

# ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: REVISITANDO *DONA GUIDINHA DO POÇO*

## BETWEEN HISTORY AND LITERATURE: REVISITING *DONA GUIDINHA DO POÇO*

DOI: 10.15668/1807-8214/artemis.v18n1p172-183

### Resumo

Este trabalho tem como objetivo investigar, através do estudo do caso da assassina Maria Lessa, a (re)produção dos discursos de masculinidade e feminilidade na Província do Ceará no século XIX. Através do estudo do romance *Dona Guidinha do Poço* – romantização do crime de Maria Lessa – é possível compreender as estruturas de sentimento envolvidas no confronto entre a mulher real e a personagem literária. Percebemos ainda a produção de discursos de valorização da feminilidade e dos seus atributos “naturais” – docilidade, submissão e pureza - e o choque em relação às mulheres transgressoras que circulavam pelas ruas da cidade e estavam presentes também no seio de algumas famílias poderosas. A condenação da autonomia feminina gira em torno dos discursos reproduzidos pelos jornais e literatura de época transformando o crime da “mulher que matou o marido” em um escândalo terrível, mesmo em uma província marcada pelo cotidiano de assassinatos e espancamentos.

**Palavras-chave:** Gênero. Crime. Discurso. Literatura.

### Abstract

This work aims to investigate, through the case study of murdering Mary Lessa, the (re) production of discourses of masculinity and femininity in the Province of Ceará in the nineteenth century. Through the study of the novel *Dona Guidinha do Poço* - romanticizing the crime of Mary Lessa - is possible to understand the structures of sentiment involved in the confrontation between the real woman and the literary character. Still perceive the production of discourses valuation of femininity and its attributes “natural” - docility, submission and purity - and the shock in relation to offending women circulating through city streets and were also present within some powerful families. The condemnation of female autonomy revolves around the discourses reproduced by newspapers and literature of the time turning the crime of “woman who killed her husband” in a terrible scandal, even in a province characterized by daily killings and beatings.

**Keywords:** Gender. Crime. Discourse. Literature.

---

**Walter de C. Braga Júnior**

Doutorando em História Social pela Universidade Federal do Ceará/Brasil.

E-mail: waltercbraga@yahoo.com.br.

## Um crime de morte

Na manhã de 20 de abril de 1853, ouvem-se, no centro da vila de Quixeramobim, os gritos de um homem agonizando. Era o conhecido coronel Abreu, atingido mortalmente por um punhal. O homem, bem querido na comunidade, não sobreviveu ao ataque, mas ainda teve chance de dizer aos que vieram socorrer-lhe o nome do seu assassino. Este crime, que estampou as primeiras páginas dos jornais mais importantes da província, poderia ser apenas mais um dos muitos crimes de morte ocorridos no Ceará, mas tornou-se algo mais.

O coronel era, para seus correligionários, um grande homem que exercia sobre os cidadãos de Quixeramobim forte influência e tinha vida pública intensa. Ocupou diversos cargos como Juiz de Paz, vereador, suplente de juiz municipal, coronel da guarda nacional e um dos chefes do Partido Liberal local.

Sua imagem frente aos fortalezenses já não era tão boa. Apontado como um político agressivo, recebeu de seus adversários políticos o apelido de “Panelada” em tom jocoso e irreverente, característico dos embates políticos que se travavam nos jornais da época:

[...] O Abreu tem dado cavaco, e está conspiradíssimo contra o Ignacio Brigido, pela razão de suppo-lo autor de uma carta publicada no Pedro II, em que aquelle Sr. é appellido de – Panellada. – Eu tinha que Abreu fora mais Christão: mas enganei-me; **o furor chegou a tanto que quase manda dar uma surra no Ignacio.** Eu achei muita precipitação; o melhor seria que houvesse mais exame, e indagação; e, se depois de tudo resultára culpa ao Ignacio, então procedesse o Abreu conforme as vias de direito, **abjurando as de facto, que dizem bem nos dous vaqueiros seus, criminosos de morte, que andam em publico,** e até vindo às elleições, sem que a policia entenda com elles! Nestes, e quejando assenta bem o officio de espadachim, e não no Sr. tenente coronel, proprietário rico, e chefe de um partido, que não cessa de se proclamar puro e sem mancha de peccado original embora as obras desmintão os signaes. (PEDRO II, Fortaleza, 4 de março de 1846 apud PORDEUS, 2004, p.98-99)

Percebe-se a ironia na nota que trata da rixa política e pessoal entre o coronel Abreu e Ignacio Brigido. Também é possível destacar a forma como o coronel geralmente resolvia suas querelas, usando de assassinos conhecidos.

Disputas políticas que descambavam para rivalidades pessoais não eram novidade no período e geralmente terminavam em crimes de morte. Seria este o motivo da morte do coronel Abreu? Afinal quem mandara matar o coronel?

Ainda no mesmo dia do assassinato, uma boa parte dos envolvidos no crime já havia sido descoberta, e o que se deu a conhecer logo em seguida chocou a população local. O que torna este um crime de tamanho destaque será a qualidade dos envolvidos: primeiro o agente direto do homicídio - Curumbé - que era um protegido do próprio coronel e habitava uma de suas propriedades. Rapidamente capturado por moradores da vila e tendo seu cúmplice fugido, Curumbé foi interrogado pelas autoridades policiais e então delata o mandante do assassinato do coronel Abreu: a esposa, Dona Maria Lessa.

O crime então passa a ser visto com extremo “horror” pelos jornais e descrito como “a mais negra das traições”, pois ressalta a desgraça de tal crime para a sociedade, que fica chocada com o fato de uma esposa ter mandado matar o próprio marido. Conforme logo foi descoberto, a motivação do crime seria o adultério da mulher com um sobrinho do coronel, chamado Senhorinho. O homicídio e o adultério cometidos por uma mulher de boa família e posses compõem o funesto cenário de um grande conflito entre o ideal de mulher cultuado por esta sociedade que desejava modernizar-se e as mulheres reais que não correspondiam às expectativas colocadas sobre seu gênero.

De forma alguma propomos que seja diminuída a importância do crime, mas o que se há de destacar é que, em uma sociedade onde tradicionalmente os crimes de morte não eram nenhuma novidade, inclusive sendo muitas vezes encorajado, este crime especificamente transformou-se em algo mais.

Tamanho destaque foi dado a este homicídio que, alguns anos mais tarde, ele foi romanceado por um autor cearense pouco conhecido, mas notoriamente talentoso Manuel de Oliveira Paiva. Este romance,

intitulado *Dona Guidinha do Poço*, nos permite aproximar o olhar sobre a forma como os discursos construídos sobre os gêneros se reelabora e adapta-se saindo do lugar comum das ruas e das representações jurídicas para a literatura<sup>1</sup>.

### Entre história e ficção

Há sempre um risco em se tratar uma obra literária como fonte histórica, ainda mais quando outros autores já enveredaram por suas páginas. Felizmente este não é o nosso objetivo. Aqui buscaremos investigar, entre a obra literária e o crime real que a originou, os discursos construídos sobre mulheres que se envolveram em crimes violentos e como elas confrontaram os modelos de feminilidade desejados pela sociedade.

Antes de adentrarmos efetivamente na complexa relação entre o crime e a sua “romantização”, é necessário detalhar as particularidades da referida obra de Manuel de Oliveira Paiva. A responsável pela publicação definitiva do romance *Dona Guidinha do Poço* foi Lúcia Miguel Pereira que, em sua apresentação da primeira edição, descreveu os caminhos tortuosos que os originais da obra percorreram até ser publicada.

Acredita-se que o romance tenha sido escrito por volta de 1891 (um ano antes da morte do autor) e parte de seu conteúdo fora publicado em forma de folhetim em alguns números da *Revista Brasileira* nos idos de 1897. Com o fim abrupto da revista, os originais acabaram passando pelas mãos do poeta Américo Facó como antes passaram pelas mãos de Antônio Sales. E foi Américo Facó quem cedeu os originais à Lúcia Miguel Pereira, que finalmente conseguiu publicar a obra em 1952 na coleção *Romances do Brasil* da editora Saraiva.

A obra costuma ser enquadrada no contexto do Realismo, pois trata o mais detalhadamente possível os cenários e os personagens, mas sem o peso da narrativa naturalista, que buscava retratar a realidade mais crua – por vezes trazendo o homem ao limite da animalidade

1 O historiador Ismael Pordeus tendo percebido a familiaridade entre a história que lhe chegara pela tradição oral e o romance que chegava às suas mãos, empreendeu exaustiva pesquisa no Arquivo Público do Estado do Ceará (APEC), no Cartório de Quixeramobim e nos jornais de época. Oliveira Paiva deixou em seu romance diversas pistas que permitiram ao olhar atento de Ismael Pordeus rastrear o crime real por trás da ficção (cf. PORDEUS, 2004)

– embora alguns autores identifiquem certos ecos de Naturalismo permeando a obra (cf. BEZERRA, 2006, p.21).

Esta preocupação e cuidado em retratar o mais fielmente possível os cenários, os personagens e a cultura sertaneja talvez tenham motivado Oliveira Paiva em transformar uma história de crime real em um romance que carrega em suas páginas um discurso que denota certa preocupação moral com os papéis masculinos e femininos do período.

Como citado anteriormente, o crime que serviu de base para o enredo do romance aconteceu em 1853, em Quixeramobim, e foi amplamente noticiado pela imprensa da província, especialmente nos jornais *Pedro II* e *O Cearense*. Os elementos que compõem este crime eram muito comuns para os cearenses do período: um crime de morte em que um mandante poderoso elimina seu inimigo através de seus “vaqueiros”. O destaque que torna tudo mais interessante para a imprensa do período é o fato de o crime ter se originado de um adultério e o mandante do assassinato ser a mulher da vítima.

A resolução violenta de conflitos e/ou disputas foi um traço marcante de uma cultura em que o personalismo na política, o autoritarismo e a impunidade determinavam o lugar dos indivíduos na sociedade e a forma como eles eram percebidos pelo Estado e pela Justiça.

O ponto forte do romance talvez seja a tentativa do autor de construir uma proximidade do leitor com o universo do sertão, não só na descrição das paisagens, da alimentação, do trabalho ou mesmo do “sertanejo”, mas principalmente de uma moral característica deste universo. Equilibra, na dose certa, a imagem do sertanejo que resolve suas pendengas no risco da faca com o sertanejo galhofeiro e acolhedor.

É possível perceber o esforço na descrição de determinados modelos de masculinidade e feminilidade construídos sobre uma estrutura social que demarcava bem os espaços, embora, até mesmo na ficção, existam transgressões que chocam as ações dos personagens com o que se deveria esperar deles: mulheres dóceis e homens valentes.

O percurso por nós seguido entre a obra literária e o crime real é aquele mapeado pelo historiador cearense Ismael Pordeus em sua obra *À Margem de Dona Guidinha do Poço: história romanceada – história documentada*,

o qual, através de exaustiva coleta de fontes, estabelece os pontos de contato entre os acontecimentos de antes, durante e depois do drama.

Neste sentido é importante apresentarmos de forma sucinta o enredo do romance. Nos sertões do Ceará, existiu uma mulher que, desde a infância, deixou evidente sua personalidade forte, corajosa e voluntariosa ao ponto de o pai ter “desgosto de que ela não fôsse macho” (PAIVA, 1952, p.20). Guida casa-se aos 22 anos com o major Joaquim Damião de Barros (o major Quinquim), 16 anos mais velho e muito passivo frente a jovem esposa.

O casal vive muito bem até que chega as suas terras Secundino, um sobrinho do major que veio ao Ceará fugido de um crime cometido em Pernambuco. A chegada do jovem mexe com Guida que acaba se apaixonando por ele, que vê nessa relação uma enorme vantagem “[...] Daquele crime contra a moral e a honra não poderia resultar uma ventura?” (PAIVA, 1952, p.135).

Através de um falatório dos vaqueiros, o major passa a ter certeza do que ele apenas desconfiava: o adultério de Guida com seu sobrinho Secundino. Sem confrontar seus ofensores, com sua mansidão típica, o major afasta-se dos dois e acaba estabelecendo-se na cidade, longe da fazenda, da vergonha e da infâmia de sua situação. É então na cidade que acontece o homicídio sob as ordens de Guida e Secundino, o vaqueiro de confiança de Guida, Naiú esfaqueia e mata o major. As páginas finais do romance tratam da prisão dos envolvidos e ao leitor fica a pergunta: O que aconteceu com Guida e seus cúmplices?

Eis o momento de confrontarmos a narrativa de Oliveira Paiva e os acontecimentos que o inspiraram. Trazidos pelos jornais da época, correspondências e ofícios da justiça e que nos permitem estudar em detalhe o desenrolar dos acontecimentos.

Oliveira Paiva intencionalmente mudou alguns detalhes da história que contara, como a localidade onde acontecem os eventos; no livro, é a vila de Cajazeiras, enquanto o crime ocorrera de fato em Quixeramobim. Mudara também os nomes dos envolvidos, sendo os principais componentes da narrativa:

“GUIDINHA” .....MARICA LESSA<sup>2</sup>  
 “SECUNDINO” .....SENHORINHO  
 (Antonio da Silva Pereira)  
 “NAIÚ” .....CURUMBÉ  
 “SILVEIRA” .....FRANCISCO DOS SANTOS  
 “MAJOR QUINQUIM” .....CORONEL ABREU  
 (cf. PORDEUS, 2004, p.53)

Tendo sido apresentados os nomes dos envolvidos, adentremos nas tramas desta história de crime e morte. Vejamos agora trechos do artigo da primeira página do jornal O Cearense:

Em Quixeramobim a mulher do coronel Abreo, depois de 20 e tantos annos de casada manda assassinar o seo marido, e com que **excandalo!**

Este facto é de uma audácia que **faz levar o terror á todas as famílias**, e reclama severa punição, sem o que era preciso entregar a sociedade aos tigres.

E este um dos casos em que parece necessária a presença do chefe de polícia; não só pela importância do assassinado, como por que **a indiciada assassina pela sua fortuna, e família é assas poderosa no lugar.** (O CEARENSE, 1853, nº 666, p.1) **[grifos nossos]**

Esta edição do jornal dedicou especial atenção ao caso e noticiou alguns outros casos de assassinato ocorridos no período a título de ilustração sobre as quantas andava a questão da violência no Ceará. Alguns pontos devem ser destacados no artigo em foco: primeiramente a questão do escândalo do assassinato de um homem pela sua esposa, o que “faz levar o terror á todas as famílias” e que coloca em xeque as relações entre homens e mulheres; elemento importante de se perceber também o fato de Maria Lessa ser de família rica e poderosa na região, o que poderia levar a um desfecho bem conhecido para os cearenses, a impunidade.

### Violência e sociabilidade

A bem da verdade, mais um assassinato em uma região onde a violência era uma constante no cotidiano não faria tanta diferença, não fosse pelas particularidades

<sup>2</sup> Por vezes a grafia do nome de Maria Lessa sofre variações, ora se apresenta como Marica Lessa ou também por seu nome completo Maria Francisca de Paula Lessa. Da mesma forma o nome do coronel Abreu é grafado como Abreo em alguns momentos.

do crime e a qualidade dos envolvidos. O próprio Oliveira Paiva deixa evidente em várias passagens de sua obra que os assassinatos eram prática comum e vista com certa “naturalidade”:

Agora, falar verdade, êle não via motivo para tamanho alevante contra a Guidinha do Poço. Apostava como **se ela tivesse mandado matar o Quinquim por trás de um pé de pau, na beira da estrada, aí pelos matos, à traição, no costume velho dos cangaceiros**, o povo não se inflamava assim. O que os olhos não veem coração não sente.

[...] **O crime às escuras, à sorrelfa, no escondido, não escandaliza.** (PAIVA, 1952, p.212) [grifos nossos]

O escândalo põe à prova a honra dos envolvidos, torna visível (e assim punível) aquilo que só se supunha. Obviamente que a obra literária não pode ser tomada como um espelho idealizado e que só reflete a sua época, mas que, antes, deforma, destaca e amplia o que reflete<sup>3</sup>. Existia uma estrutura de sentimento<sup>4</sup> que levou a escrita de Oliveira Paiva a apresentar esta proximidade cotidiana dos cearenses com o crime. Estas práticas sociais/culturais/discursivas que vez por outra se deixam perceber nas linhas do romance e que até hoje denotam a caracterização do “tipo” cearense.

No relatório do presidente da província Antonio Marcellino Nunes Gonçalves, há uma tentativa de explicar a frequência de determinados tipos de crime que atentam contra a segurança individual, como os homicídios e tentativas de homicídio:

Ninguém desconhece que a educação do nosso povo ainda é muito acanhada, para que possamos ter como eficazes os vínculos da religião e da moral na luta dos mãos instinctos que impellem o homem á

3 Antonio Cândido destaca o cuidado que devemos ter ao analisar uma obra literária, pois é importante ter “consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese” (CANDIDO, 2011, p.22). Obviamente tal cuidado não diminui a importância da literatura como fonte histórica.

4 “As estruturas de sentimento podem ser definidas como experiências sociais em solução” (WILLIAMS, 1979, p. 136). Tais estruturas de sentimento devem ser percebidas a partir da relação dos sertanejos com a justiça, o crime e a violência, assim como na valorização do “cabra macho” que resolve suas contendas na ponta da faca (cf. PIMENTEL FILHO, 2002).

carreira dos delictos. A força physica por muito tempo continuará a ser entre nós o primeiro elemento de ordem e a mais solida garantia dos direitos individuais. (Relatório da Presidência da Província, 1860, p.2)

Aspectos a se destacar são o poder e riqueza da família de Maria Lessa. Sendo de família tradicional do sertão, filha de antigo capitão-mor, herdeira de terras, respeitada (ou temida) pelos sertanejos, ela correspondia a um determinado modelo de feminilidade que não necessariamente era o que se desejava de fato. Não foram raras no sertão nordestino as figuras das matriarcas, senhoras de terras, que, na ausência ou mesmo com anuência de seus maridos, conseguiram posições de destaque e influência e que desta forma confrontavam o patriarcado rural.

### Questões de gênero, discurso e poder

Obviamente este não era um modelo a ser seguido pelas mulheres da capital, cujas famílias, através de um ideário burguês que começava a consolidar-se, estabeleciam às mulheres a sua atuação como boas mães e esposas. Talvez este seja um dos motivos do destaque ao crime de Maria Lessa, que, adúltera e mandante do assassinato do marido, tornava-se uma mulher desonrada e que, a título de exemplo, deveria ser punida com rigor.

Fundamental perceber, dentro da estrutura do romance Dona Guidinha do Poço, o dinamismo com que se apresenta a personalidade de Guida, ora caridosa e acolhedora dos retirantes, ora irascível e voluntariosa. Há de se destacar a aparente docilidade do major Quinquim, que se submetia aos gostos de Guida e assumia em alguns momentos atitudes esperadas antes de uma mulher do que de um homem do sertão. O confronto entre uma mulher autoritária como Guida e um marido dócil como o major talvez tenha sido o elemento mais visível da crítica de Oliveira Paiva. Dentro de sua narrativa, percebe-se a oposição e transgressões dos papéis masculino e feminino.

Outro traço de personalidade de Guida que vai receber a atenção de Oliveira Paiva é a sexualidade. Em uma das passagens é evidente a pulsão sexual da personagem:

Os mancebos, que freqüentavam a casa, freqüentavam-na sem dúvida por causa da moça, por via de ser ela muito de liberalidades [liberdades], muito amiga de agradar, não poupando nem mesmo as pequenas carícias que uma donzela senhora de si pode conceder sem prejuízo da sua física inteireza. (PAIVA, 1952, p.21)

Apesar de ser descrita como feia e sem atrativos físicos, os homens dobravam-se à sua vontade. No romance, o vigário descreve essa atração dos homens pela moça como obra de feitiçaria, ao que Oliveira Paiva, no parágrafo seguinte, acrescenta sobre Guida: “Margarida era muitíssimo do seu sexo, mas das que são pouco femininas, pouco mulheres, pouco damas, e muito fêmeas. Mas aquilo tinha artes do Capiroto.” (PAIVA, 1952, p.21). Animalizando a conduta de Guida frente ao que se esperava dela, Oliveira Paiva mais uma vez deixa às claras sua preocupação em criticar aquela que transgredia como um reforço do ideal “positivo” de feminilidade como veremos em relação à outra personagem da obra.

Esta percepção de Guida foi capturada por Oliveira Paiva através do comportamento de sua musa, Maria Lessa. Estas mulheres transgressoras pelo seu comportamento e sexualidade chocavam a sociedade da época e ainda além dela. Compunha-se assim um cenário que deixava evidentes outras mulheres, como nos apresenta Raquel Soihet (1989, p. 315):

Contradizendo a ideologia de que a mulher é “naturalmente” bondosa, frágil, delicada, temos algumas situações em que esta assume um comportamento oposto a essas expectativas, aparecendo nela os atributos considerados próprios dos homens como: brutalidade, voluntariedade, infidelidade, cobiça, etc., o que põe em questão os comportamentos estereotipados para os dois sexos.

Maria Lessa foi uma destas mulheres, verdadeira virago<sup>5</sup>, que trazia em si tudo que era temido pelos homens, com o agravante da independência econômica e o poder advindo de sua família. Como percebido pelo correspondente do jornal O Cearense:

5 Diz-se virago a mulher que assume postura masculina frente à sociedade, no uso de roupas e de atitudes “masculinas”. No caso de Maria Lessa, seria o fato de assumir os atributos masculinos de poder e infidelidade.

Consta que no dia 20 do corrente março tem de serem remetidos, para o jury de Quixeramobim os presos, entre os quaes os criminosos da morte do cidadão distincto o coronel Abreu, que **contão ser innocentados, e não purgarem-se os crimes**, trato de D. Maria Lessa, e seo correo Senhorinho...se o crime mais injusto, horror dos homens merece absolvição, os ditos estão no caso. Tenho toda a presunção que os sobreditos criminosos estão plenamente enganados que sendo seos habitantes mansos como é sabido são testemunhas oculares de **mais negra das traições**, perdendo com semelhante arte vida e fazenda. (O CEARENSE, 1856, n°913, p.4) [grifos nossos]

Por ser a ré de família poderosa, temia-se que sua influência pudesse afastar as testemunhas, mas, como ressaltado pelo jornal, o caráter horroroso do crime chocou e comoveu a população de Quixeramobim. Isto mostra o peso dos discursos construídos sobre os crimes cometidos por mulheres – “mais negra das traições” -, pois fruto do adultério foi a morte de uma marido muito bem quisto pela sociedade. O crime de adultério tem uma interessante particularidade no seu texto: enquanto nos diversos artigos do Código Criminal do Império não se define objetivamente o gênero do criminoso, nos casos de adultério a condição do transgressor fica bem definida:

Art. 250. **A mulher casada que cometer adultério** será punida com pena de prisão com trabalho por um a tres annos.

A mesma pena se imporá n'este caso ao adúltero.

Art. 251. O homem casado que tiver concubina, teúda e manteúda, será punido com as penas do artigo antecedente.

Art. 252. A accusação d'este crime não será permittida á pessoa que não seja marido ou mulher, e estes mesmos não terão direito de accusar, se em algum tempo tiverem consentido no adultério.

Art. 253. **A accusação por adulterio deverá ser intentada conjunctamente contra a mulher e o homem com quem ella tiver commettido o crime**, se for vivo, e um não pode ser condemnado sem o outro. (SOUZA, 1858, p.94) [grifos nossos]

A análise do teor de todo o texto referente ao crime de adultério é importante, pois levanta algumas questões sobre a percepção da mulher pela justiça. É perceptível a

construção de um discurso criminalizador da mulher em sua conduta, já que, na escrita do texto, fica evidente a ênfase no papel da mulher como adúltera. Vale ressaltar que, no código criminal anterior, as ordenações filipinas, era considerado legítimo ao marido matar a mulher em adultério<sup>6</sup>. Mas tanto nas ordenações quanto no código de 1830, praticamente não há a culpabilização do adultério masculino, socialmente aceito, pois não comprometia a honra familiar.

Mesmo quando os homens assumiam concubinas, dificilmente isso era percebido como algo errado ou socialmente condenável como bem observaram diversos viajantes que percorreram os sertões nordestinos e principalmente o Ceará, conforme constatamos no relato de George Gardner (1975, p. 94):

Raramente os homens da melhor classe social vivem com suas esposas: poucos anos depois do casamento, separam-se delas, despedem-nas de casa e as substituem por mulheres moças que estão dispostas a suprir-lhes o lugar sem se prenderem pelos vínculos do matrimônio. Assim sustentam duas casas. Entre outros que vivem nesta situação posso mencionar o juiz de direito, o juiz de órfãos e a maior parte dos comerciantes.

Tais elementos nos ajudam a entender a elaboração destes discursos reproduzidos pelos jornais da província, sempre ressaltando o horror que aquele homicídio, sob o mando de Maria Lessa, surgido a partir de um adultério, se tornara ofensa terrível à sociedade. Além do interesse em vender, outra característica dos jornais era o interesse em “educar” o público leitor.

Este ideal pedagógico visava preferencialmente o público feminino em suas condutas sociais urbanas, mas não deixava de lado a promoção de uma mudança de sensibilidade em relação à violência por parte do público masculino. Como já mencionado, este traço tão valorizado culturalmente, no correr do século XIX vai se tornando cada vez mais a marca da barbárie, do atraso cultural.

<sup>6</sup> No título XXV do Livro V das Ordenações Filipinas, é permitido ao marido limpar sua honra com o sangue dos acusados de adultério: “E toda mulher, que fizer adulterio a seu marido, morra por isso” (ALMEIDA, 2004 [1870], p.1174-1175). O marido traído também poderia matar aquele que estava em adultério com sua esposa, desde que se respeitasse uma hierarquia característica do período, fidalgos, por exemplo, não poderiam ser mortos, mas pagariam multa ao marido traído ou seriam degredados.

Maria Lessa certamente não foi a primeira a se envolver na morte do marido. Importante destacar que, na cobertura do julgamento de Maria Lessa feita pelo jornal Pedro II, há o julgamento de outra mulher acusada de mandar matar o marido na mesma vila do Quixeramobim, embora o crime tenha acontecido alguns anos antes. A seção Jury de Quixeramobim traz antes do julgamento de Maria Lessa, o de Joaquina Maria da Conceição. Apresento o artigo:

Dia 9 [de abril de 1858]

A's 10 horas da manhã, achando-se presente 45 jurados é declarada aberta a sessão.

E' submettida a julgamento a ré Joaquina Maria da Conceição, natural d'esta freguesia de Quixeramobim, de 39 annos de idade, viúva, accusada pela justiça publica, como incurso nas penas do art. 192 do Cod. Pen. Por haver mandado assassinar no anno de 1840 a seu marido.

(...)

Concluidos os debates, de conformidade com a decisão do jury é a ré condemnada a penna de morte e nas custas.

Dia 14 [de Abril de 1858]

(...)

Comparece perante o tribunal a ré D. Maria Francisca de Paula Lessa, natural desta freguesia de Quixeramobim, de 45 annos de idade, viúva, accusada pela justiça publica como inclusa no art. 192 do Cod. Pen. por haver mandado assassinar dentro desta vila em 20 de setembro de 1855 a seu marido o coronel Domingos Victor de Abreu e Vasconcellos.

(...)

Ultimados os debates é a ré de conformidade com as decisões do conselho condemnada á 20 annos de prisão com trabalho e custas. (PEDRO II, 1858, nº1371. p. 3)

Ambas cometeram crimes de morte, mas enquanto Maria Lessa é condenada a vinte anos de prisão, Joaquina é condenada à morte. Para entendermos diferença tão grande na condenação destas mulheres, é importante perceber os graus de culpa que se apresentam no artigo 192 do código criminal: Pena máxima: morte; Média: Galés perpétuas; Mínima: 20 anos de prisão com trabalho (cf. SOUZA, 1858, p.79-80). Esta variação no grau da pena é possível graças ao entendimento de situações atenuantes ou agravantes, à atuação do advogado de defesa e ao próprio júri assim como nos julgamentos atuais. Além

disso, o poder econômico pode ter prevalecido na medida em que Joaquina era esposa de simples comerciante enquanto Maria Lessa era filha de Capitão-mor.

Diferença de fato extraordinária se percebe na punição do có-réu de Maria Lessa, Senhorinho condenado a apenas quatro anos de prisão com trabalho. Pelo entendimento de seu defensor, o réu se enquadraria no artigo 193, que corresponde ao homicídio cometido sem agravantes combinado com o artigo 34, que trata da redução de penas (cf. SOUZA, 1858, p. 24,79-80).

A partir destes elementos, podemos perceber que, mesmo tendo atuado juntos como mandantes do crime, o agravante imposto a Maria como esposa da vítima a enquadrou em punição severa se comparada à de Senhorinho como sobrinho. O peso diferenciado aplicado à punição dos envolvidos nos permite observar o papel regulador de um discurso jurídico condicionado/determinado a partir de modelos de masculinidade e feminilidade que determinam a gravidade da ofensa à sociedade.

## O cárcere

Os jornais também acompanharam de perto a movimentação dos envolvidos no crime da cadeia ao tribunal. Sabemos que Maria Lessa, assim que foi capturada, permaneceu alguns meses presa na cadeia de Quixeramobim juntamente com seus cúmplices, mas foi transferida para a cadeia da capital, em 10 de novembro de 1853, pelo medo que os agentes da lei tinham de que sua influência na região pudesse interferir no processo.

Mas esta influência de Maria Lessa se faria perceber mesmo dentro da prisão em Fortaleza. Às vésperas da saída de um grupo de presos para serem julgados em Quixeramobim, houve uma fuga coletiva de presos da cadeia da capital, estando entre eles o autor material da morte do coronel Abreu, Curumbé. Mais uma vez o noticiário local dá conta dos acontecimentos:

Fuga de presos – Pela meia noite ou pouco depois os presos da cadeia fugirão em numero de 24, indo entre estes grandes e famosos facinorosos, que a tanto custo tinhaõ sido apanhados no centro desta, e d’outras provincias. Nem a guarda de 15 soldados, nem o seo commandante o alferes Costa, nem o carcereiro derão fê do

arrombamento. Há toda probabilidade, sinão evidencia (segundo nos consta) conivencia do carcereiro, ou de mais alguém com os fujitivos, [...] Nunca se vio ou tão infame conivencia, ou tão grande negligencia. [...] Carcereiro, commandante e soldados se achão presos, á ordem do chefe de policia para respouderem.

(O CEARENSE, 1855, nº873, p.3-4)

A participação de Maria Lessa na fuga teria o objetivo claro de evitar o depoimento em juízo de Curumbé, o que complicaria ainda mais a situação dos mandantes. A afirmação sobre esta interferência de Maria Lessa foi encontrada por Ismael Pordeus em um ofício do chefe de polícia: “Estou informado de que o arrombamento da Cadea do crime desta Cidade em 12 de outubro do anno pp. foi promovido por Senhorinho Antonio da Silva e sua coré Maria Francisca de Paula Lessa [...]” (apud PORDEUS, 2004, p.107). A manobra surtiu efeito na medida em que adiou por mais três anos o julgamento em definitivo dos envolvidos no caso.<sup>7</sup>

A vida na prisão foi especialmente dura para Maria Lessa. Se antes, como mulher de família e posses reconhecidas, ela desfrutava de um poder difícil de ser alcançado até mesmo por homens, agora a prisão a jogaria na miséria. O declínio de sua riqueza foi consequência de seu afastamento dos negócios e possivelmente pela má administração de seus bens pelos seus representantes legais. Em um documento de janeiro de 1877 da cadeia de Fortaleza, a propósito das diárias pagas para a manutenção dos presos, é possível encontrar referência ao conjunto de presas da cela 21 e entre elas consta o nome de Maria Lessa, que a esta altura já estava há mais de 20 anos na prisão. Compartilhava então sua cela com mais onze prisioneiras, sendo três delas apontadas como alienadas.

Pouco se sabe sobre o destino de Senhorinho. O fato é que chegou a ficar na mesma cadeia que Maria Lessa, a cadeia da capital, mas é de se destacar que

<sup>7</sup> Sobre o autor material do crime, é impossível apontar sua pena. Depois de sua fuga da cadeia de Fortaleza em 1855, arquitetada por Maria Lessa para que ele não prestasse depoimento que a compromettesse, Curumbé permaneceu foragido até 1861. Foi levado a júri em 1862 e 1864, mas, ao contrário de seus mandantes, seu julgamento não foi acompanhado pelos jornais nem tampouco foi possível rastrear as atas das seções do júri. O que sabemos sobre ele só foi possível através dos Ofícios do chefe de polícia ao presidente da província (cf. PORDEUS, 1952, p. 128-130).

ele requereu sua transferência para cumprir sua pena na Penitenciária da Província do Pará.

E então perde-se o rastro do grande motivador do crime de Maria Lessa. Impossível afirmar se o que o levou a pedir transferência foi a proximidade com sua ex-amante dentro da prisão. Vale destacar que a cadeia era mista, embora fosse evitado o contato entre presos e presas. Conseguindo seu intento, depois de cumprir curta estadia na prisão, estaria aberta a Senhorinho toda uma gama de possibilidades nesta província tão distante de seu passado de crime; por outro lado, coube à Maria Lessa um fim miserável pelas ruas de Fortaleza.

### D. Guidinha/Maria Lessa: arquétipos de feminilidade

Analisando a personagem Guida em seu contexto literário, é possível perceber a construção de certo arquétipo<sup>8</sup>, vez por outra, em diversas obras literárias. Este arquétipo de “megeira (in)domada ou mandona desabusada” (GALVÃO, 1998, p.212) nos permite entender a estratégia narrativa de Oliveira Paiva na elaboração de seu romance, que tinha como um de seus objetivos transpor ou transformar a pessoa Maria Lessa na personagem Dona Guidinha.

Outros arquétipos estão presentes em diversas obras que têm personagens cearenses, como no romance Luzia-homem. Neste caso, ao contrário de Guida, o arquétipo que melhor define Luzia é o da donzela-guerreira que, mesmo assumindo postura masculina, não afronta de todo a “ordem das coisas”, muito pelo contrário, torna-se ela também guardiã de certos valores caros ao patriarcado do sertão como a virgindade e a castidade (GALVÃO, 1998, p.174).

Escrito por Domingos Olímpio em 1903, o romance tem uma difícil classificação: é apontado como romance regionalista, obra realista ou mesmo naturalista (COUTINHO, 1998, p.38-9). Embora não seja

considerada uma grande obra da literatura, Luzia-homem tem seu grande mérito na personagem título, que, em sua complexidade, equilibra elementos como força, valentia e soberba (características masculinas) e a devoção ao pai, pureza e castidade (características femininas). Desta forma Luzia, tal como Eulália do romance D. Guidinha, pode nos servir de contraponto aos comportamentos e atitudes da mandona Guida.

A origem do poder de Guida está nas posses de sua família assim como certo tipo de carisma. As pessoas temem o alcance de seu poder e somente alguns indivíduos que estão em seu círculo íntimo manifestam verdadeiro apreço à figura desta matrona. Os vaqueiros e demais agregados tem com ela uma relação de dependência/respeito, que remete à influência dos coronéis do sertão sobre “sua gente”.

A inversão de valores dada ao seu gênero complementa o poder de Guida na medida em que ela exerce o mandonismo esperado de seu marido, “legítimo” coronel do sertão, mas constantemente anulado por sua esposa. Ela rompe com o modelo familiar patriarcal e se estabelece em uma situação de poder que permite entre outras coisas: ditar regras, acoutar criminosos<sup>9</sup> e ordenar um crime.

Além disso, sua sexualidade também não se enquadra no que se esperava de uma Dona<sup>10</sup>. Pela descrição feita por Oliveira Paiva, Guida não era de fato atraente, mas tinha uma feminilidade quase animal, sendo movida então pelo instinto e não pela razão.

Intencionalmente ou não, o romance *Dona Guidinha do Poço* se constitui numa obra que reafirma os papéis sexuais de homens e mulheres na medida em que condena as ações de Guida e de forma ostensiva valoriza uma personagem feminina secundária, Eulália.

O amor de Eulália por Secundino é bem diferente do de Guida, pois é puro, fruto da troca de olhares, e

8 Os arquétipos literários geralmente são manifestações artísticas dos arquétipos coletivos que pertencem à humanidade e que envolvem “certos esquemas estruturais, pressupostos estruturais de imagens (que existem no âmbito do inconsciente coletivo e que, possivelmente, são herdados biologicamente) enquanto expressão concentrada de energia psíquica, atualizada em objeto” (MELETÍNSKI, 2002, p.20). O arquétipo da megeira (in)domada no qual busco a familiaridade de Guida, nada mais é que um dos possíveis desdobramentos negativos do arquétipo da “Grande Mãe”. Em suas manifestações negativas, ela é também ligada às trevas, à carne e à perdição.

9 Em diversas passagens do romance, Guida aparece comentando sobre a proteção que dava a alguns criminosos. Em uma destas passagens, ela manda dar fuga a um homem que matara a esposa em adultério e, em outra, manda um agente de polícia soltar um prisioneiro que era “gente sua”. Vale ressaltar que dar guarida ou acoutar (dar abrigo) criminosos era crime bem grave, mas um tanto quanto comum nos sertões cearenses.

10 O título de *Dona* era dado àquelas mulheres que pelas condições econômicas ou familiares tinham destaque na sociedade, mas que deviam ser exemplos de conduta moral ou comprometeriam a honra familiar (cf. ALENCAR; VIANA JÚNIOR, 2011).

carrega em si certo platonismo romântico. Ela é tão pura e inocente que tem um pressentimento de que ocorrerá uma desgraça na cidade (o momento do assassinato do coronel), quase uma releitura das virginais oráculos gregas.

Mas até que ponto seria possível para Oliveira Paiva fazer algo diferente? Um homem de sua época poderia realmente confrontar modelos já estabelecidos para homens e mulheres?

É possível percebermos a criação dos personagens como entes distintos das pessoas às quais se referem. Foquemos o olhar sobre dois dos personagens principais:

Em uma simples apreciação da atuação política e social do coronel Abreu, como apresentado no início deste tópico, percebemos que em nada ele se parece com o passivo major Quimquim. A postura violenta do coronel, inclusive mandando agredir seus inimigos políticos e andando escoltado por jagunços, é totalmente oposta ao do calmo e sereno major que se dobra às vontades da esposa e pede conselhos ao padre sobre a traição que sofrera.

Sobre Maria Lessa, antes de sua prisão, não há como saber se o comportamento era próximo ao de Guida, mas podemos perceber, sim, que ela tinha poder e influência. O fato de Maria Lessa ter sido transferida para a cadeia de Fortaleza e ter conseguido tramar e concretizar a fuga de Curumbé deixa às claras seu poder.

Obviamente devemos entender que, sendo uma obra literária, mesmo que com a intenção de aproximar-se do real, coube ao autor fazer escolhas quanto a diversos aspectos da construção de seus personagens como entidades distintas com aspectos que prendem o leitor à obra, ainda que percebamos praticamente todo o enredo baseado nos acontecimentos reais. Na fala de Antonio Cândido (1976):

[...] Por outras palavras, pode-se copiar no romance um ser vivo e, assim, aproveitar integralmente a sua realidade? Não, em sentido absoluto. Primeiro, porque é impossível, como vimos, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção.

E é neste sentido que considero a intenção maior do autor de transformar sua obra em um romance “pedagógico”, condenando a sexualidade e o poder feminino exacerbado pela animalidade de Guida, e valorizando a pureza, a castidade e a obediência de personagens como Eulália. Condena também a passividade do major assim como a incapacidade de Secundino de resistir à tentação do relacionamento com Guida, assim identificada como a causa da desgraça para os demais personagens.

D. Guidinha do Poço é uma anti-heroína, e sua história, ao mesmo tempo que choca a sociedade de sua época, traz suas marcas de valores desejados e comportamentos esperados.

Maria Lessa, a mulher real, teve sua vida devassada e romanceada por Oliveira Paiva. Sua história já fazia parte da tradição oral nas ruas de Fortaleza mesmo antes da publicação da obra. A trajetória da velha mal vestida que percorria as ruas durante o dia, sendo alvo dos impropérios da molecada e que à noite, por encontrar-se em plena miséria, ainda abrigava-se na cadeia onde cumpriu sua pena, deixou sua marca em vários relatos de época e posteriores.

Passou a compor assim parte de um imaginário sobre a mulher que matara o marido e fora duramente punida pela justiça (divina?) terminando seus dias na mendicância e carregando a marca de um crime terrível. Gustavo Barroso faz referência a ela em sua obra *À margem da história do Ceará*:

Na última década do século passado, entre os tipos populares da cidade de Fortaleza, capital do Ceará, minha terra natal, andava uma velha desgredada, farrapenta e suja, que a molecada perseguia com chufas, a que ela replicava com os piores doestos deste mundo. Vi-a muitas vezes na minha meninice, ruas abaixo e acima, carregando uma sacola cheia de trapos, enfurecida, quando os garotos gritavam: - Olha a mulher que matou o marido! A gente adulta chamava-lhe velha Lessa. Tinha terminado de cumprir sua pena na cadeia pública e andava de léu em léu, sem teto e sem destino, como um resto de naufrágio açoitado pelo mar. Sua figura acurvada e enganecida me impressionava, mas naquele descuidoso tempo longe estava eu de supor que contemplava na mendiga semitrôpega a figura central duma tragédia real e dum romance destinado a celebridade literária (BARROSO, 2004, p. 347).

Ismael Pordeus também faz o registro de uma memória da infância de uma honrável senhora da sociedade:

Certa vez, menina ainda dos seus dez a doze anos, almoçava D. Teté em casa de um amigo do seu pai, em Fortaleza. Decorria em meio o almoço quando, sem ser anunciada ou pressentida, se apresentava na sala de refeições uma mulher mal vestida, cabelos em desalinho, e pede uma esmola. Dr. Antonio Benício, que residiu em Quixeramobim, durante vários anos, reconhecendo naquela mulher maltrapilha MARICA LESSA, diz em voz baixa para os circunstantes que estão à mesa: “OH! NÃO POSSO VER ESTA MULHER, MANDOU ASSASSINAR O SEU PRÓPRIO MARIDO”.

MARICA LESSA ouvira a exclamação. E, esquecendo ou desprezando o motivo que levara àquela sala, brada com firmeza da voz:

“DEUS É TESTEMUNHA DE QUE EU NÃO O MANDEI MATAR”.

E se retirou com dignidade.

Eis o único depoimento que a HISTÓRIA nos legou em favor ou defesa de MARICA LESSA: o seu próprio depoimento. (PORDEUS, 1963, p. 147-48)

E assim, de forma abrupta, encerra-se a trajetória de uma mulher que foi transgressora por seus comportamentos, por seus amores, e que foi punida por ter se desviado do caminho esperado. Para a sociedade da época (e por que não, também das épocas posteriores) era a maior das transgressões: provocar a morte do marido. Carregou, por isso, em si, até o fim de seus dias, o estigma de ter rompido com as estruturas discursivas sobre os papéis de homens e mulheres.

## Referências

ALENCAR, Ana Cecília Farias de; VIANA JÚNIOR, Mário Martins. Identidades de gênero: (re)formulações no Ceará Colônia e Império. In: VIANA JÚNIOR, Mário Martins et all (org.). *Ceará: Economia, Política e Sociedade (séculos XVIII e XIX)*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2011.

BARROSO, Gustavo. *À margem da história do Ceará*. 2ªed. Rio – São Paulo – Fortaleza: FUNCET, 2004.

BEZERRA, Maria Célia Feitosa. *Dona Guidinha: o poço dos desejos*. Dissertação de Mestrado – UFP, 2006.

CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. In: ROSENFELD, Anatol et all. *A personagem de ficção*. 2ªed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. 12ªed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela-guerreira – um estudo de gênero*. São Paulo: Editora SENAC, 1998.

MELENTÍNSKI. E. M. *Os arquétipos literários*. 2ªed. Tradução: Aurora Fornoni, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

PIMENTEL FILHO, José Ernesto. *A produção do crime: violência, distinção social e economia na formação da província cearense*. Tese de Doutorado – USP, 2002.

PORDEUS, Ismael. *À margem de Dona Guidinha do poço: história romanceada – história documentada*. Ed fac-similar (1963). Fortaleza: Museu do Ceará, 2004.

SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

## Fontes

ALMEIDA, Cândido Mendes de. *Código Filipino ou Ordenações e Leis do Reino de Portugal*. Ed. fac-similar da 14ªed., segundo a primeira de 1603, e a nona, de Coimbra de 1821. (Livro V) Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004.

GARDNER, George. *Viagem ao interior do Brasil, principalmente nas províncias do Norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

Jornais: *O Cearense e Pedro II*, exemplares de 1853 e 1856.

OLÍMPIO, Domingos. *Luzia-Homem*. São Paulo: Moderna, 1993.

*Ofícios do Chefe de Polícia ao Presidente de Província*. Apud PORDEUS, 2004.

PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Edições Saraiva, 1952.

*Relatório da Presidência da Província*, 1860.

SOUZA, Braz Florentino Henriques de. *Código Criminal do Império do Brasil*. Typographia Universal, Recife, 1858.