

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

JÉSSICA MENDES VILELA

ALÉM DE MARIA BONITA:
aquarelas e histórias femininas

UBERLÂNDIA
2023

JÉSSICA MENDES VILELA

ALÉM DE MARIA BONITA:

aquarelas e histórias femininas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura. Área de concentração: Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. Marcel Esperante

UBERLÂNDIA - 2023

JÉSSICA MENDES VILELA

ALÉM DE MARIA BONITA:
aquarelas e histórias femininas

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcel Alexandre Limp Esperante (UFU)

Prof^ª. Dr^ª. Clarissa Monteiro Borges (UFU)

Prof^ª. Dr^ª. Tamiris Vaz (UFU)

*Dedico este trabalho à minha mãe, Rose, às
minhas avós, Grinaura e Maria e ao meu pai,
José.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe por ter persistido na minha criação mesmo diante das adversidades de ser uma mãe sem rede de apoio, e por ter me auxiliado para que hoje eu possa estar aqui.

Ao meu pai, que, mesmo não tendo conseguido concluir seus estudos, assegurou que eu tivesse acesso à educação formal e me apoiou a estar na Universidade Federal de Uberlândia, mesmo longe de casa.

Ao meu irmão, Bruno, que me ajudou a carregar uma mala com rodinhas quebradas na primeira vez que estive em Uberlândia e me ajudou em tudo que foi possível.

À minha irmã, Gabriela, a quem eu compartilhei a infância e manteve o meu colchão no mesmo espaço do nosso quarto para que eu voltasse.

Às minhas avós, Grinaura e Maria, cuja existência permitiu essa pesquisa.

Ao meu companheiro, Daniel, que se fez presente em todos os momentos, bons ou ruins e sempre me apoiou em tudo que eu fizesse.

À minha amiga, Camila, pelas risadas desde o início do curso, pelas trocas nas experiências com gravuras e pelo desespero compartilhado nas oficinas de estágio.

À Rebecca, quem eu compartilhei a casa, panelas, e copos, como também risadas e discussões acerca da vida durante essa jornada na graduação.

Aos meus amigos Augusto e Paulo, por todo apoio, ajuda e amizade sincera que construímos.

Agradeço a todos os professores com os quais tive o prazer de conviver durante os anos estudando na rede estadual de São Paulo, em especial aos professores de artes Hélio e Nino.

A todos os meus professores do ensino superior que mudam o mundo todos os dias através do impacto de lecionar. Um abraço especial à Roberta, Ronaldo e Angerami.

Às professoras que compõem a banca, Clarissa e Tamiris, que me inspiram como mulheres na docência e na arte.

Ao IARTE e à Universidade Federal de Uberlândia, onde passei por intensos processos de crescimento e aprendizados. Pela oportunidade de um ensino público de qualidade fundamental para minha formação.

Por fim, agradeço ao professor Marcel pela dedicação não só comigo, mas para com todos os seus alunos. Por toda a ajuda, orientação, generosidade e respeito à individualidade do meu trabalho, pela paciência comigo durante esse processo no qual, algumas vezes, tive medo de não concluir.

*“Nordeste é uma ficção
Nordeste nunca houve
Não eu não sou do lugar
Dos esquecidos
Não sou da nação
Dos condenados
Não sou do sertão
Dos ofendidos
Você sabe bem
Conheço o meu lugar”*

(Conheço meu lugar, Belchior)

RESUMO

Esta pesquisa apresentada como trabalho de conclusão do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, teve como propósito um trabalho prático e uma investigação bibliográfica e iconográfica acerca da vida das mulheres que tiveram participação no fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro, movimento de banditismo social que teve seu auge na década de 1930. Constituído por quatorze pinturas em aquarela, materializo memórias das cangaceiras e problematizações acerca de suas vivências após o ingresso nos bandos, apontando a desigualdade de gênero estabelecida dentro do contexto da sociedade sertaneja e a invisibilidade da atividade feminina na historiografia do cangaço.

Palavras-chave: mulheres; cangaço; aquarela; feminismo; patriarcado.

ABSTRACT

This research presented as a conclusion of the Visual Arts Course at the Federal University of Uberlândia, had as its purpose a practical work based on bibliographical and iconographic investigation about the lives of women who participated in the cangaço phenomenon in the Brazilian Northeast, a social banditry movement that had its peak in the 1930s. Consisting of fourteen watercolor paintings, I materialize memories of the cangaceiras and problematizations about their experiences after joining the bands of cangaceiros, pointing out the gender inequality established within the context of country society and the invisibility of the activity feminine in the historiography of cangaço.

Keywords: woman; cangaço; watercolor; feminism; patriarchy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Capa do livro de Adriana Negreiros.....	12
Figura 2	Mapa, área de atuação dos cangaceiros.....	15
Figura 3	Fotografia, cangaceira Dadá.....	18
Figura 4	Fotografia, Adília e Sila.....	19
Figura 5	Luvras bordadas.....	22
Figura 6	Jogo de bernal completo.....	23
Figura 7	Bernal solteiro de Dadá.....	23
Figura 8	Motivos florais.....	24
Figura 9	Fotografia, Vestido de Maria Bonita.....	25
Figura 10	Fotografia, cangaceiras Moça e Inacinha com vestidos de batalha	25
Figura 11	Chapéu decorado de Lampião.....	26
Figura 12	Fotografia, Lampião e Maria Bonita com seus chapéus.....	26
Figura 13	Boneco de barro, casal.....	30
Figura 14	Aquarela e caneta nanquim, O punhal.....	33
Figura 15	Cartaz do filme “Deus e o Diabo na terra do sol.....	33
Figura 16	Aquarela e caneta nanquim, Bandoleira.....	35
Figura 17	Aquarela e caneta nanquim, Mandacaru, a força.....	35
Figura 18	Pintura, Judith decapitando Holofernes.....	37
Figura 19	Aquarela e caneta nanquim, Damas da noite.....	37
Figura 20	Fotografia, Maria Bonita costurando.....	38
Figura 21	Maria Bonita com traje civil	39
Figura 22	Aquarela e caneta nanquim, Bordando o cangaço.....	40
Figura 23	Aquarela e caneta nanquim, O último crepúsculo.....	42
Figura 24	Fotografia, Maria segurando chapéu.....	43
Figura 25	Aquarela e caneta nanquim, Sabiá.....	44
Figura 26	Paisagem de Georgia O’keeffe.....	45
Figura 27	Aquarela de Dadá e Maria Bonita.....	46
Figura 28	Aquarela de Alexandre Mourão.....	46
Figura 29	Pintura, Cangaceiro.....	47
Figura 30	Pintura, Cangaceiro sentado.....	48
Figura 31	Pintura Cangaceiro de Portinari.....	48

Figura 32	Aquarela e caneta nanquim, retrato de Adília.....	49
Figura 33	Aquarela e caneta nanquim, retrato de Dadá.....	50
Figura 34	Aquarela e caneta nanquim, retrato de Durvinha.....	51
Figura 35	Fotografia, Durvinha apontando pistola.....	52
Figura 36	Aquarela e caneta nanquim, retrato de Inacinha.....	53
Figura 37	Aquarela e caneta nanquim, retrato de Maria Bonita.....	54
Figura 38	Aquarela e caneta nanquim, retrato de Lídia.....	55
Figura 39	Aquarela e caneta nanquim, retrato de Sila.....	56
Figura 40	Convite digital da exposição.....	57
Figura 41	Exposição montagem.....	58
Figura 42	Montagem parede central.....	59
Figura 43	Montagem parede esquerda.....	59
Figura 44	Montagem parede direita.....	60
Figura 45	Entrada da galeria.....	61
Figura 46	Abertura da exposição.....	61
Figura 47	Visitantes da exposição.....	62

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. CONTEXTUALIZANDO O CANGAÇO.....	14
2. A VIDA FEMININA NO CANGAÇO.....	17
2.1 A moda cangaceira: vestuário como expressão de poder.....	21
3. PROCESSOS ARTÍSTICOS ATÉ O CANGAÇO.....	29
3.1 Série cangaceiras.....	32
3.2 Diálogos visuais.....	45
3.3 Série retratos e relatos.....	49
3.4 Exposição.....	57
CONSIDERAÇÕES.....	63
REFERÊNCIAS	64

INTRODUÇÃO

Quando iniciei meu interesse em pesquisar sobre o cangaço, impulsionada pela mera curiosidade em saber quem foi esse grupo tão falado Brasil, não imaginei o quão grande seria a problemática nesse assunto, envolvendo as mulheres cangaceiras. As representações culturais que eu havia consumido, como cordéis e filmes, romantizavam o casal Maria Bonita e Lampião, retratando-os como uma dupla invejável em termos de amor e respeito. O livro “Maria Bonita, sexo, violência e mulheres no cangaço” de Adriana Negreiros(2018) foi a leitura de partida que provocou minha reflexão sobre as questões de gênero no contexto do cangaço, mesmo antes do início da graduação.

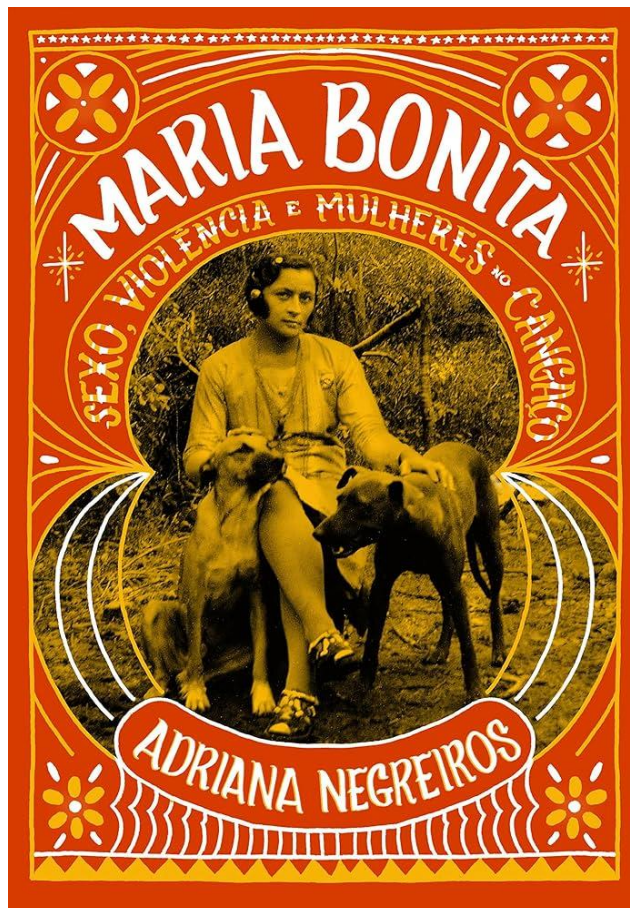


Figura 1. Capa do livro de Adriana Negreiros

De forma geral, esta pesquisa tem como objetivo construir visualidades por meio de pinturas (aquarelas) representando mulheres cangaceiras, abordando as complexidades de

gênero que permeiam o seu contexto, como a rigidez na designação binária de indumentárias, a restrição à participação em combates e as violências sofridas em seu contexto patriarcal.

O trabalho é dividido em três capítulos escritos e duas séries de pinturas em aquarela, além da introdução e considerações. No primeiro capítulo, discorro sobre as motivações que incitaram o acontecimento do cangaço, abordando o contexto histórico prévio a este fenômeno social. Como também, o início do bando de Lampião e os primeiros indícios que levaram as mulheres a ingressarem no cangaço. No segundo capítulo, examino como foi a vida das mulheres cangaceiras, a partir de pesquisa bibliográfica feita através de livros, vídeos e documentos digitais disponíveis de forma online, destacando sua importância para esse grupo social, e os desafios enfrentados ao longo de suas vidas.

O terceiro capítulo é dedicado ao meu processo de criação. Abordo o caminho desde a escolha do tema até a definição das referências teóricas e imagéticas que orientaram a produção, além das escolhas de composição para as pinturas. Na segunda parte exploro a questão dos retratos, integrando relatos das histórias de vida das mulheres do cangaço para proporcionar uma perspectiva mais aprofundada sobre o conjunto seriado, por fim, comento brevemente sobre a exposição como concretização deste trabalho.

1. CONTEXTUALIZANDO O CANGAÇO

“O cangaço se transformou símbolo da coragem, da valentia, da festa e da fama(...)” (PENNA,1976)¹.

Desde a colonização, a estrutura fundiária brasileira esteve dominada pela abundância de terra concentrada em uma única propriedade. No Brasil, principalmente em áreas interioranas, vemos a conservação de latifúndios improdutivos destinados à criação de gado e a alimentos para o rebanho, enquanto a população rural é desprovida de terras. Mesmo sobrevivendo ao coronelismo o homem do campo teve a formação de sua consciência política barrada.(SILVA, 1983).

Na passagem do Império à República, ainda se mantiveram alguns elementos da organização política anterior, como por exemplo a posse de poder sendo passada aos coronéis, prevalecendo um sistema no qual se manifestavam a transferência informal do poder por herança (OLIVEIRA,2017).

Na passagem do Império à República o coronelismo e os coronéis herdaram alguns elementos de poder da organização política anterior, tornando-se segundo (SILVA,1983), os “chefes” das regiões do interior do Brasil, monopolizando o poder econômico e político. O coronel a partir dos favores prestados dispõe constantemente de uma “clientela” para outros fins não eleitorais. A clientela é a população sem consciência e sem vontade própria, que se beneficiava ao aliar-se aos coronéis. É oferecido proteção em troca de lealdade, submissão e a própria consciência do trabalhador. A exploração direta é disfarçada por alguns “privilégios”.

Os que não conseguiam enquadrar-se nessa estrutura contavam com dois caminhos: migrar para o sul - onde o processo de industrialização se desenvolvia com as fazendas de café, (absorvendo parte da mão-de-obra excedente do Nordeste) ou fazer como os jagunços que se revoltavam contra os coronéis e aderiam ao cangaço como forma de protesto.

De acordo com Hermano Penna (1976) e Wilson Alvares dos Santos (2018) o cangaço teve seu auge na década de 30 e por sua conjuntura histórica foi considerado um movimento social armado marcado por inúmeras disputas políticas, de terras e lutas pela honra. Surge de uma realidade social complexa em um sistema econômico e político pulverizado em pequenos centros autônomos dominados pela figura do coronel nordestino. Teve como área de

¹ Hermano Penna. Mulheres no Cangaço, 1976. Minutagem: 3:28 – 3:33. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jw47shwhJV8&t=96s> . Acesso em 10 de novembro de 2023.

abrangência a região semiárida do nordeste brasileiro: o sertão nordestino, compreendido pelos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe, dominado pela caatinga.



Figura 2. Mapa, área de atuação dos cangaceiros. Fonte: Cartografia Canoa de Tolda²

De acordo com Maria Dalva Silva (1983) muitos foram os homens do cangaço que antecederam Lampião, como Antônio Silvino que entrou para o cangaço em 1896, e foi responsável por criar os bandos independentes, logo após veio o bando de Sinhô Pereira. Lampião, que fazia parte do bando assume a liderança após Sinhô deixar o cangaço.

Nesse ambiente, o Cangaço surgiu como forma de contestação, os participantes eram em grande maioria filhos e filhas de vaqueiros, pequenos sitiantes, quase todos vindo de camadas pobres do sertão (PENNA,1976). Quem popularizou o cangaço foi Virgulino Ferreira, mais conhecido como Lampião. Filho de trabalhadores do campo, nasceu em 1897 em Serra Talhada/PE e teve seu primeiro contato com o cangaço em 1917, aos 20 anos, quando sua

² Disponível em: <https://canoadetolda.org.br/o-baixo-sao-francisco/cangaco/> . Acesso em: 10 de novembro de 2023

família foi perseguida por coronéis. Nesse mesmo ano, seu pai é morto em uma emboscada da polícia alagoana e Virgulino promete vingar sua morte. Em 1918 entra para o bando de Sinhô Pereira e mais tarde, em 1922 torna-se líder.

O cangaço representou também força e coragem pois tratava-se de um grupo temido na região, que enfrentava os coronéis e a volante, “ser cangaceiro para os garotos e rapazes daquela região era um fato de orgulho e coragem” (OLIVEIRA apud ARAÚJO, 2019 p.37).

Em decorrência, observou-se que muitas mulheres entraram para o cangaço não apenas por motivação social ou de imposição, mas também por questões sentimentais, e daí por diante, a participação delas tornou-se importante para o bando como história. A partir de 1930 o cangaço começa uma nova fase, com a entrada das mulheres configuram-se novos comportamentos e falas. A primeira mulher a entrar foi Maria Gomes de Oliveira, Maria de Déa, que só viria a ser chamada de Maria Bonita após a sua morte (NEGREIROS, 2018).

Maria Bonita era natural de Santa Brígida, BA. E era casada, porém não era feliz no casamento. Conheceu Lampião numa das vezes em que o bando descansava na fazenda do pai, a partir de então sua paixão desperta e no ano seguinte parte com o bando para a Caatinga. Sua presença no movimento se deu até 1938, ano de sua morte no ataque a Gruta de Angico em Sergipe, nesse mesmo combate morrem Lampião e vários outros cangaceiros.

2. A VIDA FEMININA NO CANGAÇO

“Atravessar as fronteiras de diversos estados nordestinos sempre na incerteza se um novo dia que estava raiando, não seria o último de sua vida” (JUNIOR, HARAZIM, 2000).³

Nas primeiras décadas do séc. XX, o espaço-lugar da maioria das mulheres sertanejas era determinado por valores machistas⁴, racistas⁵, heteronormativos⁶ e patriarcais⁷. Por isso, o cotidiano dessas mulheres as lançava em casamentos arranjados (COSTA,2022), ocasionando que Maria de Déa se casasse aos dezesseis anos de idade, em um casamento que não a faria feliz, fato que contribuiu para sua adesão ao cangaço.

Com a entrada de Maria Bonita para o bando de Lampião, foi possível que outras meninas/mulheres entrassem para o cangaço, porém, ao contrário do que é disseminado, nem todas elas entraram por vontade própria como foi com Maria de Déa, para algumas se deu a partir de estupro e sequestro, como é o caso de Sila e Dadá (ARAÚJO, 2019).

Ressalto neste momento, que a violência aconteceu não somente contra a mulher, mas contra meninas, pois Sila e Dadá ainda eram crianças por volta de seus 13, 14 anos quando foram violentadas e levadas para ingressarem ao cangaço. Se faz necessário questionar os autores aqui citados e consequentemente inseridos no sistema que compactua com a cultura do estupro onde normalizamos que meninas sejam consideradas mulheres.

Segundo NEGREIROS(2018), o cangaceiro Corisco ao invadir a casa onde Dadá morava com seus pais, acompanhado de dois “cabras”, ordenou que arrastassem a garota mata adentro, e assim, a estuprou. Para as forças volantes, Dadá não havia sido sequestrada, e sim havia decidido fugir com o cangaceiro.

³ Dimas Oliveira Junior e Luis Felipe Harazim. Mulheres no Cangaço, 2000. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g91L5q9ggI&t=1819s> . Acesso em: 20 de novembro de 2023.

⁴ Atitudes que discriminam ou recusam a ideia de igualdade dos direitos entre homens e mulheres.

⁵ Preconceito e discriminação direcionados a alguém tendo em conta sua origem étnico-racial.

⁶ A heterossexualidade como a norma numa sociedade

⁷ Sistema social em que homens mantêm o poder primário e predominam em funções de liderança política, autoridade moral, privilégio social e controle das propriedades



Figura 3. Fotografia, cangaceira Dadá. Fonte: IMS. Fotografia: Benjamin Abrahão

Outra cangaceira famosa, foi Ilda Ribeiro de Souza, conhecida como Sila, morava em Poço Redondo /SE, era de família pobre e do campo, entrou no bando quando tinha 13 anos, sobre ameaças de Zé Sereno. “A mulher sertaneja, ao ser escolhida, não tinha outra alternativa a não ser ceder.”(OLIVEIRA, 1996, p.32).

Já Adília, entra no cangaço por dois motivos, por amor ao cangaceiro Canário e por não suportar mais as repressões de seu pai, que não permitia que ela frequentasse a escola e tivesse vaidade (OLIVEIRA, 1996) “Meu pai não me deixava me pintar, não me deixava dançar, dançar ele não deixava de jeito algum ele não deixava, depois que eu saí, agora, aí eu dançava, penteava meu cabelo do jeito que eu queria, me pintava da melhor forma (...)”(PENNA, 1976)⁸ Relata Adília no documentário Mulheres no Cangaço, sobre se juntar aos demais cangaceiros e ter mais liberdade para arrumar-se como quisesse, no entanto, ela comenta ter se arrependido

⁸ Hermano Penna. Mulheres no Cangaço, 1976. Minutagem: 11:10 – 11:28. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jw47shwhJV8&t=96s> . Acesso em 10 de novembro de 2023.

de tal atitude, devido a vida perigosa na Caatinga e das agressões que sofria de Canário. Isso fica claro na fala de Adília para o documentário *Feminino Cangaço*, “Logo eu encontrei um homem que só faltava me matar” (NETO, VIANA. 2016)⁹. A cangaceira Dadá relata no documentário *Mulheres no Cangaço*, que a vida da mulher dentro do bando era antes de tudo, respeito ao marido (JUNIOR, HARAZIM, 2000).



Figura 4. Fotografia, Adília e Sila. Fonte: IMS. Fotografia: Benjamin Abrahão.

Além das citadas, várias outras meninas/mulheres viveram no cangaço, alterando os comportamentos e a visão que a sociedade tinha sobre o bando. (ARAÚJO, 2019), mas de início, houve resistência por parte dos homens para que as mulheres se tornassem também, cangaceiras:

“(...) todos os que gozavam da confiança de Lampião o alertavam para os perigos que as mulheres representavam. Segundo Daniel Lins, o padre Cicero Romão, considerado por Lampião seu santo conselheiro e protetor, o afirmou: “Lampião será invencível enquanto não houver mulher no bando. (...) Para aquele imaginário patriarcal, essa relação do homem com a mulher se daria como no conto do arco-íris, a sua beleza é atraente, mas este teria o poder de inverter os sexos. Assim, cobrir uma mulher como dizem os cangaceiros, ou se acasalar com ela, seria o mesmo que passar por baixo desse

⁹ Lucas Viana e Manoel Neto. *Feminino Cangaço*. Minutagem:28:02 – 28:05. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wsTCQ7LOeds>

arco-íris: o homem vira mulher, passa a ter os seus arquétipos- entre eles o medo e fragilidade- e a mulher passa a ser o homem, a dominadora da situação” (MOREIRA, 2016 p.102).

Os cangaceiros também acreditavam que homem de batalha não poderia andar com mulher, o corpo perde a oração e qualquer bala atravessa (MOREIRA,2016). Diante disto, nota-se que a entrada da mulher no cangaço aconteceu contrariando a vontade de alguns cangaceiros, o que torna este acontecido sinônimo de resistência e autonomia.

As mulheres do séc. XIX e boa parte do séc. XX estiveram inseridas em uma sociedade preconceituosa e repressiva, que as colocavam sob um discurso de submissão diante da figura masculina, esta distinção entre sexos criou a figura do homem destinado à vida pública e da mulher destinada à vida privada e afazeres do lar, essa visão também foi responsável por silenciar as mulheres na historiografia, “é perceptível o pouco espaço e a (in)visibilidade atribuída a Maria Bonita e, menos ainda, ou nada, às outras mulheres. É preciso dizer que o foco da quase totalidade de historiadores voltou-se exclusivamente para Lampião e seus feitos” (MOREIRA,2016, p.85).

O silenciamento das mulheres nos jornais como *O Estado de São Paulo e Jornal da Manhã* dava-se por sua quase invisibilidade e objetificação, este não lugar ocupado pelas cangaceiras - da mulher que não é mãe e rompe com o modelo de família tradicional – nega a domesticação. Por isso a necessidade de desqualificar e forçar sua marginalização na historiografia (LIMA,2020).

2.1 A MODA CANGACEIRA: VESTUÁRIO COMO EXPRESSÃO DE PODER

“Vinham com chapéus estrelados, o ouro das libras esterlinas brilhava nas bandoleiras dos fuzis. Os anéis cobriam os dedos e os bornais eram floridos de finos bordados” (PENNA,1976)¹⁰

Apesar das rudes características do cenário, pode-se dizer que os sertões, exatamente pela ausência de oferta de objetos que pudessem ser oferecidos pela industrialização, sempre abraçaram uma quantidade significativa de artesãos. Esses criadores de objetos artesanais foram responsáveis por difundir a imagem da cultura sertaneja para as outras partes do país. (ARAUJO,2013)

No Brasil na década de 1920 e 1930 não havia quem tivesse mais motivos para se esconder senão Lampião, jornais expunham imagens a sua procura, de modo que seria conveniente a utilização de um estilo minimalista e camuflado por parte dos cangaceiros, porém, pelo ao contrário, os “cabras” eram verdadeiros “amostrados”, a ostentação fazia parte de seu estilo, e quanto mais ouro e cores, maior a fortaleza e valentia. Lampião que não hesitava em sangrar seu inimigo até a morte, porém gostava de usar meias de seda sob as rústicas alpercatas. Maria Bonita que lamentava a morte de uma mulher do bando, não deixava o acampamento sem um broche de ouro preso ao vestido, escreve Adriana Negreiros para a coluna Nossa da Revista digital UOL.¹¹

Não se pode deixar de notar o quão inusitados os objetos utilizados pelo cangaço passaram a ser depois da entrada de Lampião, aliás, no interior, os homens costuravam tão bem quanto as mulheres - herança da cultura do vaqueiro - pois produziam seus próprios gibões. Lampião era um exímio costureiro e isso nunca foi motivo para questionar sua virilidade. Os objetos dos cangaceiros ganham maior destaque depois da entrada das mulheres. Elas trouxeram inovações modificaram o vestuário inseriram nas confecções das roupas: variações de cores, incrustações de pedras, bordados e os bornais bem desenhados e elaborados. Dadá foi grande contribuidora nesse quesito, considerada a figurinista do bando de Lampião, trouxe cor para onde antes só parecia existir violência. Houve a partir disso, um despertar da vaidade masculina no Cangaço (ARÁUJO, 2019). “Eu mesma inventei aqueles bornais de flor, que é

¹⁰ Hermano Penna. Mulheres no Cangaço, 1976. Minutagem: 2:56 – 03:09. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jw47shwhJV8&t=96s> . Acesso em 10 de novembro de 2023.

¹¹ Adriana Negreiros. Espalhafatosos, pimpões. Nossa, UOL. Disponível em: <https://www.uol.com.br/nossa/reportagens-especiais/cabra-macho-com-bordado-seda-e-ouro-a-moda-exuberante-do-cangaço/#page8> . Acesso em: 20 de novembro de 2023

bordado, eu inventei quando estava num coito, eu tava sem fazer nada, cortei um papelão e inventei aquilo” Relata Dadá no documentário *Assim era Dadá – Vida pós cangaço* - Coito é como os cangaceiros denominavam os locais onde repousavam após caminhadas sertão a dentro, quando buscavam por refúgio e segurança, tinham como confiança coiteiros, pessoas que lhe cediam locais, ou casas para que descansassem e ao mesmo tempo em constante vigília do perigo em volta(COSTA,2019).



Figura 5. Luvas bordadas. Fonte: Acervo: Coleção Pernambucano de Mello. Fotografia: Fred Jordão

Costurar e bordar eram atividades que faziam parte da criação de qualquer menina para se tornarem boas donas de casa, em sua maioria, muito cedo começavam a cuidar das tarefas do lar, além de caminharem por léguas em busca de água em poços e cacimbas, não diferente disso, Dadá cresceu aprendendo a costurar, fazia pequenos serviços e remendos em roupas de vizinhos e parentes, sua aptidão e criatividade com a costura levou o cangaço para outro patamar no quesito estética, sendo sempre lembrado pelos motivos florais(CHAVES,2021).



Figura 6. Jogo de bernal completo. Fonte: Coleção Pernambucano de Mello. Foto: Fred Jordão.



Figura 7. Bernal solteiro de Dadá. Fonte: Coleção Pernambucano Mello. Fotografia: Fred Jordão

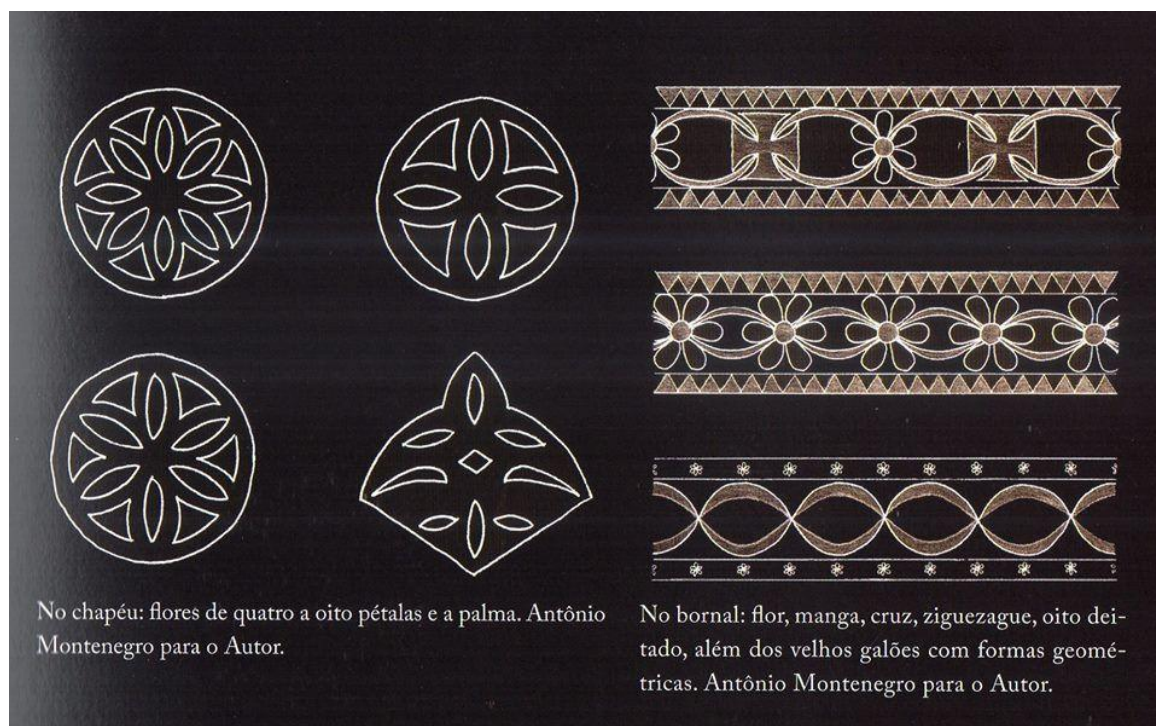


Figura 8. Motivos florais. Fonte: Reprodução do livro “Estrelas de Couro: A estética do cangaço”

Para COSTA,2022, outro fator marcante para essa nova fase foi que as mulheres ao fazerem parte do cangaço, tiveram seus modos de se vestirem completamente modificados, pois tiveram que aderir à estética e à aparência do cangaço, mas é interessante notar como o vestido continuou fazendo parte do seu cotidiano, já que não há registros de Maria Bonita, a primeira do bando, utilizando calças. Nada de extraordinário, se considerarmos que somos uma sociedade que faz da roupa uma forma de comunicação que, a propósito, descobre o peito de corpos masculinos, mas encobre os de corpos femininos.

Sendo o vestido uma roupa padrão essencialmente feminina para os modos de vestir nas sociedades ocidentais, isso quer dizer que, mesmo tendo que atuar em um cenário de natureza ríspida, a cangaceira, não pôde assumir certos tipos de vestes, tais como as calças compridas (ARAUJO,2013) e não era à toa, pois, ao deixarem, suas famílias com códigos patriarcais e sexistas bem demarcados, as mulheres ingressam em um grupo com valores muito semelhantes (COSTA,2022 p.5).



Figura 9. Vestido de Maria Bonita Fonte: Museu Histórico Nacional /Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).
Fotografia: José Caldas.



Figura 10. Fotografia, cangaceiras Moça e Inacinha com vestidos de batalha. Fonte: Cariri Cangaço¹²

¹² Disponível em: <https://cariricangaço.blogspot.com/2014/07/joana-conceicao-moca-de-cirilo-por.html>

Segundo Ana Lourdes Costa (2022), as calças, na década de 30, eram consideradas vestes para “homem macho” e “cabra da peste”, além disso, no sertão, o uso de calças pelas mulheres poderia ligá-las ao estereótipo de “mulher macho”. Esse mesmo código de conduta pautou as demais peças de vestimentas que as cangaceiras poderiam usar, como por exemplo na mais marcante adaptação da indumentaria tradicional: o chapéu de cangaceiro.



Figura 11. Chapéu decorado de Lampião. Fonte: Coleção Frederico Pernambucano. Fotografia: Fred Jordão



Figura 12. Fotografia, Lampião e Maria Bonita com seus chapéus. Fonte: Acervo da Sociedade do Cangaço, Aracaju/SE. Fotografia: Benjamin Abrão

Utilizado principalmente para a proteção contra os raios solares, onde temos as pontas bem maiores que o típico chapéu de vaqueiro, possuindo abas com cerca de 10 centímetros, viradas para cima na frente e no verso, ornado com moedas de ouros e outros enfeites - o chapéu em forma de meia-lua tornou-se uma marca de identidade de tal forma que, quando queriam passar despercebidos, o chapéu era a primeira coisa a ser retirada (HARTENTHAL,2021).

A vestimenta dos homens era mais elaborada do que a das cangaceiras, os chapéus femininos transmitiam maior simplicidade, não eram feitos de couro como o chapéu masculino, o couro era assunto para homem, para as mulheres era reservado um chapéu de feltro de aba média, 6 a 8 cm, com testeira e barbela¹³(MELLO, 2022, p.89), ocorrendo, uma clara divisão de roupas e acessórios por meio da classificação binária de gênero (COSTA,2022, p.5).

As abas do chapéu masculino, eram batidas para cima pela necessidade de não fazer sombra durante as fugas, além das abas caídas atrapalharem por conta da movimentação, para além, esse objeto incorporava valores e uma função estética, colocando a função prática em segundo plano. O chapéu assume um poder simbólico na cabeça de Lampião - a coroa do rei, autoproclamado governador do sertão. O chapéu meia-lua era um meio de Lampião se destacar, sabia que era importante divulgar sua imagem, chegando até possuir cartões de divulgação (CHAVES,2021).

Deve-se ressaltar que o cangaço não criou o chapéu de couro, apenas aprimorou o que já era utilizado pela cultura do vaqueiro, a cangaceira Dadá foi a primeira a realizar uma intervenção em um chapéu, sendo este de Corisco, seu companheiro, a pedido de Lampião, essa customização foi levada a diante, sendo possível encontrar nos diversos chapéus de cangaceiros, símbolos de proteção como a Estrela de Salomão, Cruz de Malta e Flor de Lis, Dadá conta como foi esse processo:

(...) estava de barriga, tinha ficado muito doente, fraca, então fiquei bastante tempo escondida no Raso da Catarina, me recuperando, esperando a criança nascer. Foi quando comecei a imaginar e criar esses bordados e enfeites coloridos pra embelezar os bornais e chapéus. Eu bordava tudo com fitas, com pedras, ficava uma beleza. Era flor, estrela, círculo, árvore, medalha e moeda em ouro e prata. Tudo bordado, recortado em couro branco ou pregado. Quando o capitão Lampião viu aquilo, nossa! Ficou encantado e foi logo encomendando: “Comadre Dadá, pode fazer um bordado desses pra mim?” Bordei um bernal, iche!. Ficou lindo, e dei de presente pra ele. Ele reclamou, imagine, que eu só tinha feito um e encomendou logo outro. Não demorou e todos os cangaceiros usavam igual. Virou moda. (ZATZ apud CHAVES,2021, p.68).

¹³ Barbela, também chamada de barbicacho, destinada a prender o chapéu sob o queixo.

Apesar da entrada das mulheres no cangaço ter impulsionado a criatividade na estética das indumentárias, a dinâmica de poder entre homens e mulheres, tanto dentro do cangaço quanto no cenário histórico pós-cangaço, relegou essas mulheres à posições subalternas, resultando em um imaginário da figura da cangaceira como belicosa, perigosa e sensual ou as mulheres que fragilizavam o cangaço (MOREIRA, 2016).

Em "Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade", Judith Butler(2003) aborda as identidades de gênero binárias, como algo rigidamente definido e reforçado através de práticas culturais, discursos e comportamentos da sociedade, onde as normas sociais contribuem para a manutenção do poder masculino. Roberta Barros (1979) argumenta que a percepção da mulher foi criada através da indústria cultural, dessa maneira, “a mulher não seria nada além de máscara, nada além de imagem” (BARROS, 1979, p. 119), sendo ensinada a ser mulher pela indústria e por quem a domina – o homem -, este seria o instrumento no qual a mulher é submetida à sociedade patriarcal desde a infância.

Como consequência desse sistema, as mulheres do cangaço, apesar de seus feitos, foram sendo colocadas em segundo plano na história, as interpretações que se tem sobre suas vidas, se dão sobretudo sem problematizações ou críticas, condição que persiste até os dias atuais, “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.” (COSTA,2021, p.33).

3. PROCESSOS ARTÍSTICOS ATÉ O CANGAÇO

Ao longo desses cinco anos de estudos dentro do Instituto de Artes (IARTE), minha trajetória acadêmica foi marcada por uma série de trabalhos relacionado ao tema “aves” que fui desenvolvendo no curso. Logo nos dois primeiros períodos, destaco a produção de um livro de artista intitulado "Um Olhar para o Cerrado", composto por gravuras em linóleo retratando a avifauna característica desse bioma, pensado para a disciplina de “Processos Gráficos”. Bem como realizei a produção de um grande ninho de pássaro utilizando como material cordas de sisal e cola, para disciplina de “Experimentação da Forma e do Espaço” onde o objetivo do trabalho final era a construção de um lar. Assim, ao longo do curso, minha produção artística, seja ela em aquarela, gravuras, fotografias etc. Giraram em torno dessa temática que se tornou confortável para trabalhar, sempre abordando o mesmo assunto.

No sétimo período, especificamente durante a introdução da disciplina de Ateliê de Processos Gráficos, o professor Marcel ressalta a importância de realizar projetos que nos motivem a continuar para além da universidade, isto me levou a refletir se o que eu estava fazendo era mesmo o que eu precisava naquele momento, já cogitando possíveis temas para a escrita do trabalho de conclusão de curso.

Pensar sobre o tema que poderia despertar meu interesse pela pesquisa e produção em pintura, foi como tentar buscar dentro de mim motivações para o que eu estava fazendo, e revisitar minhas raízes familiares e históricas fez parte disto. Nascida no estado de São Paulo, me vi crescer em meio a cultura popular nordestina, meus pais, ambos do interior de Pernambuco, migraram ainda bem jovens para o estado que mais possui nordestinos fora do Nordeste (IBGE)¹⁴. Em sua grande maioria, migravam em busca de melhores condições de vida, meus pais não foram diferentes, ali fincaram suas vidas como diarista de residência familiar e metalúrgico.

O historiador Durval Muniz de Albuquerque JR em seu livro “A invenção do Nordeste e outras artes”, argumenta que a saudade é um elemento pessoal de um indivíduo que se percebe perdendo referências de seu território e de seu ser, para ele, o Nordeste foi fundado na saudade e na tradição. Por definição, segundo o *Dicionário Online*¹⁵, “tradição” é o costume transmitido de geração a geração ou aquilo que se faz por hábito; as tradições de uma região; Herança cultural, legado passado de uma geração para outra.

¹⁴ Fonte: <https://estudio.r7.com/nordestinas-em-sao-paulo-legado-e-futuro-25012021>

¹⁵ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/tradicao/>. Acesso em: 10 de novembro de 2023.

As memórias que as tradições nos permitem vivenciar, foram meu ponto de partida para a escolha de meu tema, a última vez que estive em Pernambuco para visitar minhas avós, trouxe de volta comigo um boneco de barro. Era cedo, 10 de janeiro de 2018, vó Maria me levou para comer pastel na feira da região da cidade de Cupira, os artesãos também estavam por lá para vender suas peças e eu logo fui me aproximando, era uma barraquinha onde estavam dispostos uma quantidade significativa de bonecos diversos, produzidos de barro; trio de forrozeiros, bandoleiros armados em frente à mandacarus, vaqueiros, e todos eles confeccionados caracterizados com o icônico chapéu de cangaceiro. Adquiriti uma peça que fica implícito ser Maria Bonita e Lampião, e a partir desse momento, minha curiosidade em compreender esses elementos se intensificou, inquietação essa que estendeu à investigação sobre a identidade das mulheres cangaceiras, a fagulha que iluminaria o projeto de pesquisa surgiu.



Figura 13. Boneco de barro, casal. Fonte: Produtos do Sertão¹⁶

Explorar e abordar temáticas relacionadas ao feminismo sempre despertou meu interesse. Neste contexto, percebo essa investigação como uma oportunidade de estabelecer uma conexão mais profunda com minhas origens, ao mesmo tempo em que questiono as imposições socialmente atribuídas às mulheres sertanejas. Traço como objetivo, construir

¹⁶ Disponível em: <https://www.produtosdosertao.com/> . Acesso em: 10 de novembro de 2023

visualidades que ultrapassem o estigma de “acompanhantes”, colocando-as em posições que lhe foram negadas e contar suas histórias como mulheres sertanejas que fazem parte de um pedaço da cultura brasileira.

Muitas mulheres artistas também passaram pela mesma questão em seus relacionamentos, no Brasil, na Europa, nos EUA, etc. Onde seus companheiros levavam os créditos por suas produções, como é o caso das artistas Margaret Keane¹⁷ e Camille Claudel¹⁸, sendo ofuscadas e valorizadas somente por estarem ao lado de homens artistas. Keane tinha suas pinturas assinadas e vendidas pelo seu companheiro, e Claudel nunca foi reconhecida em vida por suas esculturas, o que se especula até os dias atuais que possivelmente muitas produções de seu companheiro, sejam na verdade autoria de Claudel. Na história da arte, na ciência e na sociedade comum, as mulheres foram e continuam sendo subjugadas como companheiras onde seus trabalhos não são validados sem o aceite do homem.

A coleção de pinturas desenvolvidas para esta pesquisa que aborda essas questões na sociedade – e inclusas na história da arte-, é dividida em duas partes, a primeira, uma série intitulada “Cangaceiras” consistindo em sete imagens com dimensões de 29,7 x 42 cm (A3) e mais sete pinturas com a dimensão de 21 x 29,7 cm (A4), da série “Retratos e relatos”. Ao todo, compreendendo um conjunto de 14 imagens elaboradas com tinta aquarela e caneta nanquim - início abordando as primeiras sete pinturas feitas, “Cangaceiras”.

¹⁷ Disponível em: <https://www.oexplorador.com.br/walter-keane/> Acesso em: 05/12/2023

¹⁸ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/26/album/1519649002_373020.html#foto_gal_9 Acesso em: 05/12/2023

3.1 SÉRIE CANGACEIRAS

O primeiro desenho que esbocei e pintei, intitulado “O punhal” tem como referência visual o cartaz do filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol” de Glauber Rocha, a figura masculina do cartaz está centralizada segurando um punhal a sua frente, indumentaria esta, cujo as cangaceiras também tinham direito a porte. Segundo COSTA(2021), Dadá justifica o não uso do punhal para perfurar os seus adversários, servindo-a apenas como enfeite.

Nesta mesma composição, incorporo o chapéu de Lampião sendo utilizado por uma figura feminina, durante a produção do esboço, me questionei quais reações seriam provocadas, caso as mulheres cangaceiras, em seu tempo, reivindicassem o uso do chapéu meia-lua adornado de moedas de ouro e prata. Para o fundo da imagem, considerei maneiras de representar o país sem que ficasse caricatural, aproveitei a característica da aquarela de produzir manchas, e com bastante água, fui formando estas manchas em tons de amarelo, azul e verde. A não uniformidade destas, é atribuída à introdução de sal marinho sobre a tinta, gerando esse efeito singular.

Destaco, que no processo de elaboração dos desenhos, utilizei o livro "Estrelas de Couro: A Estética do Cangaço" como fonte de referência imagética, livro de autoria do historiador Frederico Pernambucano de Mello, que possui vasta iconografia das indumentárias pertencentes ao cangaço, sendo estas, acervo pessoal do historiador. Também utilizo o livro “Iconografia do Cangaço” de Ricardo Albuquerque que reúne fotografias detalhadas dessa história.



Figura 14. Aquarela e caneta nanquim, O punhal. Fonte: Acervo pessoal



Figura 15. Cartaz do filme “Deus e o Diabo na terra do sol”. Fonte: Itaú Cultural

As próximas duas pinturas, figuras 16 e 17, são figuras femininas vestidas com traje de combate, portando aparato bélico em mãos. Em muitas definições, as armas aparecem associadas à figura do cangaceiro, o que reforça o caráter bélico do movimento, “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.” (COSTA,2021, p. 14), nesse sentido, busco nessas imagens, representar uma dinâmica ativa das mulheres em cenários de combate, destacando sua independência em relação à proteção tradicionalmente associada à figura masculina em seus vínculos sociais. A imagem da figura feminina utilizando calças, contrasta significativamente com a concepção do imaginário coletivo acerca de qual seria o lugar e o papel social que caberia à mulher (MATOS,2010), visto que, como citado anteriormente, as cangaceiras andavam mata à dentro de vestido.

Minha mãe, relata ter ganhado a primeira peça de calças por cerca de 1984, aos 12 anos de idade, até esse momento, o uso de vestidos era imprescindível, faça sol ou faça chuva. Juscelina Bárbara Anjos Matos, 2010 afirma que no Brasil, o uso da calça por mulheres, chegavam ao país na década de 60, principalmente pelo cinema e revistas importadas, apesar disso, era uma mudança absorvida com moderação. Pensando na realidade do interior, onde os valores tradicionais dominavam, a calça como elemento do guarda-roupa feminino custou a ser aceita. Em algumas regiões, era permitido o uso de calças por trabalhadoras, na moda isso significava um vestuário prático, funcional e durável.

Há um imaginário sobre a caatinga, de um agreste único, no entanto, trata-se de um bioma rico e diversificado em sua fauna e flora. Em geral, a flora da Caatinga tem características peculiares, apresentando estruturas que se adaptam às condições áridas, o que permite resistir ao clima quente e à pouca quantidade de água. São características como: folhas miúdas, cascas grossas, espinhos, raízes e troncos que acumulam água. O tipo de solo mais comum, é raso e pedregoso, apresentando plantas de baixo porte e cactáceas, possui uma rica diversidade de vegetação, por isso, chamada de caatingas, é possível se deparar com a caatinga arbórea, arbustiva, mata seca e carrasco¹⁹(SENA, 2011)

Nos cenários, viso explorar a diversidade de cores que o agreste possui, brincando com essa questão do imaginário comum, da seca com nuances terrosas, incorporado às cores da

¹⁹ Arbórea: Florestas altas de árvores de até 20m; Arbustiva: Árvores mais baixas de até 8m, ocorre em áreas mais planas e baixas; Mata seca: floresta que ocorre nos topos das serras e das chapas; Carrasco: Arbustos com caules finos, tortuosos e emaranhados.

vegetação e do céu azul. Estabelece-se um jogo de contrastes, entre a aspereza do sertão, a delicadeza da aquarela e a intensidade da narrativa histórica do que foi o cangaço.



Figura 16. Aquarela e caneta nanquim, Bandoleira.
Fonte: Acervo pessoal



Figura 17. Aquarela e caneta nanquim, Mandacaru, a força.
Fonte: Acervo pessoal

Damas da noite(fig.19), é uma pintura na qual faço relação com o trabalho de Artemisia Gentileschi(1593-1653), em sua obra “Judite decapitando Holofernes”, retrata uma história bíblica que compõe o Antigo Testamento. Na narrativa, Holofernes é um general que quer destruir a cidade de Betúlia, a serviço do rei Nabucodonosor da Babilônia, nesta cidade vivia Judite, mulher muito respeitada pelo povo, pois era devota a Deus. Ao ver sua nação ameaçada, Judite vai de encontro ao campo inimigo. Embasbacados com sua beleza, deixam-na entrar sem questionamentos. Holofernes a convida para jantar e durante a refeição, Judite embebeda-o de vinho. Aproveitando esse momento de fraqueza, Judite então o decapita, e volta para sua cidade com a cabeça do general, por esse feito, ficou conhecida como a salvadora de sua nação (ARAUJO,2018).

Gentileschi teve sua aptidão para pintura notada pelo pai ainda cedo, o qual decidiu colocá-la para estudar pintura com o pintor Agostino Tassi. Na ausência do pai em casa, a artista foi violentada sexualmente durante cerca de um ano por Tassi, este acontecimento foi traumático na vida da artista e acabou reverberando em suas pinturas. *Judite decapitando Holofernes*, é considerado sua vingança pictórica pela agressão que sofreu, nenhuma outra versão é tão realista quanto sua pintura (ARAUJO,2018).

A pintura de Artemisia foca no momento da ação da decapitação, enquanto a cena que se concentra na pós decapitação, com a cabeça masculina ainda quente e sangrando. Judite segura a cabeça pelos cabelos, e utiliza da outra mão para empunhar a espada, enquanto Abra, a outra personagem da imagem, ajuda a imobilizar o general, evidenciando uma colaboração conjunta entre duas mulheres destemidas.

Em *Damas da noite*, represento a união de duas cangaceiras, assim como a união de Judite e Abra que trabalham pelo mesmo objetivo. Na história do cangaço, não foram poucas as mulheres que se viram obrigadas a ingressarem após serem violentadas sexualmente, nesse ato-violação, a masculinidade e o poder se entrelaçam. Para Roberta Barros (1979) o corpo da mulher opera como instrumento de poder, de contenção de desejo feminino, portanto domínio que assegura lugar de privilégio ao sexo masculino. Contrapondo isso, coloco essas figuras femininas em posição de poder ao terem em suas mãos, uma cabeça masculina.



Figura 18. Pintura, Judith decapitando Holofernes. Fonte: Artemisia Gentileschi, Judith Beheading Holofernes (1620-1621). Coleção das Galerias Uffizi



Figura 19. Aquarela e caneta nanquim, Damas da noite. Fonte: Acervo pessoal

As figuras 22 e 23, trata-se de pinturas que representam episódios da vida das mulheres cangaceiras. Dadá foi a grande bordadeira do cangaço, sendo a responsável por tornar icônico a estética cangaceirista (ARAUJO, 2019), *bordando o cangaço*, representa a própria Dadá. Os integrantes do cangaço utilizavam os períodos de tranquilidade nos acampamentos onde se resguardavam, para se dedicarem as tarefas que não conseguiam fazer em meio as agitações do dia a dia, como por exemplo, costurar. Como meio de prestar homenagem à essa importante cangaceira, retrato-a de modo a comunicar serenidade, em um momento que de certa forma, proporciona um breve instante de tranquilidade em meio à turbulência. “Não nos parece absurdo pensar na costura e no bordado como meios intuitivos de higiene mental a serviço do equilíbrio do grupo combatente no cangaço, para além do sentido utilitário da ocupação.” (MELLO,2021).

Com o propósito de contextualizar o ambiente que envolvia o ato de costurar, busquei na internet fotografias que capturassem cangaceiros utilizando máquinas de costura. Embora as fotos não apresentem ótima qualidade, é possível ter uma noção interessante de como era a ambientação deste momento.

Na figura 20, Maria Bonita ao centro, sob uma estrutura semelhante a uma tenda e preso à um tronco de arvore localizado ao lado esquerdo da fotografia. Ao fundo, observa-se folhas e galhos secos, enquanto os demais cangaceiros a observam.



Figura 20. Fotografia, Maria Bonita costurando. Fonte: José Mendes Pereira²⁰

²⁰ Disponível em: <http://blogdomendesemendes.blogspot.com/2014/09/o-cangaco-os-cangaceiros-costurando-na.html> . Acesso em: 20 de novembro de 2023

A partir de referências visuais fotográficas, dediquei a representá-la em *Bordando o cangaço*, adicionalmente, utilizo o traje civil de Maria Bonita(fig.21) também como parte da composição. Diferente do vestido de batalha, o vestido civil aparenta ser confeccionado em um tecido de maior refinamento, indica ser usado em momentos de repouso, além disso, o fato de ser de tom claro, torna-se uma ótima escolha que orna com os tons claros da paleta da pintura.



Figura 21. Fotografia, Maria Bonita em traje civil. Fonte: Acervo IMS. Fotografia: Benjamin Abrahão



Figura 22. Aquarela e caneta nanquim, Bordando o cangaço. Fonte: Acervo pessoal

O último crepúsculo, relata os últimos momentos em que as cangaceiras Maria Bonita e Sila estão juntas na noite anterior do ataque que ocasionou na morte de cerca de 11 cangaceiros, na Grota de Angico em Poço Redondo-Sergipe. A escritora Adriana Negreiros descreve esse momento em seu livro “Maria Bonita: Sexo, violência e mulheres no cangaço”:

“Depois de passar a tarde inteira costurando roupas novas para o sobrinho de Lampião, Sila e Maria decidiram espairecer jogando conversa fora em uma das enormes pedras que rodeavam as barracas. Como não gostava de fumar perto de Virgulino, Maria pediu para que se sentassem em um ponto mais afastado das tendas. Estava contrariada. Naqueles dias, havia se desentendido com o marido. Ele não gostara de seu corte de cabelo, mais curto que o habitual, e ela andava irritada com sua relutância em deixar o cangaço. Confidenciara a Sila que estava fatigada daquela vida. (...) Igualmente cansada, Sila ouvia as queixas da amiga com o olhar perdido no horizonte. Seu torpor seria interrompido pela visão, em meio à escuridão, de uma discreta luzinha acendendo e apagando. Cutucou Maria. Perguntou se aquilo não era uma pessoa fumando – a

chama lembrava aquela formada na ponta de um cigarro quando alguém traga a fumaça. Aborrecida, a Rainha do Cangaço fez pouco-caso da cisma de Sila. “Deve ser algum vaga-lume”, disse, encerrando a conversa. Desejou-lhe boa noite e foi dormir” (NEGREIROS, 2018. p.231)

Negreiros prossegue com a descrição dos eventos ocorridos na manhã seguinte, destacando que os cangaceiros foram despertados de maneira abrupta por tiros, resultando na morte de 11 cangaceiros, entre eles, Maria Bonita e Enedina, enquanto os demais conseguiram sobreviver.

A autora constrói uma narrativa envolvente ao relatar esse acontecimento, o que me prendeu a atenção, ao ir lendo consegui visualizar toda uma cena como se eu estivesse presente naquele dia.

Na pintura, tons de azul e roxo, com um pingo de amarelo e rosa para representar um céu crepúsculo, um entardecer. Busco transmitir uma sensação de leveza e serenidade na obra, como se as personagens tivessem consciência de que aquela situação teria um desfecho em breve. Entre a paisagem arbórea, há uma pequena luz amarela que se destaca, representando as luzinhas vistas por Sila, enquanto adiante são visíveis cactos e uma tenda amarrada em uma árvore, indicando proximidade com o acampamento.

O último crepúsculo é a representação de duas mulheres fatigadas pela vida nômade e perigosa que viviam, compartilhando esse momento de intimidade entre elas, representa o começo do fim.



Figura 23 Aquarela e caneta nanquim, O último crepúsculo. Fonte: Acervo pessoal

A pintura *Sabiá* (figura 25) é a composição na qual encontrei uma forma de também me representar por meio dos aspectos práticos deste TCC. Como também, é a última pintura a ser planejada e finalizada.

Conforme mencionado anteriormente, os pássaros fizeram parte significativa em minha trajetória na graduação, a decisão de ilustrar o Sabiá-laranjeira, se dá pelo fato da ave ser considerada símbolo do estado de São Paulo, estado de minha naturalidade, assim como também é considerada ave símbolo do Brasil²¹.

Na composição, o pássaro assume o “eu” poético da imagem, simbolizando meus processos até o momento presente. Além disso, também representa a relação com as mulheres sertanejas que migram para São Paulo, assim como as mulheres de minha família, avós, tias, mãe, que migraram pensando em seus futuros. “Muitos migram ainda hoje para que a sua

²¹ Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/sabia-laranjeira> . Acesso em: 20 de novembro de 2020

família não deixe a terra, a casa, a vida simples na margem do rio. Muitos migram para que seus filhos não necessitem migrar” (PAULA, 2013, p.68)

Sabiá destaca-se por ser a única pintura em que a figura feminina está usando o chapéu propriamente das mulheres cangaceiras, o chapéu de feltro em formato de coco (MELLO,2022). No decorrer do processo, notei a ausência de também as representar como eram, não só incorporando as vestes designadas masculinas como meio de questionamento de poder. O chapéu utilizado como referência, pertenceu à Maria Bonita(fig.24).



Figura 24. Fotografia, Maria segurando chapéu. Fonte: Acervo IMS. Fotografia: Benjamin Abrahão



Figura 25. Aquarela e caneta nanquim, Sabiá. Fonte: Acervo pessoal

Para mim é nítido a evolução dos meus traços e da técnica de pintura com aquarela à medida que avançava na produção. Nas últimas criações desta série (fig. 22, 23 e 25), fui experimentando mais as manchas, característica da aquarela, e reduzi o uso da caneta nanquim para delimitar espaços. Nas primeiras pinturas feitas (fig. 14, 16 e 17) a busca por uniformidade da aquarela no papel era uma prioridade, e a presença de manchas muito marcantes, era algo que me incomodava, logo, trabalhar com a transparência também foi um desafio, que foi algo que fui desconstruído durante o desenvolvimento.

3.2 DIÁLOGOS VISUAIS

Neste processo, as aquarelas de Georgia O'keeffe me ajudaram a pensar o trabalho de manchas e a possibilidade de usar tons diferentes para criar formas e sombras, nesta paisagem (fig.26), a artista utiliza tons de azul e vermelho para dar volume às grandes rochas atrás das árvores, bem como utiliza pincelada mais soltas no momento de criar as formas das árvores representadas. Absorvendo isso, fui experimentando mistura de tons nas camadas e tentando me soltar mais em minhas práticas, no entanto, tenho muito a continuar desenvolvendo.

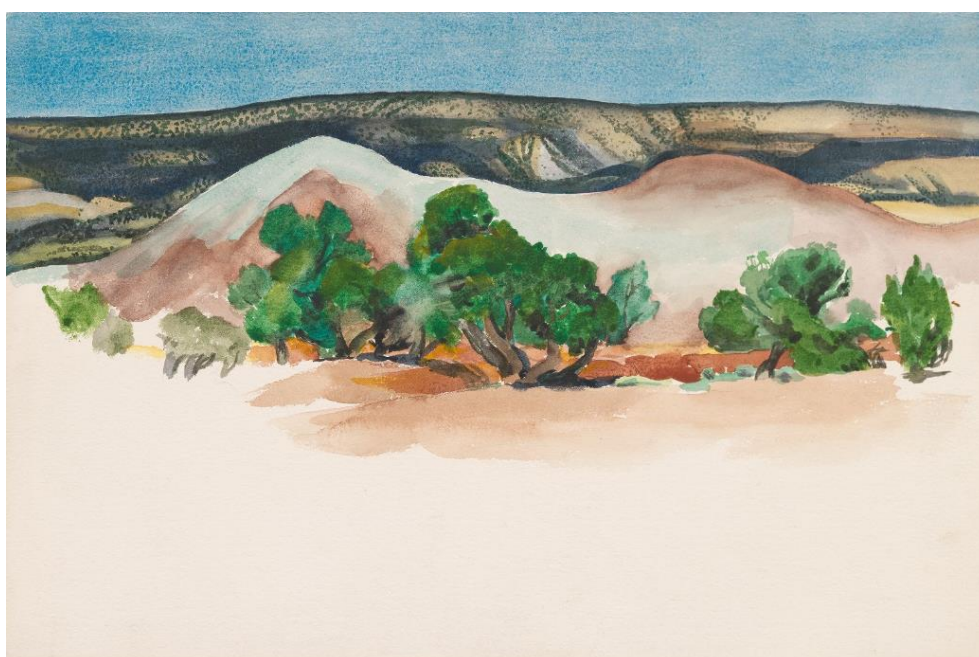


Figura 26. Paisagem de Georgia O'keeffe. Fonte: <https://collections.okeeffemuseum.org/object/85/>

Outro artista que foi interessante como referencial, é Alexandre Moura, autor da série “Aquarela Cangaço”. Moura, artista maranhense e professor do curso de artes visuais da UFMA, apresenta um conjunto de 20 pinturas que recria de forma colorizada as fotografias em preto e branco do cangaço. Me atravessa em suas pinturas, o abuso de cores e detalhes através da aquarela, dispensando a reprodução fiel das tonalidades reais do cangaço.

No plano de fundo de suas obras não há quase nenhum detalhe, direcionando o foco para as cores das indumentárias usadas pelas figuras nas imagens. O que absorvo das produções de Moura, é a sutileza com a qual ele consegue trabalhar com o material, criando volume nos elementos representados por meio da diluição da tinta em determinadas áreas e do uso da tinta mais pigmentada para criar os sombreamentos.



Figura 27 Aquarela de Dadá e Maria Bonita. Fonte: Reprodução do Instagram do artista²²



Figura 28. Aquarela de Alexandre Mourão. Fonte: Reprodução do Instagram do artista²³

²² Disponível em: https://www.instagram.com/p/BrfEIBjDOZ-/?img_index=1 . Acesso em 21. Nov. 2023

²³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BqpEBPDn-6/> . Acesso em: 21. Nov. 2023

Assim como o artista anteriormente citado, Candido Portinari também possui um conjunto de mesmo assunto, intitulado “Cangaceiros” elaborada com tinta a óleo. Embora utilize um meio diferente do meu, essa série contribuiu significativamente que eu pensasse a anatomia e as posições de meus esboços, considerando minha dificuldade em desenhar figuras humanas. No início do projeto de pesquisa, compartilhei com meu orientador a apreensão em retratar a figura humana, pois imaginava uma forma corpórea bem definida e "perfeita". Como sugestão, ele me aconselhou a buscar referências visuais, e os "Cangaceiros" de Portinari foram os primeiros diálogos visuais que me chamaram a atenção, me deixou curiosa como ele ocupa quase que a totalidade de tela com a figura humana, além de trabalhar as cores terrosas e as tonalidades azuis, elementos que também se destacam em minhas pinturas. As obras de Portinari marcam pela postura estática e o olhar penetrante do cangaceiro.



Figura 29. Pintura, Cangaceiro. Fonte:Portinari.org.br



Figura 30. Pintura, cangaceiro sentado. Fonte: Portinari.org.br

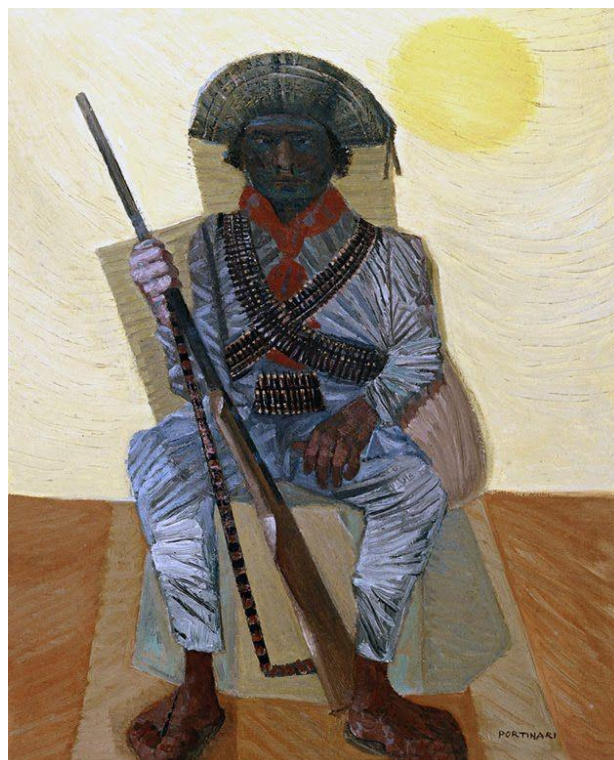


Figura 31. Pintura, Cangaceiro de Portinari. Fonte: Portinari.org.br

As figuras 30 e 31, exemplificam referências de posição anatômica que utilizei em uma das minhas pinturas, mais especificamente em "Damas da Noite" (fig. 19). uma das cangaceiras representadas está sentada, assim como muitas pinturas de cangaceiros do Portinari. Estabeleço uma conexão com a postura do cangaceiro estar sentado, assemelhando-se a um trono, considerando toda a dinâmica de poder presente no cangaço. Utilizo essa representação para minha cangaceira, como se estivesse exercendo um reinado durante o momento de sua vingança.

Por fim, a parte prática deste TCC foi fundamental para aprimorar minha técnica com o material, como também, para o desenvolvimento da minha capacidade criativa, uma vez que eu me autolimitava, considerando-me pouco criativa no aspecto artístico. A tarefa de criar desenhos foi um desafio, pois era bem comum pensar em fidelizar fotografias em minhas pinturas, a pesquisa teórica e iconográfica auxiliou muito no momento de planejar os elementos das composições, o que evidenciou impacto positivo na minha capacidade criativa. Bem como os artistas citados neste capítulo, contribuíram em diversos aspectos, ora nas maneiras de se pensar o uso da aquarela, ora no modo de pensar a anatomia da figura humana.

3.3 SÉRIE RETRATOS E RELATOS

Retratos e relatos é uma série de aquarelas baseadas em pesquisa iconográfica, retratando 07 cangaceiras, com dimensões de 21 x 29,7 cm cada. Com o objetivo de dar luz há quem foram as mulheres do cangaço, a série representa a complexidade de suas vivências, buscando transmitir características físicas, e emocionais através da expressão e do olhar impactante que tento transmitir pelos retratos, o retrato é também, um meio de preservar a memória e a história de uma época. Como complemento desse conjunto, também insiro relatos das vivências das mulheres retratadas entendendo que o trabalho vai além dos traços visuais, proporcionando uma abordagem contextualizada das suas vidas na história do cangaço.

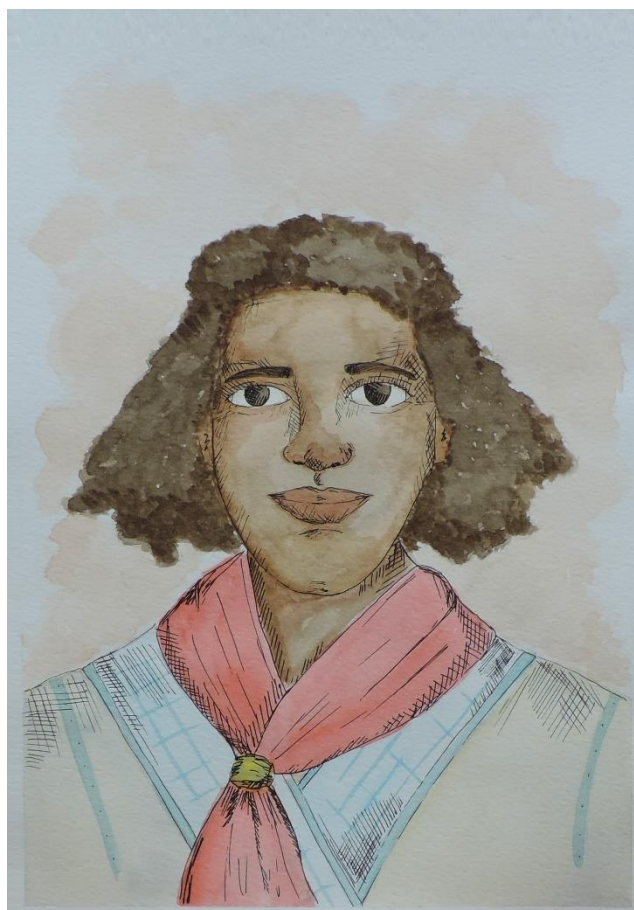


Figura 32. Aquarela e caneta nanquim, retrato de Adília. Fonte: Acervo pessoal

Adília, (Sergipe, 1920 - 2002), Maria Adília de Jesus, como grande parte das meninas/mulheres que entraram no cangaço ainda adolescente, aos 16 anos experimentou

situações de perseguições e sofrimentos. Ao ser questionada sobre o motivo que a levou a ingressar no cangaço, ela conta ter sido proposta do seu namorado, Bernardino, futuro cangaceiro Canário (NEGREIROS,2018) Logo foi se arrependendo das decisões tomadas e sentindo cada vez mais raiva de seu companheiro – “Logo encontrei um homem que só faltava me matar(...) ele era tão ruim comigo que quando ele morreu eu não botei uma lágrima”. A única vez em que ficou grávida, fez todas as simpatias possíveis para expelir o feto, dentre os chás que tomava para tal, os esforços foram em vão, resultando no nascimento de um menino (LIMA,2020). Adília ultrapassa seu tempo, saiu de casa na tentativa de escapar das opressões de seu pai – Vislumbrou no cangaço um ideal de liberdade.



Figura 33. Aquarela e caneta nanquim, retrato de Dadá. Fonte: Acervo pessoal

Dadá, (Pernambuco, 1925 – 94) Sérgio Ribeiro da Silva, entrou para o cangaço aos 12 anos, ainda criança, quando foi sequestrada e violentada pelo cangaceiro Corisco. Uma vez que as cangaceiras não usavam contraceptivo e precisavam estar disponíveis para seus companheiros, Dadá logo engravidou. Porém, um recém-nascido não combinava com a rotina do cangaço, após parir, deviam sempre entregar a criança para alguém de confiança, ao passar

por esse momento, Dadá sentiu, como definiria um dia, a maior dor do mundo. Durante sua gestação, foi cuidada pelo povoado indígena Pankararé, onde costurou bonecas, mas não somente, ali inventara um bordado diferente, com motivos florais e geométricos multicolorido. Assim, com bordados e enfeites de ouros nos chapéus, revolucionou a estética do cangaço. Era também sub líder no bando, na ausência de Maria Bonita, era ela quem dava as ordens. (NEGREIROS,2018)



Figura 34. Aquarela e caneta nanquim, retrato de Durvinha. Fonte: Acervo pessoal

Durvinha, (Bahia, 1915 – 2008) Jovina Maria da Conceição Souto, se juntou ao cangaço aos 15 anos de idade, assim como Maria Bonita, ingressou de forma espontânea, o que causou diversos transtornos a sua família. Foram ameaçados e suas propriedades incendiadas pelas forças volantes. Durvinha ingressou já namorando o cangaceiro Virgínio, mas o destino mudou a vida de Durvinha, seu marido morreu em combate e, pelas leis do Cangaço, viúva não poderia permanecer, nem sair, assim, a opção era se juntar a outro bandoleiro ou morrer. Uniu-se ao cangaceiro Moreno, vivendo junto a ele pelo resto de sua vida - foram o último casal cangaceiro sobrevivente (ARAUJO,2019). Apesar das cangaceiras não terem participação em combates, era de importância aos bandoleiros se expressarem através da linguagem corporal ou a partir do

uso das armas miradas para as lentes de uma câmera. Durvinha possui uma célebre fotografia com um enorme sorriso no rosto, ostentando em suas mãos uma pistola semiautomática Browning, modelo 1900, calibre 32 (COSTA, 2021).



Figura 35. Fotografia, Durvinha apontando pistola. Fonte: Acervo IMS. Fotografia: Benjamin Abrahão



Figura 36. Aquarela e caneta nanquim, retrato de Inacinha. Fonte: Acervo pessoal

Inacinha (Bahia, 1916 – 57) Inácia Maria das Dores, oriunda da Bahia, era uma jovem descendente do povo indígena Pankararé, entrou para o bando quando o cangaceiro Gato, um dos mais violentos do bando, a encontrou e logo se apaixonou, a ela não havia outra opção, senão a morte ou acompanhar o cangaceiro. Estava com 08 meses de gestação quando foi pega pela volante, força policial responsável por caçar cangaceiro, a bala atingiu a nádega e o abdômen, não interferindo na gestação, pariu dentro da cadeia, foi presa em Alagoas(OLIVEIRA,2020).



Figura 37. Aquarela e caneta nanquim, retrato de Maria Bonita. Fonte: Acervo pessoal

Maria Bonita, (Bahia, 1911 – 1938) Maria Gomes de Oliveira, foi a primeira mulher a ingressar ao bando, ficando conhecida como a Rainha do Cangaço, nos discursos recebiam postos de honra mas eram subjulgadas pela violência masculina. Após sua entrada, foi autorizado que demais mulheres também fossem permitidas na convivência. Era chamada de “Maria do Capitão” entre os cangaceiros, e pelos soldados conhecida como uma mulher vulgar. Pouco antes de conhecer Lampião, Maria já vivia um casamento infeliz, o que contribuiu para sua adesão ao cangaço, tornando-se motivo para conflitos familiares. Maria Bonita transgrediu às normas da sociedade abandonando seu marido. Em 1932, Maria teve sua primeira filha, (a única reconhecida), como faziam todas as mulheres depois de parir e se despedir de seus bebês, Maria amarrou um pano em volta de seus seios, a fim de imobilizá-los, era a maneira de evitar que, turgidos de leite, manchassem seu vestido (NEGREIROS,2018).



Figura 38. Aquarela e caneta nanquim, retrato de Lídia. Fonte: Acervo pessoal

Lídia Vieira de Barros Figueiredo (Bahia, 1912 - 1934, ingressou no grupo com cerca de 18 anos, chamou a atenção por acompanhar o cangaceiro tido como o mais feio do grupo, e ela, tida como a mais bela entre todas. Quando Lídia não estava com o marido, ela se encontrava com outro homem, o cangaceiro Bem-te-vi, não demorou muito para que fossem flagrados juntos. Para os cangaceiros, traição era sinônimo de morte, Lídia foi amarrada a um pedaço de pau e passou a madrugada inteira chorando e implorando socorro, pela manhã, Zé Baiano, seu marido, desferiu a ela uma sequência de pedradas e pauladas na cabeça e no corpo, até a sua morte (OLIVEIRA, 2020).



Figura 39. Aquarela e caneta nanquim, retrato de Sila. Fonte: Acervo pessoal

Sila, (Sergipe, 1915 – 2005) Ilda Ribeiro da Silva, foi sequestrada e ingressou no bando aos 14 anos de idade, em 1936 e nele permaneceu até em 1938, quando ocorreu o “massacre de Angico” sendo uma das sobreviventes. Sila relata em entrevistas posteriores, que com o ingresso da mulher no cangaço, foi possível se ter maior apoio quando havia necessidade, como por exemplo, evitar que outras mulheres fossem abusadas. Foi a cangaceira mais próxima de Maria Bonita, na noite anterior à tragédia que abateu o grupo de Lampião, Sila e Maria se afastaram do grupo para fumarem, a própria avisou a Maria Bonita de que luzes estranhas piscavam ao longe, e ali, tiveram suas últimas conversas (NEGREIROS,2018).

O intuito de adicionar relatos das experiências vividas pelas cangaceiras, é apresentar um significado e uma perspectiva mais profunda sobre o propósito dos retratos, assim como também evidenciar o que foi a vida da mulher dentro do cangaço.

3.4 EXPOSIÇÃO

A realização da minha exposição individual não apenas marcou a conclusão do desenvolvimento prático deste projeto, mas também representou um resultado palpável em minhas mãos de todo o esforço e desafios enfrentados ao longo do último semestre da graduação. A exposição se revelou a melhor maneira de concretizar esse ciclo acadêmico em minha vida.

A exposição aconteceu no laboratório Galeria, carinhosamente chamado de “aquário”, localizado no campus Santa Mônica da UFU, entre os dias 13 e 17 de novembro de 2023, e contou com a divulgação online em canais de comunicação e mídia, como Instagram e WhatsApp.

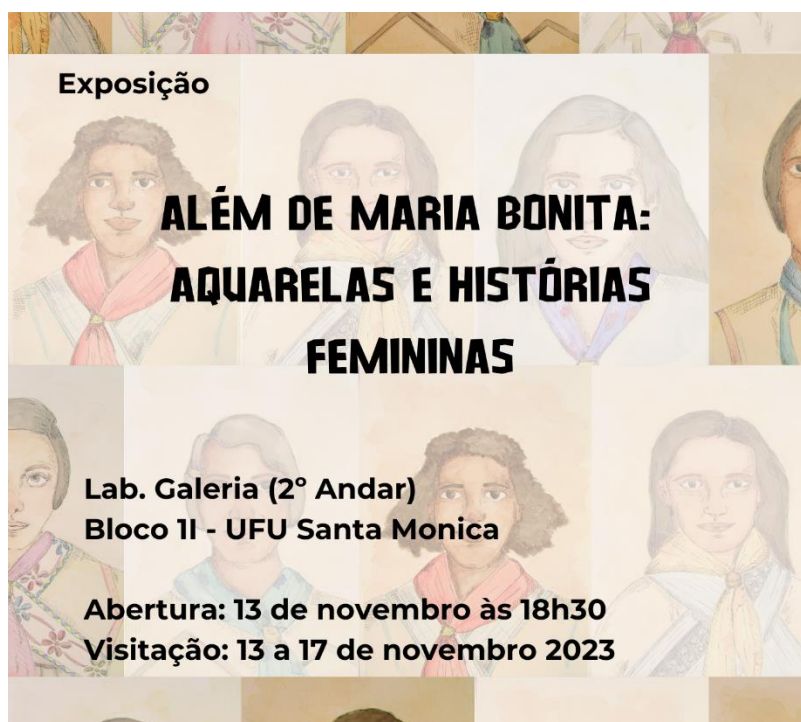


Figura 40. Convite digital da exposição

A montagem ocorreu no sábado anterior à abertura, no dia 11, e contou com assistência de montagem de meus amigos de graduação, Rebecca e Paulo. Inicialmente, fui fazendo o planejamento das dimensões de altura e espaçamento entre as obras pensando nelas dispostas nas paredes. Antes de proceder à fixação definitiva dos pregos nas paredes, realizei testes com fita crepe para não ter erros na hora de fixar os pregos, pois tive como escolha de suporte para as pinturas, prendedores de papel, como é possível ver na figura 41.



Figura 41. Exposição montagem. Fonte: Acervo pessoal

Ressalto neste momento, a relevância do trabalho em equipe durante o processo de montagem. Mesmo com um grupo de três pessoas, dedicamos toda a tarde para planejar, medir, fixar pregos, e afixar papéis e legendas. Sem essa ajuda, o tempo da montagem seria maior e não teria sido tão divertido como tornou essa experiência.

Quanto à disposição das pinturas, na parede central do laboratório, optei por apresentar os retratos e os relatos, dado seu maior impacto e por ter uma quantidade maior de elementos, compreendendo 07 textos e 07 pinturas. Essa escolha possibilita que assim que os visitantes chegassem à frente da galeria, os retratos seriam a primeira coisa vista, antes mesmo de entrarem.

Nas paredes laterais, as pinturas maiores foram organizadas de forma pensada, seguindo a sequência da esquerda para a direita. Na parede esquerda, o texto introdutório da exposição é o primeiro elemento da fileira, seguido pelas pinturas das cangaceiras armadas e trajando roupas de batalha. Da mesma forma, nas últimas pinturas a serem visualizadas na exposição, incluem-se *Sabiá*, *Bordando o Cangaço* e *O Último Crepúsculo*.

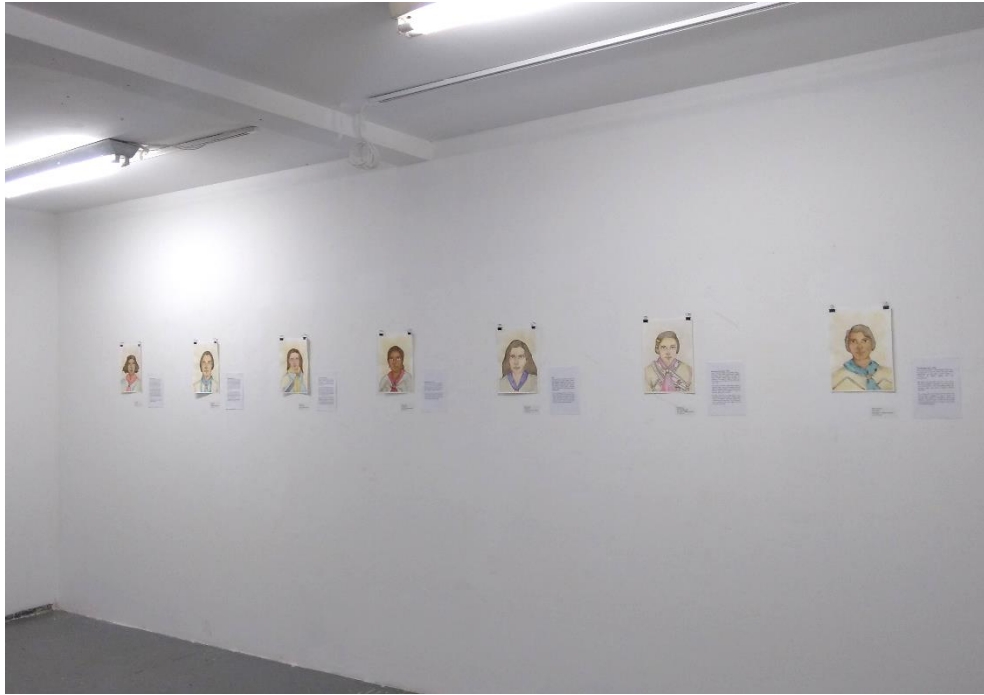


Figura 42. Montagem parede central. Fonte: Acervo pessoal



Figura 43. Montagem parede esquerda. Fonte: Acervo pessoal



Figura 44. Montagem parede direita. Fonte: Acervo pessoal

No dia da abertura, fiquei ansiosa à medida que se aproximava o horário marcado para às 18:30, momento de iniciar o evento de abertura. Um misto de medo e felicidade invadiram o meu corpo, principalmente por ser uma pessoa introvertida, tornando o medo das possíveis reações uma constante.

Ao chegar no bloco II para a abertura, surpreendi-me ao encontrar pessoas já aguardando, o que não eu não esperava. Logo, foram chegando amigos, professores e estudantes do curso, alguns muito curiosos perguntando sobre os conceitos das pinturas, tive o prazer de contar como foi sendo a elaboração das ideias por trás dos desenhos.

As reações do público eram diversas, variando de comentários como “que impactante” a “nossa, eu não sabia que você pintava, eu adorei!” e observações sobre a intensidade das histórias representadas. Eu estava bem receosa quanto à decisão de incluir os relatos das vivências das cangaceiras na exposição, ao lado das pinturas, devido à sua natureza intensa e, de certa forma, agressiva. Durante as conversas com os visitantes naquele dia, recebi feedbacks bem positivos, enfatizando a importância de dar visibilidade a histórias mesmo quando difíceis.



Figura 45. Entrada da galeria. Fonte: Acervo pessoal



Figura 46. Abertura da exposição. Foto: Paulo de Faria



Figura 47. Visitantes da exposição. Foto: Rebecca Emília

Observando a exposição como um todo, como a concretização de um trabalho, sinto-me realizada como antes não estive, a experiência de planejar, montar e expor com certeza enriqueceu ainda mais a minha formação como aluna de artes visuais. A presença e apoio dos meus amigos nesse dia tão especial foi de suma importância, me fez perceber que embora o trabalho artístico seja por vezes, uma jornada solitária, nós, artistas, não estamos tão sozinhos assim e a partilha de nossas práticas só somam para a nossa comunidade.

CONSIDERAÇÕES

A pesquisa desenvolveu um trabalho prático em pintura acerca das histórias das mulheres que fizeram parte do fenômeno social que foi o cangaço no Nordeste do Brasil. Apesar de doloroso, pesquisar e citar os fatos que permearam a vida destas mulheres sertanejas, são de suma importância para a preservação de uma história que não deve ser apagada. Atualmente, observamos significativas contribuições no âmbito das questões feministas, as quais possibilitam uma abordagem crítica das nossas vivências enquanto mulheres. Discutir o cangaço é, de fato, explorar uma faceta da cultura brasileira, contudo, se faz importante questioná-lo sob diversas perspectivas.

Me desafiar a desenvolver um projeto prático foi extremamente enriquecedor para minha práxis artística, no que diz respeito ao aprimoramento da minha habilidade com o material da aquarela, tive a oportunidade de explorar mais profundamente as características distintas dessa técnica. Além disso, essa experiência demandou o desenvolvimento da paciência durante o ato de pintar, visando alcançar um resultado satisfatório, foi benéfico compreender que o criar e o produzir, necessitam de pequenas iniciativas com o lápis e o pincel, e que a pesquisa teórica tem muito a contribuir com minha prática artística.

Ao longo do processo, me encontrei em muitos momentos de frustração, pela minha percepção sob a minha produção prática e por achar, em alguns momentos, que o que eu estava pesquisando não fazia sentido dentro do curso de artes visuais. Senti medo do material que escolhi trabalhar, por vezes achei que eu não conseguiria realizar a quantidade de pinturas que eu tinha me proposto. A persistência resultou na concretização das pinturas que se propõem a visibilizar as mulheres do cangaço e criar cenários para suas histórias.

Esse trabalho de conclusão de curso, é só uma das formas de deixar registrado em imagem, quem foram Adilia, Dadá, Durvinha, Inacinha, Maria Bonita, Sila e muitas outras que experienciaram o cangaço em suas peles e corações sofridos.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Ricardo. **Iconografia do Cangaço**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

ARAUJO, Germana Gonçalves de. **Aparência cangaceira : um estudo sobre a aparição como aspecto de poder**. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/11944/1/APARENCIA%20CANGACEIRA_TESE%20FINAL_GERMANA%20ARAUJO%202013.pdf

ARAUJO, Raquel Silva. **O protagonismo feminino no cangaço de Lampião (1930-1940)**. Trabalho De Conclusão De Curso (Graduação Em História) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019. Disponível em: <https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/21355/1/TCC%20-%20RAQUEL%20SILVA%20ARA%20C3%29AJO.pdf>

ARAUJO, Yasmin de. **QUESTÕES DE GÊNERO: A representação feminina em Judite decapitando Holofernes**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Produção Cultural) – Universidade Federal Fluminense, Rio das Ostras, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/11423/TCC%20YASMIN%20DE%20ARAUJO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

BARROS, Roberta. **Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Do autor, 2016.

BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHAVES, Luciano Gutembergue Bonfim. **Da cabeça aos pés: a estética do cangaço**. Tese 2021. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/55256/55256.PDF>

COSTA, Ana Lourdes de Aguiar. **Biografando o vestido de Maria Bonita do Museu Histórico Nacional: musealização e questões de gênero**. Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, vol. 56, p. 1-20, 2022. Disponível em: <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/258/167>

COSTA, Luciana Alves. **Acorda maria bonita, levanta, vai fazer o café? A relação do gênero feminino do cangaço com a cultura material bélica**. Monografia (graduação em arqueologia) - Departamento de Arqueologia. Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2021. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/16804#:~:text=fazer%20o%20caf%C3%A93F-,%20rela%C3%A7%C3%A3o%20do%20g%C3%AAnero%20feminino%20do%20canga%C3%A7o%20com%20a%20cultura,influ%C3%AAncia%20e%20%C3%A0%20capacidade%20para>

COSTA, Rangel Alves da. **No Coito da Pia das Painelas**. Jornal do Dia, Sergipe, 2019. Disponível em: <https://jornaldodiase.com.br/no-coito-da-pia-das-panelas/>

HARTENTHAL, Mariana W. von. **Um extravagante manto místico cobre o corpo fendido do cangaceiro**. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v. 16, n. 1, p. 7-18, jan./jun. 2021.

Disponível em:

https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/10635/pdf

LIMA, Caroline de Araújo. **E as cangaceiras? as representações sociais e o imaginário do feminino cangaço no cinema**. (Tese de Doutorado em Ciências Sociais) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2020. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32650>

MATOS, Juscelina Bárbara Anjos. **Papéis de mulher – moda, identidade e gênero**. VI ENECULT – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. 25 a 27 de maio de 2010 – Universidade Federal da Bahia – Salvador. Disponível em:

<https://www.cult.ufba.br/wordpress/24501.pdf>

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Estrelas de Couro: A estética do cangaço**. 4º ed. Recife, Cepe, 2021.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. **Sob a luz de Lampião: Maria Bonita e o movimento da subjetividade de mulheres sertanejas**. Salvador. EDUNEB, 2016.

NEGREIROS, Adriana. **Maria Bonita, sexo, violência e mulheres no cangaço**. 1ª ed. Rio de Janeiro, objetiva, 2018

OLIVEIRA, Bismark Martins de. **Cangaceiros de Lampião: de A a Z**. Mídia Gráfica e Editora, 2020.

OLIVEIRA, Guera Míria Torres de Oliveira. **A presença da mulher no cangaço**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte - Centro De Ciências Humanas, Letras E Artes Departamento De História, 1996.

Disponível em:

<http://www.edufrn.ufrn.br/bitstream/123456789/232/1/A%20PRESEN%C3%87A%20DA%20MULHER%20NO%20CANGA%C3%87O.pdf>

OLIVEIRA, Janaina Florêncio de. **Origens, Desenvolvimento E Aspectos Do Coronelismo**. Revista sem aspas. Araraquara, v.6, n.1 , p. 74-84, jan./jun. 2017. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/semaspas/article/view/10249>

PAULA, Andréa Maria Narciso Rocha de. **Sair do sertão, viver nele: as migrações sertanejas**. TRAVESSIA - Revista do Migrante - Nº 72 - Janeiro - Junho / 2013. Disponível em: <https://travessia.emnuvens.com.br/travessia/article/view/144>

SANTOS, Wilson Alvares dos. **Cangaço: um movimento social**. Revista Caribeña de Ciencias Sociales, 2018. Acesso em: [//www.eumed.net/2/rev/caribe/2018/02/cangaco-movimiento-social.html](http://www.eumed.net/2/rev/caribe/2018/02/cangaco-movimiento-social.html)

SENA, Liana Mara Mendes de. **Conheça e conserve a caatinga – O bioma caatinga**. Vol. 1. Fortaleza: Associação Caatinga. 2011. Disponível em:

<https://www.terrabrasil.org.br/ecotecadigital/images/abook/pdf/2sem2015/novembro/Nov.15.33.pdf>

SILVA, Maria Dalva. **O cangaço – Uma Interpretação Histórica**. Trabalho de conclusão de curso. Centro De Humanidades Departamento De Sociologia E Antropologia Curso De Bacharelado Em História. Universidade Federal de Campina Grande, 1983. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/28414>

MULTIMÍDIA

A MULHER NO CANGAÇO. Diretor: Hermano Penna. Rio de Janeiro: Globo Documento, 1976. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jw47shwhJV8>

AS MULHERES NO CANGAÇO. Diretor: Dimas Oliveira Junior e Luis Felipe Harazim. São Paulo: Rede Sesc Senac de Televisão. 2000. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_g91L5q9ggI&t=1819s . Acesso em: 20 de novembro de 2023

FEMININO CANGAÇO. Diretor: Lucas Viana e Manoel Neto. Salvador: Centro de Estudos Euclides da Cunha. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wsTCQ7LOeds&t=227s>