

**MARIA BONITA E DADÁ: AS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES  
CANGACEIRAS NA LITERATURA DE CORDEL**

*NADJA CLAUDINALE DA COSTA CLAUDINO*

PPGH/ UFPB

nadjaclaudino@yahoo.com.br

**RESUMO**

O cordel, uma das importantes manifestações da cultura popular nordestina, teve no cangaço um dos seus grandes temas. Além de comentar as violências de Lampião e seu bando, com a entrada das mulheres no cangaço, fato ocorrido em 1930, os cordelistas agregaram romance e o erotismo como importantes elementos dos seus versos. As mulheres são representadas no cordel sob diversos aspectos. Mas como as mulheres que participaram do cangaço entre os anos de 1930 até 1940 são representadas na literatura de cordel? Para refletirmos sobre isto trabalharemos com cordéis que versam sobre as trajetórias de duas das mais famosas cangaceiras: Maria Gomes de Oliveira (Maria Bonita) e Sérgia Ribeiro da Silva (Dadá). A partir disto pensaremos quais lugares foram/são instituídos para as mulheres no verso popular.

**Palavras-chave:** Mulheres; Cangaço; Cordel; Cangaceiras.

Maria Gomes de Oliveira nasceu no dia 08 de março de 1911, na fazenda Malhada da Caiçara, município de Glória, hoje Paulo Afonso, Bahia. Ter nascido no dia 08 de março, comemorado como o Dia Internacional da Mulher é mais um detalhe usado na sua significação de mulher sertaneja, guerreira, forte, desafiadora dos preceitos de seu tempo. Em artigo escrito sobre as cangaceiras, o autor Leandro Fernandes traz que é a partir da data de nascimento de Maria Bonita que as outras mulheres do cangaço são homenageadas:

Desta forma, no Dia Internacional da Mulher, fica a lembrança destas guerreiras do sol quente que, empurradas para a garganta do cangaço, calçaram as alpercatas, pisando firmemente as veredas ínvias dos sertões, imortalizadas pelos cordelistas e violeiros. Enfrentaram, com lágrimas nos olhos e muitas coragem, todas as agruras, ao lado de seus maridos (FERNANDES, 2010, p. 22).

Maria Gomes de Oliveira, “Maria de dona Déa”, “Maria Déa”, “Santinha”, “Maria do Capitão”, foi mulher de muitos epítetos e de muitas histórias. Seu nome aparece sempre atrelado ao de alguém. Primeiro era Maria, mas Maria de Dona Déa, pertencendo à sua mãe, algo comum no sertão nordestino e que facilitava a identificação das pessoas, os nomes dos filhos estavam muito ligados aos de suas mães. Alguns testemunhos afirmam que ao entrar no cangaço, Lampião renomeou sua companheira e a partir daí passou a ser chamada de Santinha. Lins (1997) fala desta nomeação e vê nela não apenas uma questão estratégica para dificultar a identificação da mulher que estava com ele, mas sim uma

tentativa de construir para sua mulher uma nova identidade, onde sua vida anterior fosse esquecida. Podemos pensar também num esforço por parte de Lampião de cobrir com esse nome os atos cometidos por Maria Bonita para viver com ele, atos considerados levianos e indignos de uma mulher honesta. Pois não podemos deixar de pensar que indo viver com um cangaceiro, Maria Déa quebrou o laço sagrado do matrimônio, portanto, era considerada pela sociedade como uma adúltera.

Os testemunhos dão conta que Maria Déa vivia um casamento infeliz, marcado por brigas, com seu primo legítimo, o sapateiro Zé de Neném, por isso, enquanto esteve casada era conhecida como Maria Neném. Segundo muitas elaborações, Zé de Neném era considerado pela esposa como covarde e fraco e que o fato de não ter dado filhos à sua mulher era mais uma demonstração dessa fraqueza moral e física. Até uma suposta homossexualidade é colocada no meio das suposições:

O problema é que, além de ser pessoalmente sem graça – até desdentado ele era –, Zé de Neném não desempenhava bem o seu digamos assim, papel de marido. Quase nunca procurava a jovem esposa e ainda parecia muito mais fazê-lo para cumprir a obrigação do que propriamente por apreciar a companhia da mulher. Maria Deia chegou a pensar que, na verdade, ele gostava mesmo era de homem e só tinha se casado para disfarçar a preferência. Ela fantasiou muitas vezes se entregar a outros ao longo daqueles sete anos de casamento, mas nunca teve coragem. Pois agora Zé de Neném teria uma boa lição: ninguém menos que Lampião, o cabra mais corajoso, famoso e cobiçado de todo o sertão, estava interessado nela. Quem era Zé de Neném perto de Lampião? Ninguém (OLIVEIRA, 2012, p. 143).

Os relatos que dão conta da fraqueza de Zé de Neném e da força de Lampião tiram de Maria Bonita o poder de decisão de sua ação, estava dividida entre um fraco e o forte e na condição de mulher, teria escolhido o homem mais poderoso e sexualmente ativo que poderia talvez lhe dar filhos. Essa narrativa atenua e justifica, frente ao julgamento dos autores, a dissolução do casamento de Maria Déa. Novamente seus atos são atrelados aos homens, pois teria sido a fraqueza do marido que a impulsionou a seguir o bando de Lampião.

Se Maria Bonita entrou para o cangaço voluntariamente, temos na figura de Dadá uma cangaceira que entra compulsoriamente no cangaço. Iremos através da narrativa do filme *Dadá e Corisco* (1996), de Rosemberg Cariri, conhecer sua entrada forçada no cangaço. A ação do filme se dá através da narração de uma mulher, que tem na sua plateia de ouvintes, homens e mulheres pescadores, o cenário é uma praia, a conversa começa com poucos expectadores que aumentam à medida que história vai sendo aprofundada como os

caminhos de Corisco e Dadá pelo sertão. Assim o mar e o sertão são utilizados como metáforas, o sertão é como o mar, misterioso, perigoso, imenso, capaz de causar fascínio e curiosidade. A natureza do litoral e do sertão são também personagens relevantes. A aspereza da ação dos homens se confunde com a aspereza do sertão, suas paisagens cinzentas, o sol forte ressecando os animais, as almas de homens e mulheres. Os bichos rastejando no solo pedregoso estão presentes na encenação do estupro de Dadá, violentada de forma brutal por Corisco, brutalidade que a colocou doente. A violência, porém, é minimizada na narração e até romantizada, sendo o amor colocado como a outra face do ódio da menina. Na versão cinematográfica Dadá odiou Corisco, mas também o amou ao ponto de tentar defendê-lo da morte. Que Dadá foi representada no filme? Ao meu ver, uma Dadá diversa da construída pela própria. A Dadá do cinema é mostrada como a mulher que sofre por estar no cangaço, ao ver seus filhos morrendo pede a Corisco para abandonarem o cangaço. Em uma das cenas Dadá faz ajustes em um vestido de Maria Bonita, o vestido cobria o corpo de Maria que ouvia as reclamações de Dadá com ar de impaciência, mais preocupada com sua pele próxima dos alfinetes manuseados por Dadá. Maria Bonita é representada como mulher vaidosa e voluntariosa, acostumada com a vida de riquezas do cangaço fala com orgulho da recepção que ela e Lampião tiveram em uma cidade do interior, com prefeito, delegado e padre prestando homenagem aos dois. A tristonha Dadá parece inconformada e até mesmo espantada com a forma como Maria encarava o cangaço com alegria, como se fosse uma grande festa. Para ela restava apenas a solidão, o medo e a morte constante dos filhos transformados em anjos de uma corte comandada por São Jorge.<sup>126</sup>

No livro *Gente de Lampião: Dadá e Corisco* (2003 [1982]), do pesquisador do cangaço Antônio Amaury Correa de Araújo, escrito após entrevistas com a cangaceira Dadá, que passou alguns meses morando na casa do autor, e também com entrevistas realizadas com outros cangaceiros. O Autor assim relata a entrada de Dadá no bando.

Corisco violenta a menina. Virgem, Sérgia sofre violenta hemorragia. Fica traumatizada, física e mentalmente. Cria aversão a seu raptor, passa a evitá-lo. Dia seguinte, corpo dolorido, febre e calafrios, é obrigada a seguir viagem. Cai a tarde quando chegam à casa de uma tia de Corisco, dona Vitalina. Apeiam-se Corisco toma a bênção à tia e vai direto ao assunto: quer deixar a menina ali,

---

<sup>126</sup> Ver: CORISCO e Dadá. Direção: Rosemberg Cariry. Fortaleza: Cariri Filmes, 1996. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=XmT6\\_8ouAIY](https://www.youtube.com/watch?v=XmT6_8ouAIY). Acesso em: 15. Out. 2015.

para que lhe cuidem da saúde. Deixa algum dinheiro e parte, prometendo voltar breve.

Sérgia fica ali quase três anos. Corisco foi visita-la várias vezes. Trazia cortes de pano, perfumes, jóias e dinheiro. Procurava agradar a pequena. Sussuarana, como a chamava o cangaceiro, odiava Corisco. Quando ele chegava de surpresa o comportamento da menina se alterava: tornava-se retraída, desconfiada. Mostrava claramente desgosto pela presença de seu raptor. (ARAÚJO, 2003 [1982], p. 46)

No mesmo livro uma frase foi escolhida para fazer parte da contracapa, onde está escrito “Dadá valia mais que muito cangaceiro”. Segundo o autor do livro, foi dita pelo cangaceiro Labareda, um dos subchefes de grupo. Percebo na frase que o valor da mulher não está intrínseco no fato mesmo de ser mulher, mas sim de ser uma mulher com atitudes ditas masculinas. Valia mais que um cangaceiro, parece um elogio. No contexto em que foi dito é elogiosa, reflete a elevação da figura de Dadá, mas é uma valorização subordinada à masculinidade. A própria Dadá assumiu o discurso de sua diferença frente às outras mulheres, quando faz isso se distancia do feminino e o coloca num lugar de inferioridade, de fraqueza. “Com exceção de Dadá, nenhuma das mulheres no cangaço tomava parte nos combates, mas elas se afirmavam como companheiras de um cangaceiro”. (GRUSPAN-JASMIM, 2006, p. 36). A positividade atribuída a Dadá, sempre direcionada para o masculino, reflete o papel da mulher na sociedade sertaneja, pois como apontei no começo do capítulo, na sociedade sertaneja a masculinidade era ainda mais imperiosamente desejada e necessária. Mas como estas duas mulheres foram imortalizadas na literatura de cordel? Não pretendo com este trabalho trazer à tona todos os discursos sobre Dadá e Maria Bonita, pois são muitos e diversificados, mas espero refletir sobre como os cordelistas acentuaram nos seus versos a sexualidade, beleza, dando ao cangaço uma conotação romântica que minimiza a violência.

A literatura de cordel foi durante muito tempo percebida como uma literatura feita, e também utilizada, pelas classes subalternas que não tiveram acesso à literatura considerada erudita. Galvão nos diz que “os depoimentos parecem indicar, assim, que a alfabetização das pessoas por intermédio do cordel se dava de maneira autodidata por meio da memorização dos poemas” (GALVÃO, 2002, p. 125). Por ser produzida e largamente utilizada por pessoas que viviam no interior do Nordeste, ela não foi pensada como fonte histórica importante, os discursos produzidos por ela caíam apenas no anedótico. Mas pensando a partir dos pressupostos da História Cultural, a literatura de cordel passou a ser utilizada em maior escala, principalmente em trabalhos relacionados com a história do

Nordeste e a história do cangaço. Nestes casos, abandona-se o pensar apenas em termo de cultura na chamada alta cultura e/ou cultura erudita.

O termo cultura costuma se referir às artes e às ciências. Depois foi empregado para descrever seus equivalentes populares – música folclórica, medicina popular e assim por diante. Na última geração, a palavra passou a se referir a uma ampla gama de artefatos (imagens, ferramentas, casas e assim por diante e práticas (conversar, ler, jogar) (BURKE, 2008, p. 43).

A literatura de cordel tem em sua base primordial a oralidade, pois antes de existirem tipografias que imprimiam os folhetos, os temas do cordel eram tratados pelos repentistas, que cantavam as histórias, criando os versos de improviso. Albuquerque (2013) considera que a literatura de cordel praticada no Brasil sofreu influência de nossos colonizadores portugueses, que por sua vez, já havia sido influenciada pela literatura popular de povos como franceses e espanhóis. Melo (2010) e Albuquerque (2013) nos informam que o cordel tinha a característica de ter sua leitura feita em grupo, o que aumentava sua abrangência. A leitura dos versos em praça pública, nos alpendres das casas de fazenda ou então pelo próprio cordelista nas feiras não tinha só a função do entretenimento, mas também a função informativa, numa época de jornais escassos.

Mas uma pergunta se faz necessária: Como as mulheres são mostradas no universo do verso popular? Ao pensar na representação das cangaceiras na literatura de cordel não podemos deixar de problematizar a própria representação das mulheres no cordel. As mulheres assumem comumente papéis de divinização, quando são donzelas e puras como em um dos mais famosos cordéis: *A História da Donzela Teodora*. Assim, na literatura de cordel existem as princesas e donzelas ou as mulheres que têm os aspectos de sua sexualidade expostos de forma a ridicularizar e as humilhar num discurso repleto de preconceitos e violência. Sobre a representação das heroínas no cordel, Costa diz:

Em Portugal, surgiram dois famosos folhetos: “História da Donzela Teodora” (1712) e “Princesa Magalona” (1732), como exemplos dos primeiros romances ibéricos que versavam sobre rainhas, princesas, heroínas sofredoras. Mulheres desejadas, amadas, apaixonadas, odiadas e valentes... Aqui no Nordeste brasileiro, a mulher valente virou exemplo de destemidas ‘cangaceiras’, como – Maria Bonita, Dadá, Sila e tantas outras (COSTA, 2015, p. 22).

No cordel *Vida, Vingança e Morte de Corisco* a violência sofrida por Dadá ao ser raptada por Corisco é apagada e surge pelas mãos do poeta popular uma história de amor e encantamento entre os dois:

Assim que viu Virgulino,  
Unido a Maria Déia,  
Como não tinha mulher  
Corisco teve uma ideia  
Ir buscar Sérgia querida,  
Espelho de sua vida,  
Atriz de sua plateia.  
(D'ALMEIDA FILHO, s/d, p. 18)

Foi logo e trouxe em seguida  
A Sérgia, sua esperança,  
Que também eram chamada  
Por Dadá desde criança;  
O amado desde menino,]  
Ele esperava Cristino  
Com fé e perseverança.  
(D'ALMEIDA FILHO, s/d, p. 18)

Sozinho, Corisco abraça  
E beija a amada sua,]  
Enquanto a luz do luar  
No alto do céu flutua,  
Num amor santo e fiel  
Tiveram a lua-de-mel  
Sob as cortinas da Lua  
(D'ALMEIDA FILHO, s/d, p. 19)

Se Dadá foi mostrada como uma mulher amorosa e apaixonada, não podemos esquecer as imagens de valentia e bravura também atribuídas a estas mulheres, e que mesmo nestes discursos de exaltação, há uma tentativa de subordinação do feminino. Ao refletir sobre as imagens da mulher-macho, a historiadora Alômia Abrantes da Silva, pensou também o cangaço como mais um lugar em que este discurso encontrou eco. A respeito disto Silva (2008, p. 114) diz:

O cangaço será facilmente capturado por estas redes discursivas, alimentando estereótipos físicos e perfis psicológicos, que não escaparão às narrativas literárias. Em especial, colaborará intensamente para dar volume e cores às imagens da “mulher-macho” como uma tipificação das mulheres sertanejas.

E foi principalmente através da literatura de cordel que as mulheres cangaceiras surgiram nas elaborações como mulheres guerreiras, belicosas.

O cordel *Maria Bonita – mulher macho sim senhor* já traz no título a masculinização da figura de Maria Bonita. O autor tenta traçar a mulher do século XX como sendo independente no que diferem das mulheres de século anteriores que na sua concepção eram tratadas como objetos do prazer sexual do homem e da violência masculina. Para ele esse tempo tinha ficado perdido no passado.

Porem os tempos mudaram  
E a mulher se libertou  
De todo jugo dos homens  
Que tanto lhe escravizou  
Hoje a mulher virou gente,  
Já existe Presidente  
Pra isso muito lutou  
(CAVALCANTE, 1983, p. 2)

O cordelista lança um discurso que é uma tentativa de exaltação às mulheres, mas seu discurso denota que a mulher já tinha conquistado todos os espaços da sociedade e deixara de sofrer com o machismo e a violência decorrente dele. Se nos dias de hoje, as mulheres ainda sofrem discriminação, violência verbal, física e psicológica, recebem salários menores para desempenhar as mesmas funções masculinas. O que podemos dizer da época em que o cordel foi escrito? Na visão do autor, a entrada das mulheres em diferentes áreas de trabalho constituía o fim das lutas femininas e a total emancipação feminina.

Existe a mulher Chauffer,  
Aviadora, Barbeira,  
Deputada e Senadora,  
Professora, Conselheira,  
Juíza, Telefonista,  
Doutora – Médica, esportista  
Militar e Cangaceira.  
(CAVALCANTE, 1983, p. 3)

Essas estrofes anteriores são a introdução que o autor precisou criar para lançar o leitor na história de vida de Maria Déa, menina que ele constrói como sendo muito pobre, com nenhuma escolaridade e sem profissionalização ou perspectiva de um futuro profissional. Na sua elaboração, apenas estas dificuldades explicariam a opção de Maria Déa em casar com um “Lambe-Sola”. Aqui novamente se percebe a tentativa da desvirilização da masculinidade de Zé de Neném, da qual falei anteriormente. Esta desvirilização do marido de Maria Déa alcançou os escritos de memorialistas, de historiadores e também dos cordelistas. Nesta elaboração, ela aceitou o casamento como um fardo, uma obrigação:

Para não morrer de fome  
Maria se sujeitou  
Casar-se com o jovem Déa  
Porque o pai a obrigou  
Mulher nova, cheia de vida  
Pra não ser “mulher perdida”  
O casamento aceitou.  
(CAVALCANTE, 1983, p. 2)

A partir deste quadro o cordelista narra os anos de casamento de Maria Déa como anos de infelicidade conjugal, e tendo como causa desta infelicidade o gênio de Maria. Nesta narrativa poética, é neste momento que vai sendo gestada na sertaneja uma admiração por Lampião, não apenas no aspecto romântico, mas uma admiração que preenche sua vontade de engajamento na luta cangaceira. Aparece assim uma Maria Bonita preocupada com as questões sociais:

Sentia Maria Déa  
A injustiça do Sertão.  
O terror dos Coronéis  
Que não tinham coração,  
Por isso mesmo falava  
Que um dia se encontrava  
Com o Capitão Lampião.  
(CAVALCANTE, 1983, p. 3)

O autor explica que ao realiza o desejo de se juntar a Lampião, Maria Bonita teve logo participação nas escaramuças do grupo, sendo de grande valia na hora do combate.

Cinco soldados ficaram  
Sem vida naquele dia.  
Um morto por Labareda  
E os outros dois por Maria,  
Lampião dois alvejou  
Porém nenhum não matou  
Do jeito que ele queria  
(CAVALCANTE, 1983, p. 6)

Cavalcante acentua assim o caráter guerreiro da entrada de Maria Bonita no cangaço, e começa a delimitar os comportamentos masculinos dela e como sua presença no grupo muda a partir do momento em que pega em armas e deixa de ser apenas companheira de Lampião.

Maria depois da luta  
Quando chegou na guarida  
Deu ordens para as mulheres  
Ir tratando da comida.  
Foi curar dois alvejados  
Pelos tiros dos soldados  
Na grande luta renhida.  
(CAVALCANTE, 1983, p. 6)

Nesta elaboração houve a troca de lugares, ela deixa as panelas e passa a dar ordem nas mulheres que não desempenhavam um papel guerreiro no grupo, cuidava dos feridos de guerra, tarefa importante reservada aos homens. Portanto tinha dado provas de ser uma mulher- macho, comparada a animais perigosos e traiçoeiros.



Maria Bonita era  
Mulher macho, sim senhor,  
Porque na hora de sua luta  
Era a fera do terror,  
Era a cobra cainana  
Ou a tigre suçuarana  
Que todos tinham pavor.  
(CAVALCANTE, 1983, p. 7)

Outro folheto do mesmo autor reforça as características guerreiras de Maria Bonita. O *ABC de Maria Bonita, Lampião e seus cangaceiros*, publicado em 1976 elabora um Lampião cansado da vida cangaceira, querendo se estabelecer como um operário e Maria Bonita o incentivando a continuar na luta, dizia:

“Gosto muito desta vida  
Do cangaço do sertão,  
Enquanto você for vivo  
Não tiro o rifle da mão...”  
Dizia ela contente  
Na vista de sua gente  
Osculando Lampião.  
(CAVALCANTE, 1976, p. 3)

O autor continua reforçando a identificação de Maria Bonita com a vida cangaceira, a partir de sua personalidade extremamente violenta, não deixando de afirmar que ela era uma mulher, mas que de forma conflituosa com essa condição tinha ímpetos de matar:

- Inda que me dê um troço  
Não abandono o cangaço  
Pois no dia que não brigo  
Eu sinto o maior cansaço  
Sou mulher, é verdade,  
Porém a minha vontade  
É sangrar gente no aço!  
(CAVALCANTE, 1976, p. 3)

Para pensar como foi criada imagem de Maria Bonita como guerreira pela literatura de cordel é importante citar o cordel de Antônio Teodoro dos Santos, um dos mais importantes e mais conhecidos cordéis sobre Maria Bonita. Araújo (2012 [1985], p.189) diz que “Dentre todas as cangaceiras foi Maria Bonita a única a merecer dos vates caboclos a honra de ter sua vida descrita em versos, em um cordel feito especificamente com esta finalidade”.

Os temas tratados na literatura de cordel são variados, os cordelistas partem de sua própria vivência para escrever os versos, que muitas vezes se centram em acontecimentos políticos, crimes cotidianos, histórias de amor. Os cordelistas produzem assim, sentidos a partir de suas experiências. Deixam os termos jurídicos e científicos para fazerem nos seus versos rimados, nas suas setilhas<sup>127</sup> ou nas suas décimas<sup>128</sup> a escrita que formula uma construção identitária do povo sertanejo.

## REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. **Representação temática da informação na literatura de cordel**. Curitiba: Editora Appris, 2013.

ARAÚJO, Antônio Amaury Correia de. **Gente de Lampião: Dadá e Corisco**. São Paulo: Traço Editora, 2003.

\_\_\_\_\_. **Lampião, As Mulheres e o cangaço**. São Paulo: Traço Editora, 2012.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução de Sérgio Góes de Paula. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

COSTA, Gutemberg. **A Presença Feminina na Literatura de Cordel no Rio Grande do Norte**. Mossoró: Queima Bucha, 2015.

FERNANDES, Leandro Cardoso. Maria Bonita e o Dia Internacional da Mulher. **De repente** – Revista de Divulgação da Fundação Nordestina do Cordel – FUNCOR. Teresina, Ano XVI, Fevereiro de 2010.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Oralidade, memória e mediação do outro: práticas de letramento entre sujeitos com baixo nível de escolarização – o caso do cordel (1930-1950) **Educ. Soc.**, v. 23, n. 81, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v23n81/13934.pdf>>. Acesso: 22 abr. 2015.

GRUSPAN-JASMIN, Élise. **Lampião: Senhor do Sertão**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

LINS, Daniel. **Lampião o homem que amava as mulheres**. São Paulo: Annablume, 1997.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2010.

OLIVEIRA, Maurício. **Amores proibidos na história do Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

---

<sup>127</sup> Setilhas são estrofes de sete versos de sete sílabas.

<sup>128</sup> Décimas são estrofes de dez versos de sete sílabas.

SILVA, Alômia Abrantes. Paraíba, Mulher-Macho: Tessituras de gênero, (desa)fos da História (Paraíba, século XX). 2008. **Tese** (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco.

### **CORDÉIS**

D' ALMEIDA FILHO, Manoel. Vida, Vingança e Morte de Corisco. São Paulo: Luzeiro Editora. s/d.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **ABC de Maria Bonita, Lampião e seus cangaceiros**. Rio de Janeiro, 1976.

\_\_\_\_\_. **Maria Bonita – Mulher macho, sim, senhor**. s/l, 1983.