



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

"Lampião" de Rachel de Queiroz: comentário e proposta de tradução

Relatore
Prof.ssa Barbara Gori

Laureando
Sofia Pandini
n° matr.1206653/LMLLA

Anno Accademico 2019/2020

Índice

Introdução.....	2
1. Rachel de Queiroz.....	5
1.1 A vida.....	5
1.2 Jornalista.....	6
1.3 A estreia.....	7
1.4 Os romances.....	8
1.5 As crônicas.....	9
1.6 O teatro.....	10
1.7 Tradução e literatura infantojuvenil.....	11
2. O Modernismo brasileiro.....	12
2.1 Introdução à literatura modernista brasileira.....	12
2.2 O Regionalismo e Rachel de Queiroz.....	13
3. Lampião, o Rei do Cangaço.....	16
3.1 Biografia de um “mito”.....	16
3.2 A entrada no cangaço.....	16
3.3 Criação do mito.....	18
3.4 Morte de Lampião e fim do cangaço.....	20
3.5 Lampião: protagonista de canções, minisséries e filmes.....	24
4. <i>Lampião</i> : peça teatral de Rachel de Queiroz.....	27
5. Proposta de tradução.....	29
6. Características e dificuldades técnicas da tradução.....	125
Conclusão.....	128
Referências bibliográficas.....	130
Referências online.....	132
Riassunto in italiano.....	134

Introdução

Este trabalho de tese pretende oferecer uma proposta de tradução da peça teatral intitulada *Lampião* escrita e publicada pela escritora brasileira Rachel de Queiroz em 1953. A escolha desta obra deve-se à finalidade de apresentar a autora, de grande relevância na literatura brasileira, mas pouco conhecida pelo público italiano, e também o protagonista da sua obra, o cangaceiro Lampião.

A vida e as obras de Rachel de Queiroz são o argumento principal do primeiro capítulo, elaborado seguindo os estudos da jornalista Socorro Acioli (2016), do escritor Antônio Carlos Villaça (1989) e da professora Joanna Courteau (1985). Nascida na cidade de Fortaleza, no estado do Ceará, Rachel conhece desde pequena o ambiente do sertão, lugar típico das regiões interiores do Nordeste e caracterizado por ser escassamente povoado, atingido por secas e miséria. Além de ser escritora de peças teatrais, Rachel foi jornalista e também tradutora de escritores ingleses, russos e franceses, publicou crônicas, livros de infância e romances, entre os quais, o seu primeiro, *O Quinze* (1930), que a tornou logo famosa na tenra idade de vinte anos.

O segundo capítulo centra-se na contextualização histórica e literária da escritora e da sua obra. Graças aos trabalhos de Carlos Nejar (2014) e Luciana Stegagno Picchio (1997), esclarece-se que a autora de *Lampião* viveu durante a chamada Era Vargas, ou seja, o período entre 1930 e 1945 governado pelo líder gaúcho Getúlio Vargas. Após uma breve introdução a respeito do Modernismo, o movimento surgido durante os anos Vinte que influenciou a ideologia, a política, a economia, a arte e a literatura do Brasil com suas ideias inovadoras, explora-se a literatura modernista, especialmente o Regionalismo e o “romance de 30” acompanhando os livros que tratam destas temáticas como *Brazil's New Novel* (1954) e *O romance brasileiro de 30* (1969).

Rachel de Queiroz faz parte do Regionalismo nordestino por ter enfrentado, nas suas obras, os problemas típicos da região, como o fenômeno da seca, do cangaço e do fanatismo religioso através do seu estilo simples parecido com a tendência de escrever neorrealista.

A temática enfrentada em *Lampião*, como sugere o título, é o cangaço e o seu principal representante, ou seja, Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião. Objeto principal do terceiro capítulo, a controversa figura de Lampião, é analisada através dos trabalhos de

Daniel Soares Lins no seu livro intitulado *Lampião: o homem que amava as mulheres. O imaginário do cangaço* (1997) e de Elise Grunspan-Jasmin em *Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro* (2001). Como a existência de Virgulino é composta, pela maioria, por contos, mitos, lendas e histórias ligados à tradição oral, mas também por artigos, entrevistas e fotos, nesta tese procura-se oferecer todas as diferentes versões da vida do famoso cangaceiro.

Após uma breve introdução do sertão nordestino e das suas principais características, explora-se o nascimento, o desenvolvimento e o fim do fenômeno do cangaço, típico do Nordeste, e as causas ambientais, sociais, políticas e econômicas que o geraram. Acompanhando os ensaios de Jorge Luiz Mattar Villela, *O advento do Estado Novo, a morte de Lampião e o fim do cangaço*, e de Marcos Edílson de Araújo Clemente, *Cangaço e cangaceiros: história e imagens fotográficas do tempo de Lampião*, explicam-se os diferentes motivos que conduziram Lampião a unir-se ao cangaço. Em seguida, relatam-se os costumes, os usos, os eventos que veem como protagonistas o Capitão Virgulino e o seu bando, composto, pela primeira vez, também por mulheres, entre as quais a mulher de Lampião, Maria Bonita; além disso, menciona-se, uma das versões mais famosas de como Virgulino Ferreira ganhou o sobrenome Lampião.

Para concluir, na parte final do terceiro capítulo, encontra-se uma numerosa lista de adaptações, sobretudo cinematográficas e musicais, do Rei do Cangaço. Há, de fato, muitas músicas que foram inspiradas pelos cangaceiros tanto assim que existe um gênero composto pelas músicas do cangaço; parece que, algumas das canções foram escritas e produzidas pelos próprios membros do bando de Lampião. Além disso, explica-se que foi a filmografia brasileira que tornou Lampião em uma verdadeira estrela do cinema: a numerosa lista de filmes que o vê como protagonista deram origem a um novo gênero chamado de *filme-de-cangaço*, ou *Western Caboclo*, ou, ainda, de *Nordestern* como afirma Matheus José Pessoa de Andrade no seu ensaio *A Saga de Lampião pelos Caminhos Discursivos do Cinema Brasileiro* (2007). De acordo com a opinião de Andrade, aborda-se e discute-se sobre a questão da dupla imagem de Lampião que recorre na maioria dos filmes: de fato, Virgulino é representado ou como uma vítima da sociedade obrigado a escolher a vida do cangaceiro ou como um bandido violento e cruel.

O quarto capítulo é composto por uma introdução da obra *Lampião* de Rachel de Queiroz: apresenta-se a estrutura da peça teatral e introduzem-se o enredo e as

personagens principais do livro. Como afirmam Maria Edileuza Costa e Irio José do Nascimento Germano Júnior no ensaio *A representação literária de Lampião em Rachel de Queiroz: nuances de autoritarismo*, sublinha-se o aspeto realista da peça teatral, visível até na linguagem utilizada, e volta a questão, presente nos filmes, da dupla imagem do cangaceiro presente nas conversas das personagens, as quais contam as diferentes versões da vida de Lampião assim como a aprenderam da tradição oral.

No capítulo quinto encontra-se a proposta de tradução da obra e, enfim, no sexto e último capítulo, após uma sintética introdução ao significado de tradução e, especialmente, da tradução interlinguística contida no estudo de Simone Giusti intitulado *Tradurre le opere, leggere le traduzioni*, apresentam-se a relação existente entre o âmbito da tradução e o cultural, investigada por Marcela Iochem Valente no seu ensaio *Tradução: mais que um processo entre línguas, uma ponte para transmissão de capital cultural*. O capítulo continua apresentando as escolhas tradutórias utilizadas nesta tese e os dicionários e as ferramentas usufruídos durante o processo tradutório. De fato, na conclusão do capítulo, demonstra-se que a proposta de tradução pretende ser fiel à obra original e, quando não for possível manter a forma e a estrutura, o objetivo é preservar o conteúdo presente na obra de Rachel de Queiroz.

A conclusão pretende esclarecer as considerações finais emergidas nesta tese e resumir os aspectos mais relevantes do trabalho, em especial modo salientando os aspetos que caracterizam o mundo na qual viveram Rachel de Queiroz e Lampião.

1. Rachel de Queiroz

1.1 A vida

Rachel de Queiroz nasceu na cidade de Fortaleza, no estado do Ceará, no dia 17 de novembro de 1910. Filha de Daniel de Queiroz Lima, juiz em Quixadá, e Clotilde Franklin de Queiroz, pelo lado materno, foi parente do escritor e político brasileiro José de Alencar: de fato, a casa nativa da escritora pertenceu à sua bisavó, Dona Miliquinha, ou seja, Maria de Macedo Lima, que foi prima de José de Alencar. (VILLAÇA, 1989: xxi)

Ainda recém-nascida, em companhia dos pais, mudou-se para a Fazenda Junco, propriedade de família situada em Quixadá. Portanto, Rachel de Queiroz começou a conhecer o sertão desde os seus primeiros anos de vida. Como afirma Acioli (2016), a escritora encontrou a cultura sertaneja no pátio da fazenda: para a pequena Rachel, o Junco era um mundo e o centro deste mundo era o açude, descrito por ela como “um prato de água que é a vida dos homens, dos bichos e das plantas”. A casa da família de Queiroz foi um lugar de leitores: ouvindo o pai Daniel, a mãe Clotilde e o primo José ler em voz alta artigos de jornais e livros, nasceu, em Rachel, uma imensa vontade de começar a ler. A sua primeira leitura foi *Ubirajara*, romance escrito pelo primo José de Alencar; mesmo não tivesse entendido a história, ela continuou a repetir, nas suas conversas, os nomes das personagens e os termos, embora não soubesse o significado, achados no livro. Entre as suas leituras preferidas encontraram-se os livros de ficção *Vinte mil léguas submarinas* do escritor francês Júlio Verne e *As aventuras de Robinson Crusóé* do escritor inglês Daniel Defoe. (*Ibidem*)

Três anos depois, e graças à nomeação do pai a promotor, eles voltaram para a cidade natal da escritora, mas passaram quase sempre o inverno na fazenda no sertão. Em 1917, por causa da poderosa seca que atingia a região desde 1915, a família de Queiroz fugiu e foi morar no Rio de Janeiro. (FRAZÃO, 2020)

Em 1919, Rachel e a sua família voltaram novamente para Fortaleza; ao longo destes anos, o pai Daniel foi o seu principal instrutor: graças ao pai, ela começou a cavalgar e nadar quando tinha apenas três anos. Mais tarde, em 1921, Rachel matriculou-se no Colégio da Imaculada Conceição, administrado por irmãs de caridade, e fez o curso

normal. Com somente quinze anos de idade, Rachel terminou o currículo de Humanidades e diplomou-se como professora em 1925. (SANTOS, 1988: viii)

A escritora gostou sempre muito de ver peças teatrais e de ler: Dona Clotilde teve uma biblioteca cheia de livros, provenientes do Rio de Janeiro e até de Paris, através dos quais a filha aprendeu a melhorar a língua portuguesa e francesa de forma excelente. Por isso, Rachel pôde ler grandes autores como Eça de Queiroz, Alexandre Herculano, Émile Zola, Honoré de Balzac, Machado de Assis e até Fëdor Dostoevskij. Desta maneira principiou a sua iniciação literária como a escritora mesma afirmou no seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras com Raimundo Correia: ela sentia a literatura como algo de vivo, intenso e absorvente.

Rachel casou-se com José Auto da Cruz Oliveira, funcionário do Banco do Brasil, jornalista e poeta, em 1932, mas separou-se após sete anos de casamento: os dois tiveram uma filha, Clotilde, que morreu com apenas 18 meses de vida por causa da septicemia, e a sua morte, um golpe muito profundo, foi provavelmente a causa da separação do casal. Em 1940, Rachel casou-se com o médico Oyama de Macedo, com quem foi morar numa casa chamada Cova da Onça, um lugar simples na Ilha do Governador, até à morte dele, que ocorreu em 1982. Esse foi um período muito feliz para a escritora durante o qual começou a cultivar o seu jardim e a escrever as suas crônicas, enquanto o marido trabalhava no hospital.

No dia 4 de agosto de 1977, houve a sua eleição para a Academia Brasileira de Letras: Rachel de Queiroz foi a primeira mulher a ser eleita na Academia. Ela tomou posse da cadeira no dia 4 de novembro do mesmo ano e foi recebida por Adonias Filho. (VILLAÇA, 1989: xxx)

Rachel de Queiroz faleceu na sua casa no Rio de Janeiro, devido a um ataque cardíaco, no dia 4 de novembro de 2003. (FRAZÃO, 2020)

1.2 Jornalista

Em 1927, Rachel de Queiroz mostrou interesse pelo jornalismo e começou a sua colaboração no jornal *O Ceará*, considerado a voz do Modernismo do estado nordestino. Utilizando o pseudônimo de Rita de Queluz, Rachel mandou uma carta para este jornal, na qual criticou o concurso chamado Rainha dos Estudantes. Graças ao sucesso da carta

e a mudança dela e da família para perto de Fortaleza, Rachel iniciou a trabalhar com *O Ceará* e a coordenar a página literária; publicou também um romance, intitulado *História de um Nome*, em folhetim. Enquanto trabalhava como jornalista, Rachel dava aulas de História, como professora substituta, no colégio onde estudou.

Trabalhou também para o jornal *O Povo* de Fortaleza e, quando mudou-se para o Rio de Janeiro, em 1939, colaborou com o *Diário de Notícias*, *O Jornal* e a revista *O Cruzeiro*, onde publicou, em quarenta edições e em folhetins, o romance *O Galo de Ouro*. A partir de 1988, cooperou semanalmente com *O Estado de São Paulo* e com o *Diário de Pernambuco*. (FRAZÃO, 2020)

1.3 A estreia

O Quinze, o primeiro romance de Rachel de Queiroz, que a tornou logo famosa e que teve uma enorme repercussão nacional, foi publicado pela autora com apenas vinte anos de idade, em 1930, e foi o seu pai a patrocinar a sua edição. O título da obra refere-se à seca que houve em 1915 e, portanto, relata a difícil situação do pobre povo brasileiro que procura lutar contra a miséria e os desafios do sertão. Este romance profundamente realista foi publicado na Segunda fase do Modernismo e foi considerado um iniciador do “Romance Regionalista de 30”. Já neste livro aparecem as características peculiares da autora e que recorrerão ao longo de toda a sua obra.

Rachel foi elogiada por grandes poetas como Mário de Andrade e Augusto Schmidt, que definiu o romance como a voz do Nordeste que chega ao leitor de maneira dolorosa e dramática. A sua consagração deu-se em 1931, no Rio de Janeiro, quando a escritora recebeu o “Prêmio Fundação Graça Aranha” na categoria de romance. Durante este período, conheceu integrantes do Partido Comunista Brasileiro e, quando voltou para Fortaleza, colaborou para implantar o partido no Nordeste. (FRAZÃO, 2020) Foi até presa por ter participado em reuniões do Partidão e alguns dos seus livros foram censurados e queimados em praça pública. (ACIOLI, 2016)

Após o assassinio de Trotsky, Rachel parou de ser partidariamente trotskista porque chegou à conclusão de que o socialismo não tinha sido fiel ao leninismo e também porque o stalinismo tinha começado a se transformar numa espécie de movimento fascista. (VILLAÇA, 1989: xxvii)

1.4 Os romances

Após *O Quinze*, em 1932 apareceu o segundo romance, *João Miguel*: um romance social que trata a temática da prisão ligada a uma traição de amor. Com grande habilidade, Rachel conseguiu criar personagens vivas e cientes das próprias ações: João Miguel é o protagonista e é um homem comum que foi preso sem saber o motivo. É analisado psicologicamente durante o período em que está na prisão: a sua frustração e a sua espera aparecem ao longo das páginas e denunciam a injustiça social que se encontra em qualquer lugar: este romance quer relatar o fatalismo e a solidão humana, mas quer também ser um protesto para denunciar a desigualdade que existe ao mundo.

Em 1937, após cinco anos de silêncio, Rachel de Queiroz publicou o seu romance de participação social direta ligado à sua experiência no Partido Comunista: *Caminho de Pedras* não pretende ser um romance político, mas o contexto da obra é claramente político-social. De fato, os protagonistas fazem parte da classe média e são jornalistas ou escritores que têm como objetivo a criação de um partido de esquerda na cidade de Fortaleza. Todavia, no final do romance, a organização partidária se demonstra um meio de escravização do homem e, efetivamente, são maiormente salientados os dramas e as exigências das personagens.

O problema da desigualdade social entre as mulheres é a temática central do romance *As três Marias* (1939): o título refere-se às protagonistas, ou seja, Guta, Maria José e Glória, e as suas histórias começam num internato. Pode ser definido um romance psicológico que trata da adolescência e da mocidade das três garotas. Rachel de Queiroz é realista e constrói a ambientação do colégio de freiras sem sarcasmo; a questão da emancipação da mulher é expressa de forma dramática através dos destinos das jovens. Guta é a narradora do romance e o seu retrato interior está sempre presente ao longo do livro. Este foi o primeiro livro de Rachel de Queiroz traduzido para outra língua: foi traduzido para a língua inglesa pelo académico Fred Ellison e foi ilustrado por Aldemir Martins.

Com o romance *O Galo de Ouro*, Rachel afasta-se da ambientação nordestina e passa a examinar um universo diferente: o submundo do Rio de Janeiro feito de policiais, “bicheiros”, pescadores, gente da Ilha do Governador e do subúrbio. São páginas cheias

do espírito carioca e tratam de temáticas típicas como a malandragem, o humor e a tragédia da cidade, onde o protagonista é o povo do Rio.

Através de *Dôra, Doralina*, Rachel consegue unir os dois mundos, ou seja, o da cidade do Rio de Janeiro e o do Nordeste, e narra os acontecimentos urbanos e rurais. É considerado um romance-síntese e é composto por três partes: o “Livro da Senhora”, o “Livro da Companhia” e o “Livro do Comandante”. A narração fala sobre a história de amor entre Dôra, Doralina e o Comandante e o amor é descrito como a máxima expressão de liberdade. (Ivi, xxxviii-xlvi)

A desigualdade social da mulher é enfrentada na maioria dos romances de Rachel que tem como protagonista uma mulher: *O Quinze, João Miguel, Caminho de Pedras, As Três Marias* e *Dôra, Doralina* apresentam cinco diferentes mulheres que podem ser consideradas “heroínas problemáticas” no sentido de que elas percebem e compreendem o conflito que existe entre as próprias aspirações e a obrigação de casar-se e reproduzir-se como manda a tradição. Estas mulheres, ao longo dos romances, perguntam-se constantemente como é possível realizar-se sem submeter-se ao próprio marido ou à sociedade. Algumas das protagonistas tentam ser felizes através do casamento ou da maternidade, outras procuram ser livres e portanto deixam o marido para viver com o amante, outras ainda preferem dedicar a própria vida à religião. No romance *Dôra, Doralina*, Rachel apresenta a solução ao conflito universal das mulheres através da personagem de Dôra, a qual quer simplesmente ser um ser humano independentemente do papel exigido pela biologia e pela sociedade. (COURTEAU, 1985: 123-139)

1.5 As crônicas

Rachel de Queiroz publicou o seu primeiro volume de crônicas em 1948: *A donzela e a moura torta. Crônicas e reminiscências* contém quarenta e seis crônicas: crônica e ficção relatam quer o amado Nordeste da escritora quer a cidade do Rio; os protagonistas destas histórias são, por exemplo, o renomado Padre Cícero e Antônio Muxió, figura presente na infância da cronista, e estas personagens vivem contemporaneamente cenários de guerra e de paz.

Em 1958, segue o segundo volume, *100 crônicas escolhidas*, composto por cem crônicas, como sugere o título, que foram selecionadas graças à ajuda do amigo Herman

Lima. Neste livro, há uma tentativa da escritora de voltar ao contato com a terra e as reflexões sobre o poder da memória nas obras de ficção.

Herman Lima escolheu também as cinquenta e oito crônicas que criam o terceiro volume, *O caçador de tatu*, publicado em 1967. Para homenagear o amigo, o livro termina com o “Bilhete para Herman Lima”, onde Rachel descreve-o com vivacidade e simpatia. Crônicas como “Pequena cantiga de amor para Nova Iorque” e um texto dedicado a Winston Churchill mostram que a cronista importou-se com todos os problemas do ser humano e não somente com os do cidadão brasileiro.

O volume intitulado *Mapinguari* é composto por crônicas selecionadas de três livros anteriores, ou seja, *O brasileiro perplexo*, *As menininhas* e *O jogador de sinuca e mais historinhas* e também outras crônicas já publicadas em jornal entre 1987 e 1988. O título do livro tem origem nas lendas amazônicas porque, de fato, Mapinguari é um bicho que se alimenta de carne e sangue humanos e que amedronta. Mapinguari é, portanto, um pequeno conto e, neste volume, a realidade e a ficção misturam-se dentro das crônicas como na vida de Rachel. (VILLAÇA, 1989: xlvi-xlix)

1.6 O teatro

A sua paixão pelo teatro levou Rachel a escrever peças teatrais. A primeira peça, *Lampião*, foi publicada em 1953 pela editora Casa de José Olympio e mereceu o Prêmio Saci como melhor peça do ano. O drama foi encenado no Teatro Municipal do Rio e no Teatro Leopoldo Fróes de São Paulo. *Lampião*, obra composta por cinco sintéticos quadros, fala do homônimo cangaceiro nordestino e de todas as lendas, as tradições, os artigos de jornais à volta desta figura quase mítica.

Em seguida, graças à segunda peça, *A beata Maria do Egito* (1958), a Prefeitura do Distrito Federal conferiu à dramaturga o Prêmio do Instituto Nacional do Livro e os Prêmios Paula Brito e Roberto Gomes. Como a primeira peça, a segunda também passa-se na terra natal da escritora, ou seja, no Nordeste, e a voz é a do povo. Rachel baseou-se na *Balada de Santa Maria Egípcíaca* do poeta Manuel Bandeira e tornou a personagem de Maria uma nordestina fanática e devota do Padre Cícero, que ela quer ajudar enquanto ele está cercado na sua cidade. Na sua tentativa de ajudar o Padre, Maria é presa e, portanto, decide oferecer o seu corpo para conquistar a liberdade: Rachel constrói a tensão

dramática em três atos e quatro quadros, criando uma atmosfera alucinatória e deixa que as suas personagens sejam atingidas pelo próprio destino inexorável, sem intervir. (Ivi, xlix-li)

1.7 Tradução e literatura infantojuvenil

Rachel de Queiroz não escreveu somente crônicas, romances e peças teatrais, mas foi também tradutora e escritora de livros infantis. Graças às suas traduções, o Brasil descobriu escritores como, por exemplo, Dostoevskij, Tolstoi, Emily Brontë e Charles Chaplin.

Relativamente à literatura infantojuvenil, Rachel publicou dois livros: *O menino mágico* e *Cafute e Pena-de-prata*. *O menino mágico*, ilustrado por Gian Calvi, conta as simples histórias da criança chamada Daniel, filho de Dona Luisinha: Rachel transformou as conversas com o verdadeiro Daniel, um dos seus sobrinhos que ela gostava de chamar de netos, num mundo feito de poesia e doçura e construído com o ritmo dado pelos jogos de crianças. Graças a este livro, no qual dá provas de saber entender o espírito infantil, Rachel ganhou o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro em 1971.

O segundo livro relata as aventuras das personagens principais, ou seja, Cafute e Pena-de-Prata: dois amigos, um rico e o outro pobre, que viajam pelo mundo à procura do próprio destino. Quando chegam a um lugar perfeito onde morar, Cafute não consegue parar a sua viagem porque quer viver solto e está sempre à procura da liberdade, questão central na obra de Rachel de Queiroz. (*Ibidem*)

2. O Modernismo brasileiro

O Modernismo brasileiro foi um movimento cultural de renovação que teve um grande impacto na ideologia, política, economia, arte e literatura do Brasil. A cidade de São Paulo foi considerada a promotora de novas ideias e foi o ponto de encontro dos jovens artistas que tinham como objetivo a inovação do país.

2.1 Introdução à literatura modernista brasileira

O Modernismo literário brasileiro afirmou-se graças a “Semana de Arte Moderna”, que ocorreu entre os dias 13 e 18 de fevereiro em 1922, no Teatro Municipal em São Paulo; durante a qual, um grupo de jovens artistas patrocinaram uma exibição de artes plásticas cubistas juntamente com música moderna e poemas lidos por membros do próprio grupo. (ELLISON, 1954: 19)

De fato, este movimento foi influenciado pelo Futurismo, vanguarda italiana que teve como objetivo uma nova forma de arte que valorizasse a velocidade e destruísse tudo o que fosse ligado à tradição e às regras. Por conseguinte, sobretudo na primeira fase do Modernismo, os artistas revolucionários quiseram destruir agressivamente o passado para substituí-lo com inovações. Alguns dos principais representantes deste movimento foram Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e Jorge Amado e os principais objetivos do movimento incluíram uma maior libertação estética, a ruptura com a tradição, maior liberdade na escritura através do uso de versos livres, da eliminação da pontuação e das formas fixas e a valorização do cotidiano. (NEJAR, 2014: 265-266) Adicionalmente, os modernistas queriam chegar a uma forma de língua portuguesa mais brasileira, e que se afastasse da língua portuguesa de Camões, e, portanto, mais parecida com a língua brasileira oral e com os diferentes dialetos locais; um outra inovação modernista foi a reflexão sobre a contribuição cultural dos negros e dos índios no processo de formação da cultura brasileira. (ELLISON, 1954: 20)

2.2 O Regionalismo e Rachel de Queiroz

Rachel de Queiroz viveu durante a chamada Era Vargas, ou seja, o período entre 1930 e 1945: era em que o líder gaúcho Getúlio Vargas governou o Brasil durante o Governo Provisório, o Governo Constitucional e o Estado Novo. Na literatura, este período corresponde a anos de mudanças de opiniões ideológicas e de um novo tipo de envolvimento, quer social quer político: trata-se do chamado Segundo Modernismo. Hoje em dia, mesmo assim, o período que se passou entre 1922 e 1945 é catalogado como Modernismo. (PICCHIO 1997: 473-474)

Uma consequência do modernismo e da contrarrevolução antimodernista foi o nascimento do romance “radical”, conhecido também como o “romance brasileiro de 30”: este gênero literário quis ser testemunha da realidade brasileira e esta finalidade foi atingida através de personagens como figuras humanas ou tipos sociais, e de cenários, problemas e acontecimentos característicos do Brasil neste período histórico. (FILHO, 1969: 12)

Escritores famosos como Gilberto Freyre e Caio Prado Júnior, que fizeram parte da chamada Geração de 30, começaram a salientar, na literatura, assuntos históricos e sociológicos nos próprios ensaios ou narrativas. A prosa foi escolhida pela Geração para relatar a realidade brasileira social, regionalista, introspectiva e urbana. Utilizando como ponto de referência os romances de Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Alcântara Machado, os narradores dos anos Trinta usaram o diálogo e o monólogo da mesma forma e também aprenderam a cortar cenas; adicionalmente, conseguiram ultrapassar a divisão entre discurso escrito e discurso falado através da mistura de níveis cronológicos e estilísticos, modificando a sintaxe e quebrando regras retóricas. (PICCHIO, 1997: 475)

A regionalização do romance fez com que as diferentes áreas culturais do país fossem representadas na literatura: nasceram, portanto, o ciclo nordestino, o carioca, o baiano e o mineiro. O ciclo nordestino enfrentou problemas típicos da região, como o fenômeno da seca, do cangaço e do fanatismo religioso e os primeiros escritores que se dedicaram ao romance no Nordeste foram Franklin Távora, Domingos Olímpio e Lindolfo Rocha, seguidos, mais tarde, por José Lins do Rêgo, Rachel de Queiroz, Amando Fontes, Graciliano Ramos e Jorge de Lima. (FILHO 1969: 14-15)

Em 1926, se reuniu em Recife, cidade considerada a capital intelectual do Nordeste, o Congresso Regionalista: os participantes discutiram sobre a necessidade de relatar e escrever sobre a própria cultura e valores para demonstrar que o Brasil não era um país formado por uma única tradição e cultura. (*Ibidem*) A tradição literária nordestina foi, de fato, uma consequência do Congresso Regionalista e do movimento modernista e foi fiel à própria terra e aos problemas do ser humano e teve como objetivo ser um instrumento de ação social e de interpretação sociológica. O regionalismo destes escritores apresentou uma visão objetiva da realidade local. (PICCHIO, 1997: 477)

De fato, Rachel de Queiroz foi uma das principais vozes do Nordeste: *O Quinze*, o seu primeiro romance, testemunha a presença e a importância da terra e, neste caso, a seca é a verdadeira protagonista do livro que afeta prepotentemente a realidade nordestina; usando as palavras de Adonias Filho (1969: 86),

«O drama da seca se concentra, a humana estória de alguns se convertendo em estória de todos, o sofrimento e a piedade em sua projeção maior que é a de todos os dias. Nesse fundo de desolação, que a romancista compõe na febre de nervos, há vida nos corpos e dor nas almas. Articulam-se os quadros, o cenário atrás, torna-se visual a realidade literária, sólida e configurada, um mundo animado. E, força nesse mundo, a figura humana com interesse excepcional na personagem feminina. *O Quinze*, neste particular, se entrosa com as peças *Lampião* e *A Beata Maria do Egito*.»

Embora tivesse-se mudado para a cidade do Rio de Janeiro, os assuntos pertencentes ao Nordeste permaneceram ao longo da sua obra, juntamente com a problemática feminista. Rachel utilizou um estilo simples, enxuto e resistente, como a seca da qual ela narra os efeitos, e aproximou-se à tendência de narrar neorrealista: em *João Miguel* o ambiente e o cidadão cearense dominam o romance; em *Caminho de pedra* nota-se uma aproximação às temáticas políticas e sociais; o livro *As três Marias* apresenta uma tentativa de análise psicológica das protagonistas através da narração na primeira pessoa. As crônicas e as peças teatrais refletiram também as temáticas e o estilo dos romances. Especialmente nas primeiras obras, as suas personagens e as histórias são naturalistas: a língua utilizada não foi modificada pela escritora, mas, pelo contrário, se encontram canções do Nordeste e diálogos entre caboclos muito espontâneos e naturais, que mais tarde farão parte das conversas das personagens das suas peças teatrais. (NEJAR, 2014: 413-415)

Portanto, o verdadeiro objetivo da narrativa de Rachel de Queiroz foi criar arte instrumental, ou seja, apresentar ao leitor a realidade nordestina afetada fundamentalmente por dois problemas: a seca, efeito da natureza que, às vezes, pode ser maligna, e o poder dos coronéis, os donos de engenhos que dominaram esse território com as próprias regras. (PICCHIO, 1997: 480)

3. Lampião, o Rei do Cangaço

3.1 Biografia de um “mito”

Em redor desta figura há muitas lendas, histórias, mitos e contos que pertencem ao folclore sertanejo e que, de consequência, dificultam a recuperação de dados certos. Embora a história do Rei do Cangaço seja entrelaçada com a tradição oral, a *Fundação Cultural Cabras de Lampião* expõe o certidão de nascimento de Virgulino Ferreira da Silva, mais tarde conhecido com o sobrenome “Lampião”, que demonstra que ele nasceu no dia 07 de julho de 1897, no Sítio Passagem das Pedras, em Vila Bela (atual Serra Talhada), no estado de Pernambuco. Os pais, José Ferreira da Silva e Maria Sulena da Purificação, tiveram nove filhos: cinco homens e quatro mulheres e Virgulino foi o terceiro filho. A maior parte da infância de Virgulino passou-se na casa dos avós maternos, Manoel Pedro Lopes e dona Jacosa Vieira do Nascimento, pelos quais ele tinha muito respeito e admiração.

Desde muito jovem, Virgulino mostrou o seu interesse pela leitura: como não havia escolas perto de Vila Bela, com dez anos de idade, começou a estudar em casa graças aos seus dois mestres, Domingos Soriano Lopes e Justino Nenéu. Algum tempo depois, teve que deixar de estudar para ajudar a família: começou a trabalhar com burros e bode, principiou o aprendizado de amansador de cavalos e dedicou-se à agricultura. Embora tivesse parado os estudos, nunca abandonou a poesia e a literatura de cordel. Como a maioria das crianças do sertão, Virgulino cresceu escutando as grandes histórias dos admiráveis cangaceiros, guerreiros da caatinga, e dos heróicos santos e beatos. Ele mesmo admirava os famosos cangaceiros e acompanhava as suas gestas com as próprias músicas, sobretudo as de Antônio Silvino, chamado o “bom cangaceiro” pelo povo sertanejo. (LINS, 1997: 8-9)

3.2 A entrada no cangaço

O fenômeno do cangaço é diretamente relacionado ao território no qual se desenvolveu: o sertão, termo que provém de “desertão” e que significa “grande deserto” quer no sentido próprio quer no figurado, é a região do interior do Nordeste que se opõe

à do litoral e é um lugar estéril, pouco populoso e castigado pela seca e a miséria e, por isso, é chamado “quadrilátero da fome” ou “polígono da seca”. Os sertanejos, os habitantes do sertão, cuja vida foi marcada pela instabilidade, precisaram de ser protegidos quer do território hostil quer dos bandidos, e esta proteção foi oferecida pelos coronéis, ou seja, os potentados locais, as famílias mais ricas e influentes da região. Entre estes grupos ocorreram muitos episódios de violência provavelmente causados pela ausência de representação do poder do Estado no Nordeste e pela dominação do poder privado ligado à posse da terra. (GRUNSPAN-JASMIN, 2001: 12)

Desde a colonização do Brasil, houveram episódios de banditismo nesta região; porém, como não há muitos documentos sobre o cangaço, não se conhece a origem deste fenômeno. Segundo a tradição do sertão, a palavra etimologicamente viria de “canga”, expressão sertaneja que representa «o complexo das armas que costumam trazer os malfeitores» e o termo “cangaceiros” começou a ser usado, em 1844, para descrever um tipo de milícia privada utilizada para eliminar algumas tribos indígenas; no entanto, é a partir do século XX que nos documentos o termo “cangaço” «define não apenas o conjunto de armas e de atributos guerreiros exibidos por um bandido do sertão mas também um modo de vida, uma forma particular de existência». (Ivi, 21-22)

O principal motivo que levava um homem a tornar-se cangaceiro foi a vingança e, de fato, o cangaço pode ser considerado uma fase transitória que permitiu ao indivíduo sertanejo remediar uma injustiça subida: de acordo com os valores do sertão, era necessário agir ilegalmente para poder reintegrar-se na sociedade após uma ofensa sofrida. (LINS, 1997: 11)

O próprio Virgulino juntou-se ao cangaço por causa do conflito com a família de José Saturnino, vizinho da família Ferreira. Embora hajam várias versões que relatam a hostilidade entre as duas famílias e muitos dados sejam contraditórios, aquela que lembra mais a estrutura de uma história de formação de um herói é a versão relatada por Lins: em 1915, foi comunicado ao pai de Virgulino, José Ferreira, que algumas cabras foram roubadas e que se encontravam na terra de Zé Saturnino, filho de José Saturnino e Dona Alexandrina; por causa do roubo, um empregado de Zé foi preso, causando, assim, a raiva do dono. A partir deste momento, as duas famílias foram marcadas pela violência: durante esta recíproca provocação, em 1917, o irmão de Virgulino, Antonio Ferreira, foi ferido e este fato provocou a progressiva deterioração da situação das duas famílias. Nestes casos,

o governo procurava solucionar através de pactos: o coronel Cornélio Soares e o juiz de Vila Bela propuseram aos inimigos de não invadir um as terras do outro; porém, o acordo não foi obedecido e as hostilidades continuaram. Esta batalha não podia parar porque tratou-se de uma questão de vingança e de defesa da própria honra: a única solução foi «matar para limpar a honra perdida, matar para se purificar da afronta e ficar em paz com sua consciência». (Ivi, 12) Por causa deste conflito, durante o qual o pai dele foi morto pela polícia numa emboscada, Virgulino virou um cangaceiro e, graças às histórias sobre a sua entrada no cangaço, começou a construir-se, sobretudo na tradição oral, a imagem do herói-cangaceiro que vingou as injustiças feitas contra a própria família e que entrou no bando do Sinhô Pereira, famoso cangaceiro. (*Ibidem*)

3.3 Criação do mito

A figura de Lampião é coberta de simbologia: há quem o considera um herói sempre disponível em ajudar os pobres, quem um bandido assassino e quem, também, um modelo sagrado-político. Esta última imagem dele é devida a Padre Cícero Romão: o encontro entre os dois ocorreu em 1926, e, explica Lins (Ivi, 15), foi como se Virgulino se tivesse identificado com a figura do Padre que acabou por ser o emblema do sacro e do profano. Na mente de Lampião, ele agia como um bom cristão e no interesse do Nordeste e, para além disto, estava sob a proteção do Padre Cícero.

A própria mudança de nome de Virgulino em Lampião é marcada, no imaginário sertanejo, por signos sagrados ou fantásticos. A história da transformação do nome deu-se, de fato, num ambiente de transe, imerso na natureza e isso permite várias interpretações. Como relata Daniel Soares Lins (Ivi, 20):

«Um dia, entre o final de 1920 e o começo de 1921, enquanto Virgulino, seus irmãos e Antônio Rosa, sob o comando de Antônio Matilde, lutavam com os soldados de uma volante, na Fazenda Poço Branco - fronteira de Pernambuco em Alagoas -, alguém deixou cair um cigarro. Lampião procurou o cigarro mas não o encontrou na escuridão da noite. Ordenou aos cangaceiros que esperassem um pouco. De seus lábios “trêmulos”, uma prece emergiu e de seu corpo surgiu, “como num sonho”, uma luz que os deixou transparentes. Em alguns segundos, as trevas tornaram-se claridão; carregou seu fuzil e, numa espécie de inocência paranoica, atirou sem parar, gritando, saltando, dançando, atribuindo à violência de seu gesto um ato de criação e sentindo na sua epiderme o arrepio oceânico de

um gozo inominável, porém, fundador. Dessa gesticulação teatral no coração da caatinga, os jovens guerreiros, segundo a lenda, começaram a gritar, possuídos por uma força sobrenatural, misturados ao corpo da terra, incendiados pelo fogo dos lampiões: “Lampião, lampião, acendete lampião!”

Legitimando a visão, Antônio Ferreira, seu irmão, o coração transverberado, inaugurou o instante mítico, heróico. Dessa nomeação vai emergir Lampião, extasiado, engendrado pela luz: “Olha, Livino! O rifle de Virgulino virou lampião!”»

Este episódio lembra a história bíblica da conversão de Saulo, que deixou de perseguir os cristãos para começar uma nova vida, e foi a luz o elemento que mudou as duas vidas, quer a do Saulo quer a do cangaceiro. A partir deste momento, Lampião recebe uma existência mítica e entra no imaginário coletivo dos sertanejos, uma mistura de crenças, mitos e elementos de ficção e torna-se uma espécie de protótipo dos cangaceiros. (Ivi, 21) Paralelamente a esta versão, parece que o famoso apelido surgiu da habilidade de Virgulino na criação de um sistema de repetição no seu rifle através do uso de acessórios artesanais: sobretudo à noite, durante os tiroteios contra a polícia, a sua arma gerava um clarão persistente muito parecido à luminosidade de um lampião aceso. (ANDRADE, 2007: 89)

Contrariamente aos outros cangaceiros, Lampião entrou em contato com os jornalistas e os fotógrafos da época, contribuindo, assim, na construção da própria imagem pública: ele deixou-se fotografar, deu entrevistas, por exemplo, para o jornal *O Ceará* e a revista *A Noite Ilustrada* e deu visibilidade ao seu bando embora fosse constantemente perseguido pela polícia e por potentes inimigos. (CLEMENTE, 2007: 2-3) Através das fotografias de Lampião e dos seus cangaceiros é fácil perceber a vaidade deles: sabe-se que eles gostavam de perfumar-se e de cuidar-se. Adicionalmente, o bando de Lampião foi o único que aceitou mulheres e, portanto, após a entrada delas no cangaço, apareceram muitas fotografias nas quais os cangaceiros eram cuidados, penteados e limpados pelos elementos femininos do bando. Neste propósito, é muito nota a fotografia que mostra Maria Bonita que faz uma toilette em Lampião. (Ivi, 8-9) Apesar de estudiosos, como Gilberto Freyre (1985), acreditarem na progressiva efeminação do bando causada pelas mulheres, Frederico Pernambucano de Mello (1985) acha que, de fato, ocorreu um aburguesamento de Lampião, o qual simplesmente gostava de vestir-se bem, ser elegante, possuir jóias e perfumar-se. (*Ibidem*) Em paralelo, a imagem do Rei do Cangaço foi ligada

à violência e ao uso da prática de terror: estas características encontraram-se principalmente na tradição oral e na literatura de cordel. Portanto, houve diferentes representações do Rei e ele mesmo utilizou a sua influência para manipular a própria imagem pública sobretudo através o uso da imprensa, da fotografia e do cinema. Um episódio que demonstra a sua habilidade na construção da sua figura foi o encontro em Juazeiro, em 1926, com o Padre Cícero, que armou o bando e atribuiu a Lampião a patente de “Capitão das milícias patrióticas” e, a partir deste momento, começou a ser referenciados pelos seus cangaceiros e até por ele próprio como Capitão Virgulino. Aclamado pelo povo, nesta ocasião, Lampião entrou na cidade e concedeu entrevistas e deixou-se fotografar: as fotos o mostram vestido como um cangaceiro, sublinhando a sua vinculação com o cangaço, e junto com a sua família que morava em Juazeiro, enquanto nas entrevistas ele explica a sua decisão em ajudar as forças patrióticas. Em menos de uma semana, este material espalhou-se por todo o Brasil e também as imagens de Lampião visto como chefe e guerreiro, homem afeiçoado à família e vingador de honra. Depois do evento em Juazeiro, Lampião começou a cuidar dos detalhes mais cenográficos da sua figura adicionando ao vestuário do cangaceiro, por exemplo, chapéus de couro decorados com medalhas e alforjes bordados com requinte. Desta maneira, tornou-se famoso entre o povo brasileiro não somente como um cangaceiro sem escrúpulos, mas também como símbolo do cangaço. (Ivi, 11-14)

No seu livro intitulado *Lampião e Sertão do Pajeú*, Anildomá Souza questiona-se sobre a relação que existia entre os policiais e Lampião e o seu bando: o seu objetivo é levar o leitor a refletir sobre quem são realmente os verdadeiros heróis porque, naquela época, os comandantes e os coronéis das cidades nordestinas costumaram fornecer armas de munição a Lampião e aos bandidos, enquanto agora estes mesmos dão o próprio nome a escolas e avenidas e são honrados pelo povo. (CUNHA, 2018)

3.4 Morte de Lampião e a fim do cangaço

A morte do famoso cangaceiro ocorreu no dia 27 de julho de 1938 na Grota de Angico, em Sergipe, onde Lampião e o restante do seu bando esconderam-se e foram massacrados por uma volante da polícia conduzida pelo comandante João Bezerra da Silva. Este acontecimento, conhecido como o “massacre de Angico” e famoso no Brasil inteiro, foi

relatado também por uma testemunha de 96 anos, Dulce Menezes dos Santos, que, durante a adolescência, foi violentada por um cabra do grupo de Virgulino, afastada da família e levada para a vida nômade na caatinga. O cangaceiro, João Alves da Silva, conhecido com o sobrenome de Criança, fez de Dulce a própria mulher e, durante o massacre, os dois encontraram-se acampados no Angico, juntos com o bando, e assistiram ao fuzilamento. Dulce lembra da volante que cercou os cangaceiros, viu Maria Bonita, que, apesar dos tiros que a atingiam, posicionou-se diante do corpo de Lampião para protegê-lo e que a maioria dos cangaceiros foram mortos e somente poucas pessoas, inclusive ela mesma, conseguiram fugir da emboscada. (NOSSA, 2019)

Após o massacre, os corpos foram decapitados e as cabeças foram juntadas para criar uma imagem que permaneceu nas mentes do povo brasileiro: embora não se conheça o autor, a fotografia na Figura 1 é muito famosa porque mostra as cabeças cortadas, as armas e os itens pessoais de Lampião, Maria Bonita e de nove cangaceiros.



Figura 1. Cabeças cortadas, armas e objetos pessoais de Lampião, Maria Bonita e mais nove cangaceiros, mortos no combate de Angico, Piranhas, AL. Autor anônimo, 28 de julho de 1938. Acervo sociedade do cangaço, Aracaju.

A disposição das cabeças reflete, com uma construção de pirâmide inversa, a hierarquia que existia entre o bando: Lampião, portanto, encontra-se no degrau mais baixo, enquanto Maria Bonita é situada no segundo degrau entre os cabras Luís Pedro e Quinta-Feira e nos planos mais altos ficam as cabeças dos cangaceiros menos importantes e até alguns desconhecidos. (CLEMENTE, 2007: 3-5) No estudo feito por Marcos Edilson de Araújo Clemente (2007) sobre esta fotografia é sublinhado o isolamento do Rei do Cangaço e também a ruptura do casal, composto por Lampião e Maria Bonita, devidos à disposição das cabeças que não se encontram uma de lado à outra, mas em planos diferentes. Os objetos pessoais expostos salientam a pertença dos mortos ao fenômeno do cangaço porque estes são chapéus de couro com abas viradas, pistolas, punhais, cartucheiras e vestuário embelezado com traços geométricos e moedas de ouro, ou seja, elementos característicos dos cangaceiros. Além da fotografia, as cabeças foram transportadas da cidade de Piranhas, onde foram fotografadas, pelas cidades na direção de Maceió e Salvador, onde permaneceram em exibição no Museu Nina Rodrigues até 1969, ano do enterro das cabeças. Na opinião de Clemente (*Ibidem*), esta espetacularização e teatralização da morte teria sido uma maneira de demonstrar o poder do estado brasileiro e a verdadeira morte de Lampião, mas também uma tentativa do governo de provar que o Rei do Cangaço não foi nem invencível nem invulnerável, como contrariamente afirmou a tradição oral.

Geralmente faz-se corresponder a morte de Lampião e o fim do cangaço com o advento do Estado Novo, mas, na realidade, a luta do governo contra o cangaceirismo começou já muito tempo antes. Os obstáculos a enfrentar foram vários: primeiramente, houveram muitos coiteiros, ou seja, habitantes do sertão que deram asilo e favoreceram ou protegeram os malfeitores; em seguida, os valores morais dos sertanejos basearam-se em questões de honra e de vingança e não no respeito das leis; além disso, os grandes potentados locais eram compostos por indivíduos relacionados entre si por laços de amizade ou parentesco. Esta última situação tornou o sertão um lugar governado por sociedades segmentárias administradas por coronéis. Estas condições geraram, de fato, cangaceiros, que se ocuparam de vingar um indivíduo, um grupo ou um parente no lugar do estado; por conseguinte, o cangaço nasceu por causa da falta de justiça no sertão

durante a República Velha, ajudado também por fenômenos característicos da região como a seca, a miséria e a pobreza.

Para extirpar o fenômeno do cangaço, a política da ditadura imposta a partir de 1937 procurou centralizar o poder: daqui por diante, tendo como objetivo o declínio dos potentados locais, os funcionários municipais foram nomeados pelo Governo Federal. Muito relevante foi o papel da interventoria, ou seja, «o elemento chave nas relações do governo central com os estados, representando efetivamente um meio de enfraquecer as oligarquias regionais pela perda das condições institucionais de sua autonomia»; é necessário sublinhar que nem o sistema das interventorias foi totalmente absoluto e, portanto, houveram acordos entre o Governo e os potentados. (VILLELA, 1997: 84-87)

Para concluir, é possível afirmar que foram vários os motivos da morte de Lampião e do cangaço. De acordo com esta opinião, o livro intitulado *As Muitas Mortes de um Rei Vesgo*, escrito por Frederico Pernambucano de Mello, apresenta as seguintes causas: em primeiro lugar, as filmagens de 1936, entre as quais o filme-documentário *Lampião, o Rei do Cangaço*, espalhadas pelo Brasil e que mostraram como os bandidos viveram tranquilamente sem se preocupar de ser perseguidos, provocaram raiva no povo brasileiro e humilharam o Governo; em segundo lugar, a tecnologia bélica das volantes era composta por armas automáticas portáteis como as metralhadoras *Bergmann* e *Royal* contra as quais os rifles e os punhais dos cangaceiros foram impotentes; além disso, uma outra causa é composta pela saúde, disposição e idade de Lampião, que, na época, teve quarenta e dois anos e preferiu estar escondido em vez de combater. (Ivi, 90-91)

Um outro fator que levou Lampião à morte foi também a grande determinação do próprio João Bezerra em destruir o inimigo e a traição de um coiteiro de Lampião que ajudou o tenente a encontrar o esconderijo do cangaceiro; por último, o esforço do Estado Novo na desarticulação das redes de apoio dos coiteiros de Lampião enfraqueceu a impenetrabilidade das fronteiras estaduais e das propriedades fundiárias. Na verdade, existe um sexto fator do qual Mello relata e que Villela (*Ibidem*) julga como o mais importante, ou seja, a modificação do território da caatinga, que, de fato, foi como se não existisse mais porque a povoação aumentou e porque foram construídas muitas estradas e as novas tecnologias, como os telégrafos e os rádios telégrafos, permitiram mensagens de denúncias de localização dos bandos mais rápidas e eficientes. Contrariamente a quanto ocorria antes, portanto, os cangaceiros não puderam mais aproveitar da ausência

de estradas no sertão para viajar sem ser vistos e, de consequência, a “invisibilidade” e o absoluto movimento deles na caatinga chegaram ao fim. (MARQUES & VILLELA, 1999: 134)

A data do fim do cangaço é geralmente associada ao ano de 1940, que é o ano em que morre o cangaceiro Corisco, um dos principais componente do bando de Lampião. Foi escolhido este momento porque Corisco é considerado o último cangaceiro, embora, na verdade, ele já tivesse largado a vida de bandido e estivesse migrando para o Sul. (VILLELA, 1997: 86)

3.5 Lampião: protagonista de canções, minisséries e filmes

Uma consequência da notoriedade do Capitão Virgulino é a imensa produção de obras sobre ele: músicas, filmes, obras literárias e até seriados relatam de Lampião, Maria Bonita, o seu bando e o cangaceirismo no Nordeste.

O cangaço inspirou muitos músicos brasileiros como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Marinês, Sérgio Ricardo e Zé Ramalho. A chamada música do cangaço não sempre foi produzida além do cangaço, mas foram realizadas e cantadas também pelos próprios bandos: um exemplo disto é o disco intitulado *Cantigas de Lampeão*, lançado em 1957 por Volta Sêca, o mais jovem cangaceiro do bando de Lampião, e que contém a renomada *Mulher Rendeira*. (MIQUELUTTI, 2018)

Rede Globo, uma das maiores redes televisivas brasileira, criou a sua primeira minissérie, em 1982, sobre o famoso casal do cangaço: com o título *Lampião e Maria Bonita*, dirigido por Paulo Afonso Grisolli, o objetivo do seriado foi aquele de tornar a história de amor do casal mais ficcional apesar do fato dos personagens serem reais. Para retratar o cangaço e a realidade do sertão, as locações da minissérie eram lugares onde o Capitão Virgulino passou com o seu bando.

De qualquer forma, o número mais alto de adaptações foi no âmbito do cinema e da televisão: *Lampião, a Fera do Nordeste* (1930) de Guilherme Gáldio; *Lampião, o Rei do Cangaço* (1936) de Benjamin Abrahão; *Lampião, o Rei do Cangaço* (1950) de Fouad Anderaos; *O Cangaceiro* (1953) de Lima Barreto; *A Morte Comanda o Cangaço* (1960) de Carlos Coimbra; *Lampião, o Rei do Cangaço* (1962) de Carlos Coimbra; *Três Cabras de Lampião* (1962) de Aurélio Teixeira; *O Lamparina* (1963) de Glauco Mirko Laurelli;

Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964) de Glauber Rocha; *Entre o Amor e o Cangaço* (1965) de Aurélio Teixeira; *Memória do Cangaço* (1965) de Paulo Gil Soares; *Cangaceiros de Lampião* (1967) de Carlos Coimbra; *Maria Bonita, Rainha do Cangaço* (1968) de Miguel Borges; *Meu Nome é Lampião* (1969) de Mozael Silveira; *O Último Dia de Lampião* (1975) de Maurice Capoville; *O Último Cangaceiro* (1971) de Carlos Mergulhão; *Jesuino Brilhante, o Cangaceiro* (1972) de William Cobbett; *No Raso da Catarina* (1975) e *A Mulher no Cangaço* (1976) de Hermano Penna; 1976; *As Cangaceiras Eróticas* (1974) e *A Ilha das Cangaceiras Virgens* (1976) de Roberto Mauro; *Os Cangaceiros do Vale da Morte* (1978) de Apollo Monteiro; *O Cangaceiro do Diabo* (1980) de Tião Valadares, *O Cangaceiro Trapalhão* (1983) de Daniel Filho; *A Musa do Cangaço* (1983) de José Umberto; *A Última Semana de Lampião* (1985) de Ilma Fontes; *Baile Perfumado* (1996) de Paulo Caldas e Lírio Ferreira e *Corisco & Dadá* (1996) de Rosemberg Cariry. Os gêneros destes filmes são vários: comédia, suspense, ação e até pornô. (MARTINS, 2014: 174)

Estes filmes que narram do cangaço, começando com *O Cangaceiro* de Lima Barretto, deram origem a um novo gênero chamado de *filme-de-cangaço*, ou *Western Caboclo*, ou, ainda, de *Nordestern* (ANDRADE, 2007: 75). Como salienta Andrade (Ivi, 95), as primeiras películas representaram Lampião somente como um cangaceiro sanguinário, cruel e dominado pela violência. Para mostrar “uma outra verdade” do cangaceiro, o fotógrafo libanês-brasileiro Benjamin Abrahão procurou Lampião e o seu bando no Ceará para filmá-los: foi assim que, em 1936, nasceu o filme intitulado *Lampião, o Rei do Cangaço*, que é, de fato, um documentário *in loco* que retrata as simples ações dos cangaceiros durante o dia-a-dia como, por exemplo, a de pentear-se, dançar juntos e rezar com o Capitão. A partir desta obra, a filmografia brasileira começa a propor, geralmente, ou a imagem do Lampião como um cangaceiro-cangaceiro ou como um cangaceiro-bom: o primeiro é caracterizado pela violência, perversão e sem moral; pelo contrário, o cangaceiro-bom é uma espécie de herói que se torna guerreiro para defender as cidades desprotegidas e que, às vezes, luta sozinho contra tudo e todos; esta tipologia de filmes transforma Virgulino em um “bandido de honra”, um anti-herói que atravessa as ensolaradas terras do sertão nordestino buscando lutas e emoções tendo sempre como objetivo ajudar os outros. Há dois olhares sobre Lampião: o mocinho, isto é, o herói revolucionário, e o facínora, ou seja, o bandido violento. (Ivi, 79)

Para tentar classificar a figura de Lampião entre herói ou bandido, o historiador britânico Eric Hobsbawm o definiu (Ivi, 93) como um legítimo bandido social: indivíduo rural identificado como criminoso pelo Estado, mas que faz parte da sociedade camponesa e é considerado por sua gente como um herói e um paladino da Justiça, talvez até como líder da libertação e, portanto, um homem de admirar e seguir. Os bandidos sociais agem de tal modo por causa dos problemas típicos da região do campo, tais como catástrofes climáticas ou exploração de trabalho, os quais não oferecem condições dignas de sobrevivência. O banditismo social, portanto, é uma tentativa de remodelar o sistema existente e também de lutar para alcançar a um ideal de igualdade, o que, de fato, cria algumas contradições com a realidade do cangaço.

Ao contrário, Billy Chandler, autor de *The Bandit King (Lampião, o rei dos cangaceiros)*, observou que o Capitão Virgulino não pode ser considerado um bandido social: efetivamente, ele não teve as mesmas finalidades que caracterizaram, por exemplo, um Hobin Hood. De consequência, na opinião de Chandler, é difícil identificar a figura de Lampião entre os heróis ou entre os bandidos provavelmente porque a sua vida é uma mistura de eventos reais e fictícios e, na maioria dos casos, é impossível distinguir uns dos outros. Sendo assim, é necessário considerar a existência de diversos “Lamphões” num só cangaceiro: Virgulino Ferreira da Silva foi o Capitão Virgulino, o Governador do Sertão, o Rei do Cangaço ou, “simplesmente”, Lampião. (*Ibidem*)

4. *Lampião*: peça teatral de Rachel de Queiroz

Uma adaptação literária da figura do famoso cangaceiro é a peça teatral *Lampião* escrita e publicada em 1953 pela escritora Rachel de Queiroz. Primeira obra teatral de Rachel, *Lampião* relata a história do célebre cangaceiro baseando-se nas lendas, anedotas, noticiários de jornais e tradições populares do homônimo mito do Nordeste. A obra não quer ser uma peça histórica e é composta por cinco sintéticos quadros que descrevem a trágica vida e a dramática morte de Lampião e da sua consorte, Maria Bonita, única personagem feminina. (VILLAÇA, 1989: xlix)

A peça teatral é contada em terceira pessoa, é narrada no sertão e os personagens são: Maria Déa, que depois torna-se “Maria Bonita”, Lauro, Lampião, os cangaceiros 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 e alguns cangaceiros. A história começa com Maria Déa, que é casada com o sapateiro Lauro e com o qual tem dois filhos, que manda uma carta para Lampião com o intento de viver a sua vida com ele. À chegada do Rei do Cangaço, de fato, Maria Déa abandona o marido e os filhos à procura de aventuras, segue o cangaceiro e muda o seu nome em Maria Bonita. (COSTA & JÚNIOR, 2017: 66)

Ao longo da obra, nota-se que todas as personagens transportam consigo uma reflexão do momento histórico em que vivem: comportamentos, eventos e influências socioculturais acabam por transparecer na peça. Como afirma Adonias Filho, a onda modernista tornou a condição brasileira em material de expressão artística: a tragédia de Lampião aqui representada é uma mistura equilibrada de análise psicológica do Capitão Virgulino e de realismo. Como já esclarecemos no capítulo anterior, os motivos para entrar no cangaço eram geralmente de natureza social e, nesta obra, Rachel justifica e explica as paixões que dominam o ânimo de Lampião e o seu comportamento mostrando que estes são consequências do código da comunidade nordestina, que se baseia em valores como o da justiça, da vingança e da liberdade. (Ivi, 67)

Quer nos filmes quer nesta peça teatral, existem várias versões que narram da transformação de Virgulino em Lampião e aqui encontram-se no primeiro quadro: a versão que descreve o protagonista como um bandido é contada por Lauro, sapateiro e

primeiro marido de Maria Bonita, enquanto a versão que o representa como a vítima da situação é relatada por Maria Bonita, a qual justifica as escolhas do cabra com o qual quer fugir. Portanto, volta, mais uma vez, a multifacetada imagem do cangaceiro que se divide entre bandido, vítima e herói. (Ivi, 68)

Rachel de Queiroz narra a tentativa do Capitão Virgulino de manter a paz através de um acordo com o governador de Pernambuco, mas, como não há harmonia entre Lampião e o governo, o acordo não é feito e, além disso, ele é insultado e provocado num artigo de jornal em que se diz que o estado de Pernambuco tem para ele só cadeia e bala, ou seja, prisão e morte. Ao receber esta notícia, Lampião revolta-se contra o sistema político e é forçado, por falta de alternativas, a escolher novamente o caminho da guerra e da violência.

Lampião conclui-se com o massacre de Angico, portanto, com a trágica morte de Lampião, Maria Bonita e da maioria dos cabras às mãos da polícia que acaba, desta maneira, com o fenômeno do cangaço. (Ivi, 71)

5. Proposta de tradução

LAMPIÃO OPERA TEATRALE IN CINQUE ATTI

PERSONAGGI

MARIA DEA che poi diventa MARIA BONITA¹

LAURO, il calzolaio

LAMPIÃO²

ANTONIO FERREIRA, fratello di Lampião

PONTO-FINO (Ezequiel), fratello di Lampião

MODERNO (Virginio), cognato di Lampião

SABINO GOMES

CORISCO³ (Cristino)

VOLTA-SECA

PAI-VELHO⁴

ZÉ BAIANO⁵

AZULÃO

PERNAMBUCO⁶

ARVOREDO

IL COMPRATORE DI DIAMANTI

IL VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE

I QUATTRO *CABRAS*⁷ DI CORISCO

IL TENENTE

I DUE SOLDATI

ALCUNI *CANGACEIROS*⁸

¹ Bella (*N.d.T.*)

² Lampião, tradotto letteralmente, significa “lampada” o “lampione”, soprannome assegnatoli per via dei bagliori di luce che emetteva il suo fucile durante le sparatorie. In questa traduzione, si è deciso di mantenere i nomi originali nella lingua portoghese. (*N.d.T.*)

³ Letteralmente significa “lampo”, probabilmente per il suo essere veloce (come un lampo). (*N.d.T.*)

⁴ Pai-Velho equivale a “Padre-vecchio”: egli è infatti il bandito più anziano del gruppo di Lampião. (*N.d.T.*)

⁵ Traducibile con il termine “Signor baiano”, forse perché egli proveniva dallo stato brasiliano di Bahia. (*N.d.T.*)

⁶ Pernambuco, stato brasiliano, è probabilmente la terra d’origine del bandito così chiamato. (*N.d.T.*)

⁷ Brigante che attraversava il sertão del Nordest brasiliano, generalmente in gruppi armati, soprattutto verso la fine del secolo XIX e durante le prime decadi del secolo XX; nello specifico, si intendono i seguaci di Lampião (*N.d.T.*)

⁸ Sinonimo di *cabra*. (*N.d.T.*)

ATTO I

SCENA UNICA

La casa del calzolaio, ai margini dell'abitato, in un paesino sulle sponde del fiume São Francisco. Nell'angolo a destra, la parete di fronte alla casa di legno, sulla quale si appoggia il tetto della veranda. Attraverso la porta aperta si vede un angolo del soggiorno, dove è preparata un'amaca per bambini, alta e vuota.

Nella veranda, a destra della porta, il bancone del calzolaio, ingombro degli attrezzi del mestiere. Ai piedi del bancone, uno sgabello di cuoio grezzo. Pezzi di soles per terra, scarpe da sistemare gettate insieme alla rinfusa sul bancone. Cinghie e strisce di cuoio pendono dalla parete, su cilindri di legno.

A sinistra della porta, sempre nella veranda, il guanciaie di pizzo della padrona di casa, ritto su un piccolo cavalletto, ha anch'esso uno sgabello a lato.

Lo scenario di fondo è il più semplificato possibile. Basta che suggerisca l'abitato, il paesino del sertão e il sentiero che conduce alla porta del calzolaio.

Soleggiato. Ombra solamente nella veranda.

*

Il calzolaio Lauro è seduto da solo al suo bancone e sta martellando i chiodi nella suola di un infradito. Ha una trentina d'anni, la pelle color rame chiaro, quasi bianca. Indossa pantaloni blu scuri, una camicetta di lino a strisce, maniche rimboccate. Come la maggior parte degli abitanti del sertão, non usa scarpe, ma espadrillas di cuoio, lavorate con ricami e occhielli.

Entra MARIA DEA, quasi correndo, con un bastone in mano. All'estremità del bastone pende un serpente morto.

MARIA DEA è giovane: va per i ventidue, *cabocla*⁹ molto bella; celebre è stata la sua bellezza. Non è alta, ha i capelli lisci sulle spalle, indossa un semplice vestito di cotone con stampe colorate a maniche corte. Al momento calza gli zoccoli.

MARIA DEA (inquietata, quasi urlando). - Lauro, Lauro, si dice che la banda di Lampião sia comparsa in fondo alla strada! Certe persone hanno addirittura visto il sole riflettersi sulle canne dei fucili!

LAURO (smette di lavorare, si alza turbato). Chiacchiere! È da ieri che continuano a dirlo.

MARIA DEA. - Questa volta è vero.

LAURO. - Questa gente ha la mania di spaventarci senza motivo! Vedrai, sono bugie, come sempre.

MARIA DEA. - Ma c'è un uomo che ha visto addirittura...

LAURO (torna a sedersi). - Cosa? Vedono e sentono spari tutto il tempo...dove hai lasciato i bambini?

MARIA DEA. - Sono rimasti al pozzo, con la nonna, stanno aspettando che la biancheria si smacchi. E io stavo venendo a mostrarti questo serpente, quando ho incontrato quell'uomo che ha detto...

LAURO (la interrompe, indica il serpente). - Dov'è che hai raccattato questa bestia?

⁹ caboclo «kəbħòklu» s. m., port. [di origine tupi]. – In Brasile, meticcio nato da madre indigena e padre bianco; i caboclos equivalgono ai criollos dei paesi americani di lingua spagnola (v. creolo). Estratto da <http://www.treccani.it/vocabolario/caboclo/>, consultato in data 28/07/2020.

MARIA DEA. - Sono stata io ad ucciderla. Era vicino al pozzo grande, tutta arrotolata, pronta a colpire.

LAURO. - E perché l'hai portata qui, donna? Perché non l'hai lasciata là? In casa, il serpente morto richiama la compagna viva. A breve arriverà anche quest'altro serpente a sonagli!

MARIA DEA (gioca, finge di lanciare il serpente addosso al marito). - Hai paura! Fifone!

LAURO. - Allontana questo serpente da me, Maria! Sembri una pazza!

MARIA DEA. - Voglio staccargli i sonagli. Guarda, ce ne sono cinque! È un grosso serpente a sonagli! Dai, taglia con il tuo vecchio coltello.

[Afferra il serpente per la coda e si avvicina al marito.]

LAURO (indietreggia, disgustato). - Ti ho già detto di allontanare questo serpente, Maria! Non taglio nessun sonaglio! Quando mai s'è vista una cosa del genere? Perché mai dovrei volere i sonagli di un serpente?

MARIA DEA (insistente). - Cosa ti costa? Dai, taglia!

LAURO. - Taglia tu. Non l'hai già ucciso? Io non lo tocco quello! Mi ripugna solo a guardarlo.

MARIA DEA. - Dovresti vergognarti. Non sembri nemmeno un uomo, non so nemmeno cosa sembri! Hai paura di tutto, persino di un serpente morto. Se ti ripugna ora, chissà cos'avresti detto quando era vivo!

[Lo guarda con disgusto, scuotendo la testa.]

- Infatti, io, che sono una donna, ho avuto paura, ma l'ho ucciso. Quando ho visto quell'ammasso arrotolato ai piedi del pozzo, gli ho buttato addosso il vaso di

argilla pieno d'acqua. Si è rotto tutto, ma ha stordito il serpente a sonagli. E l'ho finito con una pietra. Guarda com'è sgretolata la testa!

[Gli avvicina di nuovo il serpente.]

LAURO (quasi urlando). - Ma vai via con questo serpente, donna! Non te l'ho già chiesto? Non sai che ho il terrore di questo animale?

MARIA DEA. - Tu hai il terrore di tutto, non solo dei serpenti. È bastato venirti vicino con il serpente, che sei diventato bianco, bianchissimo! Se ora ti tagliassero con un rasoio, non uscirebbe nemmeno una goccia di sangue, perché non ne hai. Tu non sei uomo, Lauro.

LAURO. - Non ti rispondo perché non rispondo ai pazzi. E tu sei matta, matta da legare. Lasciami in pace, vai a prendere i tuoi figli. O sennò datti una calmata, siediti sul tuo cuscino, occupati del tuo pizzo.

MARIA DEA (ancora con il bastone in mano, bilancia il serpente, parla lentamente, con una sorta di fastidio nella voce). - Perché invece non fai tu il mio pizzo? È il lavoro giusto per te.

[Cammina fino al confine del cortile, getta via il serpente, ma rimane con il bastone in
mano.]

- Ma non serve a niente insultarti, perché tanto non reagisci. Non ti scuoti nemmeno da questa tua mansuetudine. Che Dio mi perdoni, sembra che tu abbia paura persino di me!

LAURO. - Stai zitta, Maria.

MARIA DEA. - Tu non monti a cavallo, non porti un coltello alla cintura, non porti la *cachaça* alla bocca, non hai mai sparato in vita tua, non sei capace di fare la più piccola

cattiveria come qualsiasi altro uomo. Vivi lì, a quel bancone, rammendando vecchie scarpe, guadagnando un misero *vintém*¹⁰, lavorando seduto come una donna...

LAURO. - Grazie a Dio non sono nato per essere un bandito. Se volevi un piantagrane, perché, invece di sposarti con me, non hai cercato un *cabra* di Lampião?

MARIA DEA. - E tu cosa ne sai di cosa ho fatto e cosa no? Cosa ne sai se l'ho cercato o se lo sto ancora cercando?

LAURO. - Infatti, non è mai troppo tardi. E se Lampião arriva davvero, come stanno dicendo tutti...

MARIA DEA. - Non dirlo due volte, Lauro. Guarda che, se Lampião mi volesse, io me ne andrei insieme alla sua banda. Uscirei senza guardarmi indietro. Sono stufa di dirlo.

[Getta via il bastone con un gesto irritato.]

LAURO. - A me non l'hai mai detto!

MARIA DEA. - Te l'ho detto. Ma tu pensavi che stessi scherzando.

LAURO. - Se dovessi ascoltare tutto quello che esce dalla tua bocca...

MARIA DEA. - Allora adesso ascoltami bene. L'altro giorno ho parlato con il giovanotto che è venuto a portare il messaggio di Lampião al capo della polizia.

LAURO (alzandosi, facendosi scuro in volto). Maria, hai parlato con un *cabra* di Lampião?

MARIA DEA. - Non era un uomo, era un ragazzo. Ma sì, ci ho parlato, ho mandato un messaggio.

¹⁰ Moneta di rame che valeva 20 reis. (N.d.T.)

LAURO. - È una bugia!

MARIA DEA. - Per Dio, sì che l'ho mandato. Proprio così: "Ragazzo, dì al tuo capitano che, se lui vuole venirmi a prendere, seguirò la sua banda e conquisterò il mondo con loro. Mi chiamo Maria Dea e sono la moglie del calzolaio."

LAURO. - Maria, hai bevuto ultimamente?

[Si sentono colpi di pistola, a intervalli, da lontano.]

MARIA DEA. - Li senti, ora? Non dubitare più che sono loro.

[I due ascoltano, per un istante.]

MARIA DEA. - Sono loro! Sono loro! Adesso si sente anche lo scalpitare dei cavalli!

LAURO (rimane, un momento ancora, attento, terrorizzato; all'improvviso torna in sé e afferra la moglie per il braccio). - Maria, Maria, per l'amor di Dio, che cosa vuoi farne della nostra vita? Come fai a scherzare con una cosa del genere? Mandare un simile messaggio a quel bandito tremendo, che di peggiori non ce ne sono?

[La scuote con più forza.]

- Non l'hai mandato, non è possibile! Non hai fatto una cosa del genere!

MARIA DEA (liberandosi). - Non ti illudere, Lauro, perché l'ho fatto.

[Pausa.]

- Quello che dico, faccio. Sono in grado di conquistare il mondo con loro, proprio come la moglie di Antonio Silvino.

LAURO. - Non paragonare quel disgraziato ad Antonio Silvino!

MARIA DEA. - Sono tutti e due *cangaceiros*.

LAURO. - No, Silvino era buono, non ha mai fatto del male senza motivo e rubava ai ricchi per dare ai poveri. Ma Lampião è un miserabile assassino, uno che sparge sangue innocente.

MARIA DEA. - È quello che si dice oggi.

LAURO. - Si è sempre saputo: Antonio Silvino è diventato un *cangaceiro* a causa delle disgrazie della vita. Lampião è entrato nel *cangaço*¹¹ perché sapeva fare solo quello, era un bandito e un assassino dalla nascita. Ma farà una brutta fine, questo è poco ma sicuro.

MARIA DEA. - Non desiderare il male a chi non conosci, Lauro. Inoltre, tutto quello che dici è una bugia. Lampião ha vissuto in pace fino all'età di sedici anni ed è entrato nel *cangaço* perché la polizia ha ucciso suo padre. Cos'altro può fare un uomo, se non vendicarsi?

[Ascolta.]

- Hanno smesso di sparare...

LAURO (anche lui ascoltando). - Sì. Hanno smesso.

MARIA DEA. - Vuol dire che sono già nella via.

LAURO. - Può essere che abbiano lasciato da parte i fucili e ora stanno dissanguando le persone con i coltelli...

[Torna al discorso interrotto, esaltatissimo, con terrore crescente.]

- No, la storia di Lampião non è andata come la stai raccontando tu. Lui ha cominciando uccidendo un vicino, a causa di una capra che gli ha mangiato il campo di manioca. A causa della malefatta di un rozzo animale, ha tolto la vita ad un cristiano...È così che hanno iniziato lui, i tre fratelli e il padre.

¹¹ Stile di vita del *cangaceiro*. (N.d.T.)

MARIA DEA. - Tu parli e basta. Allora perché non vai a perseguire il *cangaceiro*? Perché non ti arruoli nella polizia per uscire a dare la caccia a Lampião?

LAURO. - Stai zitta. Dovrei diventare un federale per perseguire un bandito?

MARIA DEA. - La cosa peggiore in te è questa irresolutezza, questa mancanza di azione. Potevi essere o da una parte o dall'altra, tanto non mi sarebbe importato. D'altronde, perfino nella polizia ci sono uomini. Ma tu hai paura di entrambi.

[Pausa.]

- Ci sono volte che mi sembra addirittura di non essere sposata con un uomo, ma che sono sposata con un'altra donna come me.

LAURO (affina l'udito, senza ascoltarla). - Adesso sembra che lo scalpitare dei cavalli sia iniziato di nuovo...

MARIA DEA (anche lei ascolta). - Sì... Potrebbero essere loro che stanno andando via...

LAURO (trionfante). - E dov'è il tuo messaggio? Magari il ragazzo non l'ha recapitato? O non gli ha dato importanza... Avrebbe dovuto credere alle assurdità di una pazza, disperata, sfacciata... Lampião può anche essere un bandito, ma tutti dicono che rispetta i sacramenti...

[Mentre il calzolaio sta per terminare la frase, il gruppo dei *cangaceiros* si sta avvicinando alla casa con Lampião al centro.

Questi sono: ANTONIO FERREIRA, PONTO-FINO (EZEQUIEL), MODERNO, CORISCO, VOLTA-SECA, PAI-VELHO, ZÉ-BAIANO, AZULÃO, PERNAMBUCO e ARVOREDO. ANTONIO FERREIRA e PONTO-FINO sono i fratelli del capo. Il primo è un ragazzo basso, silenzioso, molto affezionato a LAMPIÃO, che lo tratta in maniera speciale. PONTO-FINO è più alto, magro, nervoso, insolente, presuntuoso, e agile come una gazzella; quasi un ragazzino, ma già famoso per la sua mira mortale. CORISCO, o DIAVOLO BIONDO (CRISTINO), è grande, bello, con tracce della razza

olandese visibili nei capelli biondi, negli occhi azzurri, nei tratti fini. SABINO è un uomo di quarant'anni, dal volto torvo e dallo sguardo maligno. ZÉ BAIANO è un creolo grosso, dall'aria feroce. PAI-VELHO [ha] 70 anni, la pelle raggrinzita, [è] magro e curvo. VOLTA-SECA [è] un ragazzino tra i 15 e i 16 anni, robusto, scuro, armato fino ai denti, segue Lampião come un cane.

LAMPIÃO - Ci sono delle divergenze riguardo alla sua statura: la leggenda narra che fosse alto, LEONARDO MOTTA dice che era di statura media. Dalle fotografie, si vede che è molto più alto rispetto alla media degli abitanti del sertão. Tipo austero, è sobrio, taciturno, consapevole della sua forza. Usa gli occhiali, [ha] lunghi capelli, tratto caratteristico anche di tutti i suoi compagni. [Indossa] vestiti di cotone blu o color kaki, *culotte*, gambali. Il grande cappello di cuoio, con la visiera rivolta verso l'alto, [è] decorato con tre stelle d'oro in maniera grossolana; monete d'oro sotto le stelle, nel risvolto del cappello, e nella visiera ben visibile. Nel lungo laccio che gli cade sul petto, ha infilati anelli levigati di oro e d'argento e anelli con pietre preziose. Il pugnale che porta alla cintura è lungo più di mezzo metro e la punta è d'oro. Sul petto si incrociano due caricatori decorati da medaglie. Porta un fucile a tracolla, anch'essa decorata con stemmi e medaglie preziose. Poi, a tracolla ha un intreccio di fagotti decorati. [Porta] la pistola alla cintura. [Indossa] pantaloni larghi alla maniera degli abitanti del sertão, decorati e con piccoli fori. La maggioranza dei *cangaceiros* imita i vestiti e le armi del capo in maniera adeguata alla loro ricchezza. ANTONIO FERREIRA è l'unico che veste quasi alla maniera dei paesani: cappello di feltro e pochi gioielli.

I banditi arrivano con calma e circondano la casa. LAMPIÃO, accompagnato da ANTONIO FERREIRA e VOLTA-SECA, entra nella veranda.]

LAURO (alza lo sguardo, vede i *cabras*). - Gesù santo! Misericordia!

VOLTA-SECA (si avvicina a Maria Dea). - Signora, si ricorda di me? Del messaggio che mi ha dato?

MARIA DEA (abbassa la testa, dicendo di sì). - Mi ricordo.

VOLTA-SECA. - Dunque, il capitano è venuto a darle la sua risposta.

[Si volta verso Lampião.]

- Non è così, mio padrino?

LAMPIÃO (si avvicina di un passo, guarda in faccia Maria Dea. Si toglie lentamente il cappello). - Mi sono giunte le sue parole. È la verità?

[Maria Dea abbassa la testa in segno di affermazione, troppo intimidita per parlare.]

- Quindi lei è capace di conquistare il mondo con noi, basta solo che Lampião lo voglia?

MARIA DEA (alza la testa e lo guarda in faccia). - Sì.

LAMPIÃO. - Bene, Lampião è qui. Sono venuto a prenderla.

LAURO (che ha ascoltato questa conversazione, tremando e con aria terrorizzata, si butta bruscamente in avanti cercando di trattenere il braccio di LAMPIÃO; VOLTA-SECA lo allontana rudemente. Il capo non lo guarda nemmeno). - Non creda a questa storia del messaggio, capitano! Le hanno detto una bugia! Non vede che questa donna è sposata, ha marito, ha figli? Madre di due figli piccoli! Non le creda, capitano, è pazza!

LAMPIÃO (senza distogliere lo sguardo da MARIA DEA). - Ho già detto che sono venuto a prenderla.

LAURO (tenta di nuovo di trattenere il braccio di LAMPIÃO). - Per l'amor di Dio, non faccia una cosa del genere, capitano! In nome di Dio! Io mi sono sposato con lei, capitano! Abbiamo due figlioletti, una coppia: un bambino e una bambina! Lo chieda a lei! Deve lasciare i due innocenti senza madre?

LAMPIÃO (verso LAURO). - È quello che vuole lei.

[Verso Maria Dea.]

- Il suo nome è Maria?

LAURO (anticipa la moglie). - Maria Dea, ai suoi ordini, capitano! Maria Dea de Souza, mia sposa legittima, madre di due innocenti che non possono essere abbandonati!

LAMPIÃO (verso MARIA DEA). - Dunque, Maria, se è quello che vuole, andiamocene...

LAURO. - Capitano Virgulino, per l'amor del cielo, non mi faccia questo! Per l'anima del mio padrino Padre Cicero¹²...

LAMPIÃO (bruscamente). - Non mettere il nome del mio Padrino nei tuoi piagnistei.

LAURO. - Lo so, capitano, lo so! Ah, mi scusi, capitano! Se lo desidera, mi inginocchierò ai suoi piedi, bacerò le sue espadrillas [di cuoio] ...

LAMPIÃO (schifato). - Non prostrarti ai piedi di un altro uomo. Sono un santo, per caso? E non farmi nessuna richiesta, perché è lei che lo vuole. Io, se sono venuto qui, è perché lei mi ha chiamato.

LAURO. - Non le ho già detto che è pazza, capitano? Vede, io non parlo per me... È a causa dei due piccolini, poveri i miei figli... Sono là al pozzo con la nonna...

VOLTA-SECA (si avvicina al calzolaio, gli mette una mano sulla spalla, porta l'altra all'altezza della cintola dei pantaloni, da dove estrae il pugnale). - Smettila con questo baccano, uomo!

LAURO. - Ragazzo, non vedi che nemmeno Dio in cielo...

¹² “Padre Cicero arriva a Juazeiro do Norte, nel nord-est brasiliano, nel 1871 e diviene il leader spirituale di quel villaggio: si conquista l'amicizia della gente, si impegna nella lotta all'alcolismo e alla prostituzione, assai diffusi.” Estratto da <https://www.lastampa.it/vatican-insider/it/2016/01/14/news/riabilitazioni-brasiliane-padre-cicero-da-impostore-a-santo-1.36550205>, consultato in data 24.04.2020.

VOLTA-SECA (lo interrompe, più minaccioso; la maggior parte dei *cabras* contempla la scena, divertita). - Smettila di piagnucolare, te l'ho già detto!

[Mentre il calzolaio e VOLTA-SECA discutono, LAMPIÃO si avvicina a MARIA DEA, che si è rigidamente avvicinata alla parete, con gli occhi bassi. Lui, piano piano, la squadra tutta, dal capo ai piedi. Quando il suo sguardo si sofferma sul viso della ragazza, MARIA DEA solleva la testa, lentamente, e sorride.]

LAMPIÃO. - Dunque, Maria, là in strada c'è già un cavallo sellato che la sta aspettando.
[MARIA DEA annuisce con la testa.]

LAMPIÃO (verso VOLTA-SECA). - Antonio!

VOLTA-SECA (lascia andare rapidamente il braccio di LAURO, girandosi verso il capo).
- Signore?

LAMPIÃO. - Prendi quel fagotto.

[Verso MARIA DEA.]

- Ho già raccolto informazioni su di lei. So tutto della sua vita, persino il nome di suo padre e di sua madre...E...

[Si gira verso LAURO.]

- ...della sua...

LAURO (unendo le mani). - Mia? Io? Io non ho mai fatto male a nessuno!

LAMPIÃO (sempre senza ascoltarlo, parla solo con lei). - E dopo aver saputo tutto, ho deciso di venire fino a qui per portarla via.

[Fa una pausa, sorride.]

- E sembra anche che io abbia indovinato. Pensa che questa notte, durante il viaggio fino a qui, ci siamo imbattuti in una festa di matrimonio. La sposa con la faccia tutta truccata, i capelli corti, il petto scoperto [come le galline dal collo nudo] ... Zé Baiano l'ha subito trovato di cattivo gusto...A Zé Baiano non piace questa moda...

[Volge gli occhi al nero, che sorride, vanitoso; lo stesso LAMPIÃO emette la sua breve risatina caratteristica: la “risata da serpente” la chiamava la gente del sertão.]

- ...e ancor meno piace a me. Che sposa senza rispetto, non è così, Zé Baiano?

ZÉ BAIANO. - Proprio una sposa senza rispetto, capitano!

LAMPIÃO. - Allora ho ordinato di togliersi tutto il corredo da sposa, con cura, per non strapparla. Appena ho dato l'ordine, ha eseguito...Si è tolta tutto, persino la gonna bianca.

PONTO-FINO (ridendo). - Mio fratello è rimasto con i vestiti e noi siamo andati a divertirci con la sposa...

Zé BAIANO (anche lui ridendo, giocherella con un ferro per marchiare che porta alla cintura). - Dopo averla marchiata con il mio ferro...

CORISCO. - E lo sposo si è adirato a tal punto che abbiamo dovuto legarlo ad un palo...

[Tutti i *cangaceiros* ridono, LAMPIÃO compreso. VOLTA-SECA riappare con un fagotto di vestiti, che LAMPIÃO, con un gesto, ordina di mettere sopra al tavolo del calzolaio. Il ragazzo scioglie i nodi del fagotto e LAMPIÃO svuota il contenuto e, a mano a mano, pone i vestiti sulle braccia di MARIA DEA, che di fatto non si è ancora mossa, fino ad ora. Le dà il vestito bianco, la sottoveste con i merletti, le scarpe, il velo e la ghirlanda.]

LAMPIÃO (continua a parlare come se lui e MARIA DEA fossero da soli). - Entri lì e cambi i vestiti.

MARIA DEA. - Prima vado a prendere le mie cose.

LAMPIÃO. - Nossignora, non va a prendere niente. La donna di LAMPIÃO usa solo quello che le dà LAMPIÃO. Vada a cambiarsi il vestito, vada.

[MARIA DEA entra in casa con i vestiti tra le braccia.]

LAURO (gridando). - Maria, guarda cosa stai facendo! Maria, Dio ti vede! Attenta alla punizione!

[Vuole entrare nella stanza per seguirla; però VOLTA-SECA lo trattiene, lo fa sedere sullo sgabello. Il calzolaio allora si mette a piangere, con la testa tra le mani.]

VOLTA-SECA (a LAMPIÃO). - Cosa ne facciamo di lui, mio padrino?

LAMPIÃO. - Per il momento, niente.

LAURO (piangendo). - Capitano Virgulino, le chiedo solo di pensare ai due innocenti... ai due figlioletti innocenti di questa infelice...

LAMPIÃO. - Quando giunse nella tua casa era una giovane vergine, non è così? Arrivò con figli?

[LAURO fa cenno di no con la testa.]

- Non portò nessun figlio... Pertanto, se ne andrà da qui com'è arrivata: da sola!

[Piccola pausa: il calzolaio continua a rimanere seduto, piangendo, il viso nascosto tra le mani. LAMPIÃO, con le braccia incrociate sul petto, aspetta. Gli altri *cangaceiros* rimangono immobili. VOLTA-SECA tiene la mano sulla spalla di LAURO. Infine, entra MARIA DEA, con addosso il vestito bianco, con il velo e la ghirlanda tra le mani. LAMPIÃO prende il velo e lo lancia sopra la testa della donna.]

LAMPIÃO. - Esca vestita da sposa, così com'è arrivata!

[A MARIA DEA.]

- Mi dia la mano, Maria.

[Le prende la mano sinistra, strappa via la fede che si trova nella mano e la lancia lontano. Dal proprio anulare toglie un anello con una grande pietra e lo infila nel dito di

MARIA DEA.]

- Adesso è questo il suo anello.

[La fede è rotolata fino ai piedi di LAURO. Il calzolaio scopre il viso per un istante e, senza poter parlare, per la paura, assiste allo scambio di anelli eseguito da LAMPIÃO. Successivamente, abbassa lo sguardo e nota la fede disprezzata, quasi ai suoi piedi. Si libera dalla mano di VOLTA-SECA, che ancora lo trattiene, e prende il gioiello. Ma VOLTA-SECA, rapido, pesta brutalmente la mano con cui LAURO ha coperto l'anello.

LAMPIÃO, ancora tenendo la mano della ragazza, dà le spalle al calzolaio, durante questa scena, e si incammina verso l'uscita.]

LAURO (solleva la mano ferita, la porta alla bocca, continua a gridare). - Maria! Maria! Com'è possibile che tu abbia il cuore di fare questo?

MARIA (sta per uscire, si volta verso il marito). - È stato il destino, Lauro. Addio.

LAMPIÃO - (con un breve gesto agli uomini). - Andiamo, che è tardi.

[Escono tutti, LAMPIÃO e MARIA DEA per mano, i *cabras* chiudono il corteo attorno ai due. Camminano a passo leggero, si sente solo il tintinnio delle armi. Il calzolaio rimane mezzo inginocchiato, una mano alla bocca, l'altra che impugna la fede.]

SIPARIO

ATTO II

PRIMA SCENA

Accampamento provvisorio nella *caatinga*¹³, sotto ad un grande *juazeiro*¹⁴. Il sottopentola di pietra, il fuoco acceso, la pentola bolle. Appoggiate al tronco dell'albero, alcune briglie. Due selle fungono da posti a sedere. Coperte appese ai rami. Due fucili, ben visibili (i *cabras* di LAMPIÃO tengono con sé i caricatori e le armi piccole fino a quando non vanno a dormire). Sono presenti CORISCO, PONTO-FINO, PAI-VELHO. Vicino al tronco, le schiene appoggiate alle cataste di briglie, con le mani legate, si vedono due uomini in abiti da città: uno con il completo scuro, l'altro con vestiti di jeans stropicciati. CORISCO attizza il fuoco mentre PAI-VELHO, due passi più in là, spenna un paio di *nambus*¹⁵. PONTO-FINO, accovacciato sul ciglio della strada, fa la sentinella. I due viaggiatori, spaventatissimi, cercano di conversare.

1° VIAGGIATORE. - Ma, capitan Corisco, nessuno di noi due ha mai denunciato un *cangaceiro*. Non c'entriamo niente con la polizia.

2° VIAGGIATORE (quello in jeans). - Sono anni che non poso nemmeno lo sguardo su un soldato.

CORISCO. - Questo è quello che dite voi. Me ne intendo. Ma chi se ne occuperà è il capitano.

1° VIAGGIATORE. - Non è anche lei capitano? Perché non se ne occupa subito?

¹³ Caatinga (o *caatinga*) s. f. [voce port., dal tupi *caatinga* «foresta bianca»]. – Boscaglia rada e irregolare, che si presta all'allevamento di ovini e caprini, costituita da piante a foglie caduche, principalmente mimosacee, da varie cactacee e da forme xerofile di bromeliacee; è diffusa su estese aree del Brasile, e in genere dell'America tropicale con clima secco. Estratto da <http://www.treccani.it/vocabolario/caatinga/>, consultato in data 15/05/2020.

¹⁴ pianta ramnacea brasiliana, tipica del *sertão*. [N.d.R.]

¹⁵ Uccelli appartenenti ai tinamiformi: Ordine di Uccelli Neorniti (sinonimo di Cripturi), simili esteriormente ai Galliformi, con l'unica famiglia Tinamidi comprendente pochi generi e specie diffuse nell'America Centro-Meridionale. Lunghi circa 50 cm, hanno ali corte ma funzionali; vivono nei boschi spostandosi prevalentemente sul terreno e si cibano di piccoli invertebrati e frutta. Estratto da <http://www.treccani.it/enciclopedia/tinamiformi>, consultato in data 15/05/2020.

CORISCO. - Se volessi farlo, lo farei. Ma per il momento è lui il capo. E poi, è stato proprio un suo ordine, che noi prendessimo voi due e vi aspettassimo qui.

2° VIAGGIATORE. - Ma le giuro che noi siamo innocenti, capitano Corisco. Glielo giuro su quello che vuole.

CORISCO (si allontana dal fuoco, comincia a pulire il fucile). - Smettiamola di piagnucolare. Non mi interessa niente della vostra vita. In questo caso sto solo eseguendo gli ordini. Se avete avvisato gli sbirri, pagherete per questo, sicuro come la morte. Se non li avete avvisati, allora si vedrà...

[Pausa.]

- Sia come sia, chi sapeva della notizia del vostro passaggio era il capitano Virgulino, non io. Ho avuto l'ordine di aspettarvi e vi ho aspettati. E poi di prendervi, di aspettare in questo posto, e ci sono venuto.

2° VIAGGIATORE. - Ma allora...

CORISCO (irritandosi). - Quante volte ti ho già detto che non c'entro niente in questa questione, uomo! Ed è meglio smetterla con queste lamentele perché io non sono molto paziente.

[Si dirige verso PAI-VELHO]

- Hai spennato gli animali, Pai-Velho?

PAI-VELHO (indica verso il bosco con il coltello sporco di sangue e di penne di *nambu*).

- Sì. Sono proprio lì.

PONTO-FINO (si alza in piedi). - Compare Cristino, sembra che stiano arrivando!

[Aspettano tutti, ascoltando attentamente.]

- Arrivano, sì, stanno scendendo da cavallo!

[Corisco arma il fucile con un colpo secco. Lui e i due viaggiatori si alzano e guardano nella direzione dalla quale devono arrivare gli uomini. PAI-VELHO continua il suo lavoro. Si sente l'avvicinamento rumoroso di LAMPIÃO insieme al suo gruppo. Marciano davanti al capo e a MARIA DEA, che ora chiamano MARIA BONITA; lei usa le sue vesti conosciute come "di campagna": gonna e camicetta color kaki, caricatore, borsa a tracolla, ma non porta né il fucile né il grande pugnale degli uomini. Porta solamente, alla cintura, un piccolo pugnale e una pistola. Risate, alcuni intonano la *Mulher Rendeira*¹⁶. Dietro alla coppia, lo stato maggiore: ANTONIO FERREIRA, VOLTA-SECA, MODERNO, SABINO. Altri tre *cabras*. Vedendo i banditi, i viaggianti indietreggiano, cercando di appoggiarsi al tronco del *juazeiro*.]

LAMPIÃO (alza la mano in aria, sorridente). - Non spaventatevi, uomini miei, non spaventatevi! È Lampião che sta arrivando: ama, ride e vi vuole bene!

CORISCO (si avvicina, toglie il cappello). - Buon giorno, capitano. Lì ci sono gli uomini.

LAMPIÃO. - Grazie, compare Cristino.

[Si avvicina ai prigionieri che, al suo arrivo, tentavano maldestramente di togliersi i cappelli con le mani legate.]

I PRIGIONIERI. - Buongiorno, capitano Virgulino!

LAMPIÃO (li squadra dalla testa ai piedi). - Potete chiamarmi Lampião.

[Pausa.]

¹⁶ Canzone del musicista brasiliano Alfredo Ricardo do Nascimento, meglio conosciuto come Zé do Norte; la canzone parla del bandito nordestino Lampião. *Mulher Rendeira* divenne famosa perché fu la colonna sonora del film *O cangaceiro* (1953), diretto da Lima Barreto, che narra della vita del noto bandito Lampião. Non è certa la paternità della canzone, infatti alcuni sostengono che sia stato lo stesso Lampião a scriverla. (N.d.T.)

- O credete che il nome Lampião sia offensivo?

1° VIAGGIATORE. - Dio non voglia, capitano!

LAMPIÃO (lo zittisce con un gesto). - È bene che sappiate una cosa: c'è un solo Lampião al mondo. Qualsiasi sfaticato può chiamarsi Virgulino, o José, o Chico, o Pedro. Basta solo che la madre lo dica al prete al momento del battesimo. Ma il nome Lampião non me l'ha dato nessuno! Me lo sono guadagnato grazie alle fauci del mio fucile.

VOLTA-SECA. - Durante le notti di sparatorie il fucile del mio padrino non smette di emanare lampi!

LAMPIÃO. - Il defunto Imperatore fu battezzato con il nome Pedro, ma era chiamato maestà. Infatti, la mia maestosità risiede nel nome Lampião! Nei giornali non mi chiamano il Re del *Cangaço*? È stato scritto nel giornale...

[Fa un gesto che include tutti.]

- ...tutti quanti l'hanno letto! E un cantante ha anche detto che io sono l'Imperatore del Sertão. Era un cieco che non vede la luce del giorno, ma che vede la luce che io emano! Perché, nella catinga, Lampião è il re incoronato!

[Si dirige verso Corisco.]

- L'attesa è andata bene, compare Cristino? Ci sono state morti?

CORISCO (si avvicina). - Nessuna morte, capitano. Questa gente in giacca non reagisce...

2° VIAGGIATORE. - Perché reagire? Non siamo vostri nemici!

CORISCO. - L'uomo reagisce sempre.

PONTO-FINO (si avvicina ai prigionieri). - Questi qua non sono uomini!

LAMPIÃO (verso PONTO-FINO). Non intrometterti, Ezequiel. Oggi non voglio violenza. Oggi sono per la pace.

[Verso Corisco.]

- Continua, compare.

CORISCO. - È stata una sciocchezza. Ho messo un'asse piena di chiodi in mezzo alla strada, l'ho nascosta con la sabbia, e mi sono nascosto con i ragazzi dietro ad un cespuglio. Abbiamo aspettato per più di due ore, fino a quando non abbiamo sentito il rombo dell'automobile che arrivava molto lentamente, tastando il terreno... Questo tizio in cashmere guidava l'auto con il collega a fianco, tutti e due molto sospettosi, che sbirciavano da tutte le parti...Credo che avessero saputo della notizia che noi fossimo vicini.

1° VIAGGIATORE. - Notizia da chi? Noi siamo due estranei qui! Nessun avviso, nossignore!

2° VIAGGIATORE. - Io andavo piano perché la strada era maledettamente pessima!

[LAMPIÃO fa un gesto annoiato, i viaggiatori si zittiscono immediatamente.]

CORISCO. - Beh, l'automobile è passata sopra i chiodi, ha lanciato così, a mo' di un sospiro profondo, liberando l'aria degli pneumatici. E quando i due tizi se ne sono accorti, erano [già] sotto il tiro delle nostre armi...

LAMPIÃO. - È un bene che non ci siano state morti. Non l'ho già detto che ora il mio proposito è di pace?

[Si volta verso i prigionieri.]

- Non è necessario che vi tremino le labbra, signori. E nemmeno diventare così tanto pallidi...

[Ride con quella sua risata corta.]

- Non so perché non ho mai visto un uomo dal colorito normale di fronte a me!

[Verso Corisco.]

- Dov'è l'automobile?

CORISCO. - È rimasta là sulla strada, con le ruote a terra, capitano.

LAMPIÃO. - Siete capaci di sistemare questa macchina? Di farla funzionare di nuovo?

1° VIAGGIATORE (cauto). - È molto semplice, capitano. Basta rimuovere i copertoni, togliere le camere d'aria e aggiustare i buchi...

[Si volta verso il suo compagno.]

- Abbiamo vulcanite?

2° VIAGGIATORE. - Che io sappia, no. Ma ce la possiamo procurare, si manda qualcuno in città.

LAMPIÃO (interrompe il discorso con un gesto). - No, ce ne occuperemo poi. Anche se mi piacerebbe far fare un giro in macchina a Maria nella catinga!

[Guarda MARIA BONITA, si scambiano un sorriso.]

- Ma ora non c'è tempo.

1° VIAGGIATORE. - Anche se richiede tempo, per noi è un piacere, capitano. Basta trovare la vulcanite... Noi non abbiamo fretta...

LAMPIÃO. - Sarà per un'altra volta, l'ho già detto. Voi non lo sapete, ma abbiamo fretta e molta.

[Pausa.]

- Signori, voi siete istruiti?

1° VIAGGIATORE. - Istruiti?

LAMPIÃO. - Qualcuno di voi è laureato?

2° VIAGGIATORE. - No, signore. Mi sarebbe piaciuto, capitano, ma non ho proseguito oltre la scuola elementare.

[LAMPPIÃO fissa l'altro in modo interrogativo.]

1° VIAGGIATORE. - Nemmeno io. Sono un venditore di polizze assicurative.

LAMPPIÃO. - Nessuno è laureato? Ma che peccato. Mi trovo molto bene con i laureati. Ce n'è stato addirittura uno che si è occupato della mia vista, sopra di lui solo Dio e i poteri del mio Padrino Padre Cicero.

[Porta la mano al cappello.]

- ...mi ha curato...

[Si gira verso il 1° VIAGGIATORE.]

- Cos'hai detto di essere?

1° VIAGGIATORE. - Venditore di polizze assicurative.

LAMPPIÃO. - Polizze assicurative di cosa?

1° VIAGGIATORE. - Polizze assicurative sulla vita, capitano. Si firma un foglio e si paga all'agenzia quel tanto ogni mese. In caso di morte, noi paghiamo un'ottima somma alla famiglia.

LAMPPIÃO. - Avevo già sentito parlare di questa cosa.

CORISCO. - Avevo sentito parlare di assicurare la vita, pensavo fosse qualcosa da mettere per proteggere il corpo...

PONTO-FINO. - Una buona idea sarebbe creare una società: prima tu assicuravi gli uomini... e poi arrivavamo noi... con la nostra abilità...

[Tocca il fucile.]

- E si riscuoteva il pagamento...

[Ride.]

LAMPIÃO (fa un gesto spazientito in direzione di PONTO-FINO).

[Verso il 2° VIAGGIATORE.]

- E tu? Che cosa fai?

2° VIAGGIATORE. - Io sono un *capangueiro*¹⁷, capitano.

PONTO-FINO. - *Capangueiro*? Di chi sei *capanga*¹⁸?

2° VIAGGIATORE. - Non sono la guardia del corpo di nessuno, nossignore. Si chiamano compratori di diamanti quelli che comprano i diamanti nelle miniere.

LAMPIÃO (verso il 2° VIAGGIATORE, o COMPRATORE DI DIAMANTI). - Quindi tu commerci diamanti?

MARIA BONITA. - Diamanti? Intendi brillanti?

[Stende la mano.]

- Voglio vederli.

COMPRATORE DI DIAMANTI. - Non ne porto nessuno con me, signora. Non vede che sono ancora in viaggio verso le miniere?

PONTO-FINO. - Allora mostra il denaro con cui pagherai le pietre preziose.

COMPRATORE DI DIAMANTI (tremante). - Non ho quasi niente, ragazzo... Abbiamo paura di girare per queste strade con del denaro.

PONTO-FINO (ride). - Lo so!

¹⁷ Compratore di diamanti (*N.d.T.*)

¹⁸ Uomo contrattato come guardia del corpo, generalmente armato. In questo passaggio, Ponto-Fino confonde la parola *capangueiro* con *capanga* e i due termini sono qui lasciati in portoghese per mantenere il gioco di parole che in italiano si perderebbe. [*N.d.T.*]

COMPRATORE DI DIAMANTI. - Nessuno sta parlando del capitano! Ma ci sono molti *cabras* crudeli da queste parti. Persino gli sbirri.

PONTO-FINO. - Ma, quindi, con quali soldi compri le pietre preziose? Non venirmi a dire che quegli uomini ti fanno credito.

COMPRATORE DI DIAMANTI. - Li ho messi in banca. Li avrei prelevati una volta arrivato a Juazeiro. Porto con me soltanto il libretto degli assegni.

PONTO-FINO. - Libretto degli assegni? Vale soldi? Mostramelo così vedo com'è.

[Il COMPRATORE DI DIAMANTI cerca di raggiungere la tasca interna della giacca, ma non ci riesce con le mani legate. LAMPIÃO, che fino ad ora era rimasto in silenzio, ascoltando la conversazione, interviene con un gesto.]

LAMPIÃO. - Adesso datti una calmata, Ezequiel. Sto perdendo la pazienza. Lascia in pace il ragazzo.

[Verso il COMPRATORE DI DIAMANTI e il VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE.]

- Non ho ordinato di catturarvi per prendervi il denaro, signori. Prendo denaro soltanto per diletto. Denaro, coraggio e proiettili sono le tre cose che porto sempre con me. Potete mettervi il cuore in pace.

[Verso CORISCO.]

- Libera loro le mani, compare.

[CORISCO obbedisce, taglia le corde, ciascuna con un taglio netto.]

I DUE VIAGGIATORI. - Molte grazie, capitano, le siamo molto grati!

LAMPIÃO. - Non c'è di che. Ma, in cambio, mi farete un favore.

[Attesa.]

- Porterete una lettera per me.

VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE. - Ai suoi ordini, capitano!

COMPRATORE DI DIAMANTI. - Con molto piacere! Lei non chiede, ordina.

LAMPIÃO. - Lo so. La lettera è da portare a Recife.

VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE. - Ma, capitano, noi siamo partiti proprio da Recife per venire qui!

PONTO-FINO. - Vi siete già dimenticati del fatto che farete un favore ordinato e non chiesto?

LAMPIÃO (irritato). - Chiudi la bocca, Ezequiel, te l'ho già detto! Sono io che sto parlando con gli uomini!

[Verso i prigionieri.]

- Comunque, andrete a Recife. E non serve a niente lamentarsi: ho già detto che dovete andare e punto.

[Pausa.]

- Non lo sto più chiedendo, lo sto ordinando. Io prima chiedo sempre e poi ordino. E quando ordino, obbligo. E ora è già un obbligo.

COMPRATORE DI DIAMANTI. - Dicevamo per dire, capitano. Sarà persino bello vedere di nuovo Recife.

[Sentendo ciò, a PONTO-FINO scappa una risata. LAMPIÃO, irratissimo, lancia un'occhiata torva al fratello.]

MARIA BONITA (tira la manica di PONTO-FINO). - Chiudi la bocca, ragazzo. Non irritare tuo fratello.

[PONTO-FINO indietreggia, imbronciato. LAMPIÃO continua a parlare con i prigionieri. Non è più fermo, ma cammina, senza il cappello; usa il calcio del fucile per martellare il terreno per scandire ciò che dice.]

LAMPIÃO. - Porterete una lettera al commissario¹⁹ di Recife. È una lettera di pace. Non è quello che ho detto quando sono arrivato qui? Lampião ora vive solamente amando, ridendo e volendo bene.

[Verso il VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE.]

- E tu, hai una bella grafia?

VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE (tremante). - Così così, capitano.

LAMPIÃO. - Allora prendi un foglio e una matita e scrivi.

[Il prigioniero fruga nella tasca e prende un taccuino.]

LAMPIÃO (protesta). - Quel foglio lì è troppo piccolo. Questa sarà una lettera per il governo, deve essere scritta su un foglio decente.

[Si gira verso MARIA BONITA.]

- Prendi un foglio formato protocollo dalla bisaccia, Maria.

[MARIA BONITA rovista nelle bisacce, che erano state scaricate, e da lì prende un foglio di carta. Il VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE estrae una penna a inchiostro dalla tasca.]

LAMPIÃO (verso il VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE). - Puoi iniziare.

¹⁹ Colui che, in circostanze straordinarie, assume la presidenza di uno stato come rappresentante del presidente della Repubblica. [N.d.T]

[Detta, punteggiando le frasi con l'indice.]

“Signor Commissario del Pernambuco.

I miei omaggi. Le scrivo in merito ad una proposta che desidero farle per evitare una guerra nel sertão e per far cessare le liti una volta per tutte...”

[L'uomo scrive febbrilmente, cercando di seguire il dettato, che è pronunciato con voce lenta e solenne. LAMPIÃO detta come se stesse parlando personalmente con il commissario del Pernambuco.]

“Se lei è d'accordo, potremmo dividere i nostri territori. Io, che sono il capitano Virgulino Ferreira Lampião, Commissario del Sertão, governo questa zona qui per intero, fino all'estremità della ferrovia nella città di Rio Branco. E lei, da parte sua, governa da Rio Branco fino alla costa, a Recife...”

[Mentre LAMPIÃO detta la lettera, i *cangaceiros* si avvicinano, interessati. Alcuni approvano con serietà, con la testa. MARIA BONITA non distoglie lo sguardo da LAMPIÃO. PONTO-FINO, ancora imbronciato, non riesce tuttavia a contenere il proprio interesse. LAMPIÃO fa una pausa, aspettando che l'improvvisato segretario lo raggiunga.]

IL VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE (scrive). - “... costa, a Recife...”

SABINO. –

[È un uomo forte, sulla quarantina, con lo sguardo cupo e rispettato da tutti. Veste di lusso: molte medaglie d'oro nel cappello, le dita piene di gioielli e una pietra grande nell'anello che gli regge al collo il foulard di seta. Segue attento la frase e, durante la pausa, interviene:]

- Proprio così. Ad ognuno rimane ciò che è suo.

LAMPIÃO (verso SABINO, anche lui severo). - Infatti. È ciò che conviene.

[Continua il dettato.]

“Così entrambi saremo in pace: lei non manda i suoi sbirri a farmi imboscate e io non attraverso il confine con i miei ragazzi. Ognuno governa ciò che è suo senza che ci siano problemi.” Hai scritto?

[Pausa.]

VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE (scrive). - Sì, signore... “problemi” ...

LAMPIÃO (con enfasi maggiore). - “Faccio ciò per amore di pace, e perché non si dica che solo io sono un bandito, perché non me lo merito! Attendo la sua risposta e confido sempre.”

Hai scritto? - “Confido sempre”?

VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE. - Aspetti, per piacere, capitano. “...perché non lo merito...attendo...confido sempre...” Ecco, capitano. Scusi la grafia, ma, così, di fretta...

[Gli dà il foglio.]

LAMPIÃO (esamina la lettera). - La grafia va bene. Lui capirà. Adesso la firmo. Portami la penna, Maria, che metto la mia firma.

[Si siede sulla sella, appoggia il foglio nel calcio del fucile e firma con uno scarabocchio finale.]

- “Capitano Virgulino Ferreira, Lampião. Commissario del sertão.”

[Si alza.]

- Ora avviatevi, ragazzi miei, e portate la mia lettera. Andrete via con una scorta.

[Verso VOLTA-SECA.]

- Ragazzo, sellami qualche cavallo.

[Verso i viaggiatori.]

- Verranno con voi mio fratello Antonio Ferreira e altri ragazzi di fiducia.

[Chiama.]

- Antonio!

ANTONIO FERREIRA (si avvicina). - Sono qui.

LAMPIÃO. - Antonio, amico mio, porta questi due a Barreiros. Là, dì al compare Juventino che mi trovi urgentemente una guida e ordinale di accompagnare i ragazzi fino al binario del treno.

[Ai prigionieri.]

- Prendete la lettera e consegnatela al signore. Ma non pensiate assolutamente che, da Barreiros in avanti, vi libererete di me! Da qui fino a Recife l'ombra di Lampião è sempre alle vostre spalle! Infelice è colui che mi dà la sua parola e poi non la rispetta!

VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE. - Dio non voglia, capitano!

COMPRATORE DI DIAMANTI. - Faccia conto che la lettera sia già stata consegnata.

LAMPIÃO. - È meglio che sia così.

CORISCO. - E l'automobile, capitano?

IL VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE (timido, ma ansioso). - Sì, capitano, e la nostra automobile?

LAMPIÃO. - L'automobile rimane là. Quando saremo lontani, chi vorrà se ne occuperà.

IL VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE (prende disperatamente coraggio). -
Ma lei sa che mi è costata ventidue *contos de reis*²⁰...

LAMPIÃO. - Ahi, ahi, ahi, amico mio! Quindi non credi che la tua miserabile vita valga
ventidue *contos*?

PONTO-FINO (non si contiene, interrompe ridendo). - Si ritengono molto economici!

[Gli uomini abbassano la testa, remissivi.]

CORISCO. - E le loro cose, capitano?

COMPRATORE DI DIAMANTI. - Non ho nemmeno avuto il coraggio di parlarne...

CORISCO. - Nelle tasche non ho frugato. Ma nell'automobile c'erano due valigette e
queste altre cose qui...

[Prende un thermos, una macchina fotografica e tre piccoli pacchetti.]

LAMPIÃO. - E questo cos'è?

[Impugna il thermos.]

VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE (con molta attenzione). - È una bottiglia,
capitano. Viene chiamata thermos. Si mette dentro il caffè caldo e vedrà che il giorno
dopo non si sarà ancora raffreddato.

LAMPIÃO. - Deve essere un bene per chi viaggia.

[Verso MARIA BONITA.]

- Guarda.

²⁰ Espressione usata per indicare un milione di *réis* (plurale di *real*, moneta vigente allora in Brasile).
[N.d.T.]

MARIA BONITA (tiene in mano la bottiglia, la apre, versa un po' di caffè nel tappo di alluminio.) - È vero, è ancora caldo.

[Si avvicina il bicchiere alla bocca.]

LAMPIÃO (le colpisce bruscamente il braccio, rovesciando il bicchiere con il caffè). - Sei matta, ragazza? Che ne sai di cosa c'è lì dentro?

COMPRATORE DI DIAMANTI. - Gesù, capitano, come può pensare una cosa del genere?

[Afferra il bicchiere da terra, prende la bottiglia dalla mano di MARIA BONITA, riempie il bicchiere di caffè e lo beve in un sorso.]

- Io non avrei il coraggio di avvelenare un cane, figuriamoci un uomo!

LAMPIÃO (ghigna). - E invece se questo cane ti rendesse più di cento *contos*, una volta morto?

[Prende la macchina fotografica.]

- Questa fa le foto?

[Esamina la macchina fotografica.]

- È pronta?

VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE. - C'è quasi un intero rullino, capitano! Credo di avere scattato solo una foto. Vuole scattare qualche fotografia?

LAMPIÃO. - Sarebbe un bene. Voi arrivate là con una mia foto, e così il signore crederà che la lettera è proprio mia.

[Il VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE prepara la macchina fotografica, porta l'obiettivo al viso, e fa alcuni passi all'indietro, cercando la distanza e la luce giuste. Anche LAMPIÃO indietreggia in modo serio e si mette in posa con solennità, appoggiandosi al fucile. Quando il VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE scatta la foto, MARIA BONITA si avvicina sorridendo.]

MARIA BONITA. - Adesso noi due!

LAMPIÃO (la allontana con un gesto). - No. Vuoi lasciare una tua foto nelle mani di questi uomini?

[Verso il VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE.]

- Arrivando a Recife, fai stampare la foto e consegnala insieme alla lettera. Serve come documento. E ora, ci siamo. Avete già sentito i miei ordini. Spiegate bene al signore, se la lettera non dovesse bastare da sola. Io voglio solamente la pace. Chi è mio amico vive e si arricchisce, ma quando mi arrabbio, un cristiano trova riparo solo sotto terra. Se il signore sarà d'accordo, andrà tutto come Dio comanda. Ma se non fosse d'accordo e volesse la guerra, guerra avrà. Lampião è nato proprio per guerreggiare. E state a sentire: in questa *catinga*, a governare deve essere o la pace di Lampião o la guerra di Lampião. Gli sbirri del governo, qui, non alzano la testa. Ditelo bene al signore che sto inviando il mio avvertimento. Potete andare.

[Li saluta con un gesto della mano. I prigionieri si tolgono umilmente il cappello.

ANTONIO FERREIRA è già pronto con le armi in mano ed è accompagnato da tre

cabras: AZULÃO, PERNAMBUCO e ARVOREDO.]

ANTONIO FERREIRA (si avvicina a LAMPIÃO). - A presto, fratello. Allora posso consegnare gli uomini a Juventino, senza problemi?

LAMPIÃO. - Sì, Juventino non mi farà un oltraggio. Abbiamo bisogno l'uno dell'altro.

- Che Dio ti accompagni, Antonio.

[I viaggiatori fanno un ultimo saluto con i cappelli, al quale LAMPIÃO e MARIA BONITA rispondo con serietà.]

IL VENDITORE DI POLIZZE ASSICURATIVE. - Addio, capitano. Addio, signora. Addio, ragazzi.

COMPRATORE DI DIAMANTI. - E molte grazie per tutto!

LAMPIÃO (li guarda andare via). - Andate in pace.

[Escono ANTONIO FERREIRA, AZULÃO, PERNAMBUCO, ARVOREDO e i due viaggiatori. EZEQUIEL li accompagna per un po', dice qualcosa ad ANTONIO FERREIRA, ride. La scena si scurisce.]

SECONDA SCENA

Le luci del palco si spengono solo per un momento ad indicare il passaggio di alcune ore. Quando schiarisce, lo scenario è lo stesso, nel pomeriggio. LAMPIÃO è seduto sul posto che MARIA BONITA gli ha preparato con coperte e cuscini sopra alle selle. I *cabras* sono riuniti in fondo: uno di loro suona in sordina un'armonica a bocca. MODERNO fa la sentinella. EZEQUIEL si esercita a sparare su un bersaglio che ha attaccato ad un ramo dell'albero: il bersaglio è un vecchio cappello da soldato della polizia, tutto perforato da pallottole. Due *cabras* fanno da spettatori a EZEQUIEL e ridono quando lui sbaglia un colpo. Nel sentire una risata più forte, LAMPIÃO si volta e avverte:

LAMPIÃO. - Guarda che spreco di munizioni, dopo mancano. La strada è lontana.

[EZEQUIEL, imbronciato, lancia l'arma di lato. Fa qualche passo, torna in mezzo ai suoi compagni, estrae il coltello dalla cintura e passa ad un nuovo gioco: lancia il coltello sul ramo dove è appeso il bersaglio. I compagni lo circondano di nuovo. Nel frattempo, MARIA BONITA, che stava sistemando alcune cose nelle borse a tracolla, si avvicina a LAMPIÃO, si siede in fianco a lui e comincia a togliersi le scarpe.]

MARIA BONITA. - Uff, ho fatto una vescica! Con questa camminata, poi!

[Pausa. MARIA BONITA distende le gambe, stira i piedi nudi. Sospira forte. Pone la mano sulla spalla di LAMPIÃO e parla a voce più bassa.]

- Non hai paura, tesoro?

LAMPIÃO. - Io? Paura? Paura di cosa, donna?

MARIA BONITA. - Io ne ho. Il mio cuore indovina.

LAMPIÃO. - Ma paura di cosa, Maria? Sai qualcosa che io non so?

MARIA BONITA (scuote la testa). - No. Ho paura di questa lettera al presidente.

LAMPIÃO. - Adesso non esiste più il presidente. Il governo, ora, viene chiamato commissario.

MARIA BONITA. - Giusto. Ma si dice che provocare il governo è come abbaiare alla luna. Alla fine, là loro hanno tutti i soldati che vogliono, hanno addirittura i cannoni, come al tempo della guerra di Juazeiro²¹ contro il mio Padrino...

LAMPIÃO. - E chi è che ha vinto la guerra di Juazeiro? Dimmi! Che cosa ha potuto il cannone contro i *jagunços* di Padre Cícero? Sono loro che hanno vinto: hanno ucciso anche Jota da Penha, che era uno sbirro, ma era anche uomo.

MARIA BONITA. - Lo so, ma ho comunque paura. Ricordati di Canudos²²...Ricordati di Pedra Bonita²³...Sono sempre morti tutti, il governo ha sempre vinto...

²¹ La rivolta di Juazeiro ebbe luogo nel sertão dello stato del Ceará nel 1914 e iniziò a causa dell'intervento del potere federale nella politica degli stati brasiliani; ebbe come maggior simbolo il Padre Cícero. Estratto e tradotto da <https://www.infoescola.com/historia-do-brasil/revolta-de-juazeiro/>, consultato in data 04/06/2020.

²² La Guerra di Canudos, chiamata anche rivoluzione o insurrezione di Canudos, fu lo scontro tra un movimento popolare socio-religioso e l'esercito della Repubblica; durò dal 1896 al 1897 e fu combattuta a Canudos, nello stato di Bahia. (N.d.T.)

²³ La tragedia di Pedra Bonita ebbe luogo a Pedra Bonita, che si trova Serra Formosa, nel sertão dello stato di Pernambuco. Qui, nel 1820, un gruppo di fanatici sebastianisti, guidati da João Antônio dos Santos, fondò una sorta di regno con leggi e costumi propri. Il 18 maggio dello stesso anno, l'accampamento di Pedra Bonita fu distrutto dalle forze armate comandate dal maggiore Manoel Pereira da Silva.

Estratto e tradotto da http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=419&Itemid=1, consultato in data 04/06/2020.

LAMPIÃO (si alza, la trattiene per la spalla). - Non parlarmi mai più di una cosa del genere, Maria. Mi sono trattenuto solo perché sei tu. Sarà spiacevole per chi aprirà la bocca per fare questo paragone...

MARIA BONITA. - Io non mi sto inventando niente. Mi sto solo ricordando.

LAMPIÃO. - E allora smettila di ricordare. Non paragonare nessuno a Lampião. Non è mai nato un altro Lampião nel mondo e mai nascerà. Grazie alla protezione del mio Padrino, ho il corpo impenetrabile al dolore, al piombo e al ferro, alle malattie e al malocchio. È come se avessi un mantello in acciaio che mi protegge.

MARIA BONITA (trema). - Nessuno scappa alla morte, creatura di Dio...

LAMPIÃO (minaccioso). - Non augurarmela, donna! Non chiamare la morte!

MARIA BONITA. - Non sono io che la chiamo. Sembra che a volte tu stia addirittura sfidando Dio...

LAMPIÃO. - Com'è che sfiderei Dio? Non sto cercando di ottenere la pace?

MARIA BONITA (scuote la testa). - Il governo non fa pace con un *cangaceiro*.

LAMPIÃO. - Ma con me è diverso. Loro hanno bisogno di me. Quando avevano bisogno di qualcuno che combattesse contro i rivoltosi, di chi si sono serviti? Del bandito Lampião. Hanno mandato il figlio del presidente del Ceará con il documento ufficiale di capitano per Virgulino Ferreira da Silva. Proprio tu conservi quel documento nella tua borsa.

MARIA BONITA. - Ma oggi giorno le cose sono cambiate. Ora non ci sono più rivoltosi qui.

LAMPIÃO. - Ci sono io e faccio più paura di un rivoltoso. Il mio accordo è la loro salvezza. Di là rimane il signore che governa a Recife. Ma Lampião, qui, è l'Imperatore del Sertão.

MARIA BONITA (con un sospiro). - Voglia Iddio, tesoro, voglia Iddio!

LAMPIÃO (le passa il braccio sulle spalle). - Sembra quasi un gemito di *cuã*²⁴ sulla riva del fiume!

[Ride.]

- Infatti, oggi sento il mio cuore leggero come una piuma. Per me, il mondo è mio. Qualsiasi cosa viva sulla terra, se la mia parola non raggiunge, la raggiunge di sicuro la pallottola del mio fucile. Sopra di me, ci sono solo i poteri del Mio Padrino, della Madonna e dei santi. E il Mio Padrino è mio amico e i poteri del cielo non mi faranno mai male.

MARIA BONITA. - Non arrabbiarti per quello che dirò. Ma ricordati di Antonio Silvino. Anche lui si vantava di avere il corpo protetto ed è stato imprigionato...

LAMPIÃO. - Antonio Silvino è stato tradito. È diventato amico con un diavolo di donna e quella disgraziata ha consegnato il poveretto agli sbirri. Ma io... Guardami bene, Maria! Io non mi rimetto nelle mani di una donna. Nemmeno nelle tue.

MARIA BONITA. - Avresti il coraggio di lasciarmi?

²⁴ L'*acauã* (conosciuto anche con i nomi di *macauá*, *acanã*, *cuã*, *cauã*, *uacanã* e *macaguá*) è un uccello falconiforme brasiliano. In alcune regioni è considerato un uccello del malaugurio a causa dell'interpretazione del suo verso che assomiglia alle espressioni portoghesi "Deus-chamou" ou "Deus quer um", rispettivamente "Dio ha chiamato" e "Dio ne vuole uno", indicando che la morte sarebbe vicina a chi lo ascolta. Nello stato di Minas Gerais, preannunciano la morte di un conoscente. Estratto e tradotto da <http://www.wikiaves.com.br/wiki/acaua>, consultato in data 03/06/2020. Nella frase precedente, Maria Bonita usa l'espressione "Deus queira", tradotto qui con "Voglia Iddio", e a Lampião ha ricordato il verso di tale uccello. [N.d.T.]

LAMPIÃO. - Di lasciarti, non lo so. Ma di ucciderti, sì. Credo che a volte mi sarebbe piaciuto ucciderti.

MARIA BONITA. E allora perché non mi uccidi? Pensi che io ami la vita? Quando ho deciso di conquistare il mondo con te, la mia vita ha smesso di essere mia. Se ho anche avuto il coraggio di abbandonare i miei figli senza dire loro addio...

LAMPIÃO (cupò). - Ti ho già detto di non parlare dei tuoi figli, Maria. Se vuoi che loro continuino a vivere, fai finta che siano morti. O meglio, fingi che non siano nemmeno mai nati.

MARIA BONITA. - Perché odi dei poveri innocenti? Non ti hanno mai fatto alcun male. Se qualcuno ha diritto ad odiare, il diritto è loro...

LAMPIÃO (a voce bassa e strozzata). - Ti ho già detto di non parlare di loro. Pensi che sia facile per me sopportare l'idea di te che hai già avuto figli per conto di un altro uomo? Sento più odio per loro che per il padre. Tu hai usato il padre, ma i figli hanno usato te.

[Pausa.]

- Sai perché non ho ancora ucciso il calzolaio, Maria?

MARIA BONITA. - Lui è così smorto, così rivoltante...

LAMPIÃO. - L'altro giorno, durante l'assedio di Pereiras, Ezequiel è diventato matto per la rabbia perché non gli ho lasciato sparare prima del tempo e si è messo a gridare che io mi stavo rammollendo, che io non ero più un uomo e la prova di ciò è che io avevo lasciato continuare a vivere tuo marito...

MARIA BONITA. - Mi stupisce che sopporti quello che esce dalla bocca dei tuoi fratelli.

LAMPIÃO. - In quel giorno l'ho punito. Quel ragazzo è matto, quando si arrabbia non sa quello che dice. Dopotutto, è sangue del mio sangue...

MARIA BONITA. - Un giorno, ho paura che succederà una tragedia.

LAMPIÃO. - Lui è impertinente, ma alla fine si ravvede. È indisciplinato, ma ha paura di me.

[Pausa.]

- Ma vuoi sapere perché non ho ancora ucciso quel disgraziato di un calzolaio, Maria?

MARIA BONITA. - Credevo che ti facesse pena. Il poveretto, alla fine, non ha colpe per avermi conosciuta per primo.

LAMPIÃO. - Pena di quello? Per me, era uguale ad un ratto che avrei calpestato con il piede. E se ancora non l'ho finito, è per avere qualcuno su cui sfogarsi, quando non ne potrò più, quando starò esplodendo di violenta passione. Quando comincio a pensare a tutto ciò che è successo, a tutto ciò che tu hai fatto lontano dal mio potere... cose che tutti sanno da quelle parti e che solo io non so... Mi viene voglia di fare fuori tutti quelli che ti hanno vista con lui e che ora ti vedono con me.

MARIA BONITA (gli passa dolcemente la mano sul viso). - Ma io prima ero Maria Dea... Oggi, nessuno si ricorda di quel nome. Adesso esiste solo Maria Bonita, la donna di Lampião.

LAMPIÃO. - Può essere. Ma tutti quanti sanno che c'è stato un uomo che ti ha presa da signorina dalla casa di tuo padre e che gironzolano da quelle parti questi ragazzini, i tuoi figli... E così, risparmierò il calzolaio... Per averlo a portata di mano, per avere qualcuno su cui vendicarmi, invece di vendicarmi sui tuoi figli. Lascialo vivere finché riesco a resistere. Il giorno in cui non ce la farò più, uccido quel miserabile così mi sfogo...

[MARIA BONITA comincia a piangere.]

MARIA BONITA. - I miei figli non possono pagare per la vita che conduce la madre...

LAMPIÃO. - Perché piangi? Dopotutto, non sono vivi? C'è chi mi chiama bandito e malvagio, ma la verità è che non ho avuto il coraggio di uccidere questi bambini. E ti avviso di nuovo, Maria: se vuoi che loro continuino a vivere, lascia che io mi dimentichi della loro esistenza.

MARIA BONITA. - E se è così, perché per lo meno non mi hai lasciato crescere il figlio che era tuo? Perché mi hai obbligata a ripudiare il bambino e a farlo crescere a quel padre?

LAMPIÃO (sempre più cupo). - Non voglio alcun figlio. Questo mio regno non avrà eredo. Se io volessi lasciare qualcosa a un figlio...se io volessi qualche figlio con me, ne avrei fatto andare a prendere uno di quelli che ho seminato in giro. Non so quanti, prima di conoscerti. In quel periodo, io non avevo una donna, ad ogni fermata ce n'era una nuova...

[Stringe la donna per le spalle.]

- Ma un figlio tuo, no, Maria. Con te non voglio figli che dormono nella tua amaca, che ti afferrano, che vengono allattati da te. Non ti divido nemmeno con un figlio.

MARIA BONITA. - A volte ho paura che tu perda la ragione...

LAMPIÃO (respira con forza). - E quando arriverà l'ora della morte, se io non ti avrò uccisa prima, dovrò avere la forza di premere il grilletto e di non lasciare che tu rimanga viva dopo di me.

MARIA BONITA. - E io? E se io dovessi pensare a quello che tu hai fatto nel mondo, prima di conoscermi... e anche adesso che faccio parte della tua compagnia! Se io andassi in giro ad uccidere i tuoi figli?

LAMPIÃO. - Chiudi la bocca. Non paragonarti a me. Tu sei una donna e nient'altro.

MARIA BONITA. - E anche tu, in fin dei conti, sei un essere vivente uguale agli altri.

LAMPIÃO. - Ascolta, Maria: se arrivasse il Giorno del Giudizio, e tutto ciò che è cristiano morisse, e rimanessi solo io vivo, il mondo non finirebbe perché sarebbe rimasto un uomo!

[Si sente un trambusto, un grido.]

UN CABRA. - Venite!

AZULÃO (da fuori). - Calmati, compare Moderno. Siamo noi che torniamo.

[Entrano AZULÃO, PERNAMBUCO E ARVOREDO.]

LAMPIÃO (si alza). - Quanto vi ci è voluto? Da qui a Barreiros non sono neanche due miglia! E i miei ordini sono stati eseguiti?

[Pausa. AZULÃO si avvicina ai compagni, si toglie il cappello, abbassa la testa.]

LAMPIÃO. - Dov'è Antonio Ferreira? Dove sono gli altri?

[ARVOREDO e PERNAMBUCO si avvicinano, seguiti dal resto della banda, in testa EZEQUIEL e SABINO. Solo MARIA BONITA continua a stare seduta.]

LAMPIÃO (con voce spaventosa). - Dov'è Antonio Ferreira?

AZULÃO - È successa una tragedia, capitano...

MARIA BONITA (si alza spaventata). - Il mio cuore lo sentiva!

LAMPIÃO (blocca MARIA BONITA). - Non cominciare, Maria.

[Verso AZULÃO.]

- Quale tragedia, *cabra*?

AZULÃO (trema, con voce sommessa). - Hanno sparato a suo fratello Antonio, capitano...

[Mentre AZULÃO parla, si avvicinano timidamente a lui gli altri due, PERNAMBUCO e ARVOREDO.]

LAMPIÃO. - Eh? Che storia è mai questa, *cabras*? Chi ha sparato ad Antonio?

PERNAMBUCO. - Giuro sulla luce che ci illumina, capitano, la colpa non è di nessuno. Suo fratello è morto a causa di un incidente.

LAMPIÃO (con il tono di voce improvvisamente più debole). - Che tipo di incidente?

[Silenzio di terrore da parte degli altri.]

- Voglio sapere cos'è successo!

AZULÃO (tremando). - Vede, capitano... Siamo arrivati nella casa a Barreiros... Antonio Ferreira è entrato in soggiorno, insieme ai prigionieri, ed è andato a parlare con Juventino. Così, noi, che eravamo rimasti fuori, abbiamo visto un'amaca appesa in veranda, e per divertimento ci siamo saliti tutti e tre... In quell'istante, Antonio Ferreira è uscito dalla stanza, ha visto la calca dentro la rete, si è messo in mezzo a noi, spingendo, dicendo parolacce... In mezzo a questo caos, un fucile è caduto per terra, ha sparato da solo... e il proiettile l'ha colpito proprio sul torace, sul lato sinistro...

SABINO (fa un passo avanti). - Credo che non la stiate raccontando giusta!

AZULÃO (rapido, porta la mano sull'arma, si gira verso Sabino). - Sabino, dal capitano lo accetto, ma lei non mi tratti come un bugiardo!

LAMPIÃO (sempre calmo). - Calmatevi.

PERNAMBUCO (quasi piangendo). - È stata proprio una tragedia, capitano. Nessuno voleva male ad Antonio Ferreira. Glielo giuro, capitano! Il proiettile è uscito da solo, sembrava comandato!

LAMPIÃO. - Ho già detto di calmarvi!

[Pausa.]

- E dov'è Antonio?

AZULÃO. - L'abbiamo lasciato là fuori nell'amaca.

LAMPIÃO. - Andate a prenderlo.

[I *cabras* corrono fuori, AZULÃO sta davanti. A poco a poco entrano tutti portando un'amaca, in cui dentro c'è un corpo.]

LAMPIÃO. - Quando è morto?

PERNAMBUCO. - È morto sul colpo, capitano. Come si dice, è morto con l'anima dentro di lui...

[Si tolgono tutti il cappello, LAMPIÃO avanza di qualche passo, abbassa lentamente la testa, scosta le frange dell'amaca, contempla a lungo il fratello, in silenzio. MARIA BONITA cade in ginocchio accanto al corpo.]

MARIA BONITA. - Oh Maria concepita senza peccati!

I *CABRAS* (con la testa bassa, in raccoglimento, fanno il segno della croce, rispondono).
- Prega per noi che ricorriamo a Voi!

PONTO-FINO (in un grido stridulo, interrompe le preghiere). - Credi a questi *cabras*, Virgulino? Hanno ucciso loro Antonio Ferreira e deve essere stato un tradimento!

LAMPIÃO. - Calmati, Ezequiel. Può essere vero.

[Infila la mano nell'amaca, tocca il petto di ANTONIO FERREIRA.]

- È morto davvero. Sta già diventando freddo.

MARIA BONITA (piange e prega). - Sante anime del purgatorio...

LAMPIÃO (lascia l'amaca, fa un passo indietro; contempla i tre *cabras*, con la testa china, visibilmente spaventati. Poi parla al gruppo che accerchia il cadavere.) - Allontanatevi tutti!

[Tutti si allontanano lentamente, tranne MARIA BONITA, che continua a rimanere inginocchiata pregando a voce bassa quel benedetto defunto. All'improvviso parla.]

MARIA BONITA. - Poverino, quel poveruomo di tuo fratello sembra un bambino!

LAMPIÃO (verso i *cabras*, senza ascoltare quello che lei ha detto). - Compare Sabino crede che voi non la raccontiate giusta... Ezequiel dice che deve esserci stato un tradimento... Io, dal canto mio, non so... Antonio Ferreira era mio fratello, ma che sia detta la verità... non rispettava i ragazzi...

[SABINO scuote energicamente la testa, borbottando.]

- Prendete il ragazzo.

[MODERNO, PAI-VELHO e CORISCO prendono EZEQUIEL, che si dibatte, e lo obbligano a sedersi sul posto che LAMPIÃO occupava poco fa. EZEQUIEL, dominato dagli altri, nasconde il viso tra le mani e piange per la rabbia.]

PERNAMBUCO (unisce le mani). - Capitano, per la luce dei suoi occhi, creda a noi!

LAMPIÃO (ironico). - Lascia stare la luce dei miei occhi. Ricordati che io ho un occhio cieco.

[Pausa. Tutti aspettano trattenendo il fiato.]

LAMPIÃO (lentamente, come se stesse dando una sentenza). - Ciò che so può essere la verità, ma può essere anche una menzogna. Mio fratello è morto, non si può fargli aprire la bocca per smentire nessuno. A causa dei dubbi, vi lascio vivi, ma sparite dalla mia vista. Nascondetevi, affinché io possa dimenticarmi di questa infelice villania che ha fatto morire Antonio...

[I tre *cabras* indietreggiano, come se non credessero davvero di essere liberi. Silenzio di paura da parte dei più. Quando i *cabras* si girano, per uscire, LAMPIÃO li avverte.]

LAMPIÃO. - Sì, voi andate, ma lasciatemi le armi. Non vi ricordate che l'armamento appartiene al capitano?

[PONTO-FINO si alza, ma CORISCO e PAI-VELHO gli stringono ancora il braccio. Tremanti, i tre *cabras* si spogliano delle armi. Nel frattempo, LAMPIÃO fa, senza farsi vedere, un segnale a SABINO, che si mette di fianco a lui.]

LAMPIÃO (ai *cabras*). - Mettetele a terra... qui... così...

[Dopo aver deposto il fucile, le cartucchiere e la pistola da cintura ai piedi del capo, i tre *cabras* si raddrizzano e fissano il capitano, come se aspettassero un ultimo ordine.]

LAMPIÃO (si volta verso SABINO e grida con una voce acuta). - Apri il fuoco, compare Sabino!

[Lui stesso detona il parabellum e si volta verso i più.]

- Fuoco su di loro, ragazzi!

[Fucilate. I *cabras* cadono, feriti a morte. EZEQUIEL, libero, avanza come un demone sui corpi caduti a terra con un coltello sollevato in aria.]

SIPARIO

ATTO III

SCENA UNICA

Il luogo è lo stesso del secondo atto, ma sono stati fatti dei miglioramenti: hanno innalzato un reticolato di rami secchi come riparo dal fuoco e dai delinquenti. Un ceppo è collocato in modo da essere usato come seduta. Si notano degli sforzi per ottenere delle comodità: una forcella di legno interrata nel suolo dove MARIA BONITA appende vestiti e cappello. Anche le selle, invece di essere gettate per terra, sono attaccate per il laccio ad un ramo portante del reticolato. Si vede un'amaca aperta attaccata ad un altro ramo portante.

Come sempre, l'alloggio dei *cabras* si trova in fondo: una semplice baracca di rami secchi, in cui al momento non c'è nessuno.

È pieno giorno. Vicino al fuoco c'è PONTO-FINO, accovacciato, intento ad arrostitire sulle braci una pannocchia. PAI-VELHO e SABINO, in fondo, giocano a Trucco²⁵ e, ogni tanto, esclamano espressioni tipiche del gioco: "Vale nove! Vale sei! Trucco!".

MARIA BONITA, da sola sotto il reticolato, cuce seduta sul ceppo. L'ambiente è pacifico. Da lontano, si sente un suono di fisarmonica che intona "*É lampa, é lampa, é lamparina, é lampião*"²⁶.

Appare LAMPIÃO, che arriva dal bagno fatto nella sorgente vicina. Finisce di allacciarsi la cartucciera alla cintura, è senza cappello, che si vede appeso alla forcella-attaccapanni. Si avvicina alla donna, la quale alza lo sguardo su di lui.

MARIA BONITA. - L'acqua andava bene?

LAMPIÃO. - Per lo meno è meglio della vecchia sorgente. Quella mi squagliava il sapone. Dove sono le boccette di profumo?

MARIA BONITA. - Sono qui nella borsa a tracolla.

²⁵ Il Trucco è un gioco di carte di origine arabe molto famoso in Brasile (trucco paulista / trucco mineiro), nella zona est della Spagna (trucco) ed in buona parte dell'America del sud (trucco argentino). Estratto da <https://www.mundigiochi.it/multiplayer/trucco/regole/>, consultato in data 05/06/2020.

²⁶ Ritornello di una canzone attribuita ai *cangaceiros* di Lampião. [N.d.T.]

[MARIA BONITA si alza, va verso la forcella dove sono appese le sue due borse a tracolla. Infilata la mano in una di queste e prende un paio di boccette di profumo che consegna al compagno. LAMPIÃO annusa una boccetta, poi l'altra, ne sceglie una; MARIA BONITA riceve la boccetta scartata e la ripone dove l'aveva presa. LAMPIÃO stappa la boccetta e si profuma generosamente il viso, il collo e i capelli. Ridà la boccetta a MARIA BONITA, che questa volta non si alza e pone con noncuranza il profumo sul pavimento di fianco a sé.]

LAMPIÃO. - E il caffè?

[MARIA BONITA si alza nuovamente, prende una cioccolatiera appoggiata al sottopentola e riempie di caffè una tazza di agata che ha preso dal ripiano improvvisato vicino al fuoco. PONTO-FINO, che continua ad abbrustolire la pannocchia, la aiuta.]

MARIA BONITA. - L'ho tenuto al caldo per te.

[LAMPIÃO si siede sull'altro pezzo di legno, posizionato come seduta, vis-à-vis con MARIA BONITA. Dalla cintura estrae un cucchiaino d'argento e avvicina l'occhio miope alla tazza. Mescola il caffè, poi esamina il cucchiaino con attenzione.]

- Cristo in croce, uomo! Dubiti persino di me?

LAMPIÃO. - Anche del mio angelo custode.

[Mentre loro parlano, PONTO-FINO finisce di abbrustolire la pannocchia, si alza e cammina in direzione dei giocatori; si accovaccia ai loro piedi e rimane a guardarli giocare mentre sgranocchia la pannocchia.]

MARIA BONITA. - Se io fossi in te, non mi fiderei tanto di questo cucchiaino d'argento. Mi hanno detto che esistono dei veleni che non fanno annerire l'argento.

LAMPIÃO (che si stava portando la tazza alla bocca, la scosta fermamente e con la mano libera stringe MARIA BONITA per un polso). - Chi te l'ha detto? Chi ti sta insegnando a somministrarmi veleno?

MARIA BONITA (libera il polso). - Se io ti volessi uccidere, non avrei bisogno di lezioni da nessuno. Ci sono molti modi al mondo per uccidere un uomo.

LAMPIÃO. - Maria, chi ti ha insegnato che esiste un nuovo veleno che non fa annerire cucchiari d'argento?

MARIA BONITA. - Non me l'ha insegnato nessuno. È stato tempo fa, il defunto Antonio Ferreira, nel vedermi lucidare il tuo cucchiario, mi ha detto che non tutti i veleni fanno annerire l'argento. Ci sono molti veleni che lo fanno sbiancare.

LAMPIÃO. - È facile riempire la bocca dei defunti con una conversazione che non c'è mai stata.

MARIA BONITA. - Inizialmente, quando dicevi queste cose, mi arrabbiavo. Poi, mi veniva voglia di piangere. Ora, ciò che mi dà è un tale sconforto! Sarà possibile che dopo così tanti anni... tante lotte... tanto sangue versato... sangue mio... tuo... dei tuoi fratelli... dei tuoi compagni... tu pensi ancora al tradimento? Cosa me ne faccio della vita con te morto? Non vedi che sono l'altra metà di te... Vuoi che mi tolga i vestiti, che ti mostri i segni delle pallottole che hai dimenticato? Pallottole che ho preso correndo e mettendomi davanti ad esse per la paura che uccidessero te? Se un giorno tu dovessi morire al mio fianco, ciò che mi resta da fare è solamente rimanere nella linea di tiro e sperare che loro fucilino anche me!

[Pausa.]

- Hai mai pensato a che cosa potrebbero fare gli sbirri se prendessero la donna di Lampião... viva?

LAMPIÃO. - Quello che so è che un uomo come Lampião è solo al mondo. Non ha donne, né ha figli, né fratelli, né genitori. Per lui ci sono solamente i santi del cielo.

MARIA BONITA. - Fatti il segno della croce, uomo, fatti il segno della croce. Colui che rinnega i suoi, muore da solo.

LAMPIÃO. - Ah, io non muoio! Da solo, no! Il giorno in cui morirò, ci saranno talmente tanti morti che perfino gli avvoltoi non ne potranno più. Te lo prometto. Il mio destino è quello di morire sparando e quando io sparo il proiettile non fallisce.

[Passa la mano sulle cartucchiere che gli si incrociano sul petto.]

- Queste, per lo meno, andranno tutte...

[SABINO finisce il suo turno di gioco, alza lo sguardo, vede LAMPIÃO, si alza e si avvicina. LAMPIÃO si gira lentamente, accompagnando il cammino dell'altro, come se non gli piacesse vederlo arrivare. Dimentico dei suoi sospetti, porta la tazza di caffè, che aveva ancora in mano, alla bocca; ma scopre che il caffè è freddo e lo getta via, lontano. MARIA BONITA lo vede gettare via il caffè e non dice nulla, torna a cucire. SABINO, come tutti gli uomini di LAMPIÃO, non si sente a suo agio con VIRGULINO, ma è audace e, pertanto, enfatizza una strafottenza che non sente. LAMPIÃO chiama i *cabras* di più alto grado (SABINO, CORISCO e PAI-VELHO) compari. Evita così le cerimonie del "lei" e l'intimità del nome di battesimo o del soprannome. I *cabras*, dal grado più alto al più basso, chiamano il capo "capitano". Solamente VOLTA-SECA lo chiama "padrino" e gli chiede la benedizione.]

SABINO. - Dunque, oggi si concludono le tre settimane...

MARIA BONITA (distoglie lo sguardo dal cucito). - Tre settimane di cosa?

SABINO. - Il capitano lo sa. Tre settimane da quando gli uomini sono partiti con la lettera per il commissario. Voglio vedere...

LAMPIÃO (lo interrompe aspramente). - Vuoi vedere cosa? Cosa posso fare di più? Sto mantenendo la tregua, no? Sono tre settimane che nella catanga non si spara un colpo! Ti sembra poco?

SABINO (docile, un po' ironico). - No, capitano, credo sia molto. Non confido in una risposta da parte del commissario.

MARIA BONITA. - Anch'io ho già detto che il governo non fa accordi con i *cangaceiros*. E quando li fa, non li mantiene.

LAMPIÃO. - Non sto chiedendo favori! Non voglio favori da nessuno! Sono io che faccio il favore in modo tale che non mi chiamino più bandito e assassino. Ho mandato il trattato di pace. Ho firmato con la mia mano il foglio e tutto ciò che ho scritto era la pura verità.

SABINO. - Ma loro non ci credono. Pensano che sia un'imboscata.

LAMPIÃO. - In questo caso, peggio per loro. Se ciò che vogliono è guerra, io non ho paura della guerra.

[Passa la mano sul borsellino pieno di denaro che porta alla cintura. Ride.]

- Dopotutto, la guerra è l'unico modo di vivere che conosco.

[In questo istante, si avvicina PONTO-FINO, finisce di mangiare la sua pannocchia. Si avvicina a uno dei rami portanti del reticolato e interrompe la conversazione.]

PONTO-FINO. - Gente, dov'è Volta-Seca?

MARIA BONITA. - Ho ordinato al ragazzo di fare un giro nella bottega di Maria Turca. Siamo rimasti senza zucchero e fiammiferi.

SABINO. - Mi sorprende che Maria Turca meriti questa fiducia...

LAMPIÃO (rude). - Lei agisce sotto mio ordine.

PONTO-FINO. - Non sospetto di Maria Turca. Non posso dire lo stesso del ragazzo.

LAMPIÃO (brusco). - Cos'ha fatto?

PONTO-FINO. - Non ha fatto niente. Ma, dopo che, a causa sua, lei non ha rimproverato Corisco, quel diavolo di ragazzo è diventato impossibile. Crede di essere uomo...

LAMPIÃO. - E lui è uomo. Quello può essere piccolo, ma con il coltello in mano è più uomo di molti *caboclos* che girano da queste parti...

PONTO-FINO. - Lui è uomo solo quando ha qualcuno che gli guarda le spalle. Mentre stava minacciando la vecchia, con il coltello, sembrava proprio un uomo coraggioso. Ma, appena Corisco gli ha tirato una sberla sul coppino vicino all'orecchio, il giovane mulatto si è fatto piccolo, ha persino smesso di parlare...

LAMPIÃO. - Compare Cristino ha fatto molto male ad alzare la mano sul ragazzo. Solo io metto le mani addosso ai miei *cabras*. Quella volta non gli ho dato una lezione perché ero molto occupato... Era meglio non avere problemi con gli sbirri sul mio cammino...

MARIA BONITA. - E comunque l'ha vista come un'approvazione. Tanto continuerà a fare di testa sua.

PONTO-FINO. - E adesso quel diavolo di ragazzo se ne va in giro vantandosi di aver fatto paura ad un uomo valoroso come Corisco!

LAMPIÃO (sorride). - Lascialo fare. Quel ragazzo è uno spiritato.

[Verso PONTO-FINO.]

- Tu, alla sua età, rubavi ancora le capre nei porcili, non avevi ucciso nemmeno una persona...

[PONTO-FINO sta per rispondere, ma MARIA BONITA lo avverte, trattenendolo per
la manica.]

MARIA BONITA (a bassa voce, guarda Lampião impaurita). - Calmati, Ezequiel!

[In questo momento, l'attenzione di LAMPIÃO e SABINO è attratta da un latrare di
cane.]

SABINO. - Si parlava del cane! Eccolo che arriva.

[Entra VOLTA-SECA, correndo, sventola un giornale piegato nella mano.]

VOLTA-SECA. - Padrino mio! Sono andato a fare quelle commissioni da Maria Turca e
là ho trovato questo giornale che è stato lasciato per lei.

PONTO-FINO. - Chi è che l'ha lasciato?

VOLTA-SECA. - Maria Turca ha detto che il mio padrino deve sapere chi è stato.

[Mentre i due parlano, LAMPIÃO prende il giornale, lo apre e sorride, strafottente e
vanitoso, nel vedere una foto in bianco e nero in prima pagina.]

LAMPIÃO. - A questi criminali piacciono di più le mie foto che le storie dei santi...

[PONTO-FINO e SABINO, nonostante la curiosità, rimangono in attesa, senza osare
spiare da sopra la spalla del capo. Anche PAI-VELHO si avvicina. MARIA BONITA si
alza e si approssima a LAMPIÃO per vedere la foto.]

MARIA BONITA. - Preferisco vedere una tua foto quando esce sulle riviste. Sui giornali
sembra tutto una macchia. Non si riesce nemmeno a vedere bene il volto.

VOLTA-SECA. - Mio padrino, Maria Turca mi ha detto di riferire che ci sono degli annunci sotto alla foto e che se lei dovesse rimanerne insoddisfatto, chiedo scusa. Ambasciator non porta pena, lei lo sa...

MARIA BONITA (legge lentamente, quasi sillabando). - Il re... del *Can...gaço...* of...fre... pace...

LAMPIÃO (orgoglioso). - È così! È giusto! Non è proprio quello che ho fatto? Ho offerto la pace!

MARIA BONITA (continua a sillabare). - L'au...da... au...

LAMPIÃO (la allontana). - Lascia stare che leggo io.

[Legge meglio di lei, ma non correttamente.]

“L’audacia del bandito non conosce limiti... Il sanguinario bandito osa fare proposte di pace al commissario, trattandolo da pari a pari... Il governo prepara risoluta rappresaglia per l’insolenza di Lampião. Il commissario federale dice, nell’intervista con il nostro reporter, che, per Lampião, la polizia pernambucana ha solo due risposte: pallottola o galera...”

[LAMPIÃO, lentamente, pallido, abbassa la mano con il giornale.]

PONTO-FINO. - Cos’altro dice?

LAMPIÃO. - Ora basta.

[Spiegazza lentamente il giornale. Pausa.]

- Ah, bene, allora è così. È così che loro hanno accettato la mia mano aperta. Non ci sono accordi con il bandito... Ebbene, conosceranno il bandito... Assassino, eh? Loro non hanno mai visto un assassino fino ad ora. Ma lo vedranno ora... Lo Stato del Pernambuco per me ha solo o pallottola o galera... Dunque, vedranno che cos’ha Lampião per il Pernambuco...

SABINO. - Io, da parte mia, non ho mai pensato che il governo rispondesse.

LAMPIÃO (minaccioso). - Il tuo male, Sabino, è essere molto in anticipo. Indovini le cose prima che succedano.

SABINO (senza intimidirsi). - Non è che io indovino, signore, io osservo. Insomma, non riuscite a vederci chiaro? Il governo non porrà fine al mezzo di sostentamento della polizia.

PONTO-FINO. - Proprio così. La polizia non vuole eliminare i *cangaceiros*. Loro arrivano fino ad un miglio di distanza e noi sentiamo già il rombo della tromba. Vogliono che noi ci calmiamo, o che ce ne andiamo lontani, in modo che loro non siano obbligati a combattere.

MARIA BONITA. - E quando i *cangaceiros* vanno via, arriva il loro turno per rubare, prendere le donne, compiere crudeltà...

PONTO-FINO. - E non rinunciano a tirare fuori dalla tomba i *cangaceiros* morti per vedere se hanno del denaro legato alla cintura!

SABINO. - È uno stupido chi si fida delle dichiarazioni del governo!

LAMPIÃO (che stava stendendo il giornale, pensieroso, si gira bruscamente verso SABINO). - Uomo, a proposito di tombe, a te piace pestare il bordo della tua sepoltura! Guarda che fino ad ora non è ancora nato il *cabra* capace di dare dello stupido a Lampião!

SABINO (intimorito). - Io non le ho dato dello stupido, capitano.

LAMPIÃO. - Certo che no. Errore mio. Ma, ascolta una cosa, compare Sabino. Loro possono mettere il mio nome sul giornale, perché sono lontani ad abbaiare dietro al recinto, sanno che non posso andare a Recife a scuoiarli. Ma, in faccia, compare...

[Lascia cadere il giornale a terra, porta la mano al fodero del *parabellum*. SABINO, attento, alza anche lui la mano in cerca della sua arma; ma LAMPIÃO estrae per primo la pistola e la punta verso SABINO; quest'ultimo, senza portare a termine l'azione, indietreggia, mentre LAMPIÃO avanza lentamente.]

SABINO. - Io non volevo offendere nessuno, capitano!

LAMPIÃO. - Sia come sia, ti stai pavoneggiando troppo, compare. L'altro giorno mi hai definito debole. Non negarlo, c'è chi me l'ha riferito... E continui a mettere cattive idee nella testa di questo piccolo *cabra* impertinente di un Ezequiel... Lui posso sopportarlo, perché è sangue del mio sangue... Ma, compare, non conosco il colore del tuo sangue... e, secondo me, credo che da qualche giorno il tuo sangue si sia fatto amaro...

SABINO. - Tutto questo è falso, capitano, lei lo sa!

LAMPIÃO

[Continua lo stesso gioco, impugnando l'arma: avanza lentamente come un gatto, mentre SABINO indietreggia. Gli altri si sono raggruppati dietro a PAI-VELHO, PONTO-FINO e MARIA BONITA, tesi, durante il balletto mortale tra LAMPIÃO e SABINO, tengono le mani sulle armi, sui coltelli o sulle pistole. VOLTA-SECA è l'unico che si avvicina e prende posizione al fianco di SABINO, con gli occhi fissi sul padrino.]

- Tu stai diventando molto superbo... e ricco, non è vero? Hai più di cinquanta *contos* in quel borsellino che porti alla cintura... Senza parlare dell'oro che indossi... di quell'anello con il brillante...

SABINO (smette di indietreggiare, affronta LAMPIÃO). - Se spara, capitano, non sbagli! Non sbagli, perché io non ho paura di alcun corpo impenetrabile!

LAMPIÃO (sempre lo stesso gioco di prima). - Tu puoi essere molto saggio, ma non mi inganni... Se, per esempio, durante una marcia, con me davanti e te dietro, se ti

dimenticassi del grilletto e partisse un colpo... ecco che Sabino Gomes si prenderebbe tutta l'eredità di Lampião!

SABINO. - Se vuole sparare, spari, capitano, non c'è bisogno di inventare scuse!

LAMPIÃO (continua a negare). - Quale? Che Lampião si è rammollito... che è cieco... che è terrorizzato a morte dal governo...

[Grida all'improvviso a VOLTA-SECA.]

- Allontanati, ragazzo!

[Spara con la pistola, fucila SABINO con tre colpi a bruciapelo. Quando VOLTA-SECA si sposta di lato, SABINO cerca di estrarre l'arma, ma non ne ha il tempo; cade prima che la sua mano la raggiunga. LAMPIÃO indietreggia, soffia sulla canna del *parabellum*. PONTO-FINO si avvicina, spinge lievemente il defunto con il piede, gli scappa una risatina nervosa.]

PONTO-FINO. - Non si muove più.

[PAI-VELHO rimane immobile dietro a MARIA BONITA, la quale, vedendo SABINO cadere, nasconde il viso tra le mani. LAMPIÃO la guarda per un attimo, poi parla al fratello.]

LAMPIÃO. - Ho sparato alto, in modo che il denaro non si sporcasse di sangue.

[VOLTA-SECA si inginocchia ai piedi del cadavere, e cerca di slacciare la cintura che SABINO teneva sotto la camicia, piena di denaro.]

LAMPIÃO (verso MARIA BONITA). - O lui o io... E se non sono veloce...

[Ride.]

- Ma il *cabra* rammollito sa ancora sparare!

[Verso VOLTA-SECA.]

- Dammi il borsellino, ragazzo, fammi vedere quanto ha!

[VOLTA-SECA, ancora in ginocchio, gli passa la cintura. LAMPIÃO inizia ad estrarre i soldi, metodicamente. Il ragazzo si china di nuovo sul morto, gli strappa via un anello, che infila furtivamente al proprio dito, guardando di sottocchi il padrino, occupato con i soldi. PONTO-FINO che, dopo aver constatato la morte di SABINO, era indietreggiato fino ad arrivare dove si trova PAI-VELHO, rimane immobile, bloccato dallo choc e anche dalla paura.

MARIA BONITA indietreggia lentamente, di schiena, con gli occhi inchiodati su LAMPIÃO, con un'espressione di spavento e terrore.]

SIPARIO

ATTO IV

PRIMA SCENA

Stesso scenario, tempo dopo. Ma è tutto demolito, il reticolato mezzo distrutto, nel sottopentola i tizzoni spenti. È piena estate, non c'è traccia di verde, sola la catinga grigia. Sono le due del pomeriggio. Quando si alza il sipario, il palco è deserto. Si sente, molto chiaramente, un fischio di uccello. All'improvviso, si sente il calpestio di piedi che camminano veloci, voci in sordina e il tintinnare di armi. E, dal sentiero che arriva da sinistra, appaiono in fila PONTO-FINO, LAMPIÃO, MARIA BONITA, PAI-VELHO e MODERNO. Camminano con un passo sciolto, sono sporchi e coperti di polvere; MODERNO è ferito, con un foulard macchiato di sangue legato alla testa. Tutti hanno degli strappi sui vestiti. MARIA BONITA ha i capelli spettinati e in mano tiene il grande cappello di feltro con la fascia ornata da medaglie.

Gli altri, benché disallineati, arrivano ovviamente armati fino ai denti.

PONTO-FINO (che cammina davanti a tutti, controlla in ogni direzione, fa segno agli altri che si possono avvicinare). - È tutto tranquillo.

LAMPIÃO. - Hai visto qualcosa, Pai-Velho?

PAI-VELHO. - Nossignore, capitano. Non ci sono tracce di animali o di estranei né qui né sul sentiero.

[Passa il dito su un segno sul pavimento.]

- Di qui può essere passato un giaguaro o un altro animale selvaggio, che cercava di leccare le ceneri... Ma anche se fosse, ne è passato di tempo...

LAMPIÃO (si avvicina con un'aria furtiva, non di paura, ma di cautela e tensione, come un animale selvaggio che percepisce pericolo).

- Se ci dovessero scoprire qui, ci rimane soltanto la grotta di Angico²⁷...

²⁷ Situato nello stato brasiliano di Sergipe. [N.d.T.]

MARIA BONITA (si lascia cadere su un ceppo, esausta). - Che Dio mi protegga. Ho una paura tremenda di quella grotta. Sembra la bocca dell'inferno.

LAMPIÃO (si stende sul pavimento a fianco alla donna). - Ma là c'è il mio ultimo rifugio sicuro. Vicino al fiume, lontano dall'abitato. La casa del guardiacaccia è buona, ma finisce per essere riconosciuta. O lui parla, o comunque cede, e alla fine si scopre. Nessuno sa dov'è la grotta di Angico.

PAI-VELHO. - A parte il guardacaccia Pedro Candido.

PONTO-FINO. - Prima che parli, lo facciamo fuori. Come si faceva al tempo della schiavitù con il nero che aiutava a interrare il tesoro: si uccideva il nero e lo si seppelliva sopra alla cassa...

[Ride.]

MARIA BONITA. - La mamma di Pedro Candido mi ha detto che il suo sogno, in questo mondo, è quello di essere un *cabra* di Lampião...

[Mentre conversano, tutti si buttano a terra, esausti. MARIA BONITA apre il tappo di una borraccia da soldato e beve lentamente, direttamente dalla bocca del recipiente. LAMPIÃO aspetta per un momento che lei plachi la sua sete, dopo prende la borraccia e beve a sua volta. PAI-VELHO stappa una fiaschetta a forma di *cabaça*²⁸ che porta al collo e beve. Questa volta i *cangaceiros* sono più o meno raggruppati, senza distinzioni gerarchiche; eccetto MODERNO, che, all'imbocco del sentiero, ad un gesto di LAMPIÃO, si è messo a fare la sentinella quando sono entrati. PAI-VELHO, dopo aver bevuto, si alza, va fino a dove si trova MODERNO e gli offre la fiaschetta a forma di *cabaça*.]

PONTO-FINO (continua la conversazione). - Io non ho paura della grotta. Ho paura del viaggio: camminare con le espadrillas le ventisette miglia che ci sono da qui fino a là!

²⁸ Un tipo di zucca a forma di pera. [N.d.T.]

[Si siede per terra e comincia a slegare il foulard di seta legato alla caviglia.]

- Ah, chi l'avrebbe detto che quel pallido del sergente Calu ci avrebbe causato così tanto disturbo!

[Esamina la gamba, sospira.]

MARIA BONITA (in maniera disinteressata, senza muoversi da dove si trova). - Ha smesso di sanguinare?

PONTO-FINO (lega di nuovo la caviglia). - Sì, grazie a Dio.

[Si stende per terra, gli occhi scrutano i compagni, come se li contasse.]

- Guardate un po' quant'è ridotta la banda dell'Imperatore del Sertão: quattro uomini e una donna, e nemmeno un asino da usare per trasportare i carichi.

LAMPIÃO. - Beh, ringrazia Dio che sei ancora vivo...

PAI-VELHO (ironico). - E un animale da soma per trasportare cosa?

MODERNO (che continua a fare la sentinella un po' distrattamente, appoggia il fucile nell'incavo del braccio e fruga nella borsa a tracolla). - Voi avete qualcosa nella borsa? La mia è vuota. Ho solo un flacone di profumo che abbiamo preso a quel mercante.

PONTO-FINO. - Che differenza dal tempo in cui trasportavamo interi negozi: capi di seta, casse di essenze, scarpe bianche con la punta sottile...

[Cerca anche lui nella sua borsa a tracolla.]

- Io ho ancora un vecchio pezzo di carne essiccata...

PAI-VELHO. - Beh, io sono già più prevenuto. Figurati se vado in cerca di boccette di profumo!

PONTO-FINO. - Anche perché chi è che annusa una vecchia puzzola come te...

[Gli altri ridono, incluso LAMPIÃO.]

PAI-VELHO (irritato). - Pensa pure di essere un principe, di avere sangue reale, però rispetta i più vecchi. Ricordati che tu ancora non eri nato e io avevo già tutta la polizia di Paraíba addosso a me!

[PONTO-FINO, immediatamente in guardia, assume un atteggiamento insolente, ma interviene MARIA BONITA con fare conciliante.]

MARIA BONITA. - Calmati, Pai-Velho. Ezequiel stava scherzando.

MODERNO (dalla sua postazione). - Ezequiel dovrebbe essere più prudente. Gli scherzi da uomo puzzano da cadavere.

PONTO-FINO (insolente). - Bene, ora ci si mette anche il santo Moderno a fare la predica!

MODERNO. - Anche tuo fratello Antonio Ferreira non aveva rispetto, non ascoltava i consigli di nessuno...

PONTO-FINO (si alza in piedi, si incammina verso MODERNO). - Moderno, non pensare che solo perché sei mio cognato...

MARIA BONITA (si alza anche lei, si pone tra i due e con un gesto indica LAMPIÃO, assorto). - Un po' di modo, gente! Non credete sia abbastanza? Volete farlo soffrire ancora?

[Si dirige verso PAI-VELHO, che si era rimesso a esaminare la saccoccia.]

- Alla fine, che cos'ha lì, Pai-Velho?

PAI-VELHO. - C'è una ciotola di farina, un pezzo di *raspada*²⁹ e una lattina di caffè in polvere.

MARIA BONITA (si guarda intorno con aria stanca. Torna a sedersi). - Se mi procuraste della legna, potrei fare un caffè.

PONTO-FINO. - Vado a cercare la legna.

[Durante questo dialogo, LAMPIÃO rimane distratto: è seduto sul ceppo, a sinistra, un po' lontano dagli altri, a testa bassa, si morde le labbra immerso in una seria preoccupazione. PONTO-FINO esce, PAI-VELHO estrae il cibo dalla bisaccia: la farina dentro uno strofinaccio, la *raspada* avvolta in un giornale e una lattina con il caffè. MARIA BONITA si alza, rovvista vicino ai pilastri portanti del reticolato, trova una scopa fatta di rami e si mette a spazzare la cenere tra le pietre del sottopentola. Poi prende la vecchia cioccolatiera, annerita dal fuoco, che era rimasta nell'accampamento appesa a una delle estremità della forcella. La ragazza si dirige verso PAI-VELHO.]

MARIA BONITA. - Pai-Velho, quanta acqua c'è lì nella sua fiaschetta?

PAI-VELHO (scuote la fiaschetta vicino all'orecchio). - Eh, signora... ce n'è già poca, poca! Non basterà nemmeno per due bicchieri d'acqua...

MODERNO. - Il pozzo di Carcará è proprio lì.

PAI-VELHO. - Se non si è già seccato.

MODERNO. - Cosa? Quello si secca solo da novembre in poi.

²⁹ Lo zucchero muscovado (o mascobado, in Italia commercializzato anche con il nome campesino) è un tipo di zucchero di canna dal colore scuro, non raffinato (o raffinato solo in parte), a cui viene aggiunta una percentuale di melassa, che gli conferisce il suo caratteristico sapore. (N.d.T.)

MARIA BONITA. - Allora è bene che qualcuno si occupi di andare a prendere acqua. Se spegniamo la sete, sopporteremo la fame per molti giorni.

MODERNO. - Lascia stare, vado io. Pai-Velho, vuoi prestarmi la fiaschetta?

MARIA BONITA. - Aspetta lì.

[Prende la fiaschetta dalle mani di PAI-VELHO, ne svuota l'acqua nella cioccolatiera e passa la fiaschetta a MODERNO, insieme alla sua borraccia.]

MODERNO. - Il problema non è il viaggio, ma la fiaschetta. Questa qua non serve a niente.

PAI-VELHO (si alza). - Credo che, dall'ultima volta, dietro a questi cespugli quel ragazzo abbia lasciato una bottiglia grande... Era un po' crepata, ma andava ancora bene.

[Cerca in fondo, tra i cespugli di rami secchi. Trova la bottiglia, che è molto grande, la porta a MODERNO.]

- Puoi andare, compare Virginio, prendo io il tuo posto a sorvegliare il sentiero.

[MODERNO si avvicina al sentiero, osserva con cautela, fa i primi passi quando, all'improvviso, LAMPIÃO sembra ridestarsi dai suoi pensieri e lancia un grido adirato.]

LAMPIÃO. - Ehi! Cos'è questa storia che esci senza un mio ordine? Stai scappando?

MARIA BONITA. - Sono stata io a mandare compare Virginio a prendere l'acqua a Carcarà.

LAMPIÃO. - E quand'è che hai iniziato a dare ordini agli uomini, al posto del capitano?

MARIA BONITA (irritata). - Non c'è più acqua. Vuoi che moriamo di sete? Pai-Velho ha detto che sarebbe rimasto di guardia al posto suo.

LAMPIÃO (manda via l'uomo con un gesto). - Va bene, vai. Ma cammina veloce. E bada a non lasciare tracce che portino qui.

MODERNO. - Camminerò sopra alle pietre.

[Esce.]

LAMPIÃO (guarda PAI-VELHO che fa da sentinella). - Sissignore, è come diceva prima Ezequiel: a ben vedere non resta niente della banda di Lampião. Se compare Virginio non torna, rimango con una donna e due uomini.

[D'un tratto, si guarda intorno.]

- E dov'è Ezequiel?

MARIA BONITA. - È andato a prendere la legna.

LAMPIÃO (toglie il cappello, sgancia le cinghie delle armi, slega il foulard al collo, apre un po' la camicia, e, con il foulard che ha slegato, strofina il viso e il collo asciugandosi il sudore e togliendosi la polvere. Terminata la rapida pulizia, prende l'orologio dalla tasca dei pantaloni, guarda l'ora e scuote l'orologio vicino all'orecchio). - Credo che questo coso si sia fermato. In quel fuggi fuggi disperato, mi sono dimenticato della mia preghiera di mezzogiorno.

[Alza lo sguardo verso il sole.]

- Devono essere le due.

[Carica l'orologio.]

- Proprio così... Ciò che è certo è che non bisogna irritare i santi.

[Si gira verso MARIA BONITA.]

- Come mai non me l'hai ricordato?

MARIA BONITA. - Non sapevo mica l'ora! Se mi avessero detto che era mezzogiorno o mezzanotte, io ci avrei creduto.

LAMPIÃO (si inginocchia, fa il segno della croce, unisce le mani, dice una preghiera veloce. Prende il cappello, bacia una medaglietta che si trova su questo, si fa di nuovo il segno della croce e si alza. Parla con MARIA BONITA).

- E tu? Non preghi?

MARIA BONITA. - Ho già pregato. Credo di non aver mai pregato tanto in vita mia: corro e prego, affidandomi a tutto ciò che c'è di santo.

[Pausa.]

- Preferisco che mi sparino da davanti. Ho paura degli spari che arrivano da dietro le spalle.

LAMPIÃO (conta sulle dita). - Jacaré, Braúna, Passo-Preto, Zabelê, Serra-Umã... tutti morti.

MARIA BONITA. - E Guará?

LAMPIÃO. - Credo che sia morto anche lui. Ma non ho visto bene: solo il sangue che scorreva giù dalla testa.

MARIA BONITA. - Con lui, fanno sei. E con Volta-Seca, arriviamo a sette.

LAMPIÃO. - Degli altri non mi interessa. Per me, i *cabras* sono rimpiazzabili: muore uno e se ne mette un altro. Ma quel ragazzo aveva un futuro.

MARIA BONITA. - Che l'abbiano già fatto fuori?

LAMPIÃO. - Solo Dio lo sa. Gli sbirri di Bahia sono crudeli tanto quelli di Alagoas. Si mettono in un posto deserto, dicono che il ragazzo non abbia voluto andare in prigione e lo riempiono di pallottole.

[Da lontano si sente una detonazione.]

PAI-VELHO (si mette in piedi). - Capitano! Credo che sia uno sparo!

LAMPIÃO (salta in piedi anche lui). - Che Moderno si sia scontrato con qualcuno?

PAI-VELHO. - Più facile che sia quel ragazzo, Ezequiel, che spara a qualche uccello. Sembra la sua arma.

LAMPIÃO. - Quello è matto! Quel ragazzo è impazzito! Mi attira pure gli sbirri da questa parte!

[Affina l'udito. Si sente un'altra detonazione.]

- Sì, sono spari.

[Prende il fucile che aveva appoggiato per terra e avanza nella foresta, mezzo curvo, con il suo passo felino e fa un segno con la mano per chiamare PAI-VELHO.]

- Andiamo a vedere chi è, Pai-Velho.

[I due escono. Un minuto trascorre molto lentamente, durante il quale MARIA BONITA è da sola sulla scena, visibilmente preoccupata. Rimane in ascolto, tesa. Poco dopo appare PONTO-FINO, sorridente, corre con un fascio di rami sotto il braccio e un uccello morto in mano.]

PONTO-FINO. - Ho trovato solo un falco. Non so nemmeno se lo mangiamo.

MARIA BONITA. - Quindi eri tu! Tuo fratello è partito di corsa, da quella parte, in direzione degli spari.

PONTO-FINO (butta la legna vicino al sottopentola e ride). - Ecco la legna. Quindi è andato via in cerca degli spari?

[Ride di nuovo, si siede per terra vicino a MARIA BONITA, che inizia a rompere i rami, cercando di accendere il fuoco.]

- Mio fratello prende paura anche con il miagolio di un gattino...

MARIA BONITA (si gira verso PONTO-FINO). - Hai fiammiferi, Ponto-Fino?

PONTO-FINO (le dà i fiammiferi. Lei non riesce ad accendere il fuoco e ne spreca due, tre, inutilmente. PONTO-FINO si accovaccia accanto a lei). - Lascia stare che accendo io, altrimenti finisci tutti i fiammiferi.

[Insieme, i due accendono il fuoco; poi, mentre MARIA BONITA, con il coltello che ha preso dalla cintura, gratta la *rapadura* per addolcire l'acqua del caffè, PONTO-FINO rimane accovacciato a guardarla. All'improvviso, lui stende la mano sulle spalle di lei.

MARIA BONITA si ritira, come spaventata.]

- La tua camicia si è strappata...

[Sposta un po' la stoffa dal collo.]

- E anche la pelle è graffiata...

MARIA BONITA. - Chi di noi non ha la pelle graffiata? E bisogna anche ringraziare Dio per essere ancora al mondo.

PONTO-FINO (le passa la mano tra i capelli). - I capelli non curati... sporchi di terra... Dove sono quei bei capelli, lucenti grazie ai lucidanti profumati?

MARIA BONITA (si allontana). - Lasciami, Ezequiel.

EZEQUIEL (ritira la mano, si piega sul gomito, stende le gambe, canticchia ridendo). -

“La donna di Lampião

È bella per natura;

Mette rouge³⁰ e terra

È l'essenza della bellezza!”

³⁰ Rosso. Si usa in Italia nel linguaggio della moda per indicare il «rossetto» per il volto o per le labbra, o il «rosso» nel gioco della roulette. Estratto da <http://www.treccani.it/vocabolario/rouge>, consultato in data 19/06/2020.

[Fa scorrere il dito sul volto della donna.]

- Dov'è il rouge, Maria?

[Ride.]

- Gente, venite a vedere la donna di Lampião!

MARIA BONITA (che è ancora inginocchiata vicino al fuoco, si volta facendo perno sulle ginocchia, lo fissa con il coltello in mano). - Non scherzare con me, ragazzo. Ti fai beffe di tutti, persino di tuo fratello. Ma, con me, fai attenzione...

PONTO-FINO (afferra il polso della mano che tiene il coltello, avvicina il viso al suo). - Non arrabbiarti con me, Maria, io non ho colpe. È lui che ti dà questa vita da zingari perseguitati...

MARIA BONITA (libera il polso con un movimento brusco). - Io faccio questa vita perché lo voglio io. Sono stata io ad offrirmi a lui.

PONTO-FINO. - Quando io sarò capitano di questa banda, vedrai...

MARIA BONITA. - Ti costerà molto diventare capitano di questa banda.

PONTO-FINO. - Quando sarò capitano, ti metto in una casa fatta di tegole e mattoni a Rua do Juazeiro. Compro il dipinto con il Cuore di Gesù, il letto con la rete metallica, la sedia a dondolo per poterti dondolare. Metto dieci donne nere in cucina, dieci nere che servono a tavola e una nera più piccola solamente per farti fresco con il ventaglio.

[A MARIA BONITA scappa una risata.]

PONTO-FINO (serio). - Non deridermi. Tu girerai solo indossando seta, scarpe bianche con il tacco, un anello in ogni dito, una catena d'oro con cinque giri attorno al collo carica di medaglie...

MARIA BONITA. - Ho catene d'oro, anelli con brillanti e fermagli di pietre preziose da vendere, se volessi. E tessuti di seta, in quel carico che è stato perso la settimana scorsa, tu sai che ne avevo più di quindici...

PONTO-FINO. - A cosa ti servivano, se non li hai sfruttati? Tu avresti potuto vivere bene nella tua bella casa, come una regina. Non avresti avuto bisogno di guardie del corpo. Chi sarebbe stato tanto pazzo, a Juazeiro, e con la faccia tosta da toccare la donna di Lampião?

[Ride.]

- Sarebbero stati capaci di venire a chiederti la benedizione, ad ogni tramonto, come facevano con Padre Cicero...

MARIA BONITA. - Morditi la lingua, Ezequiel! Non nominare il Mio Padrino mentre dici stupidaggini.

PONTO-FINO. - Avrei mandato a prendere un'automobile nuova, a Fortaleza, solo per farti fare un giro.

MARIA BONITA. - Fortunatamente, per quel giorno, sarò già morta...

PONTO-FINO. - Perché? La tua vita non è legata alla sua. Voi non siete gemelli.

MARIA BONITA. - La mia vita non è legata alla sua? È più legata alla sua di quanto non sarebbe se fosse annodata con dodici corde.

PONTO-FINO. - A volte mi chiedo se non sarebbe meglio che lui morisse senza sapere, a tradimento. Perché, se dovesse morire in uno scontro, è capacissimo di ucciderti vedendo che la sua ora è giunta.

MARIA BONITA. - Non sai che non si separa mai da una fiala di veleno? Nessuno lo prende da vivo e, da morto, mi porta con sé...

PONTO-FINO (si avvicina bruscamente a lei). - Tu sai che lui non si fida di noi due?

MARIA BONITA. - Lui non si fida di me come di nessun altro.

PONTO-FINO. - Ma con me è ancora peggio.

[Ride.]

- Può essere che ci abbia visto giusto!

[Pausa.]

- L'altro giorno, in viaggio, mi ha dato una spinta che quasi mi buttava per terra quando ha visto che stavo mettendo il mio piede sopra alla tua impronta.

MARIA BONITA. - E allora, abbi giudizio. Sai già com'è: perfino con te, che sei mio cognato.

PONTO-FINO. - Cognato? Non sono cognato di nessuno. Lui non è il tuo padrone, non ha firmato nessun foglio; tuo marito è un altro ed è vivo, ricordatelo!

MARIA BONITA. - Smettila di dire stupidaggini, Ezequiel. Quando è che Lampião ha avuto bisogno di fogli firmati per essere padrone di quello che vuole?

[Ride, amareggiata.]

- È già tanto che non si sia ricordato di farmi marchiare con il suo ferro!

PONTO-FINO. - Se quel cieco disgraziato usasse il ferro caldo su di te...

MARIA BONITA. - Non serve che ti intrometti, Ezequiel. Tra noi due non c'è spazio per te. Lascia perdere che so come farmi rispettare.

PONTO-FINO. - Può essere. Lui, davanti a te, rimane spiazzato. Non dicono tutti che Lampião si nasconde, vivo o morto, dietro la tua gonna?

[Appaiono LAMPIÃO e PAI-VELHO, escono all'improvviso dal sentiero, come se volessero sorprendere i due.]

LAMPIÃO (impugna ancora il fucile, si avvicina molto al fratello e alla donna, con un'ira assassina negli occhi). - Quindi, eri tu, eh?

[Spinge con il piede il falco morto, che PONTO-FINO ha lasciato per terra, vicino al fuoco.]

- Perché stavi sparando? Per prendermi in giro, andare alla ricerca degli spari, mentre tu arrivavi di corsa per stare con lei? Alzati da lì, dai! Rispondi! Perché stavi sparando?

PONTO-FINO (la sua prima reazione è quella di ricevere i rimproveri del fratello senza reagire). - Non c'era niente da mangiare.

LAMPIÃO. - E ti sei dimenticato che abbiamo il sergente Calu alle calcagna, pazzo?

PONTO-FINO (si mette in piedi e inizia ad affrontarlo). - Chi vuole aver paura del sergente Calu, faccia pure. Io non ne ho.

LAMPIÃO. - Allora se non hai paura di lui, dovresti avere paura di me! Non so come faccio a non prenderti a frustate!

PONTO-FINO (insolente). - Cosa? Guarda le mie armi! Lampião dà una lezione solamente a *cabras* disarmati!

LAMPIÃO (avanza verso di lui). - Che cosa, cane? Che cosa, insolente? Tu hai il coraggio di alzare la voce con me?

PONTO-FINO. - Tu hai ucciso i miei fratelli, ma con me non sarà così facile...

[Fa un passo in avanti.]

- C'è chi mi ha detto che sei stato tu a sparare ad Antonio... Poi, ti sei liberato in fretta dei *cabras*, in modo che loro non raccontassero la storia...

LAMPIÃO (sembra un giaguaro, ringhia). - Chiudi la bocca, disgraziato, ragazzo screanzato!

PONTO-FINO (quasi grida). - E Livino, nostro fratello Livino? È morto con un colpo di uno "sbirro"? Questo è quello che ci avete detto voi! Ma nessuno ha mai visto chi ha sparato!

LAMPIÃO (cerca di calmarsi). - Ezequiel, se dici un'altra parola...

PONTO-FINO (isterico, grida). - Che cosa mi fai? Credi che io abbia paura? Tu sei capace di fare paura solo a vecchie, rapitori di giovani ragazze e borseggiatori di strada! Premi il *parabellum* e sparami, se sei uomo! Cieco rammollito! Spara!

LAMPIÃO (lentamente, a bassa voce). - Ho avuto fin troppa pazienza. Ho sopportato molte tue insolenze, perché sei solo un ragazzo maleducato... Ma dal momento in cui ti metti al pari di un uomo e ti fai bello agli occhi di Maria...

PONTO-FINO. - E allora, spara! Tanto non spari! Hai paura che il sergente Calu senta i colpi!

LAMPIÃO (lascia cadere il fucile per terra e prende il suo coltello dal fodero). - No, tu non morirai fucilato, come un uomo. Sanguinerai accoltellato, come un maiale...

PONTO-FINO (prende anche lui il suo coltello). - Allora sarà proprio con il coltello che ti prenderò, cieco maledetto! Con il coltello!

[Durante tutta la conversazione, era come se si scaldassero con le parole. Tutti i duelli tra *cangaçeiros* cominciano con queste scaramucce di insulti. Ora hanno entrambi le lame nude in mano e la lotta è bloccata dal silenzio, segnata solamente dal respiro

ansimante dei due. Il duello deve essere il più realistico possibile. È una schermaglia feroce, entrambi mostrano un'immensa agilità, sono due gatti che lottano. MARIA BONITA e PAI-VELHO all'inizio rimangono da parte spaventati. Poi, man mano che il duello si infuria, PAI-VELHO si avvicina, cerca di separare i contendenti, ma sia l'uno che l'altro si girano verso di lui e lo minacciano, come due cani contro un terzo che cerca di entrare nella lotta. MARIA BONITA assiste ansiosamente alla lotta stendendo le mani, come se volesse interferire anche lei, senza però osare. Entrambi gli avversari iniziano a sanguinare a causa di ferite leggere. PAI-VELHO, la nuova interferenza, si prende un colpo sul braccio.]

PONTO-FINO (grida). - Allontanati, Pai-Velho, se non vuoi morire anche tu!

PAI-VELHO. - Capitano, per l'amor di Dio! Capitano, si ricordi che è sangue del suo sangue! Per l'anima di suo padre e sua madre, capitano!

[Altri secondi di lotta.]

MARIA BONITA (piange). - Avete tutti il sangue di Caino! Sangue maledetto, peggio di un animale selvaggio!

LAMPIÃO (la guarda rapidamente e dice, ansimando per la lotta). - Difendilo, difendilo!

[Riesce a colpire PONTO-FINO che, distratto, si era girato anche lui verso la donna e grida all'improvviso.]

- È l'ora, *cabra!*

[PONTO-FINO cade, ferito al petto. PAI-VELHO corre per proteggerlo. MARIA BONITA si pone tra il vecchio e LAMPIÃO, che si stava già piegando sopra il fratello ferito, la lama ancora in vista.]

MARIA BONITA (verso LAMPIÃO). - Basta, l'hai già ucciso, vuoi anche bere il sangue?

PAI-VELHO (piegato sopra il ragazzo). - Sta ancora gemendo...

MARIA BONITA (afferra le braccia di LAMPIÃO). - Accendi una candela, Pai-Velho, accendi una candela! Non lasciare che muoia senza una candela in mano!

PAI-VELHO (sbottona i vestiti di PONTO-FINO, tocca la ferita). - Il sangue è troppo... ma sembra che la lama non sia andata molto in profondità...

[Torna ad esaminare meglio.]

- ... la costola l'ha bloccata...

MARIA BONITA (in modo isterico). - Metti la candela nella sua mano, Pai-Velho! Non lasciare che un cristiano muoia senza la luce di Dio!

[Si precipita verso il ferito, ma LAMPIÃO, che fino ad ora era rimasto immobile, la trattiene.]

LAMPIÃO. - Lascialo stare, Maria.

[Riesce a trattenerla per un momento, però MARIA BONITA si libera, corre verso la bisaccia, prende i fiammiferi e una candela e l'accende con mani tremanti. LAMPIÃO cammina fino alla donna, le prende la candela, si avvicina lui stesso a PAI-VELHO e gli offre la candela, che l'altro, piegato sopra al ferito, non vede. Entra MODERNO che porta la fiaschetta di acqua.]

MODERNO (vede la scena, spaventato). - Che cos'è stato? Gli uomini di Calu hanno preso il ragazzo?

[Nessuno gli risponde. Infine, Pai-Velho alza lo sguardo, vede MODERNO e chiede.]

PAI-VELHO. - Hai portato l'acqua, compare?

[MODERNO fa cenno di sì.]

- Allora dammene un goccio per vedere se beve.

[MODERNO si inginocchia a fianco di PAI-VELHO, stappa la fiaschetta togliendo il tappo fatto di tutolo di mais. LAMPIÃO rimane immobile con la candela accesa in mano. MARIA BONITA, con passi lenti, si avvicina al ferito. La scena si scurisce.]

SECONDA SCENA

Le luci si sono spente ad indicare di nuovo il passaggio delle ore. È notte fonda e lo scenario e i personaggi sono gli stessi. C'è un pallido chiarore di luna, un fuoco acceso. PONTO-FINO, steso per terra, su un letto improvvisato, si contorce per via del respiro ansimante.

MODERNO e LAMPIÃO fanno le sentinelle. MODERNO, seduto, sonnecchia, il viso appoggiato alla canna del fucile. LAMPIÃO cammina e, ogni tanto, si ferma, scrutando la notte.

MARIA BONITA è in piedi vicino al fuoco con una scatoletta in mano; si avvicina a PAI-VELHO e gli offre la ciotola con la medicina per il malato. Tuttavia, il vecchio non vede il suo gesto e commenta:

PAI-VELHO. - Non ha più avuto la schiuma rossa in bocca. Credo che, se la lama gli ha preso il polmone, l'ha solo scalfito in superficie.

MARIA BONITA. - Per lo meno adesso sta respirando più regolarmente, senza quell'ansia... C'è stato un momento in cui ho pensato che fosse il rumore della morte.

PAI-VELHO. - Cosa? Il rumore della morte è secco e diverso; è come se l'anima stesse distruggendo tutto, là dentro, in cerca di un'uscita.

[Pausa.]

- La medicina si è già raffreddata?

MARIA BONITA. - Sì. Non l'ho fatta bollire. Non vedi che sto tenendo la ciotola con la mia mano?

PAI-VELHO. - Allora, dammi qua.

[MARIA BONITA gli dà la lattina. PAI-VELHO strappa un lembo della camicia dal petto del malato, lo immerge nella medicina e pone l'impacco umido sopra la ferita.]

PAI-VELHO. - Adesso vediamo se beve un sorso. Passami il cucchiaino, per favore.

[MARIA BONITA va a prendere il cucchiaino tra gli oggetti della cucina, vicino al fuoco. PAI-VELHO cerca di dare la medicina a PONTO-FINO, ma evidentemente non riesce a fargliela mandar giù. MARIA BONITA cerca di aiutare. LAMPIÃO, nel frattempo, continua a camminare da un posto all'altro. Nel veder dormire profondamente MODERNO, si volta e lo scuote.]

LAMPIÃO. - Compare Virginio!

MODERNO (si sveglia spaventato). - Signore? Cos'è successo?

LAMPIÃO. - O dormi o fai la sentinella.

MODERNO (imbarazzato). - Sì... credo proprio di aver preso sonno.

LAMPIÃO. - Vai là vicino al fuoco. Lascia stare che sto qui io.

MODERNO (si stiracchia). - Sono distrutto! Infatti, con oggi sono tre notti che non ci dormiamo...

LAMPIÃO. - E allora vai a stenderti questo diavolo di pellaccia! Con Ezequiel che sta male, ora mi rimanete solo te e Pai-Velho. E domani potrebbe succedere di tutto.

[Pausa.]

- O chi lo sa, forse proprio ora.

[MODERNO si alza, cammina assonnato in direzione del gruppo formato da MARIA BONITA, PAI-VELHO e il ragazzo ferito.]

MODERNO (a voce bassa, a PAI-VELHO). - Sta migliorando?

PAI-VELHO. - Lo sa Dio... Doveva già essere morto. Sembra che questo ragazzo abbia l'anima intrappolata.

[MODERNO si avvicina di più, piega il viso verso il malato, rimane un momento a guardarlo, gli tocca la testa con il dorso della mano e mormora.]

MODERNO. - Ha la fronte bollente.

PAI-VELHO. - Naturale. Non è ferito? Lascialo stare.

[MODERNO fa alcuni passi, cerca un posto per terra e si stende con il fucile tra le braccia, come una mamma con il figlio. Preme il cappello sul viso e cerca di dormire.]

LAMPIÃO (chiama a mezza voce, ma in maniera udibile). - Maria!

MARIA BONITA (senza muoversi da dov'è). - Cosa?

LAMPIÃO. - Vieni qui.

MARIA BONITA (si avvicina a lui evidentemente controvoglia). - Cosa c'è?

LAMPIÃO. - Siediti qui.

[Lui stesso si siede su uno dei ceppi.]

MARIA BONITA (ancora in piedi). - Perché? Devo aiutare Pai-Velho.

LAMPIÃO. - E basta. Lascia stare Pai-Velho che lui sa quello che fa. Siediti qui.

[MARIA BONITA ubbidisce e si siede per terra, ai suoi piedi. LAMPIÃO guarda a lungo la donna.]

- Hai paura di me o sei arrabbiata con me?

MARIA BONITA (taciturna). - Tutti e due.

LAMPIÃO. - Vedrai che il ragazzo ce la farà.

MARIA BONITA. - Sembra che non ti ricordi che è tuo fratello.

LAMPIÃO. - E per caso lui si è ricordato che io ero suo fratello?

MARIA BONITA. - La malcreanza dei ragazzi si corregge con sculacciate, non con la punta del coltello.

LAMPIÃO. - Con te lui si sentiva un uomo e non un ragazzo.

MARIA BONITA. - Non dire bugie su chi sta per morire.

LAMPIÃO. - Non sto dicendo bugie. Tu sai bene che il suo scopo era quello di vedermi morto. Pensi che non l'abbia capito? Che io, da morto, sarei stato tutto per lui. Si sarebbe preso la mia fama, il denaro che porto con me, il mio oro e la mia profonda fede. Anche tu saresti stata sua.

MARIA BONITA. - Non sono né il segugio né il cavallo da vincere con una lotta. Tu o lui, io seguo chi voglio.

LAMPIÃO (le prende il braccio). - Tu seguirai l'angelo della morte, se dirai una cosa del genere un'altra volta.

MARIA BONITA (libera il braccio). - Lasciami.

[Pausa. Si sente ben chiaramente il respiro ansimante del ragazzo malato.]

- Questa cosa mi dà una sofferenza!

[Irritata, volta il viso verso LAMPIÃO.]

- A cosa serve fare la sentinella così severamente? Hai paura che il sergente Calu ci scovi anche qui?

LAMPIÃO. - Paura? A dire la verità, ne ho la certezza.

[Si alza, inquieto, cerca di ascoltare.]

- Per ora è tutto calmo. Ma sento che nell'aria ci sono sbirri sulle nostre tracce.

MARIA BONITA. - E se arrivano?

LAMPIÃO. - Se arrivano, è morte assicurata nel caso non riuscissimo a fuggire.

[Pausa.]

- Quello che mi spaventa è rimanere fermo qui, ad aspettarli. Se avessi dove andare, col cavolo che rimarrei ad aspettare il mio carnefice. Me ne sarei già andato.

MARIA BONITA. - Da solo?

LAMPIÃO. - Per ora ho il compare Virginio e Pai-Velho. E andando via di qui, prendo un paio di cavalli in una fattoria e i *cabras* non mancano. Diventano matti per entrare nel *cangaço*. Io, da solo, metto insieme più soldati della chiamata alle armi...

[Ride.]

MARIA BONITA. - E le armi da dare a questi uomini?

LAMPIÃO. - Beh, le armi! Chi ha soldi ha armi. Tu sai che ho acquisito armi anche dai soldati.

MARIA BONITA. - Io so più niente. Non ho più fede in niente. Nemmeno speranza. Secondo me, il castigo sta già arrivando.

LAMPIÃO. - Castigo? Perché? Per chi?

MARIA BONITA. - Per te. Per noi. È il sangue innocente che sta chiedendo vendetta.

LAMPIÃO. - Se il castigo arriva dal cielo: sono io il castigo. Sono io che vengo per castigare.

MARIA BONITA. - Quante volte ti ho già chiesto di non mettere Dio alla prova?

LAMPIÃO. - E quante volte ti ho già detto di non augurare queste cose? Perché parlare di castigo? Tu sai che io uccido solo i miei nemici.

MARIA BONITA. - Che Dio mi perdoni! E le giovani vergini alle quali i tuoi *cabras* hanno fatto del male e le case a cui avete dato fuoco? E gli abitanti di Capela, che non sono mai stati tuoi nemici, e quella povera ragazza di Carolino? Senza parlare di quella vecchia che avete inzuppato di benzina e fatto diventare una torcia... Nessuno di questi era tuo nemico.

LAMPIÃO. - Le ragazze erano delle poco di buono con il collo scoperto, delle donzelle avevano solo il nome. E la vecchia: mi sorprende che tu abbia tirato fuori la vecchia! Strega maledetta: mi ha venduto alla polizia per cinquecentomila réis, ha messo il veleno nel mio cognac.

MARIA BONITA. - E gli abitanti di Capela?

LAMPIÃO. - Gli abitanti di Capela hanno ordinato al telegrafista di mandare un appello a Sergipe, chiamando i soldati per attaccarmi! Sono stato colto di sorpresa e, come accade sempre nella mia vita, o loro o io.

MARIA BONITA. - Non dico più niente. Di mille che me ne ricordo, tu trovi sempre un motivo valido. Va bene: gli altri, gli sconosciuti, va bene. Ma i tuoi stessi fratelli!

LAMPIÃO (a voce bassa, pericolosa). - Maria, non sarà che anche tu ti sei schierata contro di me?

[MARIA BONITA abbassa il capo, ostinata.]

- Non difendere più quel ragazzo che mi sta già ribollendo il sangue. Credi che non vedessi come ti guardava e, a volte, come tu lo guardavi?

MARIA BONITA (scuote la testa). - Non è da oggi che lo penso: tu hai perso la ragione.

LAMPIÃO. - Potrei averla persa, non me ne stupirei. Vedo che tutti mi tradiscono, mi illudono, cercano un modo di liberarsi di me e, chi lo sa? Mi consegnano al governo. Anche i miei uomini più fidati si azzardano a trovare scuse: persino i miei *cabras* mi affrontano, persino i miei fratelli!

[Abbassa lo sguardo su di lei.]

- Persino la mia donna.

MARIA BONITA. - Che Dio mi mandi all'inferno in questo stesso istante...

LAMPIÃO (senza ascoltarla). - Ma si sbagliano tutti. Lampião non è finito. La guerra è come l'acqua del mare: va e viene. Attenzione alla marea di Lampião quando tornerà di nuovo! Ora mi danno la caccia, sono solo, chiuso in questa catinga... Ma aspettate domani! Lampião non è né i suoi *cabras*, né i suoi uomini più fidati, né nessuno. Lampião è solo lui stesso! Questo è Lampião!

[Si batte sul petto.]

- E questo!

[Batte sulle armi.]

[MARIA BONITA incrocia le braccia sul petto e rimane con la testa bassa, in silenzio;

LAMPIÃO si alza, ricomincia il suo andirivieni inquieto sul palco, ma sempre lontano dal fratello. All'improvviso, si ferma, affina l'udito. Si avvicina di più ai confini dell'accampamento, torna ad ascoltare. Dice.]

- Credo di aver sentito qualcosa.

[MARIA BONITA ascolta a sua volta.]

- Non hai sentito niente, Maria?

[MARIA BONITA scuote la testa: non ha sentito niente.]

- Pai-Velho!

PAI-VELHO. - Signore?

LAMPIÃO. - Controlla se senti qualcosa.

[PAI-VELHO abbassa la testa fino quasi ad appoggiarla per terra. Un momento di silenzio, teso.]

PAI-VELHO. - Può essere.

LAMPIÃO (inquieto, irritato). - Io lo sapevo! Ci sono sbirri sulle nostre tracce.

[Va vicino a MODERNO, lo scuote.]

- Compare Virginio!

[MODERNO si sveglia all'istante, si mette in piedi con un salto.]

MODERNO. - Cosa c'è?

LAMPIÃO. - Sembra che arrivi gente dalla strada. Tu esci da quella parte, mettili sotto i cespugli e rimani là a controllare. Se vedi che stanno arrivando sbirri, spara subito, senza aspettare il mio segnale.

[Le conversazioni, per via dell'allerta, si sono immediatamente abbassate di tono.]

MODERNO. - Va bene.

LAMPIÃO. - Ascolta ancora, Pai-Velho.

[PAI-VELHO, di nuovo, si mette ad ascoltare con l'orecchio per terra.]

PAI-VELHO. - Sì. Stanno arrivando.

LAMPIÃO. - Dove sono le tue armi, Maria? Prendi le tue armi e dammi la borsa a tracolla.

MARIA BONITA. - Perché la borsa?

LAMPIÃO. - Pensi che lascerò che mi accerchino? Ho mandato avanti compare Virginio perché mi dia il segnale. Quando spara, io non rispondo nemmeno al fuoco: me ne vado.

MARIA BONITA. - E lasci qui tuo fratello a morire?

LAMPIÃO. - Cosa devo fare? Non posso caricarmelo sulle spalle, no? E non mi lascerò prendere per colpa sua.

[Si volta verso il vecchio.]

- Pai-Velho, armati, uomo!

[PAI-VELHO obbedisce.]

MARIA BONITA. - Potresti almeno lasciare qui Pai-Velho.

LAMPIÃO. - Perché? Un altro in più da far uccidere a Calu? Credi che lascerebbe Pai-Velho ad occuparsi di Ezequiel?

[Ascolta.]

- Ora, persino io riesco a sentirli.

PAI-VELHO. - Quello che mi stupisce è la noncuranza con cui arrivano: scalpicciando, sembrano dei cavalli impazziti. Non capisco.

LAMPIÃO. - Sicuramente non pensano che siamo così vicini.

PAI-VELHO. - Non stanno seguendo le nostre tracce, perché di notte non ci vedono. Se ci stanno dando la caccia, arrivano con una guida. Ma, secondo me, stanno solo passando per la strada, senza far caso a noi.

[Mentre loro discutono, MARIA BONITA sistema le sue cose e si mette la borsa a tracolla. Arriva vicino a LAMPIÃO, gli dà le sue borse, che si infila al collo, automaticamente. In seguito, lei si avvicina a PONTO-FINO, si inginocchia presso il moribondo e gli appoggia la mano sulla testa.]

LAMPIÃO (si gira all'improvviso, guarda MARIA BONITA, parla irritatissimo). - Prendi le tue armi, te l'ho già detto, Maria! Vai via da lì!

[Parla con PAI-VELHO.]

- E compare Virginio che non spara! Che stiano passando e basta? Noi, qui, siamo ben riparati dal sentiero.

[MARIA BONITA si alza lentamente dal moribondo e rimane in piedi, anche lei attenta, con il fucile in mano.]

- Arrivano! Spegni il fuoco, Pai-Velho!

[PAI-VELHO pesta il fuoco, con la suola dell'espadrilla. LAMPIÃO, con la mano sul grilletto, indietreggia verso il fondo del palco. MARIA BONITA è a fianco a lui. Si sente uno sparo.]

- Lo sparo non è del compare Virginio!

PAI-VELHO. - No, la sua arma è un'altra.

[I tre indietreggiano e si riparano dietro all'albero.]

- Ma sembra uno sparo di avviso. È stato sparato in aria.

[Si sente l'avvicinarsi noncurante di un gruppo di uomini. Si sente persino una sonora risata.]

LAMPIÃO. - Cosa? Stanno passando. Solo un esercito arriverebbe facendo tutto questo rumore.

PAI-VELHO. - Sono pochi.

LAMPIÃO. - Che abbiano preso Moderno?

[Silenzio. Tensione. Una voce grida da lontano.]

LA VOCE. - Veniamo in pace!

MARIA BONITA (avanza con un nervoso sollievo). - È la voce di Corisco!

[Appaiono quattro *cangaceiros* con CORISCO e MODERNO davanti. MARIA BONITA e PAI-VELHO si avvicinano a loro. CORISCO avanza e con lo sguardo cerca LAMPIÃO, che è ancora al riparo dietro l'albero. MARIA BONITA indica al nuovo arrivato, con un gesto, dove si trova il capo. Gli altri *cabras*, che non hanno visto LAMPIÃO, avvistano il volto di PONTO-FINO, disteso per terra, e si avvicinano curiosi. PAI-VELHO si aggiunge a loro. Parlano a mezza voce.]

1° CABRA. - È morto?

PAI-VELHO. - Manca poco.

2° CABRA. - Chi è?

3° CABRA. - Cristo in croce! È Ponto-Fino!

[Mentre i *cabras* circondano PONTO-FINO, CORISCO e MODERNO si avvicinano a LAMPIÃO.]

CORISCO. - Buenasera, capitano. Ho saputo dello scontro e ho anche avvistato da lontano il polverone sollevato dagli sbirri. Sono venuto correndo per aiutarla. Ho portato questi ragazzi, che erano con me, e ne ho lasciati anche altri otto, per prevenzione, al grande bivio.

LAMPIÃO (che lo ha accolto con freddezza, muove verticalmente la testa mentre ascolta e poi fa scorrere il suo sguardo sugli uomini che continuano ad accerchiare PONTOFINO, parlando a bassa voce, tra sé). - Chi sono questi *cabras*? Non ne conosco neanche uno.

CORISCO. - Sono con me già da qualche mese. Sono bravi ragazzi, determinati. Tutti loro sono capaci di seguirmi persino all'inferno.

LAMPIÃO (lo fissa, in modo brusco). - E tu sarai in grado di seguirmi?

[Non aspetta la risposta di CORISCO, che è rimasto sbalordito; avanza rapidamente fino al gruppo e grida all'improvviso.]

- Buenasera!

[I *cabras* si voltano, sorpresi; attenti al ferito, non si erano accorti della sagoma di LAMPIÃO, che fino ad allora era rimasta fuori dal cerchio di luce.]

I *CABRAS* (senza togliersi il cappello, rispondono in modo vago). - Buenasera!

[LAMPIÃO emerge sotto la piena luce, sembra che sia più grande e ha la sua faccia terribile dei brutti momenti. Con la punta del suo fucile fa cadere il cappello dell'uomo più vicino. Il *cabra* si lancia verso il cappello, replica, ma incontra l'arma puntata su di lui.]

LAMPIÃO. - Quando Lampião dice buenasera, tutti quanti si tolgono il cappello! Cappello in mano, *cabras*! Lampião è qui e vi sta dicendo buenasera!

[I *cabras* indietreggiano, tolgono lentamente il cappello; quello a cui LAMPIÃO ha fatto cadere il cappello, si piega verso il terreno, prende il cappello di cuoio e saluta a sua volta.]

I *CABRAS*. - Buenasera, capitano!

[CORISCO rimane in disparte dove ha parlato con LAMPIÃO. MARIA BONITA si mette in piedi, di fianco ad EZEQUIEL, e sorride guardando LAMPIÃO, che ha già abbassato l'arma e riceve il saluto immobile, fermo come una statua.]

SIPARIO

ATTO V

SCENA UNICA

La grotta di Angico. È una specie di gola sul letto asciutto di un torrente. Sul fondo, due piccole montagnole di pietra, che creano angusti passaggi all'acqua, quando ce n'è, e creano un riparo naturale. Davanti, il letto sabbioso del torrente si espande, si allarga, creando una piccola spiaggia. È in questo punto, protetto dalle pietre e da un grande albero con poche foglie, che si innalzano le tende dei *cangaceiros*. Quella dei *cabras*, in fondo, si vede a malapena, appoggiata ad una delle pareti della pietra. Quella di LAMPIÃO, subito di fronte, a destra, ha la porta, fatta di stoffa, alzata che ne mostra l'interno. È una tenda militare, spaziosa; dentro si vedono una branda e una macchina da cucire, di quelle a mano, sopra ad una tanica di benzina. Ai piedi della branda, un'altra tanica serve da comodino; sopra alla tanica ci sono il coltello di Virgulino, bottiglie e piccoli oggetti per la toilette. Appoggiato alla tanica, il fucile di Lampião. Su una corda, infilata nell'angolo della tenda, sono appoggiati un vestito con stampe e un elegante scialle di seta. Inchiodato al telo, sopra al comodino della branda, un ritratto a colori di Padre Cicero, ornato con fiori di carta.

È l'alba, dormono tutti. Si sentono canti di uccellini, un cinguettio di *seriema*³¹, da lontano. Sulla branda dormono Maria Bonita e Lampião. Lei, rannicchiata, avvolta nella coperta. Lui tutto vestito, tranne che per le espadrillas e le cartucchiere.

All'accampamento dei *cabras*, in fondo, c'è un completo silenzio. Un cane abbaia, distante. Lampião si rigira nella branda; all'improvviso, si siede, appoggia i piedi per terra, cerca gli occhiali sopra la tanica che fa da comodino. Si mette le espadrillas e si alza. Infila il coltello alla cintura.

I suoi movimenti svegliano Maria Bonita, che si stiracchia, alza la testa e domanda, sonnolenta:

³¹ Uccello dell'ordine gruiformi (*Cariama cristata*), che vive nelle zone di vegetazione rada del Brasile e del Paraguay: ha la grandezza di un giovane tacchino, becco e piedi di colore rosso arancio, piumaggio bruno-giallo-grigio allungato sul capo a costituire un ciuffo erettile. Estratto da <http://www.treccani.it/vocabolario/seriema>, consultato in data 27/06/2020.

MARIA BONITA. - Cosa c'è?

LAMPIÃO. - Niente. Mi sono solo alzato. Dormi.

[MARIA BONITA torna a rannicchiarsi sotto le coperte. LAMPIÃO prende, da sopra la tanica, la bottiglia di cachaça, la stappa, annusa bene il contenuto, pone la bocca sul collo, ne prende un sorso, fa i gargarismi e poi sputa. Poi, beve un paio di sorsi. Esce dalla tenda, scruta per un attimo il cielo e affina l'udito. Dalla tasca prende una pagliuzza di mais, un pezzo di tabacco, un coltellino e si mette a fare una sigaretta. Rimane un istante a fumare, camminando, visibilmente impaziente. Infine, torna alla tenda, stringe la cartucciera sulla cintura, allaccia la cintura, prende le cartucchiere dalla tracolla e le sgancia. Muovendo queste cose, fa rumore. MARIA BONITA si siede sul letto.]

MARIA BONITA. - Cosa c'è?

LAMPIÃO (impaziente). - Niente! Non te l'ho già detto?

MARIA BONITA. - Sei inquieto. Cos'hai?

LAMPIÃO. - Non so. Oggi aspetto compare Cristino. Dev'essere questo.

MARIA BONITA (indossa un vestito leggero a maniche corte; tasta il terreno in cerca degli infradito, prende un pettine dalla tanica che fa da comodino e spazzola i capelli). - Speriamo che arrivino e che possiamo andarcene di qui. Ho paura di questa grotta.

LAMPIÃO. - Non capisco perché. Dopotutto, abbiamo sistemato questo posto meglio di molte case. Hai addirittura la macchina da cucire.

MARIA BONITA. - Al mio cuore non piace qui. Ne ho sempre avuto paura. È un posto talmente inquietante, talmente chiuso!

LAMPIÃO. - Proprio per questo va bene.

[MARIA BONITA si alza, esce dalla tenda, cammina fino alla bacinella d'acqua, vicino al tronco dell'albero; riempie una brocca di acqua e, versando l'acqua con la mano destra, si lava il viso. Poi sciacqua la bocca, mette via la brocca, si asciuga il viso sullo scialle di seta appeso alla corda, nella tenda. Mentre fa tutto ciò, conversa.]

MARIA BONITA. - Chi è andato a chiamare Corisco?

LAMPIÃO. - Ho mandato un biglietto. Secondo i miei calcoli, è stato consegnato oggi, al massimo a mezzogiorno. Probabilmente arriverà qui in mattinata.

MARIA BONITA. - È già mattina.

[Guarda il cielo.]

- C'è già luce all'orizzonte.

[Guarda in direzione della tenda, in fondo, e ascolta.]

- Ma i *cabras* stanno ancora dormendo profondamente. Se fossero venuti ad ucciderci, ci avrebbero presi tutti mentre dormivamo.

LAMPIÃO. - Non c'è problema. Ci sono due sentinelle sul corso del fiume. Per qualsiasi cosa, ci danno il segnale.

[Mentre parla, LAMPIÃO si siede sull'altra tanica, quella che si trova fuori dalla tenda; rimane a fumare. Finita la sigaretta, ne fa un'altra. MARIA BONITA si muove, sfrega le braccia fredde e cammina in direzione delle tre pietre del sottopentola, protette dall'albero.]

MARIA BONITA. - Fa freddo. Lasciami accendere il fuoco.

LAMPIÃO. - E se compare Cristino non viene?

MARIA BONITA (muove le ceneri, soffia su una brace ancora accesa). - Mio Dio, e lui si azzarderebbe a non venire, dopo una tua chiamata?

LAMPIÃO (scuote la testa, indeciso). - Non lo so. Compare Cristino è un altro che è cresciuto molto. Ora è il capitano Corisco: pensa di poter trattare Lampião come chiunque altro. Inoltre, se stavolta mi è utile, lo liquido così come ho fatto con Sabino più avanti.

MARIA BONITA (si solleva sulle ginocchia, fissa LAMPIÃO, incredula). - Cristo, Virgulino! Hai ancora bisogno di lui e ti prepari già a tradirlo?

LAMPIÃO. - La colpa non è mia, è loro, che mi puntano il coltello al petto. Devo scegliere tra la vita degli altri e la mia. Se Sabino fosse ancora vivo, sarei stato io ad essere portato in giro dagli avvoltoi.

MARIA BONITA (si fa il segno della croce). - Non dire più una cosa del genere!

LAMPIÃO. - Vedi: questi disgraziati mi fanno infervorare a tal punto da farmi augurare del male anche a me stesso.

[Si fa il segno della croce.]

- Scongiuro il presagio.

[Pausa.]

MARIA BONITA. - E cosa succede, se, questa volta, Corisco non viene?

LAMPIÃO. - Mi dispiace per lui. Me la pagherà, anche se dovrò seguire quel *cabra* fino all'inferno. Se non sarà oggi, sarà domani.

MARIA BONITA. - Secondo me, te stai pensando male inutilmente. Corisco non ti ha mai disobbedito. Non hai visto l'altro giorno?

LAMPIÃO. - Perfino i miei fratelli, che erano sangue del mio sangue, mi hanno disobbedito.

MARIA BONITA. - Non parlare così dei tuoi fratelli!

LAMPIÃO. - Non ho colpa della morte di nessuno. Infatti, se addirittura Ezequiel...

MARIA BONITA (lo interrompe). - Non parlare di Ezequiel!

LAMPIÃO. - Perché? Non ce l'ho sulla coscienza. Posso dire che Ezequiel si è ucciso con le sue stesse mani. Per quanto tempo ho sopportato, l'ho sgridato; non ti ricordi? E alla fine, chi è stato a passare il limite provocandomi?

MARIA BONITA. - Ma avresti potuto averne pena. Dopotutto, era poco più di un bambino: un ragazzo matto.

LAMPIÃO. - Ma come, Maria, io sono stato, fino ad ora, anche troppo buono. Chi lo sa, forse Ezequiel aveva ragione quando mi dava del rammollito! Ma d'ora in avanti sarò diverso. Non ho più nessuno che mi intralcia: mi sono liberato dei vecchi *cabras*. Non ho più fratelli che vengono a mangiare alla mia tavola e a dormire nella mia amaca. Non c'è più Sabino, che puntava alla mia fama. Tengo i *cabras* a distanza, quasi non parlo con loro; oggi, a chiunque di loro, quando mi guarda, tremano le gambe e le labbra. Ed è questo quello che voglio: tutte le volte che Lampião parla con un uomo, anche se fosse con un suo *cabra*, voglio che il tizio abbassi lo sguardo e sappia che non vale nulla di fronte a me.

[Pausa.]

- Qui, nella grotta di Angico, questo è certo; posso aspettare. Me ne vado da qui quando voglio. E quando esco da qui, tutti devono sapere chi è Lampião.

[Mentre parla, MARIA BONITA accende il fuoco, prende la legna da una piccola montagnola, mette l'acqua nella pentola per farla bollire, prepara la lattina e il panno per filtrare il caffè.]

MARIA BONITA. - Vuoi dire che ci saranno più morti, più nemici, più putiferio... Però io, dal canto mio, mi sono già stancata di guerre e sangue. Mi sono stufata di vivere da fuggitiva, come un animale selvaggio inseguito dai cani...

[Con improvvisa vivacità.]

- Ci hai mai pensato, tesoro mio? Con tutto quel denaro che porti con te... e in più quello che hai dato al tuo Padrino da conservare... e anche quel foulard pieno di gioielli che porto nella mia borsa... Perché non la facciamo finita con questa vita pericolosa, non scompariamo in questo mondo di Dio là dove nessuno ci conosce, dove non si è mai sentito parlare di Lampião...

LAMPIÃO (la interrompe, brusco). - Credo che neanche in Europa possa esserci un posto del genere...

MARIA BONITA. - Dev'esserci: il mondo è grande. E vivremo come i ricchi, benestanti, in pace con tutto ciò che è cristiano!

LAMPIÃO. - Non poteva che essere un'idea di una donna! E cosa ne sarebbe della mia fama? Anche se trovassi questo posto, hai pensato alle bugie che gli sbirri diranno su di me? Che hanno scacciato Lampião dal suo sertão, che Lampião è scappato per paura della polizia e che si è nascosto nelle foreste?

MARIA BONITA. - Quello che so è che questa nostra vita non può più durare. Tu stesso continuavi a dire che la grotta di Angico era il nostro ultimo rifugio. E ora siamo qui. Se almeno Padre Cicero non fosse morto!

LAMPIÃO (si fa il segno della croce). - Là, nella sua gloria, lui protegge chi ha fede.

[Pausa.]

- È vero che, una volta, il mio Padrino mi ha chiesto, con quella sua voce mite e mettendomi la mano santa sulla spalla: "Figlio mio, perché non abbandoni questa vita di peccati, non ti metti tranquillo da qualche parte e crei una famiglia?". A quel tempo, ho baciato la sua mano e ho riso. Oggi non rido più.

[Pausa.]

- Ma c'è ancora tempo. Lascia che io vinca questa battaglia e che io diventi ricco da fare schifo. Poi, metto insieme un esercito di circa cinquecento *caboclos*, faccio comprare un lotto di terra nello stato di Goiás, compro un grande arsenale, produco polvere da sparo: compro anche un aeroplano così avvista chi arriva da lontano, e allora sì! Alleverò bestiame di razza, planterò canne da zucchero,

costruirò una fabbrica di zucchero di canna a vapore; costruisco persino una chiesa per la messa domenicale e per la novena³² di tutti i giorni.

MARIA BONITA. - Non ho speranza di vedere questa chiesa.

LAMPIÃO (le passa una mano tra i capelli). - Mettiti il cuore in pace, Maria. In questa tua vita con me, in fin dei conti, non ti ho mai delusa.

[MARIA BONITA appoggia la testa sulla sua spalla. LAMPIÃO continua ad accarezzarla.]

- Ed è per causa tua che cerco la grandezza. Il mio obiettivo è vederti, come una principessa, a braccetto con me e con tutti che ti parlano con il cappello in mano.

MARIA BONITA (si allontana, scuote la testa, si alza e va a vedere l'acqua sul fuoco). - La nostra fine dev'essere un'altra.

LAMPIÃO. - Non augurarcela, Maria. Sai che ho paura dei presagi. Non sai che anche questa notte ho sognato la mia defunta madre, molto silenziosa e non mi voleva dare la benedizione per colpa dei ragazzi...

MARIA BONITA (si alza, vede che l'acqua sta già bollendo, filtra rapidamente il caffè; riempie una piccola ciotola di porcellana, che ha preso prima insieme agli altri utensili, e la porta a Lampião). - Bevi il tuo caffè.

[LAMPIÃO prende il cucchiaino d'argento dalla tasca e mescola il caffè. MARIA BONITA vede il gesto e scuote la testa. LAMPIÃO esamina, quasi automaticamente, il cucchiaino d'argento.]

³² Pratica privata di devozione (sconosciuta ai libri liturgici), con cui si dedicano nove giorni continui alla preparazione di una festa o si onora un santo o si domanda una grazia particolare con atti di pietà individuali o, più spesso, comunitari. Estratto da <http://www.treccani.it/vocabolario/novena/>, consultato in data 29/06/2020.

MARIA BONITA (irritata, come sempre, quando lo vede fare così). - È ancora così tanto scuro che, anche se il cucchiaino fosse diventato nero, non l'avresti visto.

LAMPIÃO. - Avrei sentito l'odore.

MARIA BONITA. - Quello che non capisco è come fai a vivere questa vita e ad avere ancora paura della morte.

LAMPIÃO. - No, non della morte, no. Ho paura dei tradimenti.

[MARIA BONITA si serve il caffè. Si sente uno sparo, da lontano.]

LAMPIÃO (si mette in piedi con un salto). - Quand'è che compare Cristino perderà questa dannata abitudine di arrivare sparando?

[Altri spari, molto vicini.]

MARIA BONITA (allarmata). - Che sia proprio lui?

[Il silenzio della mattina è tagliato da una scarica di colpi di mitragliatrice. Una voce grida dall'accampamento dei *cabras*.]

LA VOCE. - Attenzione, capitano, siamo circondati!

[LAMPIÃO butta via la ciotola, salta per prendere il fucile nella tenda. Un proiettile lo colpisce sul viso e lui cade a pancia in giù. Una scarica di colpi di mitragliatrice rastrella l'accampamento in fondo; si vedono i volti dei *cangaceiros* che si alzano e cercano di correre, frastornati, ma cadono fucilati. Grida, imprecazioni, gemiti. MARIA BONITA corre verso LAMPIÃO, caduto. Lui, ferito, cerca di mettersi in ginocchio, e anche lei si inginocchia di fianco a lui, gridando.]

MARIA BONITA. - Gesù dell'anima mia!

[Un'altra raffica di colpi, che questa volta raggiunge entrambi: LAMPIÃO cerca di alzarsi, MARIA BONITA cerca di sorreggerlo. Entrambi cadono, abbracciati. Mentre cadono a terra, c'è un'altra scarica di colpi.]

[Silenzio.]

[Il palco rimane un istante in silenzio: tutto assolutamente immobile. Poi, piano piano, impauriti, appaiono due soldati: vestiti quasi come i *cangaceiros*, e il tenente, ferito, che trascina la gamba sanguinante, con la mitragliatrice portatile sotto al braccio. Il primo soldato si avvicina con paura ai corpi, si piega sopra di loro, ma non li tocca e si allontana risolutamente.]

IL SOLDATO. - Signor tenente, il cieco è morto.

[Il TENENTE, a sua volta, si avvicina e guarda. Afferra la spalla di MARIA BONITA e la scosta da sopra il petto di LAMPIÃO. Rimane a fissarla per un istante. Infine, si volta verso il soldato.]

IL TENENTE. - Hai portato il machete? E il sale?

[Il soldato abbassa la testa, rispondendo affermativamente.]

- Allora taglia le teste.

[Il soldato stacca il machete dalla cintura e si incammina lentamente verso i morti.]

SIPARIO

6. Características e dificuldades técnicas da tradução

Como explica Giusti (2018: 35), o verbo traduzir vem do latim *traducĕre* que significa “transportar” e “transferir” e, portanto, utiliza-se para denotar a ação de transpor uma mensagem escrita de uma língua (texto de partida ou prototexto) para uma mensagem escrita numa outra língua (texto de chegada ou metatexto); este tipo de tradução é chamada tradução interlinguística. A tradução, porém, não é um ato isolado porque, de fato, faz parte de um processo intercultural: o encontro entre duas línguas diferentes conduz sempre a um encontro de culturas diferentes e, este contato cultural, torna a tradução numa mediadora. No âmbito dos Estudos Culturais dos anos Oitenta em diante, o tradutor, de consequência, está «comprometido com questões relativas à interação cultural, isso porque a tradução é um processo inserido em sistemas políticos e culturais assim como na história». (VALENTE, 2010: 325) Portanto, no procedimento tradutório, é necessário traduzir não somente as línguas em questão, mas também os fatos, as informações, a forma de pensar e de valorar da outra cultura (*Ibidem*). O papel mediador da tradução converte-a numa ponte para a transmissão cultural entre nações. Por consequência, é preciso sublinhar que a tradução é o “preço” que a cultura fonte tem que pagar para obter visibilidade e ultrapassar os confins de outras nações ou regiões. (Ivi, 326)

Embora o objetivo de cada tradutor seja operar escolhas em relação às diferentes variáveis para selecionar a opção que permite realizar a tradução mais adequada, a estratégia tradutória não é sempre a mesma. Aliás, a estratégia a preferir depende do prototexto e da sua análise relativa às coordenadas espaço-temporais, contextuais, textuais e psicológicas (DIADORI, 2012: 3-4); adicionalmente, é preciso a estratégia ter em conta da cooperação entre tradutor, destinatário e autor. Tendo em mente estas variáveis, o tradutor tem que escolher: a abordagem tradutória, associada à prioridade da forma ou do conteúdo, à visibilidade ou invisibilidade do tradutor; a metodologia tradutória, que leva a uma tradução direta ou oblíqua; a técnica tradutória que inclui, por exemplo, a técnica da omissão, da adaptação e da nota. (Ivi, 50-61)

Na realidade, não sempre há uma distinção clara dentro dos três diferentes âmbitos e, efetivamente, nesta proposta de tradução a tendência foi a de procurar um equilíbrio: onde foi possível, foram mantidos quer a forma quer o conteúdo, e, quando foi preciso escolher

entre os dois, foi preferido o conteúdo. Embora *Lampião* seja uma peça teatral que dispõe de um esquema próprio diferentemente de um texto narrativo, o objetivo consistiu em transmitir ao leitor italiano a mensagem contida no prototexto à custa de alterações na forma. Quanto à visibilidade ou invisibilidade do tradutor, é preciso apenas observar as notas de rodapé para perceber que a obra do tradutor é visível: o uso das notas foi necessário para que o leitor pudesse ter uma compreensão mais detalhada e completa do mundo do cangaceiro. A nota é uma das técnicas tradutórias chamadas explicitações (*explicitation/implicitation*), ou seja, é utilizada para esclarecer algumas informações contidas no texto de partida (AUBERT, 1998: 137); por exemplo, nesta proposta, foi necessário explicar termos que não fazem parte da cultura italiana quais “cangaço”, “cabra” e “caboclo”.

Durante o processo tradutório, optou-se por uma tradução direta, ou seja, literal nos trechos e nas frases que tinham o mesmo significado em italiano; ao contrário, para traduzir metáforas, provérbios, expressões idiomáticas e termos que não têm equivalência na língua italiana foram utilizadas a transposição (*transposition*), a modulação (*modulation*) e a equivalência.

Por exemplo, para traduzir os verbos portugueses que precisam do uso de uma dada preposição diferente nos verbos da língua italiana, recorreu-se às transposições, ou seja, modificações morfosintáticas exigidas pela língua de chegada, quer obrigatórias quer facultativas. (Ivi, 137-138).

Quanto às duplas negações do português que não sempre podem ser traduzidas literalmente em italiano, usou-se a modulação, que é uma alteração devida à mudança semântica ou do ponto de vista. Além disso, a equivalência, isto é, o uso de meios estilísticos e estruturais diferentes que tem uma equivalência na língua do metatexto, foi utilizada sobretudo para tornar compreensíveis provérbios e frases idiomáticas que não fazem sentido na língua italiana traduzida literalmente. (*Ibidem*)

É preciso acrescentar que, como a língua utilizada nesta peça pertence à língua portuguesa do período modernista brasileiro, foi muito útil usufruir do livro *O Modernismo Brasileiro e a Língua Portuguesa* (1976), escrito por Luiz Carlos Lessa, porque apresenta as diferenças de vocábulos, estruturas gramaticais, regência e concordância verbal e sintaxe entre os escritores do século XX, incluindo Rachel de Queiroz, e a língua utilizada hoje em dia.

Lampião é uma peça teatral e, portanto, durante o processo tradutório, foi essencial respeitar todas as suas características; uma entre as quais é o fato da língua do texto ser estreitamente relacionada com a oralidade e, como resultado, contém muitas interjeições típicas da língua falada e específicas da região em que é falada. Além de ser muito dramático, o texto teatral é rico de elementos dêiticos, geralmente acompanhados pelos gestos das personagens, de pausas e interrupções, próprias da textualidade fragmentada da língua falada e que são marcadas por reticências para exprimir hesitação, indecisão ou palavras parcialmente censurados. (DIADORI, 2012: 162-165)

Para terminar, as frases de Rachel de Queiroz são caracterizadas pela parataxe e, embora a língua italiana prefira a estrutura hipotática, na proposta de tradução foi mantido o estilo da escritora mesmo que, para um leitor italiano, possa ser cansativo. Adicionalmente, no prototexto há muitas repetições que foram conservadas no metatexto e, às vezes, substituídas por sinônimos. A lealdade ao estilo da autora justifica-se pela finalidade do trabalho de apresentar ao público italiano uma proposta de tradução da obra de Rachel de Queiroz, *Lampião*, e não uma obra reescrita que segue propositadamente os padrões previstos pela língua italiana; por consequência, trata-se de uma proposta de tradução conotativa e que, portanto, mantém as características estilísticas e linguísticas do prototexto. (DIADORI, 2012: 52)

Conclusão

Este trabalho de tese começa com a biografia da escritora Rachel de Queiroz e foi necessário apresentar os aspectos da sua vida, a partir da sua infância, que recorrem ao longo da sua obra literária: como já foi esclarecido, a sua terra natal, o Nordeste, é uma das ambientações preferidas pela autora; portanto, sobretudo nos romances, nas peças teatrais e nas crônicas, está presente aquela realidade nordestina e sertaneja da qual Rachel teve experiência direta.

Logo a seguir, foi sublinhado o papel da escritora no contexto literário da época elucidando a importância que Rachel de Queiroz teve no desenvolvimento do Regionalismo durante o segundo Modernismo através da narração, nas suas obras, de temáticas relativas à região do Nordeste dando vida, assim, na página, à sociedade sertaneja e aos nordestinos.

A parte central deste trabalho, juntamente com a proposta de tradução, é composta pela análise do território do sertão, do fenômeno do cangaço e da figura do renomado cangaceiro Lampião. A análise em questão foi precisa para compreender o ambiente em que se passa a peça teatral *Lampião*, mas especialmente para entender o contexto social, as dinâmicas e as características do sertão e dos nordestinos; de fato, desde o início, a obra conduz o leitor num mundo feito de cangaceiros, “macacos” e tiroteios governado por leis diferentes das quais ele está acostumado a respeitar.

Inclusive no capítulo relativo às escolhas tradutórias, é possível observar características próprias do Nordeste: como já foi salientado, o estilo da escritora lembra o fenômeno nordestino das secas por ser extremamente simples e enxuto, marcado por poucos adjetivos; além disso, o vocabulário da peça teatral está repleto de termos que pertencem à realidade e à fala nordestina, tais como “cabra” e “cangaço”, e, dado que não têm correspondência na língua italiana, não foram traduzidos mas explicados através do uso das notas de rodapé.

Conforme aquilo que foi antecipado na introdução, o objetivo deste trabalho de tese foi uma tentativa de oferecer ao público italiano uma perspectiva de uma “pequena” parte do Brasil, ou seja, um ponto de vista relativo à realidade sertaneja. Como afirma Valente (2010: 325), a tradução intercultural não é uma tradução definitiva, mas é:

«uma das possíveis leituras que podem ser feitas de uma determinada cultura, nunca podendo ser tida como a “única possível” ou “a definitiva e correta”. Não podemos nos esquecer de que a cultura que está sendo apresentada para a outra é sempre mais complexa do que sua concretização em uma determinada obra literária. Essa obra literária é, na verdade, uma das possibilidades dessa cultura trazendo apenas alguns de seus aspectos e peculiaridades, não necessariamente todos.»

Portanto, este trabalho final quer ser um caminho para principiar um progressivo conhecimento do sertão, o qual começou a ser explorado na literatura brasileira pelo mineiro Afonso Arinos em *Pelo sertão* (1898) e sucessivamente, por exemplo, por Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902) e por João Guimarães Rosa no seu *Grande Sertão* (1956). De fato, as representações do sertão mencionadas são diferentes uma das outras e isso pode ser explicado através das palavras de Roberto Mulinacci, ou seja, «guardare, perciò, non è un’esperienza neutra, non coincide con il vedere e soprattutto non capta soltanto delle immagini: le costruisce» (MULINACCI, 2018: 129). Portanto, ele explicita que a imagem que cada um de nós vê é diversa daquela das outras pessoas porque somos nós que, através do nosso olhar, alteramos e modificamos o que está à nossa frente; além disso, Mulinacci afirma que é no próprio ato de observar que se verifica a construção das imagens.

Em conclusão, para poder ter uma mais abrangente ideia a respeito do sertão e das suas peculiaridades, é preciso conhecer todos os vários e, às vezes contrários, pontos de vista. Efetivamente, o mundo narrado por Rachel de Queiroz deseja oferecer ao seu público uma outra perspectiva em relação à realidade nordestina e sertaneja na qual a escritora viveu a maioria da sua vida e, por conseguinte, este trabalho de tese quer apresentar este mundo ao leitor italiano.

Referências bibliográficas

- Acioli, S. (2016). Capítulo 1: Nas mãos de Miliquinha. Em *Rachel de Queiroz* (4a ed.). Fortaleza: Edições Demócrito Rocha
- Andrade, M. J. (2007). *A Saga de Lampião pelos Caminhos Discursivos do Cinema Brasileiro*. Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Paraíba. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
- Aubert, F. H. (1998). Translation modalities: theory and practical results. *TradTerm*, 5 (1), pp. 129-157
- Clemente, M. E. (2007). Cangaço e cangaceiros: histórias e imagens fotográficas do tempo de Lampião. *Revista de História e Estudos Culturais*, 4 (4), pp. 1-18. Fonte: www.revistafenix.pro.br
- Costa, E. M. & Júnior, I. J. G. N. do (19 de outubro de 2017). A representação literária de Lampião em Rachel de Queiroz: Nuances de autoritarismo. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, pp. 65-73. Fonte: <http://periodicos.ufsm.br/index.php/LA>
- Courteau, J. (1985). The Problematic Heroines in the Novels of Rachel de Queiroz. *Luso-Brazilian Review*, 22(2), pp. 123-144. Fonte: <http://www.jstor.com/stable/3513450>
- Cristovão, J. S. (1978). *Biografia de Lampião*
- Diadori, P. (2012). *Teoria e tecnica della traduzione: strategie, testi e contesti*. Firenze: Mondadori education.
- Ellison, F. (1954). *Brazil's New Novel. Four Northeastern Masters*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, pp. 3-20
- Filho, A. (1969). *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro, Brasil: Bloch Editôres, pp. 83-93
- Giusti, S. (2018). *Tradurre le opere, leggere le traduzioni*. Torino: Loescher
- Grunspan-Jasmin, E. (2001). Primeira parte: A Gesta de Lampião. Em *Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro* (M. C. Danesi, Trad., pp. 11-47). Presses Universitaires de France
- Jannini, P. A. (1959). *Storia della letteratura brasiliana*. Milano: Nuova Accademia Editrice
- Lessa, L. C. (1976). *O Modernismo brasileiro e a língua portuguesa* (2a ed., Vol. 12). Rio de Janeiro: Grifo

- Lins, D. S. (1997). *Lampião: o homem que amava as mulheres. Imaginário do cangaço*. São Paulo: Annablume, pp. 7-35
- Marques, A. C. D. R., & Villela, J. L. (outubro de 1999). O Poder e o Território do Bandido: Reflexões sobre Lampião, o Rei do Cangaço. *Ilha Revista de Antropologia*, pp. 119-138
- Martins, A. V. (2014). De Virgulino a Lampião: guerras de memórias nos filmes sobre o cangaceiro mais famoso do Brasil. *Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)*, pp. 171-179
- Mesquita, E. R. (1970). *Exposição Rachel de Queiroz. 40º aniversário de "O Quinze"*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura.
- Mulinacci, R. (2018). *Tradurre il Brasile: modelli e forme di rappresentazione di una cultura*. Canterano: Aracne
- Nejar, C. (2014). *História da literatura brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos* (3a ed.). Palhoça: Unisul
- Picchio, L. S. (1997). *Storia della letteratura brasiliana*. Segrate: Giulio Einaudi Editore
- Queiroz, R. d. (1953). *Lampião; A beata Maria do Egito* (6a ed.). Rio de Janeiro, RJ, Brasil: José Olympio
- Santos, F. P. d. (1988), Nota da Editora. Dados biobibliográficos da Autora. Em *Obra Reunida de Rachel de Queiroz*. Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, Brasil, pp. VIII-XII)
- Spinelli, V. & Casasanta M. (2010). *Dizionario completo Hoepli portoghese (brasiliano)*. Milano: Hoepli
- Valente, M. I. (2010). Tradução: mais que um processo entre línguas, uma ponte para transmissão de capital cultural. *Revista Raído*, 4 (7), pp. 323-332
- Villaça, A. C. (1989). Panorama da vida e da obra de Rachel de Queiroz. Em *Obra Reunida de Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, pp. XX-LI
- Villela, J. L. (1997). O advento do Estado Novo, a morte de Lampião e o fim do cangaço. *Revista de sociologia e política* (9), pp. 81-94

Referências online

Cunha, A. (13 de julho de 2018). *Livro traz a passagem de Lampião pelo Sertão do Pajeú*. Fonte: Folha de Pernambuco: <https://www.folhape.com.br/cultura/livro-traz-a-passagem-de-lampiao-pelo-sertao-do-pajeu/74769/>

Dicio. Dicionário Online de Português. Fonte: Dicio: <https://www.dicio.com.br/>

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (DPLP). Fonte: Priberam Dicionário: <https://dicionario.priberam.org/>

Frazão, D. (16 de janeiro de 2020). *Rachel de Queiroz. Escritora brasileira*. Fonte: eBiografia: https://www.ebiografia.com/rachel_queiroz/

Galdiero, M. (8 de julho de 2019). *Riabilitazioni brasiliane: padre Cicero da impostore a santo*. Fonte: La Stampa. Vatican Insider: <https://www.lastampa.it/vatican-insider/it/2016/01/14/news/riabilitazioni-brasiliane-padre-cicero-da-impostore-a-santo-1.36550205>

Gaspar, L. (31 de agosto de 2009). *Sebastianismo no Nordeste Brasileiro*. Fonte: Pesquisa Escolar: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=419&Itemid=1

Globo (26 de abril de 2013). *Você sabia?: Lampião e Maria Bonita foi a 1ª minissérie da TV Globo*. Fonte: Globo.com: <http://redeglobo.globo.com/voce-sabia/noticia/2013/04/voce-sabia-lampiao-e-maria-bonita-foi-1-minisserie-da-tv-globo.html>

Guerra dos Canudos. (s.d.). Acesso em 4 de junho de 2020, disponível em Só História. Virtuous Tecnologia da Informação: <http://www.sohistoria.com.br/ef2/canudos/>

InfoEscola. Navegando e Aprendendo. (s.d.). Fonte: InfoEscola:
<https://www.infoescola.com/>

Miquelutti, G. (5 de agosto de 2018). *Músicas do Cangaço.* Fonte: Radio Senado:
<https://www12.senado.leg.br/radio/1/curta-musical/musicas-do-cangaco>

Nossa, L. (29 de julho de 2019). *Raptada pelo bando de Lampião, ela passou a juventude no Cangaço.* Fonte: Estadão:
<https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,raptada-pelo-bando-de-lampiao-ela-passou-juventude-no-cangaco,70002944189>

O Olodum: a batida que pulsa o coração. (s.d.). Fonte: Olodum:
<https://olodum.com.br/>

Olissan, J., & Sérgio, D. (1990). *Revolta Olodum* [Gravado por Banda Mel]. Em *Prefixo de Verão*. Brasil.

Ramos, Y. (10 de julho de 2020). *Wikiaves Acauã.* Fonte: Wikiaves:
<http://www.wikiaves.com.br/wiki/acaua>

Regole del Trucco. (s.d.). Acesso em 4 de junho de 2020, disponível em MundiGiochi: <https://www.mundigiochi.it/multiplayer/trucco/regole/>

Rei do Cangaço - Seu aniversário e sua história (2020). Disponível em Fundação Cultural Cabras de Lampião.

Sinônimos.com.br. Dicionário de sinônimos online. Fonte: Sinônimos.com.br.:
<https://www.sinonimos.com.br/>

Treccani. Fonte: Treccani: <http://www.treccani.it/>

Riassunto in italiano

Questa tesi ha come scopo quello di offrire una proposta di traduzione dell'opera teatrale intitolata *Lampião*, scritta e pubblicata dalla scrittrice brasiliana Rachel de Queiroz nel 1953. La scelta dell'opera si deve alla finalità di presentare l'autrice, di grande importanza nella letteratura brasiliana, ma poco conosciuta dal pubblico italiano, e anche del protagonista della sua opera, il bandito Lampião.

La vita e le opere di Rachel de Queiroz sono l'argomento principale del primo capitolo, elaborato seguendo gli studi della giornalista Socorro Acioli (2016), dello scrittore Antônio Carlos Villaça (1989) e della professoressa Joanna Courteau (1985). Nata nella città di Fortaleza, nello stato del Ceará, Rachel conosce fin da piccola l'ambiente del sertão, luogo tipico delle regioni interne del Nord-est, scarsamente popolato e caratterizzato da lunghi periodi di siccità. Oltre ad essere scrittrice di opere teatrali, Rachel fu giornalista e traduttrice di scrittori inglesi, russi e francesi, pubblicò libri per bambini e romanzi, tra i quali, il primo, intitolato *O Quinze* (1930), la rese famosa alla tenera età di 20 anni.

Il secondo capitolo è incentrato sulla contestualizzazione storica e letteraria della scrittrice della sua opera. Grazie ai lavori di Carlos Nejar (2014) e Luciana Stegagno Picchio (1997), si chiarisce che l'autrice di *Lampião* visse durante la cosiddetta Era Vargas, ovvero, il periodo tra il 1930 e il 1945 governato dal leader Getúlio Vargas. A seguito di una breve introduzione riguardo al Modernismo, il movimento sorto durante gli anni Venti che influenzò l'ideologia, la politica, l'economia, l'arte e la letteratura del Brasile con le sue idee innovatrici, si esplora la letteratura modernista, specialmente il Regionalismo e il "romance de 30" seguendo i libri che trattano di queste tematiche come *Brazil's New Novel* (1954) e *O romance brasileiro de 30* (1969).

Rachel de Queiroz fece parte del Regionalismo del Nord-est brasiliano per aver affrontato, nelle sue opere, i problemi tipici della regione, quali la siccità, il *cangaço* e il fanatismo religioso attraverso il suo stile semplice simile alla tendenza di scrivere neorealista.

Il tema affrontato in *Lampião*, come suggerisce il titolo, è il *cangaço*, una forma di banditismo tipica del Nord-est brasiliano, e il suo principale rappresentante, ovvero Virgulino Ferreira da Silva, conosciuto con il nome di Lampião. Oggetto principale del

terzo capitolo, la controversa figura di Lampião, è analizzata attraverso i lavori di Daniel Soares Lins nel suo libro intitolato *Lampião: o homem que amava as mulheres. O imaginário do cangaço* (1997) e di Elise Grunspan-Jasmin in *Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro* (2001). Poiché l'esistenza di Virgulino è composta, per la maggior parte, di racconti, miti, leggende e storie legate alla tradizione orale, ma anche da articoli, interviste e foto, in questo lavoro di tesi si cerca di presentare tutte le diverse versioni della vita del famoso bandito. A seguito di una breve introduzione sul sertão brasiliano e sulle sue principali caratteristiche, si percorrono le tappe della nascita del fenomeno del *cangaço*, tipico del Nord-est, fino al suo sviluppo e la sua fine, e le cause ambientali, sociali, politiche ed economiche che lo generarono. Seguendo i saggi di Jorge Luiz Mattar Villela, *O advento do Estado Novo, a morte de Lampião e o fim do cangaço*, e di Marcos Edílson de Araújo Clemente, *Cangaço e cangaceiros: história e imagens fotográficas do tempo de Lampião*, vengono spiegati i diversi motivi che portarono Lampião a unirsi al *cangaço*. Più avanti, si illustrano i costumi, gli usi e gli eventi che vedono come protagonisti il Capitano Virgulino e la sua banda, composta, per la prima volta, anche da donne, tra le quali quella di Lampião, ovvero Maria Bonita; inoltre, si menziona una delle versioni più famose di come Virgulino Ferreira ottenne il soprannome Lampião.

Per concludere, nella parte finale del terzo capitolo, si trova una numerosa lista di adattamenti, soprattutto cinematografici e musicali, del “Re del Cangaço”. Esistono, infatti, molte canzoni che sono state ispirate dai *cangaceiros* (banditi del *cangaço*) tant'è che esiste un genere composto dalle musiche del *cangaço*; sembra che alcune delle canzoni siano state scritte e prodotte dagli stessi membri della banda di Lampião. Oltre a ciò, si dimostra che fu la filmografia brasiliana che trasformò Lampião in una vera stella del cinema: la numerosa lista di film che lo vede come protagonista ha dato origine un nuovo genere chiamato *filme-de-cangaço*, o *Western Caboclo*, o ancora *Nordestern* come afferma Matheus José Pessoa de Andrade nel suo saggio intitolato *A Saga de Lampião pelos Caminhos Discursivos do Cinema Brasileiro* (2007). D'accordo con il parere di Andrade, viene trattata e discussa la questione della doppia immagine di Lampião che è presente nella maggior parte dei film: infatti, Virgulino è rappresentato o come una vittima della società obbligata a scegliere la vita del bandito o come un *cangaceiro* violento e crudele.

Il quarto capitolo è composto da un'introduzione dell'opera teatrale *Lampião* di Rachel de Queiroz nella quale si presenta la struttura dell'opera e vengono introdotti la trama e i personaggi principali del libro. Come affermano Maria Edileuza Costa e Irio José do Nascimento Germano Júnior nel saggio *A representação literária de Lampião em Rachel de Queiroz: nuances de autoritarismo*, viene sottolineato l'aspetto realista dell'opera teatrale, visibile anche nel linguaggio utilizzato, e ritorna la questione, presente nei film, della doppia immagine del *cangaceiro* attraverso le conversazioni dei personaggi, i quali raccontano le diverse storie riguardanti la vita di Lampião così come le hanno imparate dalla tradizione orale.

Nel quinto capitolo si trova la proposta di traduzione e, infine, nel sesto e ultimo capitolo, dopo una sintetica introduzione sul significato di traduzione e, soprattutto della traduzione interlinguistica contenuta nello studio di Simone Giusti intitolato *Tradurre le opere, leggere le traduzioni*, viene presentata la relazione che esiste tra l'ambito della traduzione e l'ambito culturale, tematica studiata da Marcela Iochem Valente nel suo saggio *Tradução: mais que um processo entre línguas, uma ponte para transmissão de capital cultural*. Questo capitolo continua con l'esposizione delle scelte traduttive utilizzate in questa tesi e dei dizionari e gli strumenti utilizzati durante il processo di traduzione. Di fatto, nella conclusione del capitolo, si dimostra che la proposta di traduzione vuole essere fedele all'opera originale e i casi in cui non fosse possibile mantenere la forma è la struttura, l'obiettivo è quello di conservare il contenuto presente nell'opera di Rachel de Queiroz.

La conclusione ha lo scopo di chiarire le considerazioni finali emerse in questa tesi e di riassumere gli aspetti più rilevanti del Lavoro, in special modo spiegando gli aspetti che caratterizzano il mondo nel quale vissero Rachel de Queiroz e Lampião.

Questo lavoro di tesi si apre con la biografia della scrittrice e, di fatto, è necessario presentare gli aspetti della sua vita, a partire dalla sua infanzia, che ricorrono nella sua opera letteraria: com'è reso noto, la sua terra natale, il Nord-est brasiliano, è una delle ambientazioni preferite dall'autrice; infatti, soprattutto nei suoi romanzi e nelle sue opere teatrali, è presente quella realtà *sertaneja* (ovvero, del sertão) della quale Rachel ebbe esperienza diretta.

In seguito, viene sottolineato il ruolo della scrittrice nel contesto letterario dell'epoca chiarendo l'importanza che Rachel de Queiroz ebbe durante lo sviluppo del Regionalismo

durante il secondo Modernismo attraverso la narrazione, nelle sue opere, di tematiche relative alla regione del Nord-est brasiliano dando vita, così, alla società *sertaneja* e ai suoi abitanti.

La parte centrale di questo lavoro, assieme alla proposta di traduzione, è composta dall'analisi del territorio del sertão, del fenomeno del *cangaço* e della figura del rinomato bandito Lampião. Questa analisi è necessaria per comprendere l'ambiente in cui si svolge l'opera teatrale, ma specialmente il contesto sociale, le dinamiche e le caratteristiche del sertão e degli abitanti del Nord-est; infatti, fin dall'inizio, l'opera conduce il lettore in un mondo composto da *cangaceiros*, sbirri e sparatorie governato da leggi diverse da quelle a cui è abituato a rispettare.

Anche nel capitolo relativo alla traduzione è possibile osservare alcune caratteristiche proprie del Nord-est: com'è sottolineato, lo stile della scrittrice ricorda il fenomeno della siccità per il fatto di essere estremamente semplice e asciutto, connotato da pochi aggettivi; inoltre, il vocabolario dell'opera teatrale è ricco di termini che appartengono alla realtà del Nord-est, come “cabra” e “cangaço” e che, dato che non trovano corrispondenza nella lingua italiana, non sono stati tradotti ma spiegati attraverso l'uso delle note a piè di pagina.

D'accordo con ciò che è stato accennato nell'introduzione, l'obiettivo di questa tesi è quello di offrire al pubblico italiano una piccola parte del Brasile, ovvero, un punto di vista sulla realtà del sertão. Come afferma Valente nel suo saggio *Tradução: mais que um processo entre línguas, uma ponte para transmissão de capital cultural*, la traduzione interculturale non è una traduzione definitiva, ma è una delle possibili letture che possono essere fatte di una determinata cultura, senza mai essere l'unica possibile o definitiva e corretta; non si deve dimenticare che la cultura che viene presentata ad un'altra è sempre più complessa della sua concretizzazione in una determinata opera letteraria. Quest'ultima è, in realtà, una delle possibilità di una cultura di mostrare solo alcuni dei suoi aspetti e delle sue peculiarità, ma non necessariamente tutti. Perciò, questo lavoro di tesi vuole essere un cammino per una progressiva conoscenza del sertão, che cominciò ad essere esplorato nella letteratura brasiliana da Afonso Arinos in *Pelo sertão* (1898) e successivamente, per esempio, da Euclides da Cunha in *Os sertões* (1902) e da João Guimarães Rosa nel suo *Grande Sertão* (1956). Di fatto, le rappresentazioni del sertão sono diverse le une dalle altre e questo può essere spiegato attraverso le parole di Roberto

Mulinacci, ovvero, «guardare, perciò, non è un'esperienza neutra, non coincide con il vedere e soprattutto non capta soltanto delle immagini: le costruisce». Perciò, l'immagine che ognuno di noi vede è diversa da quella delle altre persone perché siamo noi che, attraverso il nostro sguardo, alteriamo e modifichiamo ciò che è presente davanti a noi; inoltre, Mulinacci afferma che è nel proprio atto di osservare che si verifica la costruzione delle immagini.

In conclusione, per poter avere una più ampia visione del sertão e delle sue peculiarità, è necessario conoscere tutti i vari e, a volte opposti, punti di vista. Difatti, il mondo narrato da Rachel de Queiroz desidera offrire un'altra prospettiva sulla realtà *sertaneja* nella quale la scrittrice visse la maggior parte della sua vita e nella quale ambientò molte delle sue opere letterarie.