

O TRA(N)ÇADO DE MARIA BONITA: UMA REVISÃO PÓS-CRÍTICA

Jailma Pedreira
UNEB - Alagoinhas

Na peça *Lampião*, da escritora Raquel de Queiroz, podemos tornar visível uma atividade e uma transvaloração subalterna, que se metaforiza na personagem Maria Bonita, muito além daquele preconceito estabelecido pela noção de “novelística popular” em *História concisa da literatura brasileira* de Alfredo Bosi e do esquecimento accidental de Heloísa Buarque em seu *ethos de Raquel*.

Em Bosi, a produção textual de Rachel é registrada e valorada por um olhar dicotômico que afirma haver no traçado de sua obra uma curva ideológica. Sua visão de política é partidária, sua leitura prende-se a divisões de classes, a um processo dialético que não leva em conta o tecido discursivo e sua materialidade. Sendo assim, para críticos como ele, a possibilidade de Rachel ter passado do comunismo/socialismo fervilhante numa época, para depois, em outra, aliar-se à ditadura militar, acarretaria em seus textos um declínio, uma curva que incidiria na valorização das tradições e, sobretudo, numa postura reacionária.

Sendo assim, para Bosi, *Caminho de Pedras*, terceiro romance de Rachel, publicado em 1937, seria considerado aquele “conscientemente político,” ainda que, ao passar da crônica de um grupo sindical à exploração sentimental de um caso de amor, não tenha se enquadrado numa espécie de tensão crítica romanesca. Na época da sua redação, o comunismo e o integralismo fervilhavam no país a beira do Estado-Novo, o movimento dos tenentes, embora depois desintegrado, ganhava espaço na sociedade. Dessa forma, segundo Bosi, na década de 30, a escrita de Rachel, assim como o tenentismo que a teria condicionado, seria verbalmente

revolucionária, se tornando depois, em face da ditadura do Estado Novo, sentimentalmente liberal e esquerdizante e, após a guerra, uma defesa passional das raízes do *status quo*. Por conseguinte, Rachel aproximando-se de Gilberto Freyre, teria reforçado os estilos de viver e de pensar herdados à sociedade patriarcal conjugando, junto com Freyre, uma espécie de lusotropicologia.

Quanto a sua peça *Lampião*, esta seria aludida de forma sucinta ao se referir à linguagem de Rachel. Bosi destaca uma prosa enxuta e viva presente em *O quinze* e em *João Miguel* assim como a utilização dos diálogos correntes pertinentes à novelística popular e ao teatro de raízes regionais e folclóricas nos quais se incluiria *A beata Maria do Egito* e *Lampião*.

Dialogando literalmente com Bosi, Luciana Picchio, em sua historiografia, volta a falar em valorização das tradições como algo presente nos textos de Rachel, concordando, portanto, com Bosi ao dizer que sente falta de um elemento politizante naquela escrita.

Quanto ao fato de Bosi acusar Freyre e por conseguinte Rachel, de efetivarem uma lusotropicologia, Picchio responde dizendo ser um termo radical para uma atividade que pode ser descrita e definida como um saudosismo do bom tempo antigo, que, apesar de tudo, caracteriza alguns interiores do Norte. Em relação a isso podemos dizer que Picchio parece apontar para um outro olhar, ao menos já questiona o posicionamento de Bosi, entretanto ainda partilha dessa mesma posição e o seu olhar que parecia ser outro continua sendo o mesmo.

Ou seja, se lusotropicologia seria uma forma radical de valorizar a tradição, qual a oposição ou contraposição de Picchio ao trocar o termo pela frase “*um saudosismo do bom tempo antigo ao caracterizar interiores?*” Por conta deste saudosismo não estaria também

caracterizando/afirmando o “bom tempo antigo?” *Saudosismo de um bom tempo antigo* parece ser uma conexão que tornou reativo o discurso de Picchio que bem poderia ser ativo. Se ficássemos com a segunda parte do seu enunciado “*caracterizar os interiores*”, e dando continuidade a nossa rasura, disséssemos caracterizar o local, descrevê-lo, trazendo-o à tona, tornando visível todos os seus entraves e suas invenções, ainda que para tanto tivéssemos que nos voltar para o passado, para uma tradição, creio que esta teria sido uma pista para um olhar outro, diferenciado e transgressor, teria sido, portanto, o salto que Picchio não deu.

Sendo assim, ainda revendo o olhar ressentido da historiografia de Picchio, é preciso assinalar a sua referência, visto ser algo pouco notado em nossa releitura, à temática intimista e feminina que se configuraria, numa fase mais recente de Rachel, em textos como *Dôra*, *Doralina*(1976), *As menininhas e outras crônicas*(1976) e *Memorial de Maria Moura*(1992). Com relação ao teatro,- *Lampião* e *A beata Maria do Egito*- Picchio apenas afirma haver nesse tipo de composição, bem como no romance *As três Mulheres*, uma exploração psicológica. Sendo assim, mais uma vez não se faz menção a uma possível politização do feminino em *Lampião* de Rachel.

Ampliando essa linhagem, Cândido e Castelo em *Presença da Literatura Brasileira*, embora também não façam referência a *Lampião*, assim como Picchio, se incluem no restrito grupo que aponta na produção da escritora um traço em favor da luta contra a subordinação feminina. Para estes dois críticos, entretanto, o que se destaca em Rachel é uma intensa preocupação com o social. A romancista se apóia na análise psicológica dos personagens, sobretudo na natureza do homem nordestino sob a pressão de forças atávicas e a aceitação fatalista do destino. Entretanto, se em muitas obras pautadas no neo-realismo da época, o social abafava o pessoal, em Rachel, tomando como exemplo *O Quinze* e *João Miguel*, estes dois fatores se harmonizavam. Assim, em

produções como *As três Marias*, poderia se perceber a agitação política de uma época, bem como os métodos relacionados com a posição/emancipação da mulher.

Seguindo a junção social e psicológico em Rachel, para Villaça *João Miguel* seria o exemplo do romance social com uma penetrante análise psicológica, confirmando, contra o fatalismo, o acaso e a injustiça numa posição de denúncia e protesto. Sendo assim, em contraponto ao que diz Bosi com relação ao fato de não haver um engajamento político social na linguagem de Rachel, como Villaça, Casais Monteiro vai ressaltar exatamente esse elemento forte ao destacar, neste caso, *O Quinze* como o único se não o verdadeiro romance social visto que, segundo Vilaça, as classes, no texto de Rachel, não existem em fórmulas sublinhadas.

Já de uma outra perspectiva, Gilberto Mendonça Teles indica que o mérito de Rachel está na linguagem, daí dizer que foi ela, e não José Américo, quem fundou o romance de trinta. Sua justificativa é que, ao contrário da *Bagaceira*, no *Quinze*, a seca viria para dentro do texto enxugando-se na sua linguagem e urdidura. Portanto, o documento, caracterizando a narrativa social do nordeste, se beneficiou das aberturas estéticas do Modernismo. Logo, haveria na segura lingüística, o princípio da economia verbal atingindo, em Rachel, a sua maior expressão.

Nessa linha, José Nêumane, ao se referir à linguagem nos textos de Rachel, fala numa lógica limpa, ou em outros termos, numa linguagem direta e sem floreios barrocos. Partilhando do olhar voltado para a questão da linguagem estética, assim como quase todos os críticos, que de alguma forma destacaram nos textos de Rachel a marca de uma prosa seca e viva, Nêumane ao afirmar o seco ou o mísero em contraponto ao exagero e ao supérfluo vai, ao analisar as memórias da cozinha sertaneja em Rachel, falar das mulheres apenas para, num deslumbramento desconfiável,

dizer o poder das cozinheiras sertanejas em cozinhar, em achar sabor na essência escassa, em transformar o milho em fubá, a arte das mestiças, herdeiras das escravas, em inventar a cozinha brasileira tão mal estudada.

Lembrando da discussão provocada por Bosi em torno da existência, ou não, de uma politização nos textos de Rachel, a vontade neste momento é a de transferir a pergunta para o último comentário crítico, aqui descrito, de Nêumane. Ao falar dessa arte de cozinhar como não pensar numa arti-manha em destacar um traço, reforçando um sentido instituído, para essa subjetividade decantada e denegada?

O que diria Maria Bonita a essa fala quando a sua encenação trançada foi excluída? Quando lhe negaram a visibilidade de uma voz política? Como aceitar o rótulo de lusotropicologista, pensando na rebeldia do teatro em 1953, ano de publicação da peça, pensando na revolução molecular de Maria Bonita, na varredura cotidiana de mulheres sertanejas empoeirando o “glocal”? Penso na atividade do texto de Rachel: O que diria o seu “lâmpião” quando ilumina as cozinhas e o cotidiano das caatingas? Ou melhor, que sentidos queremos produzir desses feixes de luz? Ou ainda, que feixe queremos desrecalcar, fazer luzir? Que Maria Bonita queremos encenar/desenhar?

Certamente muitos nem chegaram a lhe atribuir um desenho ou esse possível desenho para muitos teria sido invisível. Essa é a primeira constatação que temos nessa releitura. Ao incluírem Rachel nas historiografias literárias, analisarem e criticarem sua produção – talvez pelo aprisionamento disciplinar, talvez a separação: produção literária da produção teatral – muito pouco ou quase nada se tem falado a respeito da peça *Lâmpião*. Talvez porque, seguindo a linha

da demarcação/hierarquização, devesse se situar em algum almanaque que constasse os mitos e o folclore de determinada região. Talvez porque como novelística popular como a define Bosi, no máximo teríamos um sentimentalismo ingênuo inconsciente e inconseqüente, portanto não engajado na luta pelo social, ainda que ao se tratar de cangaço, implicitamente, já se tematizasse a questão do latifúndio, do coronelismo e da injustiça social.

Essa possível (de)limitação se confirma quando, genealogicamente, buscamos o valor e a origem dos valores perpassados no discurso desses críticos. Quando buscamos as forças textuais vibrantes e apagadas. As análises aqui trazidas apontam a Sociologia e a Lingüística como delineadoras do olhar crítico. Ambas ainda presas ao objeto estético. Uma se arvorando numa representação do social, num reflexo da sociedade, de modo a conscientizar as massas e só assim se fazer a revolução. A outra presa a um olhar formal e/ou delineando uma possível estrutura, de modo a fechar o todo ou abrir as possibilidades no reino da palavra arte.

Sendo assim, o que se percebe ao buscar revisitar os críticos de Rachel, é uma valoração na consciência da linguagem enquanto criadora de um objeto artístico como expressão individual e com sua função social. Temos então o enfoque estético, psicológico ou social, ou em outros termos, uma marca do projeto modernista (estético/ideológico) impregnando e/ou conformando o olhar de quem atribui sentidos e valores.

Adotando, então, uma posição que critica esse olhar preso a dicotomias ou a classificações, como visibilizar uma outra coisa? Como desconfiar ativamente daquela propalada “curva ideológica”? Como atentar para uma traição da tradição? Como reler *Lampião*? Como apagá-lo para tornar visíveis outras lógicas, outras racionalidades, outras temporalidades? Por certo o *Lampião* de

Rachel continuou aceso, mas quase ninguém o viu. Alguns ainda viram *As Três Marias*, a *Maria Moura* mas não a *Maria Bonita*. Esta, aqui, é uma outra constatação: alguns ainda perceberam uma marca da luta pela emancipação da mulher, embora não tenham percebido o trançado de Maria Bonita. Por certo o olhar não permitia tal movimento cruzado.

É somente com Heloísa Buarque de Holanda em o *Ethos de Raquel* que percebemos um olhar mais nômade para com essa escritora nordestina em questão. Conjugando não mais uma exaltação do objeto estético literário, mas sim efetivando uma atividade neste que torna-se, aos seus olhos, ético político cultural, os impasses, os paradoxos e os elementos híbridos dessa textualidade são afirmados. Sendo assim, a “curva ideológica” de Rachel que tanto incomodou Bosi, para Heloísa traveste-se numa possibilidade outra. Contra o traçado retilíneo que os críticos queriam atribuir a Rachel, o trançado que incomoda, poderia afirmar Heloísa.

É nesse movimento, não mais agindo com as forças da Sociologia e da Linguística mas, sim, da Antropologia articulada com a crítica cultural, que Holanda busca as nuances não vistas ou pouco enfatizadas do trançado textual de Rachel. O elemento minoritário se mostra. Heloísa torna visível a sua potência. Pra ela o feminino é uma marca singular e inconfundível no texto de Raquel. Sua produção literária está sempre encabeçada por mulheres fortes que lutam contra um destino já traçado.

Em *O Quinze* temos a segura Conceição com as suas idéias estranhas, em *João Miguel* Santa é a base da resistência política do romance, em *Caminho de pedras* Noemi desafia tudo para afirmar o seu direito de amar, n*As três Marias* Guta mostra toda a sua vocação política, temos ainda a rebeldia de Dora em *Dôra*, *Doralina*, e em *Maria Moura*, a espetacular, destemida, chefe de um

bando armado. E em *Lampião*? O que temos? Pergunto eu? E Maria Bonita? Heloísa não fala. Por que o esquecimento? Não teria o seu olhar capturado pela sombra do título *Lampião*?

Rachel conta que a história era de Maria Bonita e portanto era para se chamar como tal, mas o vulto de Lampião, sua luz, sua sombra foi tomando espaço que ela por fim achou que a história era dele, portanto mudou o título. É certo que a história que corre de boca em boca nos sertões é a do famigerado Lampião, talvez Rachel não tenha conseguido mudar isso, mas por certo mostrou na história masculinizada como o traçado trançado se imiscui, se apropria e joga subalternamente, afirmando a sua potência, a sua revolução silenciosa de gritar por seu destino.

Nesse arranjo dos dados, a peça é *Lampião*, mas quem ganha a cena é Maria Bonita lutando/conquistando o seu direito de fala. Logo, esta não poderia faltar na galeria de Heloísa. Entretanto, talvez esta sabendo da voz quase uníssona dos narradores de Lampião, de toda a sua historiografia a destacar os feitos do cangaceiro e a minimizar a figura de Maria Bonita não tivesse imaginado que Rachel, numa extrema sutileza, perfurasse o teto mitificado da narrativa de Lampião.

Ou talvez Heloísa tenha preferido falar da sua produção literária e não teatral. Nesse caso o lapso seria maior. É com Maria Bonita, recusando o seu traçado instituído, trançando os pares, lugares e papéis no ambiente masculinizado do cangaço, que atentamos para o tra(n)çado, jogo subalterno, estratégia cênica para (re)mover os valores e politizar as representações.

BIBLIOGRAFIA

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CÂNDIDO, Antônio e CASTELO, Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira - Modernismo*. Rio de Janeiro: DIFE, 1979.
- HOLANDA, Heloísa Buarque. Ethos de Raquel. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles. N 4 Set/1997.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. In: QUEIROZ, Rachel. *O Quinze*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- NÊUMANE, José. O fino sabor do parco In. QUEIROZ, Rachel. . *Suas histórias e sua cozinha*. São Paulo: Siciliano, 2000.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- QUEIROZ, Rachel. *Lampião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- TELES, Gilberto. *A escrituração da escrita: Teoria e Prática do texto literário*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996
- VILAÇA, Antônio Carlos. In: QUEIROZ, Rachel. *João Miguel*. São Paulo: Siciliano, 1992.