

DE MARIA DÉA A MARIA BONITA:
ESTUDO DE UMA PERSONAGEM
FEMININA NA PEÇA *LAMPIÃO* DE
RACHEL DE QUEIROZ

Resumo

>

O presente trabalho investiga a representação da mulher cangaceira a partir da personagem Maria Bonita, da peça *Lampião* (1953) de Rachel de Queiroz. A personagem, que inicialmente aparece valente e insubmissa, mas muda ao longo da peça e padece de situações de violência contra a mulher, é analisada a partir de um contexto de estereotipia de representação do Nordeste. Como referenciais teóricos são utilizados, principalmente, Adriana Negreiros (2018) e Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2017).

Palavras-chave:

Dramaturgia. Personagem feminina. Rachel de Queiroz.

DE MARIA DÉA A MARIA BONITA: ESTUDO DE UMA PERSONAGEM FEMININA NA PEÇA *LAMPIÃO* DE RACHEL DE QUEIROZ

ANDRÉ CARRICO¹

CLARA OLIVEIRA DE MEDEIROS²

¹ Possui Pós-doutorado (2013-2015) em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas. Doutor (2013) e mestre (2004) em Artes (Teatro) pela Unicamp. Graduado (1996) em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Professor adjunto do curso de Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde também atua no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, PPGArC, e no Programa de Mestrado Profissional em Artes, PROF-ARTES. ORCID: 0000-0002-1767-0567. Email: andrecarrico7@gmail.com.

² Possui Mestrado em Artes Cênicas, Bacharelado em Psicologia (2010) e Licenciatura em Teatro em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. ORCID: 0000-0001-5570-1910. Email: claraomedeiros@gmail.com.

Este trabalho é parte de uma pesquisa acerca da representação da mulher cangaceira no teatro. Ele enfoca a personagem Maria Bonita, a partir de um estudo de caso do texto dramático *Lampião* (1953) de Rachel de Queiroz.

Antes de adentrarmos na análise do texto propriamente dito, serão apresentados alguns dados a respeito da construção do mito de Maria Bonita, nome pelo qual ficou conhecida a personagem histórica Maria Gomes de Oliveira (1911-1938). Essa figura também acabou constituindo-se numa forma estereotipada de referência à imagem da mulher nordestina.

Em relação à dramaturgia racheliana, realizamos, inicialmente, uma pesquisa bibliográfica acerca de trabalhos acadêmicos que tratam da obra da autora cearense. Nesse sentido, foram encontradas produções acadêmicas que citam essa publicação dentro do contexto geral da obra de Rachel de Queiroz, mas não analisam a peça propriamente dita, como as teses de Angela Tamaru (2005), Laile Abreu (2016), as dissertações de Natália Gurellus (2011) e Taffarel Guedes (2017).

É unanimidade entre essas estudiosas que as personagens femininas rachelianas rompem com os padrões da cultura ocidental e os preceitos da sociedade patriarcal numa época em que as mulheres eram condicionadas à submissão aos homens. Nosso objetivo aqui é procurar apontar em quais momentos esse rompimento se dá na peça *Lampião* e de que modo.

Tanto nos romances quanto na dramaturgia, encontramos na escrita de Rachel a predominância de temas que povoam o imaginário do sertanejo de sua época: a seca, o cangaço e o fanatismo religioso. De acordo com Ângela Tamaru (2004), a escritora vai utilizar as personagens femininas para adentrar no universo nordestino. Suas personagens femininas são tomadas para acionar a ficção que versa sobre as temáticas mencionadas. Esses temas, de acordo com o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2017), são elementos fundantes de uma ideia de Nordeste veiculada nacionalmente.

Maria Bonita: Imagem estereotipada do Nordeste

[...] enquanto a mulher de Lampião viveu, a personagem nunca existiu. A cangaceira que teve a cabeça decepada em 28 de julho de 1938 era simplesmente Maria Déa: uma jovem de 28 anos que morreu sem jamais saber que, um dia, seria conhecida como Maria Bonita (NEGREIROS, 2018, p. 17).

Adriana Negreiros (2018) defende em seu livro que, enquanto viva, Maria Gomes de Oliveira nunca foi chamada de Maria Bonita. O primeiro registro do apelido Maria Bonita estaria no telegrama do tenente João Bezerra endereçado ao coronel Teodoreto Camargo do Nascimento, informando a morte de nove cangaceiros e duas cangaceiras após o Massacre de Angicos³, dentre eles, Lampião e Maria Bonita.

Negreiros (2018) apresenta duas explicações históricas possíveis para o fato. A primeira, defendida pelo historiador Frederico Pernambucano de Melo, é de que a alcunha teria surgido antes do Massacre de Angicos nas redações

dos jornais do Rio de Janeiro. Os jornalistas cariocas teriam estabelecido uma associação entre a companheira de Lampião e a personagem de Afrânio Peixoto, pois ambas eram belas e oriundas do sertão da Bahia. Dessa forma, os jornalistas já se refeririam informalmente à cangaceira como Maria Bonita.

Já para o pesquisador de cangaço Luiz Rubens Bonfim, o apelido teria surgido no dia da morte de Maria Déa. Os soldados e autoridades presentes em Piranhas (AL), impressionados com a beleza da bandoleira morta, teriam passado a se referir à cangaceira pelo nome com que seria eternizada.

Após a leitura do trabalho de Adriana Negreiros, fica claro que a famosa Maria Bonita, tão presente na cultura nordestina (na literatura de cordel, em quadrilhas juninas, em peças de teatro e em representações imagéticas dos mais variados tipos) é uma personagem ficcional, inventada, e que não necessariamente retrata a mulher que viveu entre 1911 e 1938. O nome Maria Bonita evoca imagens características e bem definidas pela cultura nordestina, desde a caracterização dos trajes de cangaceira com o seu bernal, lenços, alpercatas e tranças até a sua imagem de *mulher macho* ou amante devotada de Lampião.

As representações de Maria Bonita, muitas vezes, se encontram nesse modelo da estereotipia. Maria Bonita, para além da personagem histórica, se tornou um mito e um estereótipo, uma forma de se pensar e ver o Nordeste de modo estanque. Frequentemente, o estereótipo é utilizado para representar tanto o Nordeste quanto o nordestino. A figura estereotipada de Maria Bonita, assim como de outras cangaceiras e cangaceiros, também contribui para essa imagem inventada do Nordeste. Ela compõe um conjunto imagético e discursivo sobre essa região do Brasil:

Vamos tratar aqui de uma maquinaria literária que aparece fundada na representação de um referente tido como fixo: a realidade da região Nordeste. Este é tomado como objeto preexistente,

³ A Grota do Angico fica localizada no município de Poço Redondo, no sertão de Sergipe (CHAVES, 2020). O massacre de Angicos é como é chamado o encontro entre o bando de Lampião e militares do Governo Getúlio Vargas, ocorrido na madrugada do dia 28 de julho de 1938, que resultou na morte de Lampião, Maria Déa e mais nove integrantes do bando que tiveram as suas cabeças decepadas (GIRON, 2019).

como uma especialidade natural, sobre a qual se constitui essa camada de discurso literário. Na verdade, essa literatura, longe de representar apenas esse objeto, participa de sua invenção, de sua instituição. (ALBUQUERQUE, 2017, p. 123).

A fábula da peça

O texto dramático *Lampião* foi escrito em 1953 por Rachel de Queiroz. Antes de escrever para o palco, a autora cearense já era uma renomada romancista, tendo publicado cinco dos seus sete romances⁴ (TAMARU, 2004).

A peça foi representada no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e no Teatro Leopoldo Fróes, em São Paulo, onde ganhou o prêmio Saci de melhor autoria de peça do ano. O texto foi escrito numa época em que autores brasileiros já consagrados em outros gêneros literários foram estimulados a escrever para o teatro no intuito de suprir as lacunas da produção de uma dramaturgia genuinamente brasileira.

O texto é dividido em cinco quadros. A obra se passa num espaço temporal de oito anos, pois ela se inicia com a entrada de Maria Déa no bando de Lampião (que se deu no ano de 1930) e tem como desfecho o massacre de Angicos, acontecimento que resultou na morte da personagem, de Lampião e de mais nove cangaceiros, ocorrido em julho de 1938.

A fábula se passa no sertão nordestino e apresenta as seguintes personagens: Maria Déa, que depois se torna Maria Bonita, Lauro, Lampião, Antônio Ferreira, Ponto-Fino, Moderno, Sabino Gomes, Corisco, Volta-Seca, Pai-Velho, Zé Baiano, Azulão, Pernambuco, Arvoredo, o capangueiro, o vendedor de seguros, os quatro “cabras” de Corisco, o Tenente, os dois soldados, alguns cangaceiros.

No primeiro quadro, é retratada a vida conjugal de Maria Déa com o seu primeiro marido, Lauro, e o momento em que ela deixa o seu esposo para se tornar companheira de Lampião e se juntar ao bando de cangaceiros.

O segundo quadro se inicia com um sequestro. Dois homens que viajavam por uma estrada caem numa armadilha idealizada por Corisco, um dos cangaceiros de maior con-

fiança de Lampião. Nesse sequestro, o chefe do bando obriga os sequestrados a escreverem uma carta e a entregá-la ao interventor do estado de Pernambuco. No documento, Lampião faz a seguinte proposta: oficializar seu domínio em parte do estado. Os viajantes são obrigados a alterar a sua rota de viagem e voltar à cidade de Recife para cumprir a incumbência de entregar a carta ao seu destinatário. Maria Bonita adverte Lampião de que o governo dificilmente fará negociações com cangaceiros. Posteriormente, o cangaceiro Sabino também faz uma crítica ao chefe do bando pela tentativa de negociação com o representante do estado de Pernambuco. Lampião se chateia com a fala de Sabino, mas é surpreendido com uma manchete de jornal em que o interventor afirma que “o estado de Pernambuco tem cadeia e bala para cangaceiro” e se refere à tentativa de acordo de Lampião como ato de audácia. Diante das evidências, Sabino lembra que já esperava essa atitude por parte do governo de Pernambuco e Lampião não gosta de suas palavras. Os dois acabam se desentendendo e Lampião acaba por matar o cangaceiro.

Logo após um confronto com a polícia, no qual alguns cangaceiros são mortos e outros ficam feridos, instaura-se um clima bastante tenso entre os integrantes do bando. Após uma desavença entre Lampião e seu irmão, Ponto-Fino, o chefe do bando o fere com uma faca. Ponto-Fino fica moribundo e Maria Bonita adverte Lampião de que ele será castigado por derramar sangue do seu próprio sangue e pelas atrocidades que cometeu no cangaço. Ao final do texto, Lampião, Maria Bonita e outros cangaceiros se refugiam na Grota do Angico, onde ocorre o Massacre de Angicos em que os cangaceiros são mortos e têm as cabeças degoladas.

De Maria Déa a Maria Bonita

Na convivência com o bando de cangaceiros, a personagem de Maria Gomes de Oliveira passa da condição de mulher corajosa, insubmissa e rebelde, à de esposa prestimosa e subjugada, à sombra de seu companheiro. A própria Rachel de Queiroz, numa entrevista, revela que:

⁴ O *Quinze*, *João Miguel*, *Caminho de Pedras*, *As Três Marias* e *Galo de Ouros*. Os romances posteriores de Rachel de Queiroz são *Dora Doralina*, publicado em 1975, e *Memorial de Maria Moura*, de 1992.

A peça ia chamar-se *Maria Bonita*, e era principalmente a história dramatizada da companheira do bandido. Maria Bonita é que devia ser a estrela. Mas, de repente, o danado do cego foi crescendo, se apossando das cenas, diminuindo as oportunidades de Maria Déa, botando-a machistamente no seu lugar. E eu não pude resistir a ele (STEN apud TAMARU, 2004, p. 89).

Diante das informações presentes nas referências sobre o cangaço utilizadas por Rachel na época de redação de sua peça (Mota [1976] e Prata, 1980)⁵, e por ela indicadas na introdução da versão publicada do texto, entende-se a centralidade da personagem Lampião em sua peça. Nos dois livros por ela citados, pouco se discorre sobre a cangaceira.

A mudança de postura da autora em relação ao protagonismo das personagens é refletida no texto. Identifica-se uma “quebra” entre o primeiro e os demais quadros da dramaturgia. O encontro de Maria Déa e Lampião se dá no fim do primeiro quadro e, a partir do segundo quadro, existe uma mudança em relação à marcação das falas da personagem, que passa então a ser denominada Maria Bonita. Mesmo em se tratando da mesma figura, a diferença de nome parece, no texto de Rachel, representar uma mudança de personalidade. No primeiro quadro, ela é valente, destemida, enfrenta o seu primeiro marido e lembra, em suas falas e atitudes, o estereótipo da *mulher macho* cantada por Luiz Gonzaga na canção *Paraíba Mulher Macho*. No restante do texto, o epíteto Maria Bonita é uma indicação de seu envolvimento com Lampião. A personagem se torna submissa e passa a agir à margem de seu companheiro Lampião, que frequentemente a maltrata.

Essa virada de postura pode ser observada nas falas logo no primeiro encontro com o protagonista:

LAMPIÃO (continuando a falar como se estivessem a sós, ele e Maria Déa)

– Entre ali e mude de roupa.

MARIA DÉA

– Vou primeiro arrumar as minhas coisas.

LAMPIÃO

– Não senhora, não arrume nada. Mulher de Lampião só usa o que Lampião lhe dá. Vá mudar o vestido, ande.

[Maria Déa entra em casa, com a roupa nos braços] (QUEIROZ, 1954, p. 28).

Importa também perceber que, para se realizar como mulher e legitimar sua vocação para a aventura, Maria Déa não age por conta própria; antes, precisa ir atrás de um homem. É corajosa e independente, mas, embora o engajamento no cangaço represente ato de rebeldia e força para uma mulher da época, sua autonomia é limitada pela subordinação às ordens autoritárias de um marido “capitão”.

Além da mudança na postura da personagem de Maria Déa/Maria Bonita, percebe-se também uma ruptura entre o primeiro e os demais quadros do texto no que se refere ao foco da fábula e à personagem central. O primeiro quadro, como já mencionado, se refere à vida conjugal de Maria Déa e ao seu primeiro marido e também retrata o momento em que ela entra no cangaço. Dessa forma, essa parte inicial da dramaturgia é mais centrada na figura de Maria Déa. Do segundo quadro em diante, a obra indica o comportamento autoritário de Lampião e delinea o seu declínio, mostrando desde o momento em que o cangaceiro tem uma proposta negada pelo interventor de Pernambuco e é motivo de chacota num jornal de grande circulação, até a sua morte, no massacre de Angicos. Da segunda parte em diante, portanto, o texto passa a centrar-se na figura de Lampião.

Na primeira parte da peça, as falas de Maria Déa sugerem que se espera um comportamento mais valente dos homens do que das mulheres. Além disso, a personagem tece comentários preconceituosos em relação à sua

⁵ A primeira edição do livro *No tempo de Lampião*, de Leonardo Mota, foi publicada em 1930. Essa edição foi a consultada por Rachel de Queiroz para escrever a peça *Lampião* (1953), visto que a segunda edição do livro foi publicada em 1967, posteriormente à publicação da dramaturgia em tela. Ao procurar essa referência para consulta, buscou-se a edição de 1930, no entanto, foi encontrada apenas a terceira edição da obra, publicada em 1976. O livro *Lampião*, de Ranulfo Prato, foi publicado em 1934. Essa edição também serviu como referência bibliográfica para Rachel na composição de sua peça, uma vez que a segunda edição da obra foi lançada somente em 1972, ou seja, posteriormente à publicação da peça de Rachel de Queiroz. A exemplo do que foi realizado com o livro *No tempo de Lampião*, buscou-se também a primeira edição do livro *Lampião*. No entanto, foi encontrada apenas a terceira edição da obra, publicada em 1980.

condição de mulher, conforme se observa nos trechos transcritos abaixo:

MARIA DÉA (brinca, fingindo que vai jogar a cobra em cima do marido)

– Você está com medo! Medroso!

[...]

MARIA DÉA

– Você devia era ter vergonha. Nem parece homem – sei lá o que parece! Tem medo de tudo, até de cobra morta! Se te repugna agora, que dirá quando viva!

[...]

MARIA DÉA

– Você tem horror de tudo, não só de cobra. Bastou eu lhe chegar a cobra perto, está branco, tão branco! Se agora levasse uma navalhada, não pingava uma gota de sangue, que não tinha. Você não é homem, 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...

[...]

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, 1954, p. 14-17).

A valoração da masculinidade pela cangaceira é observada nos seguintes aspectos:

1) o aborrecimento da personagem Maria Déa em relação ao comportamento de seu marido Lauro, considerado feminino e, portanto, discrepante do esperado para um homem sertanejo;

2) Nos seus comportamentos corajosos, como o de matar a cobra, considerada uma atitude viril; e

3) Na exaltação de sua valentia, coragem e destemor, consideradas qualidades masculinas. Em outras palavras, a coragem que falta ao seu marido Lauro, aparece em demasia em Maria Déa, uma mulher destemida e valente, “mulher macho, sim senhor!”.

Maria Bonita por Rachel de Queiroz: Retratos da violência contra a mulher

A personagem de Lampião, por sua vez, ao contrário de Lauro, o primeiro marido de Maria Déa, vai se apresentar como o cabra macho, corajoso e viril, referência de masculinidade, ou seja, um tipo estereotipado do homem sertanejo. Insere-se no contexto de uma sociedade patriarcal, em que o homem é o “chefe de família”, o que manda no lar e na esposa. No texto de Rachel de Queiroz, apesar de ser um subversivo e excluído da sociedade, o cangaceiro é apresentado como um homem extremamente reacionário e autoritário, que comanda um grupo de homens de maneira prepotente e trata sua esposa como propriedade e com violência.

Ao longo do texto, Maria Bonita sofre inúmeras violências do seu companheiro, como no trecho transcrito abaixo, que mostra o emprego de violência física por ele:

MARIA BONITA (segura a garrafa, vira um pouco de café na tampa de alumínio)

– É mesmo, ainda está morno.

LAMPIÃO (bate-lhe bruscamente o braço, derubando o copo com café)

– Você está doida, rapariga? Sabe lá o que vem aí dentro?

(QUEIROZ, 1954, p. 50).

Na obra, até o momento em que Maria Bonita se apresenta como conselheira de seu marido, ela é desacreditada por Lampião, que acaba sendo rude e grosseiro:

MARIA BONITA [...]

– Você não tem medo, meu bem?

LAMPIÃO

– Eu, medo? Medo de quê, mulher?

MARIA BONITA

– Pois eu tenho. Meu coração adivinha.

LAMPIÃO

– Mas, medo de quê, Maria? Você sabe de alguma coisa que eu não sei?

MARIA BONITA (abana a cabeça)

– Não. Tenho medo é desta carta para o presidente.

LAMPIÃO

– Agora não tem mais presidente. Governo, agora, se chama de interventor.

MARIA BONITA

– Pois é. Mas diz que provocar o governo é atirar pedra na lua. Afinal, ele já tem os soldados que querem, tem até canhão, como no tempo da guerra do Juazeiro, contra meu Padrinho...

LAMPIÃO

– E quem foi que ganhou a guerra de Juazeiro? Me diga! Quem ganhou o ponto de interrogação que mal fez o canhão dos jagunços do Padre Cícero? A jagunçada foi que venceu tudo – Mata-ram até o Josta da Penha, que era macaco⁶, mas era homem.

MARIA BONITA

– Eu sei, mas assim mesmo tenho sobrosso. Se lembre de Canudos... Se lembre de Pedra Bonita... Acabou morrendo tudo, o governo ganhou sempre...

LAMPIÃO (Soergue-se, segura-a pelo ombro)

– Nunca mais me fale uma coisa dessas, Maria. Só aguentei porque era de você. Triste de outro que abrisse a boca para fazer essa comparação...

MARIA BONITA

– Eu não estou inventando. Só estou me lembrando.

LAMPIÃO

– Pois não se lembre de nada. Não compare ninguém com Lampião. Nunca nasceu outro lampião no mundo, nem nunca nascerá ponto com a proteção de Meu Padrinho, tenho o corpo fechado para moléstia, para o chumbo e para o ferro, para praga e mau olhar. É como se tivesse uma capa de aço me protegendo.

MARIA BONITA (trêmula)

– Da morte ninguém escapa, criatura de Deus...

LAMPIÃO (ameaçador)

– Não agoura mulher! Não chama pela morte!

MARIA BONITA

– Não sou eu que chamo. Você é que às vezes parece que até que tenta a Deus...

LAMPIÃO

– Como é que eu tento a Deus? Não estou procurando a paz?

MARIA BONITA

– Governo não faz paz com cangaceiro.

LAMPIÃO

– Mas comigo é diferente. De mim eles precisam. Quando careceram de quem fosse brigar com os revoltosos, de quem é que eles se valeram? Do bandido Lampião. Mandaram a patente de Capitão para Virgulino Ferreira da Silva. Você mesma tem a patente guardada no seu embornal.

MARIA BONITA

– Mas hoje em dia as coisas mudaram. Hoje não anda mais revoltoso por aqui.

LAMPIÃO

– Ando eu, e faço mais medo do que revoltoso. O meu acordo é a salvação deles. Fica por lá o homem governando no Recife. Mas Lampião, aqui, é o Imperador do Sertão.

MARIA BONITA (com um suspiro)

– Deus queira, meu bem, Deus queira!

[...]

– Não se zangue com o que eu vou dizer. Mas

se lembre de Antônio Silvino. Ele também se pabalava de ter o corpo fechado e acabou sendo preso...

LAMPIÃO

– Antônio Silvino foi traído. Tomou uma amizade ao diabo de uma mulher e a desgraçada entregou o pobre aos macacos. Mas eu – Olha bem para mim, Maria! – eu não me entrego em mão de mulher. Nem nas tuas.

MARIA BONITA

– Você tinha coragem de me largar?

LAMPIÃO

– De largar, não sei. Mas de matar, tinha. Acho que em certas horas até sentia gosto em te matar (QUEIROZ, 1954, p. 56-59).

No trecho acima, Maria Bonita tenta aconselhar Lampião, mas todas as advertências feitas por ela são ignoradas ou desvalorizadas. No decorrer do diálogo, Lampião mostra indícios de irritação e acaba enfatizando que tinha coragem e vontade de matar a esposa, ameaçando a sua integridade física e psicológica.

Em outro momento, é destacada a raiva de Lampião em relação ao fato de Maria Bonita ter tido filhos e um marido anterior, antes de conhecê-lo.

LAMPIÃO (Sombrio)

– Já lhe disse que não fale nos seus filhos, Maria. Se quiser que eles continuem vivendo, faça de conta que já estão mortos. Ou melhor, faça de conta que eles nem ao menos nasceram.

MARIA BONITA

– Por que ter ódio dos pobres inocentes, homem? Eles nunca te fizeram mal. Se alguém tem direito de odiar, o direito era deles...

LAMPIÃO (em voz baixa, sufocada)

– Já lhe disse que não fale neles. Pensa que é fácil eu aturar o pensamento de que você já teve filho pelas obras de outro homem? Sinto mais ódio deles do que do pai. O pai, foi você que usou dele. Mas os filhos foi que te usaram.

[...]

– Pode ser. Mas todo mundo sabe que houve um homem que te levou donzela da casa do teu pai, e que andam por aí esses meninos, teus filhos... E assim, vou guardando o sapateiro... Para ter ele a mão, ter em quem me vingar, em vez de me vingar nos seus filhos, deixa ele viver enquanto eu vou aguentando. No dia em que não puder mais, acabo com o miserável e desafogo o coração...

[...]

MARIA BONITA

– E se é assim, porque ao menos você não consentiu que eu criasse o filho que era seu? Por que

⁶ Era a forma como os cangaceiros chamavam os volantes, policiais.

me obrigou a enjeitar a criança e dar para aquele padre criar?

LAMPLIÃO

[...]

– Mas filho teu, não, Maria. Não quero menino contigo, dormindo na tua rede, te agarrando, te chupando. Nem com filho te reparto.

[...] 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.

MARIA BONITA

– E eu? Se eu fosse pensar no que você fez no mundo, antes de me conhecer... E até depois que estou na sua companhia? Se eu sáisse matando esses teus filhos?

LAMPLIÃO

– Cale a boca. Não se compare comigo. Você é mulher, e basta (QUEIROZ, 1954, p. 60-63).

Nas frases acima, Lampião revela-se um homem extremamente ciumento e possessivo que além de se incomodar com o fato de sua companheira ter filhos e já ter sido casada, também enfatiza que não quer dividi-la com mais ninguém, nem mesmo com os seus próprios filhos, mesmo com aqueles dos quais é pai.

Outro ponto que merece destaque nas linhas acima é que a personagem da cangaceira é rebaixada por não ser mais virgem quando se encontra com Lampião e acompanha o seu bando. Maria Bonita, por sua vez, lembra a Lampião que ele teve um passado e vida sexual antes de conhecê-la. No entanto, ao apontar esse fato, cuja argumentação, de mulher para marido, talvez não fosse comum para a época, ela é prontamente advertida de que não pode se comparar a ele, por ser mulher. E com mulher... era diferente. Nessa parte do texto, fica evidente a forma como era tratado o sexo antes do casamento naquela época: os homens eram encorajados a ter várias relações sexuais antes do casamento, enquanto às mulheres era recomendado que se casassem virgens. Caso contrário, era praticamente anulada a possibilidade de “um bom casamento”, isto é, de unir-se com pessoas de boas condições financeiras, além de ficarem com a sua reputação arruinada.

Além desses prejuízos relacionados ao convívio social, ainda existia a punição jurídica. O Código Civil Brasileiro “considerava a não virgindade da mulher como motivo de anula-

ção do casamento (...) e permitia que a filha suspeita de ‘desonestidade’, isto é, manter relações sexuais fora do casamento, fosse deserdada” (BUONICORE, 2009, p. 1).

Outro ponto que pode ser observado no diálogo entre os protagonistas da peça, é que o corpo da cangaceira é reduzido a objeto sexual, conforme pode ser constatado na frase “Não quero menino contigo, dormindo na tua rede, te agarrando, te chupando. Nem com filho te reparto”. (QUEIROZ, 1954, p.63). Ou seja, o seu corpo só poderia ser “usado” por seu marido, como se a cangaceira fosse um objeto e Lampião o seu dono. A personagem de Maria Bonita não tem autonomia sobre o seu corpo, nem sobre as decisões que envolvem a maternidade, uma vez que ela não teve a possibilidade de criar o filho que teve com Lampião. A condição de objetificação de Maria Bonita torna-se mais evidente ainda na última fala de Lampião, transcrita no trecho acima, quando é dito que a cangaceira não teria direito à vida se o seu companheiro, Lampião, não continuasse vivo. Isto é, se ele fosse atingido por um tiro, antes de morrer, ele cometeria um feminicídio, matando a sua esposa.

Noutro momento, Maria Bonita aparece servindo café ao esposo e mais uma vez é vítima dos maus tratos do personagem Lampião.

LAMPLIÃO

– É café?

[Maria Bonita levanta-se novamente, apanha de sobre a pedra de sempre uma chocolateira e enche de café uma caneca de ágata que tirou da prateleira improvisada perto do fogo. Ponto-Fino, que continua a assar o milho, ajuda-a].

MARIA BONITA

– Guardei quentinho, para você.

[Lampião senta-se em outro pedaço de madeira, posto como assento, vis-à-vis ao de Maria Bonita. Tira do cinto uma colher de prata e baixa o olho míope para a caneca. Mexe o café e depois examina a colher, cuidadosamente]

MARIA BONITA

– Credo em cruz, homem! Até de mim você desconfia?

LAMPLIÃO

– Até do meu anjo da guarda.

[...]

MARIA BONITA

– Se eu fosse você, não tinha essa fé tão grande nessa tal de colher de prata. Já me disseram que há veneno que não escurece a prata.

LAMPIÃO (que vai levando a colher à boca, retira-a vivamente, e com a mão livre segura Maria Bonita pelo pulso)

– Quem te disse? Quem anda te ensinando a me dar veneno?

MARIA BONITA (livrando o pulso)

– Se eu quisesse matar você, não carecia ensino de ninguém. Há muito jeito no mundo de se acabar com um homem.

LAMPIÃO

– Maria, quem te ensinou que existe um veneno novo que não escurece colher de prata?

MARIA BONITA

– Ninguém me ensinou. Faz muito tempo, o finado Antônio Ferreira, me vendo arear sua colher, disse que não é todo veneno que escurece a prata. Há muito veneno que deixa ela branca.

LAMPIÃO

– Coisa fácil é a gente encher boca de defunto com conversa que ele nunca teve.

MARIA BONITA

– De primeiro, quando você começava com essas coisas, eu tinha raiva. Depois, sentia vontade de chorar. Agora o que me dá é aquele desânimo! Será possível que depois de tantos anos... tanta luta... tanto sangue derramado... sangue meu... seu...dos seus irmãos... dos companheiros... você ainda pensa em traição? De que me servia a vida, você morto? Não vê que eu sou como outra banda de você... Quer que eu tire a roupa, lhe mostre as marcas de bala, que você esqueceu? Bala que eu levei, correndo na frente delas, com medo que matassem você? Se você um dia cair morto a meu lado, só o que me resta é ficar na linha de tiro e esperar que eles me chumbeiem também!

[Pausa]

– Você já pensou no que os macacos haveriam de fazer se apanhassem a mulher de Lampião...viva? (QUEIROZ, 1954, p. 74-76)

Nesse ponto do texto, mais uma vez Lampião se mostra uma figura desconfiada, maltratando sua companheira com suas palavras e atitudes. Maria Bonita, por sua vez, faz um discurso apaixonado, relatando todas as adversidades que já sofreu por acompanhá-lo, mostra que é uma mulher forte, determinada e resiliente. No trecho transcrito, ainda é importante destacar que a personagem Maria Bonita indaga o que aconteceria com ela caso fosse apanhada pelos volantes, numa clara referência às atrocidades cometidas pelos policiais quando prendiam as cangaceiras.

No entanto, é importante destacar que a personagem não aparece somente sendo maltra-

tada por Lampião. Há trechos da obra em que mostra força, resiliência, sabedoria e até mesmo reage aos mandos e desmandos de seu marido.

Um desses momentos é quando os ânimos entre os personagens Ponto-Fino, Pai-Velho e Moderno ficam exaltados e Maria Bonita aparece como mediadora do conflito.

PONTO-FINO

– Também, quem é que vai cheirar um gambá velho desses...

[os outros riem]

PAI-VELHO (irritado)

– Você pode pensar que é príncipe, por ser de sangue real; porém respeite os mais velhos. Se lembre de que você ainda não era nascido e eu já tinha toda a polícia da Paraíba atrás de mim!

[Ponto-Fino, imediatamente em guarda, assume uma atitude insolente; mas intervém Maria Bonita, conciliadora]

MARIA BONITA

– Se acalme, Pai-Velho. Ezequiel falou de brincadeira.

MODERNO (do seu posto)

– Ezequiel podia tomar mais tenência. Brincadeira de homem cheira defunto.

PONTO-FINO (insolente)

– Ora, lá vem o beato Moderno, pregando santa missão!

MODERNO

– Teu irmão Antônio Ferreira também não se dava a respeito, nem tomava conselho de ninguém...

PONTO-FINO (fica de pé, encaminha-se para Moderno)

– Moderno, você não pense, só porque é meu cunhado...

MARIA BONITA (levanta-se também, coloca-se entre os dois e indica com o gesto Lampião, absorto)

– Tenham modo, gente! Ainda acham pouco? Querem aperrear mais o homem? (QUEIROZ, 1954, p. 94-95)

Noutra parte do texto, a cangaceira ordena aos cangaceiros que alguém vá pegar água e reage de forma enérgica à postura de Lampião quando ele se queixa de que ela está dando ordens aos seus homens.

MARIA BONITA

– Pois é bom alguém tratar de arranjar água. Se a gente mata sede, aguenta fome muitos dias

MODERNO

– Deixa estar que eu vou. [...]

LAMPIÃO

– Ei! Que intervenção é essa de sair sem ordem minha? Vai fugido?

MARIA BONITA

– Fui eu que mandei o compadre Virgílio buscar água no Carcará.

LAMPIÃO

– E quando você começou a dar ordem aos homens, em lugar do Capitão?

MARIA BONITA (irritada)

– Não tem mais água. Quer que a gente morra de sede? (QUEIROZ, 1954, p. 97-98)

Na peça, Maria Bonita ainda resiste bravamente ao assédio de Ezequiel, conhecido como Ponto-Fino, irmão de Lampião.

PONTO-FINO

[...]

– Deixe estar que eu acendo, senão você acaba com os fósforos.

[Os dois juntos acendem o fogo; depois, enquanto Maria Bonita com a faca que tirou do cinto, raspa a rapadura para adoçar a água do café, Ponto-Fino continua acorocado, a olhá-la. De súbito, ele estende a mão até os ombros dela. Maria Bonita encolhe-se, como assustada]

PONTO-FINO

– A sua blusa rasgou...

[afasta um pouco o pano da gola]

E até arranhou a pele...

MARIA BONITA

– Qual de nós que não arranhou a pele? E ainda se agradece a Deus por escapar com a triste vida.

PONTO-FINO (passa-lhe a mão pelo cabelo)

– O cabelo maltratado... sujo de terra... Cadê aquele cabelo bonito, lustroso de banha de cheiro?

MARIA BONITA (afastando-se)

– Me larga, Ezequiel.

EZEQUIEL (recolhe a mão, reclinando-se sobre o cotovelo, estira as pernas, cantarola rindo)

– “A mulher de Lampião

É bonita natureza;

Bota ruge e bota pó,

Fica o suco da beleza!”

[passa o dedo pela face da mulher]

– Cadê o ruge, Maria?

[Ri]

– Minha gente, venham ver a mulher de Lampião!

MARIA BONITA (que ainda está ajoelhada junto ao fogo, gira sobre joelhos, encarando-o, com a faca na mão)

– Não facilite comigo, rapaz. Você debocha de todo o mundo, até de seu irmão. Mas comigo, tenha cuidado...

PONTO-FINO (segura-lhe o pulso da mão que detém a faca, chega o rosto junto do dela)

– Não se zangue comigo, Maria, que eu não sou o culpado. É que ele que lhe dá essa vida de cigano perseguido...

MARIA BONITA (liberta o pulso com um movimento brusco)

– Eu levo esta vida porque quero. Fui eu que me ofereci a ele.

PONTO-FINO

– Quando eu for Capitão deste bando, você vai ver...

MARIA BONITA

– Daqui para você chegar a capitão deste bando, vai custar muito (QUEIROZ, 1954, p. 102-104).

Outro momento em que a cangaceira enfrenta Lampião é quando o repreende após o cangaceiro ter ferido o seu irmão Ponto-Fino. Lampião, mais uma vez, faz ameaças à esposa e ela reage.

MARIA BONITA

– Má-criação de menino se corrige é com açoite, não é com ponta de faca.

LAMPIÃO

– Junto de você, ele se sentia um homem e não um menino.

MARIA BONITA

– Não levante falso a quem está as portas da morte.

LAMPIÃO

– Não estou levantando falso. Você bem sabe que o interesse dele era me ver morto. Pensa que eu não entendi? Que eu, morto, era tudo para ele. Pegava minha fama, o dinheiro que eu trago, os meus ouros, a minha oração forte. Até você era dele.

MARIA BONITA

– Não sou cachorro perdigueiro, nem cavalo de sela, para me ganharem numa briga. Você ou ele, eu acompanho a quem quero (QUEIROZ, 1954, p. 117).

Kalline Lira (2018), em seu artigo *Mulher Macho, Sim Sinhô?*, refletindo sobre relações de gênero e violências contra mulheres do sertão de Pernambuco aponta que a imagem das mulheres sertanejas está associada a dois fenômenos: o coronelismo e o cangaço. No seu entender:

O contexto sertanejo [...] apresenta uma ambiguidade na identidade de gênero da mulher, ora vista como “mulher-macho”, ligada ao estereótipo do Cangaço, ora vista como “mulher-frágil”, ligada ao coronelismo [...] o coronelismo, na figura marcante do “coronel”, representa a dominação do homem sobre as mulheres, suas esposas, consideradas apenas objetos da sexualidade do marido e instrumento de procriação (LIRA, 2018, p. 81).

No texto *Lampião* (1953), identifica-se em Maria-Déa/Maria Bonita uma sobreposição das duas identidades, relacionadas às mulheres ser-

tanejas, apontadas por Kaline Lira.

Embora os estudiosos que se debruçam sobre a história do cangaço afirmem que a relação entre Lampião e Maria Bonita fosse afetuosa e amorosa, não se pode deixar de frisar que várias cangaceiras sofreram violências ao adentrarem nos bandos: violências psicológicas, físicas, estupros e até mesmo casos de feminicídios ocorreram no referido contexto (QUEIROZ, 2005; SILVA, 2020). Essas situações de violência contra a mulher ocorriam não somente no cangaço, mas em todo o mundo sertanejo e urbano, no Brasil e no mundo. Infelizmente, essas opressões sofridas pelas mulheres em me-

ados da década de 1930 ainda estão presentes nos dias atuais.

Dessa forma, entende-se que, embora a personagem criada por Raquel de Queiroz não pretenda retratar fidedignamente a personagem histórica, através de Maria Bonita a autora faz alusão a situações sofridas por outras mulheres, mais especificamente, mulheres sertanejas e cangaceiras. Nesse aspecto há, portanto, uma correspondência entre a representação de Maria Dea/Maria Bonita em Raquel de Queiroz e a realidade. De seu tempo e, infelizmente, de hoje. Nesse aspecto reside a triste atualidade do texto.

REFERÊNCIAS

ABREU, Laile Ribeiro de. Rachel de Queiroz e sua escrita sertaneja. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 17, n. 2, p.119-125, 31 ago. 2011. Faculdade de Letras da UFMG. <http://dx.doi.org/10.17851/1982-0739.17.2.119-125>.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. São Paulo: Cortez, 2017.

BUONICORE, Augusto C. As mulheres e os direitos políticos no Brasil. In: NAZÁRIO, Diva Nolf. **Voto feminino & feminismo**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

GIRON, Luís Antônio. **O homem que matou Lampião**. 2019. Disponível em: <https://istoe.com.br/o-homem-que-matou-lampiao/>. Acesso em: 12 dez. 2019.

GUEDES, Taffarel Bandeira. **RACHEL DE QUEIROZ NO ROMANCE DE 30:: um estudo da obra e da fortuna crítica**. 2017. 189 f. Dissertação (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

GUERELLUS, Natália de Santanna. **Rachel de Queiroz: Regra e Exceção. (1910-1945)**. 2011. 175 f. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

LIRA, Kalline Flávia Silva de. Mulher macho, sim sinhô? Refletindo as relações de gênero e as violências contra as mulheres do sertão de Pernambuco. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, v. 52, n. 1, p. 71-90, dez. 2018.

MOTA, Leonardo. **No tempo de Lampião**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976.

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

PRATA, Ranulfo. **Lampião**. Belo Horizonte: Traço Editora, 1980.

QUEIROZ, Rachel de. **Lampião**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

QUEIRÓZ, Ilsa Fernades. **Mulheres no Cangaço: amantes e guerreiras**. Brasília: Idéa Editora, 2005.

SILVA, Girlane Cristina Siqueira da. **MULHERES S(EM) FACES: CENA, SONHOS E SINUS SONOROS NO PROCESSO DO ESPETÁCULO “CANGACEIRAS”**. 2020. 298 f. Tese (Doutorado) -Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

TAMARU, Angela Harumi. **A CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DA MULHER NORDESTINA EM RACHEL DE QUEIROZ**. 2004. 188 f. Tese (Doutorado) - Curso de Teoria Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

Abstract

This work investigates the portrayal of the *cangaceira* through the character Maria Bonita, from the play *Lampião* (1953) by Rachel de Queiroz. The character, who initially appears brave and insubmissive, but changes throughout the play and suffers from situations of violence against women, is analyzed from a context of stereotyped representation of Brazilian's Northeast. As theoretical references Adriana Negreiros (2018) and Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2017) are mainly used.

Keywords

Dramaturgy. Female character. Rachel de Queiroz.

Recebido em: 25 nov 2021

Aceito em: 02 mar 2022

Publicado em: 03 maio 2022