao bando de Lampião. Esse acontecimento pode ser considerado uma das peculiaridades do bando liderado por esse cangaceiro. A entrada de mulheres ao cangaço suscitam diversas indagações que buscam compreender quais seriam os reais motivos que as levaram seguir este estilo de vida? Quais os papéis desempenhados por estas no bando? E quais estereótipos foram criados em torno dessas cangaceiras.

Segundo a concepção da socióloga Maria Isaura P. de Queiroz, a inclusão de mulheres ao banditismo se processou a partir de uma escolha pessoal. Para ela, a inserção ao cangaço representava para aquelas sertanejas menos abastadas a oportunidade de se livrar de trabalhos rurais, enxergando ali a possibilidade de uma ascensão social. Essas ideias partiram do pressuposto de que os cangaceiros obtinham riqueza fácil, devido à ilegalidade que praticavam, acrescentando além dessas características a virilidade masculina destacada em sua coragem e o temor que provocava entre os poderosos. Tais características faziam com mulheres sentissem atraídas por esses homens.

Segundo Ana Saraiva de Freitas (2005), nem todas as mulheres que optavam pelo cangaço eram de famílias pobres, muitas escolhiam este estilo de vida com intuito de fugir dos padrões estabelecidos pela sociedade, uma alternativa de escolher o seu próprio marido. De acordo com o testemunho da cangaceira Dadá, nota-se que as mulheres que viviam no cangaço não eram mulheres de vida duvidosa, prostitutas, pelo contrário, eram mulheres de boa índole, mesmo porque no cangaço também se estabelecia um modelo de mulher idealizado e se caso alguma desobedecesse às leis impostas naquele ambiente poderia pagar com a própria vida, dependendo do temperamento do companheiro.

Segundo a referida autora citada acima, de acordo com a bibliografia especializada e as diversas fontes consultadas, Maria Bonita (Maria Gomes de Oliveira) foi à primeira mulher a entrar para o cangaço em meados de 1930, provocando modificações na estrutura do bando, abrindo o caminho para entrada de mais de trinta mulheres a esse estilo de vida.

Maria Gomes se destacou entre as mulheres daquela época por ter rompido com os padrões estabelecidos, principalmente por ter infringido o Código Civil de 1916 que condenava a união ilegal, atitude também condenada pela Igreja. No entanto pode-se perceber a existência de vários relacionamentos concubinatos no período. A maioria das uniões estabelecidas no cangaço se procedeu de maneira ilegal, tendo apenas como exceções: Enedina e Cajazeiras; Dadá e Corisco; e Sila e Zé Sereno.

Segundo Falci (2010), o casamento da moça pobre era bem diferenciado da moça de elite, em geral o casamento não era nem acertado entre famílias e não envolvia o pagamento do dote.

No entanto, mesmo não tendo essas conotações, a união de forma legal era considerada também um valor.

De acordo com esses padrões morais, Maria Bonita foi considerada uma adúltera e criminosa, por sua conduta duplamente marginal: abandono do lar em prol de um relacionamento com um foragido da polícia e a aderência ao bando qualificado como marginal.

Segundo o memorialista Antônio A. C. de Araújo, as irmãs de Maria Bonita afirmam que a ida da irmã para o bando foi movida pela paixão que a mesma desenvolveu pelo cangaceiro. Outros afirmam que essa união fora fruto do crescimento recíproco da admiração pela valentia que cada um possuía. A atitude que Maria Bonita teve em abandonar o seu lar juntamente com os seus atributos físicos poderiam ser uma das razões do fascínio de Lampião.

Na maioria das vezes quando se aborda a respeito da mulher cangaceira, as informações se limitam apenas a sua descrição física e o nome do seu companheiro. Pode-se observar que a cobertura que a imprensa deu naquela época se limitou apenas a qualificá-las como “bandidas”, “amantes”, “megeras”; “companheiras”, “belicosas”; “hábil amazonas” e “cruéis”. Independente dos motivos que levaram essas mulheres ao bando, todas acabam sendo generalizadas e tratadas como criminosas, contribuindo dessa forma na construção do estereótipo masculino, violento de mulher e muitas vezes quando as descrevem como amantes, as tratam também como objetos de satisfação sexual, ressaltando que todas as informações a respeito das mesmas eram fornecidas pelas autoridades policiais.

Rachel de Queiroz e suas Marias

Tendo em vista que o movimento do cangaço despertou diversos interesses na Literatura e no Cinema, propusemos analisar a forma como este movimento, especialmente as cangaceiras têm sido representadas na Literatura, utilizando como fonte de estudo a peça teatral *Lampião* de Rachel de Queiroz.

Antes de fazer tal análise é de suma importância, atentar para a vida da autora. Rachel de Queiroz nasceu no dia 17 de Setembro de 1910 em Fortaleza no Ceará. Foi uma jornalista, escritora, romancista, tradutora e importante dramaturga brasileira. Queiroz era filha de

Daniel de Queiroz Lima e Clotilde Franklin de Queiroz. No ano de 1917, após uma grande seca, ela muda-se com sua família para Rio de Janeiro e depois para Belém do Pará. Aos vinte anos, ficou nacionalmente conhecida ao publicar *O Quinze*, em 1930. A autora começa a se interessar por política social ao ingressar no que restava do *Bloco Operário Camponês de Fortaleza*, formando o primeiro núcleo do partido comunista. Foi presa em 1937, acusada de ser comunista e exemplares de seus romances foram queimados. Em 1953 publicou a peça teatral *Lampião*, obra esta que foi lançada no mesmo ano do filme *O Cangaceiro* do cineasta Victor Lima Barreto, ressaltando que esta participou da construção dos diálogos da película.

A autora foi uma literata que fazia parte da elite e propôs abordar sobre o banditismo de acordo com o seu ponto de vista, em especial o bando de Lampião, ela traça a entrada de Maria Bonita no bando, fazendo uma ponte entre a sua vida anterior e a vida presente da mesma no cangaço, esta antes conhecida como Maria Déa, casada com o sapateiro Lauro e mãe de dois filhos, que a todo o momento fazia críticas quanto à masculinidade do seu esposo, expressando a concepção de homem marcada naquele período. Maria Déa é tida como uma mulher de coragem, bravura e macheza, ao contrário do seu marido Lauro, ela mesmo que mandou um recado para Lampião se oferecendo a ser a sua companheira, caso ele a quisesse. Lampião atendeu o seu pedido e a levou para viver com ele. Maria Déa abriu mão do seu esposo e dos seus dois filhos na concepção da autora.

Observou-se que a autora destacou o motivo que levou a Maria Déa a optar pelo cangaço, segundo Queiroz foi devido à idealização de modelo de homem que ela internalizara, características que faltavam em seu esposo Lauro.

Maria Déa - Você não monta a cavalo, não enfia uma faca na cintura, não bota cachaça na boca, nunca deu um tiro na sua vida, não é capaz de fazer a menor estripulia, como qualquer outro homem. Vive aí, nessa banca, remendando sapato velho, ganhando um vintém miserável, trabalhando sentado feito mulher...
(QUEIROZ, 2003:17)

Para Maria Déa, essas características de masculinidade eram encontradas tanto no cangaço quanto nas volantes, percebe-se que ela tinha um parâmetro a se basear. Seu temperamento forte e os modelos estabelecidos pela sociedade em que cada qual deveria desempenhar o papel pelo qual foi designado faziam com que a personagem idealizasse todos os dias um homem de verdade.

Maria Déa – o pior de você é essa moleza, essa falta de ação. Podia ser de uma parte ou de outra, que eu não me importava. Ora, até na polícia tem homem. Mas você tem medo dos dois. Tem hora em que até me parece que não sou casada com um homem – que sou casada é com outra mulher que nem eu. (QUEIROZ, 2003:17)

Pode-se notar através da peça *Lampião*, que a autora ao descrever Maria Déa, Maria Bonita, adota uma percepção de acordo com os valores estabelecidos na época, caracterizando-a como uma desumana e louca por abandonar seus filhos a fim de seguir o bando de cangaceiro: “Lauro – Mas eu já disse ao senhor que ela é doida, capitão? O senhor veja, não falo pro mim... é por causa dos dois bichinhos, coitados dos meus filhos...” (QUEIROZ, 2003:24)

É interessante observar que na realidade Maria Bonita não possuía nenhum filho quando decidiu adentrar ao bando, no entanto a atitude que a autora teve em acrescentar esse fato, possivelmente, foi uma forma de reforçar o lado desumano da personagem, demonstrando que só uma pessoa capaz de tamanha atrocidade, o abandono dos filhos, seria capaz de seguir o cangaço. Outro ponto que se pode destacar é a visão do papel reprodutor da mulher naquele período.

De acordo com a análise do roteiro da peça teatral *Lampião*, analisamos que a autora no momento que explora a ida de Maria Déa ao bando, fez com que a mesma perdesse a sua identidade, passando de uma mulher insubmissa, que possuía uma voz mais ativa em sua casa a assumir uma postura submissa, acatando ordens do rei do cangaço, tendo sua vida agora girando em torno da sombra do companheiro: “Lampião – Não senhora, não arrume nada. Mulher de Lampião só usa o que Lampião lhe dá. Vá mudar o vestido ande.” Maria Déa antes do cangaço era valente, determinada e mãe.

Nota-se que Maria Déa agora se chamava Maria Bonita, na peça se tornara completamente submissa a Lampião, ao ler a obra de Rachel temos uma Maria Bonita maltratada pelo cangaceiro, vivendo em péssimas condições de vida, sem pentear os cabelos e sem momento para se embelezar, o que entra em contraponto ao analisar as fotografias que eram tiradas de homens e mulheres naquele espaço, Maria Bonita principalmente, aparece em todas as fotos com cabelos penteados, com presilhas na cabeça, joias e roupas que pareciam com das mulheres das elites.

Um contraponto a esse discurso lançado por Queiroz, temos o documentário *A musa do cangaço*, produzido por José Umberto em 1982, uma visão diferenciada da literata, a partir dos depoimentos fornecidos pela ex-cangaceira SÉrgia da Silva Chagas, mais conhecida como Dadá, ocorre outro olhar no que se refere ao movimento do cangaço, quebrando o conceito de que aquele espaço era lugar de pessoas primitivas e sanguinárias. A depoente Dadá desconstrói os discursos ressaltados pelas obras produzidas anteriormente. Para ela o cangaço foi um espaço de harmonia que não era encontrada na sociedade aqui fora, afirma que foi a maior união que ela já observou na vida, como se fosse uma espécie de “família de gente grande”.

Dadá entrou para o bando raptada por Corisco, que em seguida se tornou o seu companheiro, ela afirma que a princípio foi muito difícil, mas com o passar do tempo tudo se transformou em amor. Corisco é descrito como um homem bom, educado, que a ensinou a ler, que nunca a faltou com respeito.

A ex-cangaceira relata como as mulheres participavam da ação e da organização da vida nômade dos cangaceiros, ela mesma afirma que foi participante ativa dos combates do bando de Corisco, após o mesmo ter sofrido sequelas nos seus dois braços. Afirma que no cangaço as mulheres também disputavam espaços, sempre umas querendo ser melhores do que as outras. O status era medido através da quantidade de joias, vestidos e cavalos que as estas possuíam, além da autoridade do seu companheiro no bando. Ela ainda aborda a respeito do código de ética que conduziam todos a viverem de forma harmônica, as mulheres deviam respeito aos seus companheiros, comprometendo a própria vida caso infringisse essa regra, além disso, não era permitida a presença de mulheres solteiras no bando, se caso o companheiro morresse em algum combate ela deveria se casar novamente com outro cangaceiro.

Encontramos um novo discurso em *A musa do cangaço*, pois nesse momento é a ex-participante do movimento que relata a sua experiência, mesmo considerando que todo documentário com sua aparente objetividade é também passível de manipulação, pois até mesmo as próprias perguntas e as temáticas levantadas pelo produtor partem de uma

percepção humana que está presa a uma determinada ideologia de reforçar ou desconstruir um determinado discurso, não podemos desconsiderar dessa forma o seu caráter de representação.

Segundo Dada, Maria Bonita se inspirava nos modelos femininos da época, não abrindo mão do uso das joias e perfumes recebidos de Lampião, essas atitudes podem ser observadas através das fotos, em que esta se apresentava sempre com uma postura esguia, semelhante com a das mulheres da elite. Dadá afirma que no cangaço as mulheres também disputavam espaços, sempre uma querendo ser melhores do que as outras. O status das cangaceiras era medido através da quantidade de joias, vestidos e cavalos que as mesmas possuíam, além da autoridade do seu companheiro no bando.

Não estamos dizendo com isso que a vida destas mulheres era fácil, apenas ressaltamos que segundo alguns textos lidos que fazem referência a essas mulheres, baseados em depoimentos colhidos de ex-cangaceiras, fica nítido que muitas mulheres adentraram ao bando por ascensão, por amor ou por que eram raptadas, e que muitas delas viviam em uma relação amistosa com seus companheiros, como foi o caso de Maria Bonita, segundo algumas pesquisas o relacionamento dos dois era tranquilo, o que contrapõe alguns diálogos narrados por Rachel de Queiroz na peça de *Lampião* em que Virgulino é mostrado agindo com atitudes grosseiras com a sua companheira.

De acordo com a obra, Maria Bonita além de sofrer todos os dias pelo peso da consciência por ter abandonado os seus filhos, ainda era martirizada constantemente por Lampião através de ameaças de morte, das inúmeras desconfianças e do discurso de que não era digna de se comparar com o mesmo, devido a sua condição inferior de ser mulher.

Lampião – E quando chegar a hora da morte, se eu não houver te matado antes, ainda hei de ter força para apertar o gatilho e não deixar que você fique viva depois de mim. [...] “Lampião – Cale a boca”. Não se compare comigo. Você é mulher, e basta. (QUEIROZ, 2003:55)

A partir dos depoimentos de Dadá, nota-se que isso não acontecia, Maria Bonita era uma forte influente nas decisões do seu companheiro. Ela afirmou que certa feita, Corisco a relatou que Lampião muitas vezes era dominado por Maria Bonita. Muitos cordelistas ressaltaram uma visão diferente da que Queiroz defende, caracterizando a esposa de Lampião como uma mulher bonita, valente e insubmissa. No entanto foi sempre fiel ao cangaceiro. Segundo

diversos relatos, o relacionamento dos dois apesar da vida arriscada que levavam não impedia que os mesmo vivessem em harmonia.

Outro ponto interessante a se destacar a respeito das cangaceiras é que estas participavam ativamente na invasão de povoados e de confrontos com a volante, utilizando de diversas armas, resultando daí o estereótipo de mulher belicosa. O medo que elas possuíam de serem capturadas pelas volantes era muito grande, devido à carnificina que muitos dos policiais praticavam quando as capturavam. O nível de violência que elas praticavam estava conivente ao nível praticado pela força policial.

É necessário compreender que independente dos motivos que levaram essas mulheres a adentrar no cangaço, seja por opção ou por rapto, visando concretizar uma paixão ou aquisição de ascensão social, ou uma forma de proteção, todas essas mulheres não deixaram de ser mulheres, a feminilidade estava presente naquela ambiente, à preocupação com o embelezamento era constante, infelizmente essa parte foi ofuscada pela imprensa que só soube levantar aspectos que faziam referências à marginalidade, a violência, a criação do estereótipo “mulher macho”, das subversivas da sociedade.

É importante ressaltar também que, o romance de trinta, na qual a literata Rachel de Queiroz fazia parte, retratava o nordeste sem deixar de fora todas as características estereotipadas, fruto dos discursos regionalistas, em especial o discurso da seca, a região nordestina era assimilada como lugar arcaico, da seca, fanáticos e de pessoas tidas como incapazes, e é isso que se percebe ao ler a peça Rachel de Queiroz, a autora escreve sobre um povo humilde, pobre, com um olhar de cima, da elite que não se detinha mais do grande poder e que pode ser uma forma também de denúncia da situação de vida da população, fazendo com que o Estado voltasse a sua atenção para aquela região tão debilitada.

Fica nítido ao analisar a obra *Lampião* de Rachel de Queiroz, que a autora não faz nenhuma alusão ao contexto socioeconômico e político do sertão nordestino durante as décadas de 1920 a 1930, no qual Lampião é representado como sanguinário, perverso, sem nenhum motivo para cometer tais atrocidades, contribuindo dessa forma com que os leitores que não possuem nenhum conhecimento do que realmente foi o movimento do cangaço, criem diversos estereótipos negativos. Contudo, é de suma relevância atentar para o contexto do movimento,

estudando as causas e motivos que ocasionaram na entrada de diversos homens e mulheres no bando, para que se possa perceber que o período republicano não modificou a vida da população pobre, principalmente a sertaneja, que apesar das grandes transformações ocorridas no Brasil, essas mudanças não beneficiaram a população como todo, muito pelo contrário, apenas uma parte, e que devido à permanência da elite no poder e a constante pobreza da população, levaram as pessoas a se movimentar, pegando em armas em busca de melhores condições de vida e de ascensão social.

Considerações

Podemos compreender assim que, tanto a literatura como o cinema são fontes de expressões de valores tácitos de uma dada sociedade, dessa forma podemos considerar que todas essas produções podem ser utilizadas como um objeto de análise histórica, pois são produzidas em um determinado tempo a partir de uma percepção humana carregada de intencionalidades e significados que não podem ser analisadas e nem vistas sem ao menos ter um conhecimento prévio sobre o tema e o período abordado, para que não se cometa nenhum equívoco.

O presente texto apresenta duas narrativas que tratam sobre o cangaço de forma diferenciada, com intuito de propiciar aos leitores esses dois ângulos, possibilitando o confronto de mais de uma fonte. No entanto, cabe mencionar que a literatura assim como o documentário é uma representação do real. Por mais que seja um relato de uma experiência de uma ex-cangaceira sobre o seu passado, deve-se levar em conta que a memória não reconstrói o passado da mesma forma que foi, até porque a mesma está sujeita a lembrança e também ao esquecimento, como bem afirma Laurent Vidal:

Em primeiro lugar, o fato de que a memória não conserva o passado, mas reencontra, o reconstrói, sempre, a partir do presente. Assim toda memória é um esforço. Em segundo lugar, ele sublinha tudo o que entra de social nas lembranças individuais: toda lembrança a mais pessoal que seja, está em relação com um conjunto de valores e experiência mais amplo [...]. (VIDAL, 2007:11)

Isso não significa dizer necessariamente que o depoimento oral seja mentiroso, ou que não sirva para estudo, muito pelo contrário tanto o documentário quanto o filme e as demais obras artísticas são ótimas fontes de estudos, apenas merecem atenção e um olhar crítico para serem

estabelecidas como fonte estudo e para que não ocorra o equívoco de serem seduzidos por essas artes e acreditarem que tudo que está sendo tratados é absolutamente verdade.

Referências Bibliográficas

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos: gênese e lutas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

FALCI, Miridan Knox. **Mulheres do Sertão Nordestino**. In: História das mulheres no Brasil, DEL PRIORE (org.). 9. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

FREITAS, Ana Paula Saraiva de. **A presença Feminina no Cangaço: Práticas e Representações (1930-1940)**. Dissertação (Mestrado em Letras). Assis-SP: UNESP, 2005.

HOBBSAWM, Eric. **Rebeldes Primitivos: estudo sobre as formas arcaicas dos movimentos sociais nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

QUEIROZ, Rachel. **Lampião; Maria Beata do Egito**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

VIDAL, Laurent. Acervos pessoais e memória coletiva – alguns elementos de reflexão. Patrimônio e memória. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.3 n.1, 2007 p. 11 – 21.

Biografia de Rachel de Queiroz: Disponível em: <
<http://racheldequeiroz100anos.blogspot.com.br/.../quem-foi-rachel-de-queiroz...>> Acesso em:
21/10/2012.