

ANA ÂNGELA DE OLIVEIRA SANTANA

A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA EM
MEMORIAL DE MARIA MOURA
DE
RACHEL DE QUEIROZ

João Pessoa

2013

S232m Santana, Ana Ângela de Oliveira.

A memória na construção da protagonista em
Memorial de Maria Moura de
Rachel de Queiroz / Ana Ângela de Oliveira
Santana. -- João Pessoa, 2013.

64f.

Orientadora: Nadilza Martins de Barros Moreira

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHL

1. Queiroz, Rachel, 1910-2003 - crítica e interpretação.

2. Literatura brasileira - crítica e interpretação. 3. Memória.

4. Narrativa. 5. Protagonista.

UFPB/BC

CDU: 869.0(81) (043)

ANA ÂNGELA DE OLIVEIRA SANTANA

A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA EM
MEMORIAL DE MARIA MOURA
DE
RACHEL DE QUEIROZ

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre na Área de Concentração: Literatura e Cultura

Orientadora: Profa. Dra. Nadilza Martins de Barros
Moreira

Aprovado em: 28 de maio de 2013

BANCA EXAMINADORA

Nadilza de Barros Moreira

Profª Doutora Nadilza Martins de Barros Moreira - Orientadora

Lígia Regina Calado de Medeiros

Profª Doutora Lígia Regina Calado de Medeiros - UFCG

Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne

Profª Doutora Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne - UFPB

Profª Doutora Beliza Áurea de Arruda Mello - UFPB

Prof. Doutor Francisco Vicente de Paula Junior - UVA

AGRADECIMENTOS

À professora Nadilza Moreira, pela orientação respeitosa e paciente;

Aos professores da Graduação e da Pós- graduação;

À Banca da qualificação, constituída pelas Professoras Doutoras Beliza Áurea e Luciana Calado, pelo apoio e valorosas contribuições;

À CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa de estudos;

Aos professores e funcionários do PPGL;

Aos meus pais, Francisca e Manoel, pela vida e pelos primeiros ensinamentos;

Aos meus filhos, Adryanna e Ricardo, pelo incentivo e pela compreensão.

Aos meus irmãos e irmãs, Marcos (in memoriam), Marcondes, Ana Domícia, Marcelo, Ana Dóris, Guilhermino, Pedro e Catarina;

À Graça Rodrigues, pelas leituras e críticas construtivas;

À Bruno pelas leituras e sugestões e principalmente pela amizade sincera;

À Nahete, Malú, Cinara e Paula, pelo companheirismo, apoio e presença nos momentos mais críticos desta árdua jornada;

Enfim, a todos os que colaboraram, direta ou indiretamente, nesta grande conquista.

RESUMO

A pesquisa em tela tem por objetivo analisar o romance *Memorial de Maria Moura*, focalizando a memória na construção da protagonista. A abordagem sobre memória tem respaldo no pensamento de Le Goff, Maurice Halbwachs e Michel Pollak, expandindo-a para os Estudos Feministas que contribuem na (re) construção da memória literária feminina. Parte-se do pressuposto de que a protagonista, Maria Moura, se constitui através da memória familiar e se constrói como sujeito resgatando as lembranças do pai, da mãe e do avô. Nesse trajeto ela apodera-se de si, de sua história e apazigua os sentimentos filiais, especialmente na relação mãe e filha.

PALAVRAS-CHAVE: Rachel de Queiroz. *Memorial de Maria Moura*. Memória. Narrativa. Protagonista.

ABSTRACT

The present research aims to analyze the novel *Memorial de Maria Moura* focusing on memory in the construction of the protagonist. The approach is supported by the works of Le Goff, Maurice Halbwachs and Michel Pollak, expanding to gender studies. The starting point is the assumption that the protagonist becomes subject of her own story through her family memories. Our conclusion is that Maria Moura, valorizing her family memories empowers herself, understands her family history and becomes able to be herself, that is, she represents one among the multiplicity of her family memories.

KEY-WORDS: Rachel de Queiroz. *Memorial de Maria Moura*. Memory. Narrative. Protagonist.

SUMÁRIO

Introdução.....	p. 09
Primeiro capítulo - Memórias construídas.....	p. 11
1.1 Rachel de Queiroz - vida e obra:.....	p. 12
1.2 Memorial do <i>Memorial</i>	p. 23
Segundo capítulo - Na trilha das memórias.....	p. 31
2.1 Memória e narrativa.....	p. 32
2.2 Memória e história.....	p. 37
Terceiro capítulo - Mulher e memória.....	p. 46
3.1 A memória da mulher na tradição literária.....	p. 47
3.2 As memórias de Maria Moura: a construção da protagonista.....	p. 55
Considerações finais.....	p. 64
Bibliografia.....	p. 65

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a memória na construção da protagonista em *Memorial de Maria Moura* de Rachel de Queiroz. Nossos estudos estão direcionados para a seguinte questão: como a memória, do ponto de vista literário, contribui para a construção da protagonista?

A construção da protagonista perpassa por memórias que fazem parte da trajetória de vida de Rachel de Queiroz, as quais englobam tanto a sua ligação à cultura regional quanto a sua condição de mulher escritora, dentro de um contexto sócio-cultural marcado por preconceitos, silêncios e esquecimentos que caracterizaram o cenário literário canônico que excluía as mulheres do território das letras.

O romance *Memorial de Maria Moura* traz uma temática muito rica, o que, a nosso ver, se constitui em um manancial de informações que contribuem para a (re) construção da memória da mulher e da cultura regional nordestina do Brasil, duas categorias que, durante muito tempo, foram silenciadas e esquecidas pela história oficial, mas que, graças ao crescente número de pesquisas que vem sendo realizadas ao longo dos anos, vem também ganhando visibilidade. Contudo, o esquecimento do feminino na história não se limita ao nordeste do Brasil. Ele está presente na trajetória das mulheres por todo o mundo, refletido na ausência das mulheres na história e na tradição literária. Este fato pode ser constatado a partir do movimento feminista, que levou à revisão na história para (re) construir memórias, entre elas, a feminina.

As historiadoras Mary Del Priore (1997) e Michelle Perrot (1989) sugeriram que, na falta de registros escritos, é imprescindível se apoiar em outras fontes que falam acerca da mulher, como: os diários, as fotografias, os relatos orais, pequenos objetos, fontes que, por si só, são confiáveis. Para complementar a lista, é importante incluir-se textos ficcionais que falam da mulher, sobre a mulher e para a mulher. Rachel de Queiroz, sensível à condição feminina, usou a pena para contribuir na construção de uma memória feminina que se materializa em seus romances narrados pelo viés memorialístico, constituindo uma inesgotável para pesquisas literárias.

Ao iniciar esta pesquisa, o primeiro passo foi escolher os suportes teóricos que ~~dassem~~ conta do imbricado fio das memórias que compõem *Memorial de Maria Moura*. Tive preocupação de seguir a proposta do projeto, isto é, analisar a memória na construção da protagonista. Constatamos, todavia, que todas as memórias da protagonista estão ligadas às personagens secundárias que povoam as lembranças de Maria Moura, direta ou indiretamente,

o que nos levou a descobrir que a tessitura da narrativa em apreço se constrói no “vai e vem” das memórias coletivas e individuais da protagonista e de seus pares. As análises exigiram um estudo minucioso. Desta forma, dividimos o trabalho em três capítulos.

No primeiro capítulo, trataremos sobre as memórias construídas, descrevendo a vida e a obra de Rachel de Queiroz. Fizemos um percurso abrindo trilhas por entre o emaranhado de conceitos e elaboramos um memorial do romance *Memorial de Maria Moura* para descrever como o talento da autora articulou memórias para compor o enredo, estruturar a narrativa e construir a personagem;

No segundo capítulo, abordaremos as questões acerca da memória, relacionando a memória às narrativas dentro das narrativas que compõem o romance *Memorial de Maria Moura*. A formação da nossa literatura está repleta de narrativas que foram evoluindo ao longo dos tempos. Algumas lendas que estão preservadas na cultura nordestina através da tradição de contar estão atualizadas nas obras de Rachel de Queiroz e tem sido objeto de estudo de vários pesquisadores (as) que destacaram nesta escritora o constante diálogo entre as memórias e a cultura regional, ou seja, a memória é um “elemento importante para caracterizar a poética de Rachel de Queiroz” (ABREU, 2011, p. 12).

A memória preservada não contribui apenas para construir, ela também nos guia, nos transforma e nos faz sujeitos da nossa própria história. Partindo do pressuposto de que a protagonista se constitui através da memória familiar, no terceiro capítulo, nossas análises se concentrarão na voz da protagonista.

PRIMEIRO CAPÍTULO

Memórias construídas

1.1 Rachel de Queiroz: Vida e Obra

“Dizem que quem é bom já nasce feito.
Isto não significa que sejam invisíveis os
desdobramentos e a segurança do acabamento que só
o tempo assegura aos objetos manufaturados “
(ARÊAS, 1997, p. 87)

A epígrafe acima, referente a Rachel de Queiroz, ratifica a opinião de que o talento nato pode ser aperfeiçoado. Em *Memórias construídas*, pretendemos descrever aspectos importantes da vida e da trajetória literária de uma mulher à frente do seu tempo que, como escritora, reuniu em sua extensa produção literária muitas de suas memórias e vivências, do que viu, ouviu e viveu, e a cada nova produção, era visível o aprimoramento do talento, que foi alcançando o ápice autoral à medida que completava o ciclo natural da vida.

Considerada, no cenário brasileiro, como uma das mais importantes escritoras do século XX, Rachel de Queiroz surpreendeu com o romance de estréia *O Quinze* (1930). Foi escritora, jornalista e tradutora, seu acervo compreende romances, peças teatrais e livros infantis. Sua consagração como escritora deve-se, ainda, à produção e publicação de quase três mil crônicas, publicadas ao longo de quase 77 anos de trabalho jornalístico e literário, e que a consagraram como escritora desde então.

Rachel de Queiroz nasceu na cidade de Fortaleza, no Estado do Ceará, em 17 de novembro de 1910. É descendente dos Queiroz e dos Alencar, duas famílias tradicionais do estado do Ceará, que traziam um histórico de luta e rebeldia e se destacaram na política e na literatura nacional. Quando menina, gostava de ouvir da bisavó, D. Miliquinha, as histórias sobre os seus antepassados. Rachel de Queiroz tinha orgulho de descender do “primo José de Alencar”, um dos grandes nomes da literatura brasileira.

A família teve um importante papel na sua formação intelectual. Foi na convivência familiar que aprendeu a ler e a valorizar a erudição. A mãe, Dona Clotilde, teve grande influência em sua vida literária. A presença feminina refletiu-se, diretamente, na sua produção, através da construção de suas personagens, que são, vale salientar, na grande maioria, mulheres que se destacam pela força, coragem e determinação. Estimulada pela

bisavó, aprendeu a ler em inglês e em francês, conhecimentos que utilizou, posteriormente, na tradução de inúmeras obras da literatura universal.

Proveniente de uma família não seguidora de dogmas religiosos ortodoxos, sua avó materna, preocupando-se com a “má formação religiosa da neta”, exigiu para a “Rachelzinha”, como era chamada no convívio familiar, uma educação formal junto a um Colégio de Freiras: “A pouca formação religiosa que foi dada a Rachel de Queiroz veio de suas avós, Maria Luiza e Rachel, que tentavam dar aos netos um pouco de instrução e fé católica” (ACIOLI, 2007, p. 35). Aos dez anos de idade, iniciou o Curso Normal no Colégio Imaculada Conceição, formação comum à época dada às mulheres de classe média alta e instruída.

Após receber o diploma na Escola Normal, Rachel de Queiroz mudou-se para Quixadá, cidade do interior do Ceará, onde complementou sua formação literária, sob orientação direta dos pais. Por influência materna, teve acesso às obras de Dostoiévski, Tolstói, Gorki, e foi a leitura desses autores que a aproximou do marxismo e das ideias socialistas de um modo geral. Ainda jovem, iniciou sua trajetória literária com pequenos contos recheados de violência e terror, logo descartados pela jovem escritora, com receio da censura dos irmãos (ACIOLI, 2007, p. 43).

Ao longo do século XIX, e início do século XX, as mulheres escritoras geralmente se apresentavam com pseudônimos, na maioria das vezes, masculinos, uma estratégia utilizada pelas escritoras à época, para ingressarem no espaço literário. Rachel de Queiroz usou o pseudônimo de Rita de Queluz para fazer uma crítica ao concurso promovido pelo suplemento literário do jornal *O Ceará*, no ano de 1926, quando deu-se a escolha de Susana de Alencar Guimarães, à época, colaboradora no referido jornal.

A carta criticando o concurso provocou um grande reboiço entre os leitores e críticos do jornal. Júlio Ibiapina, então diretor do jornal, contratou Rachel de Queiroz para ser colaboradora do jornal *O Ceará*. Em uma época de efervescência política e literária no cenário brasileiro, na qual vários aspectos sociais estavam em processo de transformação, o gênero jornalístico tinha interesse na produção literária de homens e mulheres, estratégia para atrair o público de ambos os sexos.

O trabalho como jornalista e o contato com o meio intelectual da época aproximaram a futura escritora dos movimentos sociais de esquerda, onde passou a assumir uma posição crítica diante das injustiças sociais. O talento e o dom de saber ouvir e contar histórias e o trabalho como jornalista propiciaram a Rachel de Queiroz o desenvolvimento de uma linguagem própria, que passaria a ser sua marca registrada ao longo da trajetória literária.

Demócrito Rocha e Júlio de Matos Ibiapina, personalidades influentes no Estado do Ceará, foram importantes figuras na trajetória jornalística de Rachel de Queiroz. Em 1928, os jornalistas Demócrito Rocha e Paulo Sarasate fundaram o jornal *O Povo* e Rachel de Queiroz assumiu a página literária do jornal, além de exercer o cargo de professora de História de uma Escola Normal. Nesse mesmo período, escreveu o esboço de um romance, *A história de um nome*, escrito em forma de folhetim; escreveu ainda poemas, crônicas e críticas literárias, chegando a lançar, em 1929, um manifesto regionalista para a *Revista Maracajá*, lançada em forma de suplemento especial do jornal *O Povo*.

A seca, um tema recorrente na literatura regional brasileira na época, foi um fenômeno que nossa autora conheceu ainda na infância. A leitura de autores como Franklin Távora, Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio também contribuiu para enriquecer a memória da jovem escritora, embora esses autores tenham “exagerado” ao retratarem em suas obras os aspectos mais terríveis do sertão nordestino, fato que chamou a atenção do escritor Graciliano Ramos (1892-1953) em sua crônica “A propósito da seca”:

O estrangeiro que não conhecesse o Brasil e lesse um dos livros que a nossa literatura referente à seca tem produzido imaginaria que aquela parte da terra que vai da serra Ibiapaba a Sergipe é deserta, uma espécie de Saara. Realmente, os nossos ficcionistas do século passado, segundo os bons costumes de uma época de exageros, contaram tantos casos esquisitos, semearam no sertão ressequido tantas ossadas, pintaram o sol e o céu com tintas tão vermelhas, que alguns políticos, sinceramente inquietos, pensaram em transferir da região maldita para zonas amenas os restos da gente flagelada. Tiveram essa ideia feliz e depois se lembraram de contar os famintos e transportá-los. Verificou-se então que ali se apertava, em seis estados miúdos, quase um quinto da população do Brasil (RAMOS, 1975, p. 132)

Graciliano Ramos chamou a atenção para duas questões importantes: a estética demasiada realista utilizada pelos autores do século anterior para abordar o tema e, principalmente, o tratamento que a crítica da época dispensava à produção literária produzida no nordeste do país. A constatação de que no Brasil havia uma “literatura do Norte” em oposição a uma “literatura do Sul” também está presente no prefácio do romance *O Cabelo de Franklin Távora*. “As letras tem, como a política, certo caráter geográfico” (TÁVORA, 1981, p. 11).

Em 1928, José Américo de Almeida publicou o romance *A Bagaceira*, iniciando um ciclo de escritores que se caracterizavam por produzir uma literatura engajada com os problemas sociais da região nordestina: a seca, os retirantes, a fome, entre outros elementos próprios dessa vivência que passaram a fazer parte da literatura brasileira. Ao ficcionalizar a seca nordestina na literatura, iniciou-se um embate entre os intelectuais da época, pois alguns deles alegavam que essa temática demasiadamente realista descaracterizava a literatura que deveria ser produto da imaginação criativa do autor. As obras literárias produzidas neste período ficaram conhecidas como Romance de 30 ou Regionalismo de 30, por apresentarem elementos próprios do nordeste brasileiro, como já frisamos anteriormente, elementos como o cangaço, as facas de ponta e o chapéu de couro, que fazem parte da cultura regional nordestina. À crítica mais ortodoxa, que não viu com bons olhos os romances regionalistas, Graciliano Ramos respondeu:

Essa distinção que alguns cavalheiros (críticos) procuram estabelecer entre o romance do norte e o romance do sul dá ao leitor a impressão de que os escritores brasileiros formam dois grupos, como as pastorinhas de Natal (RAMOS, 1975, p.135).

Ainda na visão de Graciliano Ramos, não é a geografia a responsável pela forma como os romances são produzidos, mas o fato é que alguns autores partem de fatos que assentam em elementos facilmente identificáveis no universo extra-referencial, enquanto outros gostam de escrever coisas reais. Era esta tendência que começava a surgir no cenário literário brasileiro que influenciaria a então jovem escritora.

Rachel de Queiroz pesquisou sobre a seca e visitou os chamados “campos de concentração”¹ (ACIOLY, 2007, p. 75) montados pelo governo estadual da época para receber os flagelados oriundos do sertão cearense que vinham em direção à capital. Em um estudo de caráter antropológico, nossa autora interagiu com moradores que viveram os horrores da seca naquela região ou que ouviram histórias passadas pelas gerações anteriores:

Pensando em uma possível produção (futura) e já antecipando seu talento de jornalista, Rachel começou a colher material e fazer pesquisa de campo, conversou muito com parentes que visitavam os campos de concentração montados pelo governo para acolher os refugiados da seca (ACIOLI, 2007, p.55)

¹

Os campos de concentração citados não têm nenhuma relação com os campos nazistas.

Enquanto colhia material para suas pesquisas, foi acometida de suspeita de tuberculose, o que a levou a ficar acamada durante longo período; contudo, já tinha recolhido informações acerca da seca e seus desdobramentos e, desta forma, deu início ao primeiro romance.

Com o romance já pronto, o pai de Rachel de Queiroz emprestou o dinheiro para a impressão do livro. Impresso em uma gráfica na cidade de Fortaleza, *O Quinze* não obteve boa aceitação no Ceará, e as críticas iam desde a qualidade do papel utilizado na impressão ao tom de violência utilizado para narrar o terror da seca, bem como a dúvida quanto à sua autoria. Mas nossa autora não se deu por vencida. Engajada e com a ajuda de amigos, se encarregou de enviar cópias do romance para o Rio de Janeiro. Uma dessas cópias chegou às mãos do escritor Graça Aranha, que ficou encantado com a obra. Daí em diante, o romance circulou pelos grandes centros do país, conforme anotações da autora em tela:

(...) morava então no Ceará o jornalista carioca Renato Viana, que me deu os endereços das pessoas no Rio de Janeiro, uma lista de jornalista e críticos para os quais eu devia mandar o livrinho (QUEIROZ ; QUEIROZ, 2004, p.37).

O romance *O Quinze* foi apresentado ao público em dezoito de agosto de 1930, por Augusto Schmidt, escritor e crítico literário, o que foi decisivo para o sucesso do primeiro romance de nossa autora. Em um artigo intitulado “Uma revelação”, Schmidt registrou sua opinião:

Acabo, agora mesmo, de ler um romance e não resisto à tentação de sobre ele dizer algo, de comunicar o entusiasmo de que estou possuído, de chamar a atenção para um livro que vem revelar a existência de um grande escritor brasileiro, inteiramente desconhecido. Grande escritor que é uma mulher, incrivelmente jovem. Refiro-me ao *O Quinze*, de Rachel de Queiroz (SCHMIDT In: QUEIROZ, 1972, p. 6).

A grande surpresa deu-se pelo fato de que o romance, com temática regionalista, descrevendo os problemas sociais do sertão diante da seca, tivesse por autoria uma mulher que apresentava essa realidade em linguagem coloquial, caracterizando o falar regional, e, ao mesmo tempo, viril, supostamente em oposição à produção literária feminina da época.

Rachel de Queiroz se apresentava uma escritora que, ao transgredir na arte, conquistava os espaços até então próprios do sexo masculino.

O Quinze se configurou como uma renovação na ficção regionalista, ao descrever a seca de forma bastante realista. Rachel de Queiroz não enfatizou este fenômeno de forma isolada, ela explorou também a relação entre o indivíduo e o seu meio, intermediada pelos fatores geopolíticos e sociais do sertão, explorando os aspectos psicológicos de cada personagem. O romance alcançou grande repercussão à época de seu lançamento no Rio de Janeiro, e causou polêmica por ter sido escrito por uma *mulher* e uma “mulher nova”, como podemos perceber por meio do depoimento de Graciliano Ramos:

O Quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado (RAMOS, 1975, p. 137).

Nesta citação, Graciliano Ramos relatou o impacto causado pela publicação do romance *O Quinze*, mas, a nosso ver, o que prevaleceu foi o preconceito que, na época, circundava a produção literária de mulheres. Rachel de Queiroz já estava publicando o seu terceiro romance, *Caminho de pedras*, quando Ramos reconheceu o quanto sua visão era preconceituosa: “ficou-me muito tempo a ideia idiota de que ela era um homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem.” (RAMOS, 1975, p. 137) Como bem colocou Medeiros (2010), era cautela em demasia ou Ramos “ainda não estava muito convencido da força intelectual da autora ou [...] desejava ter, em mãos, mais provas para a justiça de seu argumento” (2010, p. 89). Contudo, mesmo admitindo o seu lado preconceituoso, Graciliano Ramos demonstrou uma preocupação em relação ao preconceito muito mais pernicioso daqueles que ele denominou os “figurões gordos”, que olhavam com desdém as mulheres escritoras. Esta preocupação tinha fundamento e, no prefácio da sétima edição do romance *Caminho de pedras*, encontramos um estudo crítico de Olívio Montenegro em que, ao enaltecer esta obra, aproveita o ensejo para dirigir um discurso carregado de menosprezo pela literatura produzida por outras mulheres contemporâneas de Rachel de Queiroz:

Vamos ser positivos: a literatura de ficção, de autoria feminina, entre nós, tem sido quase sempre de um calete fraco. Sentimental e pueril. E quando

aparece com uns estremecimentos maiores de emoção, no fundo é histerismo. A exaltação não é da imaginação: é do desejo. São autoras mais fiéis ao sexo do que à literatura. Entretanto, não é a literatura o melhor derivativo para o sexo, nem o mais são. Seria a maternidade bem compreendida e bem aproveitada. Ainda bem que há exceções, e boas exceções. Rachel de Queiroz é uma delas.

Rachel de Queiroz é autora já de vários romances e nenhum deles deixa traír o sentimentalismo do seu sexo. O traço, ao contrário, que distingue essa romancista é de uma personalidade viril. (MONTENEGRO, 1979. p. viii)

Olívio Montenegro, antes de dirigir um elogio à escritora, manifesta ressentimento, menosprezo pela escrita de autoria feminina. Tais opiniões sexistas e excludentes revelam “desprezo” pela produção literária feminina que já conquistava algum espaço, designadamente a nível editorial, embora se mantivesse “esquecida” e subavaliada nos espaços institucionalizados do saber.

É importante ressaltar a maneira como mulher inseriu-se no meio literário. Em um espaço predominantemente masculino, a produção literária feminina deu-se de forma sutil e modesta, quase sempre pedindo desculpas pela ousadia da escrita; foi tratando, principalmente, de temas amenos, considerados “assunto de mulheres”, que as precursoras brasileiras puderam trazer à tona suas ideias e anseios:

Falar de flores parecia a única forma de expressão permitida às mulheres na virada do século (XIX / XX). Mesmo assim, algumas escritoras conseguem camuflar, por trás das “rosas” e “jasmims”, uma linguagem mais íntima que reproduzia o universo feminino, numa busca de identidade. (PAIXÃO, 1987, p. 10).

Desta forma, as revistas e os jornais dirigidos por mulheres tinham nome de flores: eram eles “Lírio”, direção de Amélia Bevilacqua; “Pétalas”; “Violeta”, em Cuiabá, com direção de Maria Dimpina, entre outras. Foi, sem dúvida, um difícil começo, pois abrir passagem no mundo das letras, em um contexto predominantemente masculino, não é tarefa fácil até hoje. No passado, foi este caminho que a mulher escritora encontrou para, ainda que de maneira sutil, dar visibilidade à produção literária feminina.

É importante destacar de que forma o discurso feminino foi sendo construído e para adentrar no meio literário. Ainda que novos estudos apontem para outras direções, podemos afirmar que, de um modo geral, a autoria feminina tratava de questões ligadas ao ambiente

privado, porque este era o espaço por onde a mulher circulava, a partir das normas e valores estabelecidos pela sociedade da época.

Vejamos um exemplo preciso. Dona Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), uma das mais importantes escritoras brasileiras do final do século XIX e início do século XX, apesar de ter construído uma sólida reputação como escritora, em entrevista a João do Rio (1881-1921), a autora relatou suas primeiras experiências com a escrita. Segundo ela, quando jovem, escrevia escondida do pai:

Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido!
Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de rimas...
De repente, um susto. Alguém batia à porta. E eu, com a voz embargada, dando volta à chave da secretária: já vai! já vai!
A mim sempre me parecia que se viessem a saber desses versos em casa, viria o mundo abaixo. (RIO, s.d., p.10).

No caso de Rachel de Queiroz, quando, em 1930, se lançou no cenário literário nacional, já trazia para a ficção a experiência adquirida como jornalista, o convívio com intelectuais e a atuação no Partido Comunista. A escolha da “seca” como temática do romance de estreia afrontava duplamente o território literário, predominantemente, masculino: por se tratar de um tema supostamente muito “sério” para uma mulher, além de desafiar o preconceito (no sentido de pré-conceito) de que mulher escritora só poderia falar de flores e de moda. A chegada de Rachel de Queiroz ao campo das letras contribuiu para ampliar ainda mais os espaços femininos, em uma época na qual o papel da mulher na sociedade brasileira era ainda tímido, tanto no campo da política, quanto no das artes e no mundo do trabalho.

Ao escolher o território pantanoso da literatura, considerado “ofício de homem”, ela recebeu críticas e elogios que oscilaram do espanto ao encantamento. Enquanto a crítica desviava os olhos para a escolha da temática “séria” e da linguagem “viril”, Rachel de Queiroz já estava utilizando a pena para ficcionalizar as primeiras conquistas que se refletiam no comportamento e nas ideias da protagonista do romance *O quinze*, Conceição, uma personagem instruída e contestadora dos valores patriarcais da época, isto é, suas leituras já discutiam a condição feminina:

Dona Inácia tomou o volume das mãos da neta e olhou o título:
 — E esses livros prestam para moça ler, Conceição: No meu tempo, moça só lia romance que o padre mandava...
 Conceição riu de novo:
 — Isso não é romance, Mãe Nácia. Você não está vendo? É um livro sério, de estudo...
 — De que trata? [...]
 — Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternos, do problema...
 Dona Inácia juntou as mãos, aflita:
 — E minha filha, para que uma moça precisa saber disso?
 (QUEIROZ, 1972, p. 118).

Em outro trecho do romance citado acima, o discurso da personagem começou a absorver os ideais feministas, não como bandeira de luta, mas como forma de conscientização:

Conceição reabriu o livro (...)
 Pensava:
 ‘A gente precisa criar seu ambiente, para evitar o excessivo desamparo... Suas ideias, suas reformas, seu apostolado... Embora nunca os realize... nem sequer os tente... mas ao menos os projete, e mentalmente os edifique...’
 (QUEIROZ, 1972, p. 119).

A linguagem seca e direta, tão distante do floreado atribuído ao sexo feminino, logo foi usada pela crítica do século XX para aproximá-la da linguagem viril, “propriedade dos detentores da literatura nacional” (RAMOS, 1975, p. 100). As considerações que engessavam o discurso poético, a escritora rebatia afirmando que a linguagem “viril” que lhe era atribuída, na verdade, foi adquirida graças ao trabalho como jornalista. Posicionamento importante, uma vez que, quando surge no cenário literário brasileiro, Rachel de Queiroz já está começando a colher os frutos plantados pelas precursoras, as quais, com muito esforço, como já demonstramos, conseguiram adentrar no território das letras. O que vale ressaltar é que, além do talento revelado no seu romance de estreia, ela também rompeu com o estereótipo feminino característico da literatura da época. As personagens de Rachel de Queiroz são emblemáticas, são mulheres protagonistas que, transgredindo ou reproduzindo ideologias, rompem com o ideal feminino exaltado nos romances de autoria masculina e inauguram uma nova era na literatura brasileira, isto é, as mulheres tornam-se sujeitos e não meros objetos de representação.

Rachel de Queiroz utilizou a literatura como espaço de representação e destacou os aspectos socioculturais intrínsecos da região nordestina, enaltecendo a condição feminina. O romance *O Quinze* recebeu o Prêmio Graça Aranha, em 1931. O sucesso do livro ampliou o seu círculo de amizades com intelectuais, diplomatas e membros do Partido Comunista (ACIOLI, 2007, p. 61).

Os romances de Queiroz ultrapassaram as fronteiras do sertão. Em 1932, ao voltar para o Rio de Janeiro, levava em sua bagagem o segundo romance, *João Miguel*, publicado em 1932, o qual trata de questões sociais voltadas para o contexto urbano. Com o objetivo de escrevê-lo, a autora passou a frequentar a cadeia pública, “para ver o ambiente da cadeia, para estudar o material” (QUEIROZ ; QUEIROZ, 2004, p. 39).

Engajada politicamente no Partido Comunista, Rachel de Queiroz não recebeu autorização dos membros do partido para publicar *João Miguel*. Segundo os correligionários, o romance apresentava ideias contrárias à ideologia do partido. Assim, para garantir a publicação do livro, rompeu definitivamente com o Partido Comunista. Para alguns críticos, esta obra representou o refinamento do romance de estreia, fazendo jus ao título “revelação” que Schmidt dirigiu à autora quando da publicação do seu primeiro romance, *O Quinze*.

Em 1937, Rachel de Queiroz publicou o romance *Caminho de Pedras*, que trata de questões ligadas às lutas sociais e políticas da classe operária, e é também o caminho tortuoso percorrido por Noemi, uma personagem feminina em busca da sua liberdade política, social e sexual, em uma sociedade na qual a mulher nem título de cidadã podia ter.

O quarto romance da autora, *As Três Marias* (1939), de cunho memorialístico, foi o início da narração em primeira pessoa que caracterizou os demais romances da autora. Neste romance, o enredo trata da condição da mulher em conflito com as normas sociais de conduta impostas às mulheres. O espaço ficcional é um colégio interno dirigido por freiras, e apresenta a história de três amigas inseparáveis, Maria Augusta, Maria da Glória e Maria José, que recebem o apelido de “as três Marias” por estarem sempre juntas. A trajetória das três amigas se distancia após deixarem o colégio interno; Maria da Glória se casa e dedica-se à família, Maria José se entrega à religião e Maria Augusta, a Guta, como passa a ser chamada, segue seu caminho em busca da independência.

As Três Marias teve boa acolhida por parte da crítica, conquistando o prêmio da Sociedade Felipe de Oliveira. Foi adaptado para a televisão em 1980. Segundo Mário de Andrade, “(...) o romance marcou um período de ‘cristalização da sua arte’ e representou uma curiosa mudança de ângulo de visão” (ANDRADE, 1972, p.115-116). Segundo este

autor, por estar escrito em primeira pessoa, este romance apresentava uma “certa feição autobiográfica”.

Após a publicação de *As três Marias*, Rachel de Queiroz passou a dedicar-se, basicamente, às crônicas. Algumas foram compiladas e reunidas em livros. Mais tarde, escreveu duas peças teatrais, *Lampião* (1953) e a *Beata Maria do Egito* (1958), e só retomou o romance em 1975, com a publicação de *Dôra Doralina*, outro romance de cunho memorialístico que narra a difícil relação entre Dôra, a protagonista, e a mãe, a quem ela se refere como Senhora, enfatizando a ausência de laço afetivo, fugindo às normas na relação entre mãe e filha. Em 1950, escreveu outro romance, *O galo de ouro*, originalmente escrito no estilo romance-folhetim; só foi publicado em 1985 pela José Olympio.

Rachel de Queiroz não pediu licença nem desculpas para entrar no meio literário, mas foi a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Casa de Machado de Assis, a Academia Brasileira de Letras. Eleita em 1977, sua admissão representou um grande passo na emancipação feminina no universo literário brasileiro. Se a estréia literária de Rachel de Queiroz foi marcante, foi com a mesma competência que, em 1992, aos 82 anos, encerrou a carreira de romancista, ao publicar *Memorial de Maria Moura*, e registrou: “*Rio, 22 de fevereiro de 1992, onze da manhã*”.

O romance foi traduzido para o francês e adaptado para uma minissérie da Rede Globo, em 1994. Além de dar continuidade à representação de personagens femininas e transgressoras, Rachel de Queiroz projetou, no cenário nacional e internacional, o sertão que ela admirava e de que tantas vezes precisou afastar-se, mas a região nunca a deixou, razão pela qual a imortalizou na extensa produção que compõe sua obra literária. Em quatro de novembro de 2003 ela morre. Entre nós, deixou saudades e continua viva através de extensa obra literária e muitas memórias que nos remetem sempre ao seu espaço de produção.

1.2 Memorial do *memorial*

Dentre os vários significados que o termo memorial possui, um deles se aplica para descrever a trajetória acadêmico-profissional de estudantes e professores. A questão conceitual que envolve o memorial dificulta uma definição. Tomada de forma isolada, recorreremos ao sentido etimológico do termo no *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*:

Memorial. s.m. 1. Relato de memórias; 2. Obra, relato concernente a fatos ou indivíduos memoráveis; memórias. (...) Caderneta us. para apontar aquilo que se deseja lembrar; memento, memorando (...) monumento comemorativo. (...) tipo de relatório que descreve fatos relativos a uma perícia ou diligência. (...) Relativa a memória à lembrança (...) Digno de ser lembrado; memorável (HOUAISS, 2001, p. 1890-1891).

O memorial constitui-se de um relato de experiências, é um exercício de reflexão, um processo de autoconhecimento; é utilizado para traçar uma trajetória de vida(s); prestar homenagem a figura(s) distinta(s) e também está relacionado aos espaços onde se preservam memórias. Foi este termo plural e multifacetado que Rachel de Queiroz escolheu para nomear a obra com que encerrou a carreira de romancista.

Publicado em 1992 e narrado através das memórias das personagens, *Memorial de Maria Moura* se constitui um monumento literário tanto pela carga semântica que o título agrega, *memorial*, quanto pelo potencial narrativo elaborado a partir de memórias que se mesclam com elementos da cultura nordestina, como beatos, cangaceiros, festas populares que, atrelados a outras memórias, constituem o enredo do romance em pauta.

Em entrevista publicada nos *Cadernos de Literatura brasileira* (1997), ao falar sobre o processo de criação literária, Rachel de Queiroz explicou que estava fazendo uma pesquisa, juntamente com sua irmã Maria Luiza, sobre a seca no Nordeste e se deparou com um livro antigo sobre a primeira grande seca brasileira, oficialmente registrada em 1602, no Estado de Pernambuco. O mesmo livro também narrava a história de uma mulher, Maria de Oliveira, que ficou conhecida na região por comandar um bando de homens, entre eles seus filhos, e praticava assaltos pelas fazendas da região. Rachel de Queiroz batizou Maria de Oliveira como “Lampiona” do sertão. Admiradora e leitora fiel das biografias da Rainha Elisabeth I (1533-1603), Rachel de Queiroz declarou que a coragem e a determinação eram características que aproximavam as duas personagens, isto é, a destemida nordestina Maria de

Oliveira e a soberana inglesa, Rainha Elisabeth I, se pareciam de algum modo. Testemunha a autora: “comecei a misturar as duas. Estava pronto o esqueleto do romance” (Cadernos de literatura Brasileira, 1997 p. 34).

O romance está dividido em quarenta e dois capítulos que levam o nome dos cinco narradores-personagens: Marialva, o Padre (Beato Romano), Tonho, Irineu e Maria Moura que relatam os acontecimentos e contribuem para a composição de uma narrativa repleta de aventuras que abrange mortes misteriosas, conflitos familiares, fugas fantásticas e paixões avassaladoras rememoradas por “testemunhas” da localidade. Disputa de terras, jogos de poder e paixões desenfreadas caracterizam os espaços sócio-culturais no qual o romance está inserido. A nosso ver, na narrativa de Rachel de Queiroz é relevante a maneira como os narradores expõem seus pontos de vista, como estes narradores articulam as lembranças no enredo emaranhado da estória épica de Maria Moura.

Memorial de Maria Moura é composto de narrativas dentro de narrativas construídas em primeira pessoa, onde o leitor apreende, diretamente dos discursos das personagens, os aspectos que caracterizam as relações sociais permeadas pela opressão, pela violência, que levam homens e mulheres a lutarem para não sucumbirem à hostilidade do sertão.

O pequeno distrito de Vargem da Cruz, onde o Padre José Maria era vigário, é o espaço que engloba o sítio Limoeiro de Maria Moura e o sítio As Mães Pretas, onde morava Marialva, Irineu, Firma, esposa de Tonho, Duarte, o meio irmão, filho bastardo de Rubina, ex-escrava da família que foi alforriada pelo pai deles para favorecer a criança quando esta ainda estava no ventre.

A grande narrativa conta a trajetória da protagonista, Maria Moura. A história iniciou-se no Sítio Limoeiro, passou pela caatinga até chegar à Serra dos Padres. As narrativas que se entrelaçam com o fio condutor da epopéia de Maria Moura são: a história do adultério entre o Padre e uma paroquiana que culminou em tragédia; e o romance de Marialva e Valentim. As três narrativas, apesar de independentes, se unem e formam um todo que constitui o *memorial*.

O estilo de composição de Rachel de Queiroz foi aperfeiçoando-se ao longo da sua extensa obra literária. *O Quinze* já apresenta este modelo de narrativa, isto é, o romance irrealizável entre Conceição e Vicente acontece paralelamente ao drama que Chico Bento e sua família vivem ao fugirem da seca. No final da trama, a trajetória das personagens segue caminhos opostos. Em *Memorial de Maria Moura*, esta técnica já está consagrada e bastante apurada, ou seja, as três personagens, Marialva, o Padre e Maria Moura, no início do romance, estão inseridas no mesmo espaço, mas fogem, seguem trajetórias diferentes; no final, o

destino delas se cruza e elas passam a ocupar o mesmo espaço ficcional, cumprindo a sina que escolheram ou que lhes foi imposta.

Na opinião de Heloisa Buarque de Hollanda, a crítica ainda não explorou suficientemente a forma de composição dos romances de Rachel de Queiroz:

O que se vê é sempre uma ênfase em seu domínio técnico da linguagem, em sua habilidade na construção de personagens e na sua percepção pessoal e intransferível do sertão. A crítica, porém, não se atém à estrutura mesma de seus romances, nos quais o desenvolvimento clássico do enredo não parece ser importante (HOLLANDA, 2005, p. 27).

Rachel de Queiroz, na sua mais completa modéstia, não se considerava uma romancista. Em uma crônica intitulada *Memória*, ela registrou que só consentia que colocassem o nome “romance” na capa dos seus livros porque não conheciam outra palavra mais adequada para defini-los:

Sempre senti que às minhas histórias faltava essa coisa básica do romance que é o enredo. Um sistema compacto de narrativa, tal um rio no seu curso. Comigo é como uma paisagem de lagoas: poça de água aqui, poça de água ali, tudo salteado, descombinado, sem continuidade — e mormente sem a força de corrente que o rio tem. Água parada (QUEIROZ, 1993, p. 130).

Heloisa Buarque de Hollada refutou veementemente a afirmação de Queiroz, destacando que o talento da escritora conseguia, de forma “original e inesperada”, unir essas “poças” (leia-se narrativas), tal qual um rio caudaloso que flui “suas águas com a força de correnteza, a partir não da unidade de um enredo propriamente dito, mas, sobretudo pelo desenvolvimento interno dos blocos de ação e personagem” (HOLLANDA, 2005, p. 28).

Esta colocação se confirmará na análise do nosso corpus. O enredo gira em torno da protagonista, Maria Moura, e se desdobra em outras duas narrativas que, embora aparentemente distintas, seguem a lógica interna do romance, ou seja, cada personagem vive sua história independentemente, entretanto, a trajetória de cada uma delas tem um propósito maior: prepará-las para o grande desfecho da trama, quando o destino as reúne na Casa Forte de Maria Moura.

O Padre é a voz que abre a narrativa. Jurado de morte, com a cabeça a prêmio, chega aos domínios da poderosa Maria Moura em busca de asilo, trazendo consigo um antigo segredo de confissão, feita há anos atrás, pela então Sinhazinha do Limoeiro. A confissão é um relato compartilhado e para cada um deles, confessor e penitente, tem um significado distinto: para o Padre, era uma moeda de troca, que será utilizada para convencê-la a dar-lhe asilo - “Eu não vim aqui ameaçar ninguém; pelo contrário, vim pedir proteção. (QUEIROZ, 2001, p. 12); para Maria Moura, era um fantasma que ainda assustava, pois a fazia recordar a morte da mãe - “nas noites de pesadelo (...) sonho com aquela cara de enforcada (...). Ai meu Deus, valei-me!”(QUEIROZ, 2001, p. 18).

O encontro entre o Padre e Maria Moura desencadeia um processo de rememoração ao longo da narrativa. O jogo de memórias sustenta o fluxo do enredo, ao mesmo tempo em que constrói a trajetória de vida das personagens, marcada pelo constante vai e vem das memórias. A rememoração da protagonista assemelha-se a uma caixinha que se abre e ela, aos poucos, retira suas lembranças dando vida às testemunhas do seu passado, as quais confirmam o discurso de Maria Moura e seguem resgatando suas próprias memórias. É desta maneira que surgem Tonho, Irineu e Marialva.

O discurso direto e os diálogos contribuem para compor o estilo dinâmico das narrativas simultâneas, que acontecem em diferentes espaços: por exemplo, enquanto Tonho e Irineu estão tentando invadir a casa de Maria Moura, Marialva está no sítio As Mães Pretas recebendo a visita de Valentim; distante dali, na igreja, o Padre está sendo tentado pelas declarações de amor que Dona Bela, uma penitente abandonada pelo marido, lhe faz, através da grade do confessionário.

As ações narradas, separadamente, por cada um dos três narradores são tão bem construídas que, muitas vezes, nos sentimos expectadores de um filme exibido em uma grande tela, com uma visão privilegiada dos atores agindo e interagindo de forma interdependente para formar o enredo. Algumas personagens que fazem parte do passado lá permanecem, à medida que Maria Moura segue sua trajetória; é o caso de Tonho e Irineu; Marialva e o Padre, seguindo caminhos diferentes, saem em fuga, pelo sertão, até o encontro com Maria Moura.

Para uma melhor compreensão do enredo, é importante conhecer um pouco da realidade da região, uma vez que, como bem coloca Maria de Lourdes Dias Leite Barbosa, “o espaço onde circulam as protagonistas de Rachel de Queiroz é de capital importância para a compreensão de sua obra” (BARBOSA, 1999, p. 65). No século XIX, o nordeste do Brasil se desenvolvia na contramão da metrópole, a economia era fundada na grande propriedade rural e na mão-de-obra escrava. As vastas extensões de terra e o isolamento contribuíam para

perpetuar a estratificação social. As relações familiares seguiam o modelo milenar do patriarcado fundado na autoridade dos homens, sobretudo dos grandes proprietários de terras. De acordo com Falci (1997), no sertão nordestino do século XIX, as mulheres viviam sob rígidas regras de comportamento, impostas pelo patriarcalismo instituído nas sociedades sertanejas “altamente estratificadas entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, entre ‘brancos’ e ‘caboclos’.” (FALCI, 1997, p. 242).

Seguindo uma tradição cultural ibérica legada de Portugal para a colônia brasileira, a mulher era considerada um indivíduo inferior, frágil e dependente da tutela masculina. A igreja, com todo o dogmatismo baseado no Antigo Testamento, contribuía para fortalecer essas ideias. A educação destinada às mulheres tinha como preceito manter os valores repassados de mãe para filha, perpetuando a supremacia masculina. O vínculo familiar era um valor inestimável e estava associado à ideia de prestígio social.

No *Memorial de Maria Moura* a ideologia patriarcal está bem delineada. Em todas as famílias apresentadas no romance, a de Maria Moura, a dos primos e de Dona Bela, a ausência do chefe da família desencadeia conflitos que se refletem nas ações de todas as personagens femininas, alterando a trajetória de todas elas: por exemplo, Marialva morava com os irmãos e a cunhada, vivia presa, dentro casa, para não casar e não dividir a herança dos irmãos com um possível marido. Para desviar-se deste destino, ela foge e casa com Valentim. Dona Bela vivia só com o filho, envolveu-se com o padre e, carregando no ventre o fruto deste adultério, foi assassinada pelo marido. Dela restaram as tristes lembranças que acompanharam a trajetória do padre que passou a ser foragido da justiça. A Sinhazinha, desamparada após a morte dos pais, entrou em conflito com os primos e foi obrigada a fugir, reconstruindo sua vida e uma identidade nova em outras terras.

A mãe de Maria Moura, na condição de viúva, tinha o direito de comandar a família, uma vez que a matriarca ocupava uma posição privilegiada, isto é, ela tinha todos os direitos do *sermo paterno*, com todos os direitos garantidos; no entanto, havia um conflito familiar pela posse das terras que se constitui no aspecto dramático e determinante da trama narrativa em análise.

A ausência do chefe de família colocava em risco a vida e a propriedade; a presença de um homem no comando familiar era a garantia de proteção. O único homem com autoridade para proteger as duas, mãe e filho, era João Rufo, mestiço sem prestígio social para assumir a chefia do núcleo familiar da viúva. A mãe da Sinhazinha optou pelo concubinato, uniu-se a um homem mais novo, Liberato. Foi uma forma de garantir a própria herança da família. Entretanto, o poder de Liberato era limitado. Não estando civilmente casados, ele ocupava

uma posição marginal no núcleo familiar, ou seja, ele desfrutava do poder, mas não o tinha de direito. A mera presença masculina mantinha longe os primos desejosos em tomarem a herança da viúva.

A morte de Liberato deixou a Sinhazinha ainda mais desamparada. Tonho e Irineu, os outros herdeiros das terras dos Limoeiros, confiantes da fragilidade da prima pela ausência masculina na casa, ousaram ultrapassar as “extremas” do sítio para cobrar a herança, cuja escritura encontrava-se no livro do cartório onde “se escreve tudo, seja caso de compra ou de herança” (QUEIROZ, 2001, p. 37). Irineu, o solteiro dos dois irmãos, cresceu os olhos na sinhazinha (aparentemente) frágil e indefesa, objeto de fácil intimidação:

O melhor mesmo é passar a mão na prima, dizer que eu roubei a moça pra casar e com o consentimento dela! Deposito nas Marias Pretas, sob a guarda da minha cunhada que pode ser o diabo encarnado, mas não se pode negar que é mulher séria. O Tonho e a Firma assumem a responsabilidade pela moça. Ela pode chorar e reclamar nos primeiros dias, mas acaba se dando por feliz.

O Tonho sempre diz que eu posso ser safado, mas sei lidar com mulher. Pegando ela na cama, é o que me basta.

Bem, o Tonho deve estar pensando que era bom pra ele se fosse o encarregado de **amansar** a prima. (QUEIROZ, 2001, p. 50, grifo nosso).

Para não cair nas mãos dos primos, a Sinhazinha arquitetou um plano de fuga. A cena é dramática: entre um tiro e outro, em jeito de despedida, ela abraçou as paredes da casa onde nasceu e criou-se e, no meio do fogo cruzado, incendiou a casa, deixando para trás um rastro de destruição, partindo em busca de outros sonhos, de um novo começo para sua vida.

As narrativas do Padre descrevem a condição feminina da época. Atormentado pelo assédio de uma paroquiana, ele vivia um conflito entre os votos de castidade e os apelos da carne. Seu tormento era maior no confessionário, lugar dos desabafos libidinosos e dos ardis femininos. As confissões das penitentes aumentavam o sofrimento do vigário, que queria seguir o exemplo dos santos, sublimando a sexualidade e se protegendo na igreja, que era seu castelo sagrado, a sua trincheira (QUEIROZ, 2001, p. 104).

A paixão entre eles ocorreu de forma incontrolável. Descoberto o adultério, o marido traído, para lavar a honra, não poupou sequer a criança que Dona Bela carregava no ventre, fruto do adultério. Na tentativa desesperada de salvar a mulher e o filho, o padre surgiu na cena do crime e, em legítima defesa, matou Anacleto, o marido de Dona Bela. Desde então, foi obrigado a viver fugindo, carregando a culpa do pecado e o medo de ser capturado.

Marialva também fugiu das Mães Pretas para casar com Valentim. Ela, que vivia presa na própria casa, passou a viver uma vida errante com um grupo de saltimbancos formado pelos pais e pelo tio de Valentim. Foi a única personagem que não enveredou sertão adentro. Suas andanças dão conta de outra tradição do sertanejo, a das festas religiosas: “... na marcha de prá lá e pra cá, de acordo com o calendário das festas” (QUEIROZ, 2001, p. 221).

O curso da vida do casal Valentim desvendou a miséria e a fé que rondam o espírito do sertanejo. Foi em meio a essas comemorações e dificuldades vividas pelo casal que Valentim, antes trapezista - devido a um acidente, perdeu o bom desempenho -, encantou-se por um novo número: “arremesso de facas”. Este perigoso espetáculo, além de atrair um público que “tinha sede de sangue” (QUEIROZ, 2001, p. 219), foi bastante significativo para o desfecho do romance. Entre idas e vindas, nasceu o filho do casal Marialva e Valentim: Xandó.

O distrito da Vargem da Cruz, espaço inicial dos conflitos, se revelou, através das narrativas das personagens, como um espaço marcado pela violência física, psicológica e moral, principalmente contra a mulher. Etimologicamente, Vargem significa campina cultivada (LAROUSSE, 1992, P. 1141), mas, no contexto do romance, o distrito de Vargem da Cruz era um espaço semeado de cruces. Foram relatadas seis mortes: três, no sítio de Maria Moura; outras três, a morte de Dona Bela e do filho que estava em seu ventre e ainda a de Anacleto.

Neste espaço onde a violência imperava e ameaçava a vida de todos. A aridez se traduzia em infertilidade através das personagens femininas, ou seja, Firma e Maria Moura não deixaram sucessores. Marialva, na idade de casar, estava condenada a virar “moça velha”, interrompendo o ciclo da vida que não tinha como seguir. Morrer era fácil, procriar e vingar nem tanto.

A Serra dos Padres representa a terra prometida, o refúgio para as vítimas do sistema opressor que transformava pessoas em heróis ou bandidos. A Casa Forte foi planejada e construída para proteger e acoitar fugitivos e foras da lei, desde que pudessem pagar (e caro) pela proteção de Maria Moura.

A chegada da ex-escrava Rubina, uma “negra de respeito”, representou para a vida de Maria Moura a possibilidade de (re) construir um espaço familiar que se rompeu no Limoeiro, após a morte dos pais, quando ela ficou sozinha com as duas cunhã; ela precisava de “uma mucama que tomasse conta dela e lhe ensinasse as regras dos bons costumes” (QUEIROZ, 2001, 34).

Rubina e Duarte formavam um elo que agregava o núcleo familiar composto por Marialva e Valentim e Xandó, filho do casal. A presença de um beato servia para alimentar a fé de todos, inclusive dos homens “sem lei”, e a Casa Forte adquiriu outros ares.

A formação do núcleo familiar e o comando dos negócios davam a Maria Moura uma condição privilegiada, ainda que fosse de forma marginal. Ela comandava com mão de ferro os interesses próprios, da família e da propriedade. Maria Moura, mulher madura e senhora da situação, nos conduziu aos recônditos do seu passado, revelando como a memória contribuiu para a transformação da sinhazinha indefesa em uma Maria Moura ativa e destemida.

O objetivo do memorial, portanto, é unir as narrativas dentro de narrativas para construir uma grande narrativa, na qual a memória é tanto uma categoria estruturante quanto temática. O estilo de composição tão peculiar de Rachel de Queiroz tem origem na própria formação intelectual da autora que soube explorar, com perspicácia, as possibilidades que a memória oferece para mesclar elementos que fazem parte da nossa história cultural e literária.

Estas questões estão mais detalhadas no segundo capítulo, dividido em dois momentos: o primeiro trata da relação entre memória e narrativa e nos ajuda a entender a ligação entre Rachel de Queiroz e a cultura nordestina; no segundo momento, acompanharemos o longo caminho que a memória percorreu até se tornar a matéria-prima que o artista utiliza para compor histórias.

SEGUNDO CAPÍTULO

Na trilha das memórias

2.1 Memória e Narrativa

“Nascidos para narrar, narrando para viver”

(LAJOLO, 2005, p. 9)

A epígrafe acima nos remete a uma das principais características do ser humano, a capacidade de contar histórias, ou seja, “o gosto pela narrativa está presente nos primeiros esforços da humanidade para fixar acontecimentos” (LAJOLO, 2005, p. 5). Desde os primórdios, as narrativas estavam ligadas ao fantástico: “quando os fenômenos da vida natural, as causas e os princípios das coisas eram inexplicáveis pela lógica, o pensamento mágico ou mítico dominava” (COELHO, 2002, p. 52,). A tradição das estórias maravilhosas, repassadas através dos séculos, surgiu da necessidade humana de representar os fenômenos naturais. Muitas lendas foram transmitidas oralmente e tinham como objetivo o ensinamento de valores morais.

A narrativa também é um meio de transmissão de valores e conhecimentos passados através de gerações. Segundo Walter Benjamin (1992), “a narrativa não serve apenas para transmitir informações, ela “mergulha as coisas na vida do narrador para depois ir aí buscar de novo” (BENJAMIN, 1992, p. 37), é um processo dinâmico que reflete a capacidade humana de “trocar experiências”. O narrador, tal qual o “artesão”, utiliza como matéria-prima a memória, para depois transformá-la em novas narrativas relatando experiências, “as suas e as dos outros”, se constituindo, desta forma, como guardião e transmissor da memória coletiva de um determinado grupo social, ou seja, é a experiência que “anda de boca em boca a fonte onde todos os narradores vão beber” (BENJAMIN, 1992, p. 28).

As narrativas se constituíram, ao longo da história, como meio de preservação da memória coletiva, dos hábitos e costumes de diferentes povos, e se encontram presentes nas festas, na culinária, nas tradições, na literatura, entre outros domínios sociais, pois a “verdadeira essência da narrativa” é a utilidade prática.

Nossa formação cultural está relacionada à tradição de contar histórias. Antigas narrativas que ainda hoje encantam, antes de entrarem para o nosso imaginário, fizeram parte de outras memórias. Surgiram, provavelmente, na Europa, tiveram suas origens em fontes populares e foram preservados através da oralidade. Segundo Le Goff, “a memória é um dos elementos constitutivos da literatura medieval” (LE GOFF, 1990, p. 452).

A construção do imaginário nordestino traz as marcas da miscigenação: “o Nordeste brasileiro [...] é um celeiro que guarda em si os mais variados remanescentes ibéricos” (RAMALHO, 2005, p. 49). Ao longo do tempo, diferentes narrativas sofreram alterações, quando foram reelaboradas para se adequarem a uma realidade, resultando em um entrecruzamento de seres e histórias de grupos que compõem diferentes etnias. No cenário nordestino, a tradição de contar histórias oralmente contribuiu para o surgimento de um gênero literário bastante peculiar, o cordel.

As poesias populares com raízes na tradição oral foram difundidas através de folhetos que eram expostos nos mercados e nas praças pendurados em cordões. A literatura de cordel trouxe “a memória de romances e mitos, oriundos de terras longínquas” (RAMALHO, 2005, p. 49) e se popularizou no Brasil tendo como um dos principais nomes Leandro Gomes de Barros (1865-1918), paraibano da cidade de Pombal. Legado da cultura ibérica, esta forma de literatura adaptou-se tão bem à cultura nordestina que, muitas vezes, esquecemos que suas origens estão bem distantes, são memórias de outros povos, de outras regiões. Histórias envolvendo donzelas e cavaleiros medievais se misturam aos mais diversos temas regionais de tradição oral nas memórias do Nordeste, onde vários autores, criando novas histórias, contribuíram para a disseminação da cultura popular, como bem acentua Vilalva, quando afirma que “as narrativas de Rachel dialogam com a tradição e o imaginário popular” (VILALVA, 2004, p. 75). Esta observação reforça e dá as mãos a outras pesquisas sobre Rachel de Queiroz e sua obra, como a de Arêas:

Apoiada na memória, sua ou alheia (“no sertão, memória significa talento”) e na observação miúda dos fatos (ela só escreve sobre o que conhece bem, ou inclui-se numa tradição narrativa comunitária), Rachel contorna a ficção com informações e ressonâncias de várias ordens. Estas vão do folclore [...] ao mundo do trabalho, dos foras-da-lei e dos beatos e fanáticos, desenhados com os traços essenciais, aprendidos sem dúvida com a arte popular, que se inspiram no conhecimento profundo do homem do sertão (ARÊAS, 1997, p. 98).

A pesquisadora Adriana Arouck Damasceno (2009), analisando as memórias no romance *Memorial de Maria Moura*, destacou em seu trabalho os elementos da cultura presentes nas narrativas de Rachel de Queiroz. A tradição oral, característica da cultura popular da região, tem forte influência na construção das personagens, conforme afirma Damasceno. Neste sentido, “Marialva é a personagem que representa com mais evidência, à maneira medieval, a situação da moça prisioneira, cercada pela vigilância dos irmãos, Tonho e Irineu, e da cunhada desumana, Firma” (DAMASCENO, 2009, p. 28). O cavaleiro medieval

com motivos religiosos também está representado no romance. Valentim chegou ao sítio onde morava Marialva montando, não um cavalo majestoso, mas uma burra magra, típica do sertão. Vinha cumprindo uma promessa feita ao Senhor do Bonfim, mas sua verdadeira missão era salvar a donzela encarcerada.

O patriarcalismo vigente na época determinava os papéis sociais e estabelecia o homem como detentor da força, da coragem e do poder; a mulher, ao contrário, era frágil e indefesa e precisava da tutela masculina para protegê-la. Ao mesmo tempo, a estrutura patriarcal construía, em torno da figura feminina, um sistema de vigilância constante que oprimia, mas não protegia.

A violência velada está nas mais diversas formas da organização das sociedades patriarcais e se torna mais cruel quando a mulher está fora da estrutura familiar convencional. É o que acontece às personagens femininas do nosso corpus: enquanto a personagem Marialva, como pontuamos, estava fadada a viver encarcerada dentro de casa, a peleja de Maria Moura teve início quando ela perdeu essa estrutura familiar.

Destinada a defender o legado da família, a personagem Maria Moura precisou aprender a lutar, não contra dragões, mas contra a violência que oprimia a mulher e a mantinha presa aos preconceitos, subjugada à força masculina. Para se defender, Maria Moura utiliza-se das roupas e do discurso paterno. Esta passagem do *Memorial de Maria Moura* é marcante e está presente em muitos estudos de pesquisadores e pesquisadoras que destacam, nesta estratégia da personagem, um diálogo com o mito da donzela guerreira, se apoiando, principalmente, nos estudos de Walnice Nogueira Galvão, *A donzela-guerreira: um estudo de gênero* (1998).

O tema da donzela-guerreira também faz parte da cultura regional. Trata-se da mulher que “camufla a sua feminilidade e, assumindo um papel que comumente seria atribuído ao pai [...], se destaca na batalha pela bravura e destreza das armas (MEDEIROS, 2010, p. 24).

Em nossas análises, consideramos que existe essa analogia entre a donzela-guerreira e a mulher-guerreira Maria Moura, pois a protagonista, por não ter ninguém que pudesse protegê-la, precisou ter força e coragem para lutar e não sucumbir à hostilidade da região.

Ao contrário da prima Marialva, que nos lembra uma donzela frágil e indefesa, pronta para ser salva por um cavaleiro, Maria Moura se transveste na figura de uma cangaceira e enfrenta grandes perigos. Ela utilizou-se da figura do Imperador Carlos, modelo de valentia e coragem. Narrativa muito difundida através dos folhetos de cordel e, juntamente com a forte influência da Igreja Católica imprime um caráter plural à cultura nordestina. Em um trecho do

romance, Maria Moura cita a história do Imperador Carlos Magno como um dos poucos livros que teve acesso:

— Eu nunca na minha vida li um romance.

[...]

— Lá em casa não havia nenhum. **Mãe** tinha um livro de vida de santo, que era muito triste, só **sofrimento**. Eu detestava. E Pai tinha um livro, que ele gostava demais, vivia lendo. Era a ***Vida do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França***. Foi nesse livro que eu aprendi a ler. Pai me ensinava nas letras grandes dos títulos. [...] Li tudo. Pai obrigava (QUEIROZ, 1992, p. 356-7, grifo nosso).

O fragmento acima traz à tona o conflito da protagonista, Maria Moura preservou a memória do pai, cujo passado remonta à glória e ao apogeu familiar, ou seja, entre as narrativas de sofrimento e submissão que estavam relacionadas às lembranças maternas, foi o exemplo de um herói das novelas de cavalaria, Carlos Magno, que a Sinhazinha seguiu.

Foram estas leituras, sob a orientação do pai, que contribuíram para a construção da futura guerreira Maria Moura, as quais, somadas aos ensinamentos da mãe, foram fundamentais para guiá-la nos desafios da existência beligerante por que optou. Se a força do pai a ajudou a enfrentar as vicissitudes da vida, os valores transmitidos pela mãe foram fundamentais para sua constituição de fêmea no contexto do romance. Estas questões serão retomadas no próximo capítulo, que segue os rastros da condição feminina ao longo da história para construir a memória da mulher, através das narrativas familiares de Maria Moura buscando outras memórias.

O banditismo também faz parte da memória do sertão nordestino do Brasil. Conhecido também como cangaço, este movimento teve suas origens fincadas em questões sociais e fundiárias características da região. A escassez de recursos e a falta de oportunidades de trabalho promoveram o surgimento de grupos armados. O termo cangaço refere-se a uma peça de madeira que os cangaceiros, como eram conhecidos, traziam próximo ao corpo para carregar os utensílios. Escondidos pelo mato, estes grupos não se fixavam, saqueavam as fazendas e os viajantes que cruzavam as precárias estradas do sertão. Vistos como heróis ou bandidos, os cangaceiros fazem parte da cultura nordestina. Cantado em verso e prosa, o cangaço é memória viva representada em grupos folclóricos que encenam suas danças, presença imprescindível e que não pode faltar nas festas típicas do nordeste. O cangaço foi o estilo de vida adotado pela protagonista para sobreviver na região.

O pesquisador Langaro (2006) analisou *Memorial de Maria Moura* e destacou o cangaço como um dos eixos temáticos do romance. Segundo ele, Rachel de Queiroz, valendo-se de suas memórias, “resgata o cangaço, condição social com a qual ela esteve em contato, principalmente por ter nascido no Nordeste brasileiro” (LANGARO, 2006, p. 46).

Rachel de Queiroz enriqueceu suas narrativas com outras memórias que povoam o imaginário. Revisitando intrigas de família, ela escreveu um memorial sobre o sertão nordestino, narrado por uma mulher protagonista que veio quebrar o silêncio e dar voz às mulheres subjugadas ao patriarcado reinante na região.

Ao transpor para a ficção múltiplas características regionais, Rachel de Queiroz sentia-se parte incondicional da mesma, uma vez que seus romances

[...] problematizam a vida nordestina, a política e os costumes de sua época com recortes que servem de painel para o entendimento do panorama político e social brasileiro, construindo, em seus textos, um espaço de histórias e memórias (ABREU, 2011, p. 38).

A pesquisadora Laile Ribeiro de Abreu (2011) fez um mapeamento da crítica sobre Rachel de Queiroz. Neste mapeamento, direcionou suas pesquisas para o estudo literário da memória, dialogando com outras pesquisas que discutem a presença dos elementos que compõem o imaginário popular nas obras da escritora cearense: “os textos da autora, ficcionais ou não, continuaram focados na questão feminina e nas raízes nordestinas, permeadas pelas memórias” (ABREU, 2011, p. 9), ou seja, o diálogo entre memória e narrativa é uma forma de ampliar as discussões acerca de problemas que atingem as relações entre homens e mulheres.

Para melhor compreender a importância do passado, faremos um mergulho pela história em busca da origem e da evolução da memória, desde a antiguidade aos dias atuais, abordando concepções da memória enquanto preservação ou reconstrução das experiências humanas.

Seguindo as trilhas das memórias, acompanharemos a evolução deste fenômeno que desperta o interesse das mais diversas áreas do conhecimento, como a filosofia, a psicologia, a antropologia, a psicanálise, entre outras áreas do conhecimento.

2.2 – Memória e História

Dentre os vários significados que o dicionário atribui ao termo, *memória* também é a possibilidade de dispor dos conhecimentos passados:

Por conhecimentos passados é preciso entender os conhecimentos que, de qualquer modo, já estiveram disponíveis, e não já simplesmente conhecidos do passado. O conhecimento do passado também pode ter formação nova (ABBAGNANO, 2007, p.175).

O historiador francês Jacques Le Goff (1990), em seu livro *História e Memória*, dedicou um capítulo ao estudo da evolução da memória ao longo da história da humanidade. Ele iniciou suas reflexões propondo um conceito de memória:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 1990, p. 423).

O conceito de memória proposto por Le Goff descreve, sumariamente, o processo de construção da memória, como veremos a seguir. A história tem demonstrado que a memória apresenta um imbricado de significados que ultrapassam as fronteiras individuais, uma vez que quem memoriza e recorda é o indivíduo. Contudo, sendo o homem um ser social, a memória individual estaria diretamente relacionada à memória coletiva.

O ser humano sempre teve curiosidade em conhecer a memória de outros povos, na tentativa de desvendar a origem da humanidade. Preservar e interpretar os vestígios da memória na ancestralidade de um povo significa acessar as tradições e os costumes que caracterizam as relações socioculturais de determinadas épocas, o que constitui um desafio para o campo de pesquisa de várias ciências. O interesse pelo passado decorre da necessidade do ser humano em construir referenciais que possam guiar um futuro.

A palavra memória deriva de Mnemosine, uma deusa da mitologia grega, filha de Urano, deus do céu e de *Gaia*, deusa da terra. Unindo-se a Zeus, ela gerou nove filhas, as Musas, protetoras das artes e da história. Para os gregos, a memória era um dom recebido dos

deuses. Calíope, musa da epopéia, estimulava a memória dos aedos². O poeta era dotado de memória e inspirado pelas musas, tinha o dom de cantar o passado. O aedo tinha um fundamental papel social: era o guardião dos grandes feitos dos heróis, isto é, sua função era resgatar do esquecimento todos os grandes acontecimentos para preservá-los e transmiti-los, através da oralidade.

O pesquisador Jaa Torrano (1995) afirma que Mnemosine, na mitologia, era a divindade que mantinha vivo os fatos: “possuído pela memória, tinha o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais”, um poder que só lhe é conferido pela Memória (*Mnemosine*) através das palavras cantadas (*Musas*) (TORRANO, 1995, p. 11).

Os mais antigos poetas gregos, Homero e Hesíodo, invocavam a deusa Memória, através da Musa, para entoar seus cantos. Podemos constatar esta afirmação na *Odisséia*, obra atribuída ao poeta Homero, na qual inicia os cantos invocando a Musa: “Canta para mim, ó Musa, o varão industrioso que, depois de haver saqueado a cidadela sagrada de Tróade, vagueou errante por inúmeras regiões, visitou cidades e conheceu o espírito de tantos homens”. (HOMERO, 1979, p.11).

Invocar a Memória para narrar os acontecimentos revela que, através da língua falada ou escrita, a memória se transfere do corpo físico, se expande para outros meios, se torna social e se propaga (LE GOFF, 1990, p. 425), ou seja, é através da linguagem que a memória se concretiza. Le Goff, ao descrever as diferentes perspectivas e funções da memória nos meios sociais, enfatiza que, para uma melhor abordagem da relação entre “a memória e a história”, é importante levar em consideração as diferenças entre “as sociedades de memória essencialmente oral e as sociedades de memória essencialmente escrita como também as fases de transição da oralidade à escrita”. (LE GOFF, 1990, p. 427). Estas diferenças são bastante relevantes, uma vez que a ausência e/ou a presença da escrita alteram a forma como os indivíduos preservam a memória.

Tratando-se das sociedades sem escrita, a memória coletiva era confiada aos chamados homens-memória, que tinham a importante função de preservar e transmitir os conhecimentos considerados importantes para o grupo, e a memória parece ordenar-se em torno do mito de origem, do prestígio das famílias e dos saberes técnicos, principalmente os ligados à magia e à religião (LE GOFF, 1990, p. 428).

²

Cantor dos poemas narrativos. A palavra é grega, significando cantor. Cabia ao aedo cantar os episódios mais conhecidos da poesia épica, quando solicitado pelo público.

Na sociedade grega arcaica, ágrafa, existiam os mnemones que tinham uma função social muito importante: eram encarregados de guardar em sua memória o que era útil em matéria religiosa e jurídica: “Com o desenvolvimento da escrita estas ‘memórias vivas’ transformavam-se em arquivistas” (LE GOFF, 1990, p. 438).

O desenvolvimento da escrita refletiu-se também na evolução da memória, dando origem a duas formas de memória coletiva: a memória comemorativa, difundida nos monumentos que ornamentavam templos, cemitérios, praças, entre outros que inscreviam “os acontecimentos memoráveis onde as pedras e o mármore serviam, na maioria das vezes, de suporte a uma sobrecarga de memória” (LE GOFF, 1990, p. 432). A memória escrita em forma de documento tinha como função principal o “armazenamento de informações” e representou a passagem da memória auditiva para a visual.

Entre Hesíodo e Aristóteles, período compreendido entre os séculos IV e VII a. C., na Grécia, a memória coletiva passou da divinização para a laicização. Os antigos desenvolveram técnicas de memorização que consistiam no que ficou conhecido como “Arte da memória”, e foi como arte que a memória se propagou ao longo da história.

A história da arte da memória é contada no livro *A arte da memória* (1999), de Frances A. Yates (1899-1981). Este livro foi escrito na tentativa de entender os sistemas de Giordano Bruno (1548-1600) referentes às teorias ocultistas da memória. Relacionando a arte da memória aos gregos, a estudiosa inicia a obra narrando o lendário episódio do banquete oferecido em Tessália por um nobre conhecido por Scopas.

Conta a lenda que em um banquete oferecido por Scopas, Simônides, o mais famoso poeta da região, cantou um poema em homenagem ao anfitrião e incluiu algumas passagens em louvor a Castor e Pólux. Scopas, mesquinamente, pagou a metade do que tinha sido combinado e aconselhou Simônides a cobrar o restante dos deuses gêmeos que também tinham recebido homenagem. Pouco depois, Simônides recebeu o recado de que dois jovens o aguardavam do lado de fora. Ele saiu, mas não encontrou ninguém. Durante a sua ausência, o teto do salão do banquete desabou, esmagando Scopas e seus convidados. Os corpos ficaram irreconhecíveis, dificultando a identificação das vítimas. Simônides, lembrando o lugar em que cada pessoa estava sentada, pode indicar às famílias quais eram seus parentes falecidos no acidente.

A partir desse episódio, foram estabelecidas as bases de uma técnica que ficou conhecida como *mnemotecnica* que possibilitava o desenvolvimento da memória artificial muito mais eficiente do que a memória natural e tinha como princípios básicos as lembranças

que, transformadas em imagens, deveriam ser meticulosamente organizadas em lugares criados mentalmente.

A memória adentrou no grande sistema da retórica como uma arte que, através de uma linguagem bem elaborada, se destinava a persuadir e emocionar os ouvintes. O bom orador, “além de pronunciar longos discursos sem se apoiar em anotações, deveria ter a capacidade de aprender de cor as regras fundamentais da eloquência” (LE GOFF, 1990, p. 442).

Apesar de não ter chegado até nós nenhum registro da *mnemotecnica* grega, tomamos conhecimento dessa técnica por meio de três textos latinos:

Rhetorica ad Herennium, compilada por um mestre anônimo de Roma entre 86 e 82 a.C. e que a Idade Média atribuía a Cícero, o *De oratore* de Cícero (55 a.C.) e o *Institutio oratoria* de Quintiliano, no fim do primeiro século da nossa era. (LE GOFF, 1990, p. 436).

A partir da Idade Média, a arte da memória passou por profundas mudanças. A ideologia cristã que predominou neste período estendeu o domínio da Igreja para o campo intelectual e repartiu a memória coletiva entre uma memória litúrgica e uma memória laica. O cristianismo transformou a memória em um dever moral e religioso, desenvolveu o culto à “memória dos mortos, principalmente dos santos” (LE GOFF 1990, p. 443).

Um dos principais responsáveis pela apropriação da arte da memória pelo cristianismo foi o filósofo e teólogo Santo Agostinho (354-430). Ele deixou como “herança ao cristianismo medieval um aprofundamento e uma adaptação cristã da teoria da retórica antiga sobre a memória” (LE GOFF, 1990, 445). O uso da escrita dominava entre os clérigos e literatos e favoreceu o surgimento dos tratados de memória (*artes memoriae*).

A memória transferiu-se então da retórica para a ética e passou a ser um dever moral e religioso. Ele transformou-se em um instrumento de meditação sobre os prazeres do céu e as promessas de salvação do purgatório e das tormentas do inferno: “Assim se cria o imaginário medieval mostrado na pintura espiritual de Giotto e no sistema da *Divina comédia*” (COIMBRA, 1989, p. 148).

Ainda na idade média, apesar de haver certo equilíbrio entre a escrita e a oralidade, no domínio literário a oralidade predominava na literatura dos trovadores medievais, principalmente, no sistema de ensino, que tinha como base a memorização. O desenvolvimento da imprensa revolucionou a memória. A partir do século XVII, a memorização foi sendo aos poucos substituída pelo método científico, que buscava o

conhecimento a partir da experimentação. A arte da memória foi transformada em técnica mágico-religiosa, associando-se, principalmente, ao ocultismo.

O século XVIII exerceu um papel decisivo no alagamento da memória coletiva: “Os dicionários atingem os seus limites nas enciclopédias de toda a espécie” (LE GOFF, 1990, p. 456). A memória passou então a constar em grandes enciclopédias que se configuram como detentoras da memória técnica, científica e intelectual, acelerando a memorização do saber.

A Revolução Francesa se configurou como uma espécie de “detonador” da memória que ficou acumulada durante séculos. Após a Revolução Francesa, a França e outros países da Europa retomaram o culto à memória e aos túmulos que havia entrado em declínio com o advento da Revolução Francesa.

A partir do século XIX, assistiu-se a uma explosão do espírito comemorativo, disseminado através de moedas, medalhas e selos de correio, tendo-se estendido aos monumentos, placas comemorativas, entre outros, levando à exaltação de relíquias pré-históricas, cuidadosamente preservadas em museus. O crescente interesse pelo passado se prolongou nas mais diversas formas de divulgação da memória, em selos, medalhas, moedas, que refletiam a nostalgia misturada à euforia do progresso tecnológico.

Acompanhando as transformações humanas e sociais, a significação do termo *memória* também se ampliou. Le Goff descreve que a Idade Média criou a palavra central *mémoire*; no século XIII, é acrescentada *mémorial* (contas financeiras) e *mémoire*, no masculino (dossiê administrativo). O termo memória continuou expandindo sentidos com o desenvolvimento das sociedades:

No século XVI, em 1552, aparecem os *mémoires* escritos por um personagem, em geral de qualidade; é o século em que a história nasce e o indivíduo se afirma. O século XVIII cria, em 1726, o termo *mémorialiste* e, em 1777, *memorandum* derivado do latim através do inglês. Memória jornalística e diplomática: é a entrada em cena da opinião pública, nacional e internacional, que constrói também a sua própria memória.

Na primeira metade do século XIX, presencia-se um conjunto massivo de criações verbais: *amnésie*, introduzido em 1803 pela ciência médica, *mnémonique* (1800), *mnémotechnie* (1836) e *mémorisation*, criados em 1847 pelos pedagogos suíços, conjunto de termos. (...) *aidemémoire*, em 1853, mostra que a vida cotidiana foi penetrada pela necessidade de memória. Finalmente, em 1907 o pedante *mémoriser* parece resumir a influência adquirida pela memória em expansão (LE GOFF, 1990, p. 461).

Na contemporaneidade, “os desenvolvimentos da cibernética e da biologia enriqueceram a noção de memória” (LE GOFF, 1990, p. 426). O código genético e a memória central dos computadores estenderam a memória simultaneamente para a máquina e para a vida e estas ampliações do conceito repercutiram nas pesquisas dos psicólogos sobre a memória.

Os estudos dos quadros sociais da memória criaram teorias que relacionam a memória individual à memória coletiva. Estas discussões são pertinentes para o andamento do nosso trabalho sobre a memória no romance *Memorial de Maria Moura*, uma vez que, como já mostramos no capítulo anterior, o romance descreve os quadros sociais que compõem as memórias individuais e coletivas das personagens.

Nesta perspectiva, destacamos o trabalho de Maurice Halbwachs, autor do livro *A Memória Coletiva*, publicado, postumamente, em 1950, no qual o autor analisou o caráter social da memória, sugerindo que “para evocar o próprio passado, em geral, a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras pessoas, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade” (HALBWACHS, 1990, p. 72).

A discussão central desta obra parte do pressuposto de que sempre fazemos “apelo aos testemunhos para fortalecer, debilitar ou mesmo para completar aquilo que já conhecemos. A primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios”. (HALBWACHS, 1990, p. 25). O que ele denominou de “testemunhas” não é no sentido literal da palavra, representadas por pessoas de carne e osso, são imagens de pessoas que trazemos dentro de nós. Essas imagens nos acompanham sempre e compartilham as nossas lembranças, mesmo quando se trata de eventos nos quais só nós estávamos envolvidos e com objetos “que só nós vimos”. (HALBWACHS, 1990, p. 26). Elas são um tipo de testemunha que nos ajudam a fortalecer ou a complementar o que sabemos sobre fatos, histórias, lembranças. Para Halbwachs, as lembranças compartilhadas e vividas no meio social³ tornam as nossas impressões do passado muito mais exatas e confiáveis.

Portanto, Halbwachs defendia que, desde a infância, as nossas experiências estão ligadas ao grupo familiar: primeiro, passam pelos pais, que “caminhavam à nossa frente, e nos orientavam para o futuro” (HALBWACHS, 1990, p. 69), e se complementam com os avós, que transmitem o legado dos costumes e das tradições (HALBWACHS, 1990, p. 65).

³ Halbwachs denomina de social tanto os grupos menores que compõem a família quanto os maiores que se referem às comunidades religiosas, escolares, etc.

Mesmo quando estas pessoas não se encontram mais presentes fisicamente, ainda conservamos as lembranças que nos guiam quando imaginamos o que “diriam ou fariam em tais e tais circunstâncias”:

É depois da morte de alguém que a atenção dos seus se fixa com maior força sobre a pessoa. É então, também, que sua imagem é menos nítida, que ela se transforma constantemente, conforme as diversas partes de sua vida que evocamos. (HALBWACHS, 1990, p. 74)

As imagens das pessoas que nos são caras estão sempre se atualizando, se “retocando”, pois, na confrontação entre o presente e as experiências vividas no passado, muitas vezes formamos diferentes opiniões acerca de acontecimentos, através de avaliações dos fatos e dos diálogos com as testemunhas. O processo de compartilhamento garante a continuidade da memória coletiva de um grupo e contribui para o nosso crescimento pessoal. (HALBWACHS, 1990, p. 74).

Embora essas testemunhas sejam importantes para evocar nossas memórias, não conseguimos nos lembrar de tudo, mas do que tem significado e é importante, ou seja, vivemos entre a memória e o esquecimento. Quando nos lembramos de algo, na verdade, só temos alguns fragmentos, repletos de lacunas, preenchidas com o auxílio da imaginação, por isso, podemos dizer que muitas lembranças podem ser vistas como distorções produzidas pela realidade, ou seja, determinadas situações podem influenciar a forma como os fatos são reconstruídos, levando-nos, muitas vezes, à construção de falsas memórias ou as chamadas memórias “distorcidas”.

Como já colocamos, Halbwachs defendia que todas as lembranças se sustentam na memória coletiva e isso ocorre porque frequentemente conferimos a nós mesmos as lembranças que nos vieram de fora, são ideias e reflexões, ou sentimentos e paixões que nos foram inspirados por nosso grupo (HALBWACHS, 1990, p.47). Ainda segundo este autor, isso ocorre porque estamos “tão bem afinados com aqueles que nos cercam que vibramos em uníssono” (HALBWACHS, 1990, p.59). O que não percebemos é que, muitas vezes, somos apenas “ecos”, reféns de um coletivo herdeiro da “arte do orador” que nos convence que aquilo que nos foi sugerido de fora encontra-se dentro de nós (HALBWACHS, 1990, p. 47).

O antropólogo Michel Pollak (1948-1992), em seu artigo *Memória, Esquecimento e Silêncio* (1989), publicado na revista *Estudos Históricos*, dialogando com as teorias de

Halbwachs, analisou a ambígua relação entre a memória individual e a memória coletiva e concluiu que existe uma ideologia por detrás dos mecanismos sociais que impõem à memória coletiva um carácter opressor, o qual influencia diretamente na memória individual:

Halbwachs, longe de ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica, acentua as funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, de reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo, donde o termo que utiliza de “comunidade afetiva.” (POLLAK, 1989, p. 3).

Pollak percebeu que, em vários momentos, Halbwachs aludiu que a memória coletiva, além de ser seletiva, também era o resultado de um processo de “negociação”, cujo objetivo era conciliar as memórias coletivas e individuais. Para ele, este seria um ponto crucial para determinar o carácter “potencialmente problemático de uma memória coletiva” (POLLAK, 1989, p. 4).

Esta colocação de Pollak é pertinente porque a memória coletiva está repleta de silêncios e esquecimentos e a história, guardiã das memórias, serviu como instrumento de dominação ou mesmo de manipulação das classes dominantes:

A memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. (LE GOFF, 1990, p. 469).

A única forma de libertação contra a opressão e a manipulação é o conhecimento e a preservação do passado, como defende Le Goff: “Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens”. (LE GOFF, 1990, p.477). Assim, nossa abordagem sobre a memória destaca a importância da Literatura como ferramenta para (re) construir a memória da *mulher*, particularmente no nosso corpus, a mulher nordestina, ressaltando o conjunto de fatores determinantes nas relações sociais do contexto sócio-cultural.

A mulher sempre esteve à margem da sociedade, independentemente de cor, de classe social ou idade. Considerada um ser inferior, a mulher vem lutando ao longo da história, sistematicamente, para mudar de lugar na sociedade ocidental e vem conseguindo seu intento

através de lutas contínuas, veladas e/ou organizadas através da inserção feminina nos movimentos sociais. As lutas feministas têm contribuído para modificar a condição feminina, fato presente nas conquistas de direitos formais e informais. Portanto, optamos por analisar os *silêncios* e os *esquecimentos*, recuperar e divulgar a história das mulheres, pois a “memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro (LE GOFF, 1990, p.477).

TERCEIRO CAPÍTULO

Mulher e memória

3.1 - A Memória da Mulher na Tradição Literária

Para que serve a história das mulheres?

Serve para fazê-las existir, viver e ser.
(PRIORE, 1997, p. 7)

Nas últimas décadas, houve um crescente aumento no número de pesquisas no âmbito do resgate de textos de autoria feminina que muito contribuíram para instituir, no Brasil e no exterior, uma tradição de mulheres escritoras. Muitas destas escritoras, de alguma forma, conseguiram dar visibilidade ao seu trabalho. É o caso de Nísia Floresta (1810-1857), Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), entre outras. As mulheres escritoras ficaram esquecidas ao longo da história da literatura, porém, na contemporaneidade, são objeto de pesquisas e vêm desfrutando, ainda que tardiamente, do prestígio que lhes era devido. As investigações sobre mulher e literatura muito têm contribuído para ratificar tanto a presença quanto a qualidade dos textos de autoria feminina no ocidente, além de colaborarem para se escrever a história das mulheres no Brasil e no mundo.

Em artigo intitulado *Narrativas de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória*, Elódia Xavier (1999) afirmava que a trajetória de autoria feminina na literatura brasileira iniciou-se com a publicação de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, a qual se tornava, assim, a primeira romancista brasileira.⁴

A presença feminina na história da humanidade não lhe dá, contudo, visibilidade enquanto sujeito, uma vez que sua representação é, as mais das vezes, comparável à dos objetos utilitários enfeitando obras de artes, textos literários, signos da mitologia, entre outras formas de representação do feminino.

Foi pensando na invisibilidade histórica das mulheres que Mary Del Priore, em seu livro *História das Mulheres no Brasil* (1997), organizou ensaios bem documentados, com o objetivo de enveredar pelo obscuro caminho da história, “mascarada, feita pela fala dos homens, que excluíram as mulheres do cenário histórico” (DEL PRIORE, 1997 p. 8). Os ensaios se constituem fontes de referência para estudos e pesquisas acerca das mulheres, pois

⁴

Existe também a opinião de que a primeira romancista brasileira poderia ter sido Júlia Lopes de Almeida. Como o trabalho de resgate dos textos de autoria feminina ainda não está concluído, o lugar reservado para a primeira romancista brasileira é ocupado interinamente.

(re) constroem a história das mulheres em diferentes espaços, sejam eles geográficos, sócio-culturais ou políticos.

A iniciativa de Del Priore em organizar uma história que desse visibilidade à memória da mulher brasileira é uma contribuição louvável, pois, assim como ela, outras mulheres assumiram esta difícil e necessária missão de (re) construir a história das mulheres no Brasil.

No contexto europeu, destacamos o trabalho desenvolvido acerca das mulheres pela historiadora Michelle Perrot. Suas obras, traduzidas para vários idiomas, têm contribuído para respaldar pesquisas que têm por objetivo falar sobre a história das mulheres. Entre suas principais produções, estão: *A história das mulheres no Ocidente; da Antigüidade até nossos dias* (1991-1992), coleção organizada por Georges Duby e composta por cinco volumes traduzidos em várias línguas; *Os excluídos da história* (1992); *Mulheres públicas* (1998); e *Minha história das mulheres* (2007).

Publicações documentadas e interpretadas à luz de novos paradigmas, sem dúvida, são uma das poucas fontes para reparar omissões causadas pela história que excluem a presença da mulher dos vários espaços sociais. Olhando o passado, nos fica a impressão de que a humanidade era composta exclusivamente de homens, ou ainda “no teatro da memória, as mulheres são sombras tênues” (PERROT, 1989, p. 9).

Se as mulheres são as “sem voz” da história, maior ainda é o “silêncio que pesa sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução” (PERROT, 2003, p. 13). Ao longo da história, o corpo feminino foi cercado de mistérios. A mulher era “um macho deficiente”, considerada como “agente de satã”, “arma do diabo”, capaz de arrastar “os homens para o abismo da sexualidade” (DELUMEAU, 1989, p.323).

A mulher desperta no homem um sentimento ambíguo, que oscila “da atração à repulsão, da admiração à hostilidade (DELUMEAU, 1989, p. 310). Nesta ambigüidade estão “as raízes do medo da mulher no homem” (DELUMEAU, 1989, p. 311). Mas existia a cura para este mal: a mulher deveria ser subjugada ao homem. Com base nos preceitos religiosos, a exaltação da virgindade e da castidade cobriu o corpo e a alma feminina e calou a sua voz.

As fontes nas quais a história oficial se apoiava privilegiavam o espaço público como “único domínio direto da intervenção do poder e campo dos verdadeiros valores” (PERROT, 1989, p. 10). O espaço público, amplo e abrangente, era destinado aos homens. Às mulheres era destinado o espaço privado do lar, o sagrado e limitado reduto doméstico onde elas se mantinham resguardadas. A distinção entre o espaço público e o espaço privado foi um dos fatores que contribuíram para reforçar e perpetuar a ausência feminina na história: “A narrativa histórica tradicional reserva-lhes pouco espaço justamente na medida em que

privilegia a cena pública, a política, a guerra, onde elas pouco aparecem” (PERROT, 1989, p.9). A invisibilidade feminina se agrava ainda mais na busca mal-sucedida por registros da história das mulheres em outras fontes:

Existem aspectos ainda mais graves. Essa ausência no nível da narrativa se amplia pela carência de pistas no domínio das “fontes” com as quais se nutre o historiador, devido à deficiência dos registros primários (PERROT, 1989, p. 9).

O mais frustrante é que nem mesmo nos registros criminais, que se constituem rica fonte de informações, é possível encontrar vestígios capazes de autenticar a presença da mulher, não devido à sua natureza “pacífica e maternal”, mas principalmente pelas conjunturas que cercavam a conduta feminina:

A honra viril quando atingida se vingava através da morte. O banditismo de estrada ou o roubo com arrombamento, o assalto à mão armada ou o atentado eram, até uma data recente, negócios de homens (PERROT, 1989, p.9).

A história da humanidade contada a partir do universo patriarcal fez da mulher objeto de desejo, povoando o imaginário masculino como escrava de padrões de comportamento que codificava sua aparência e atitudes. A mulher burguesa, por exemplo, com seu luxo ostentatório tem como função mostrar a fortuna e a condição do marido (PERROT, 1989, p. 10).

Por outro lado, “as mulheres do povo só apareciam quando seus murmúrios inquietavam no caso do pão caro, quando provocavam algazarras contra os comerciantes ou contra os proprietários” (PERROT, 1989, p. 10), ou seja, a mulher tem vez quando causa algum tipo de perturbação ou ainda quando, ao sair do espaço privado, coloca em risco a ordem da esfera pública.

Ainda segundo Perrot, a despeito de todo o silenciamento imposto às mulheres, elas “vociferaram, clamando o que tinham feito ou o que sonhavam fazer” (PERROT, 1989, p. 11). O objetivo do barulho feminino era corrigir distorções e construir a história das mulheres e, para atingir este fim, foi necessário ir em busca das vozes relegadas e escondidas nos arquivos privados, em baús de família, em sótão e porões distantes do público leitor, conforme as pesquisas demonstraram:

No século XIX, por exemplo, os escriturários da história – administradores, policiais, juízes ou padres, contadores da ordem pública - deixam bem poucos registros que digam respeito às mulheres, categoria indistinta, destinada ao silêncio (PERROT, 1989, p. 10).

Cartas e diários de mulheres, durante muito tempo, foram desvalorizados, e/ou destruídos pelas próprias autoras, pois “este ato de autodestruição era também uma forma de adesão ao silêncio que a sociedade impõe às mulheres” (PERROT, 1989, 12). Destruindo cartas e diários, simultaneamente, os sinais palpáveis das suas presenças desapareciam, sem “deixar rastros”; se os homens se dedicavam a acumular objetos que marcavam historicamente seus passos na esfera pública, por outro lado, “era ao mundo mudo e permitido das coisas que as mulheres confiavam sua memória” (PERROT, 1989, p. 11), ou seja, as mulheres tinham outros interesses:

As mulheres se dedicam à matéria “mais humilde”: à roupa e aos objetos, bugigangas, presentes recebidos por ocasião de um aniversário ou de uma festa, bibelôs trazidos de uma viagem ou de uma excursão, “mil nada” povoam as cristaleiras, pequenos museus da lembrança feminina. As mulheres têm paixão pelos porta-jóias, caixas e medalhões onde encerram seus tesouros: mechas de cabelo, jóias de família, miniaturas que, antes da fotografia, permitem aprisionar o rosto amado (PERROT, 1989, p. 13).

Os “mil nada”, objetos de valor sentimental e afetivo, se constituíam em exercícios de memória, “lugares” que encerravam momentos sublimes e singulares que contavam e escreviam histórias de vida das mulheres cuja realidade opressora silenciava e insistia em negar. Era uma forma simbólica de resguardar e ao mesmo tempo registrar as memórias, uma vez que “a leitura e a escrita eram frequentemente um fruto proibido para as mulheres”. (PERROT, 1989, p. 12). Era nestes objetos que a memória feminina era preservada e foi através deles que posteriormente foi possível resgatá-la.

A memória da protagonista do *Memorial de Maria Moura* também estava associada a pequenos objetos sem valor material, herança dos pais:

Pai desenhou para eu ver e eu guardei o papel, junto com aqueles poucos outros guardados que pus na trouxa dos salvados do incêndio; junto com o bilhete que Mãe fez, durante uma viagem de passeio que dei com Madrinha. [...] E tinha também guardado junto um caderno onde Mãe quando moça copiava versos de modinha. E o manual que Madrinha me deu, no dia da minha primeira comunhão, lá na Vargem da Cruz. (QUEIROZ, 2001, p. 304-305).

Outra forma de as mulheres acumularem lembranças está nos objetos de cama, mesa e banho, que remetem à memória “íntima” feminina, em oposição ao vestuário que estava ligado à esfera pública (PERROT, 1989, p. 14). Fotografias, porta-retratos e álbuns tornaram-se também fontes de memórias acerca da vida das mulheres, preservando, não somente a delicadeza feminina, mas também alimentando a indústria de papelaria em expansão.

Os objetos registravam os “bons momentos” e davam às mulheres o papel de “cronistas” da felicidade familiar, convertendo o espaço privado da casa em um imenso palco, onde os membros da família são os atores que revelam o espaço privado como um “lugar da felicidade imóvel” (PERROT, 1989, p.14). Os diários femininos oitocentistas eram submetidos a censuras, e destinavam-se principalmente às jovens solteiras: “A memória feminina, assim como a escrita feminina, é uma memória familiar, semi-oficial” (PERROT, 1989, p. 14). A memória preservada no vestuário, nos pequenos objetos, e nos diários desvendava o universo feminino de uma época e, graças a estas fontes, foi possível recuperar uma parte significativa da história das mulheres ao longo dos tempos.

Comprometido em dar visibilidade documental à “vida das mulheres”, o feminismo apoiou-se em relatos de vária natureza: diários, cartas, livros de receitas e objetos que, de alguma forma, revelassem a presença feminina. Pesquisadoras valorizavam os silêncios e as lacunas que denunciavam mais do que ocultavam a presença das mulheres nos mais variados espaços de circulação entre o público e o privado.

O preconceito em relação à mulher remonta a tempos imemoriais. As diferenças entre os sexos foram alguns dos argumentos utilizados para justificar a supremacia masculina. A inferioridade feminina, ao longo da história, foi legitimada e se propagou através dos mais diversos discursos, do mitológico ao religioso, do filosófico ao científico, no entanto, tão antigo quanto o preconceito, é o feminismo, não em forma de movimento organizado, tal como o conhecemos hoje, mas em gestos significativos de mulheres isoladas ou em pequenas organizações que, ao longo da história, não se curvaram às forças do patriarcado (MUZART, 2001, p. 2), e ergueram a voz, muitas vezes pagando com a própria vida. O silêncio destas vozes que falam desconstrói a ideia da passividade e do conformismo feminino que, durante muito tempo, justificou a inferioridade e a submissão da mulher.

O movimento pelos direitos das mulheres vem corrigindo distorções patriarcais seculares. A partir da constatação da ausência e do esquecimento feminino no campo da literatura, um grupo de feministas, na sua primeira fase, preocupou-se em denunciar a misoginia e propôs uma revisão do cânone literário. A revisão do cânone tem sido parte

fundamental de um incessante trabalho de resgate da produção literária de mulheres, na tentativa de denunciar as práticas do esquecimento acerca das escritoras. A fase denominada de ginocrítica, termo cunhado por Elaine Showalter, tinha como objetivo recuperar e dar visibilidade aos textos de autoria feminina.

No contexto brasileiro, destacamos o trabalho de Zahidé L. Muzart (1999), organizadora do livro *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, publicado pela Editora Mulheres. Trata-se de uma coletânea de textos de diferentes gêneros literários, todos escritos por mulheres ao longo do século XIX. Muitas destas mulheres escritoras tiveram o reconhecimento de seu trabalho, contudo, com o passar dos anos, elas ficaram esquecidas e/ou encobertas pelo preconceito e foram banidas do campo das letras. A obra de Muzart recuperou a presença feminina nas letras brasileiras em quase todas as partes da jovem nação.

Além das fronteiras do Brasil, este resgate possibilitou escutarmos outras vozes femininas que se ergueram em diferentes épocas e sociedades, como na Idade Média, enquanto a igreja perseguia as bruxas, Christine de Pizan (1365-1430?), poetisa e filósofa francesa, que esgrimia o verbo na “querelle des femmes”, denunciando a misoginia presente nos mais diversos discursos e questionando a inferioridade da mulher.

O século XVIII caracterizou-se, na “história das mulheres, como aquele que confinou a mulher no mundo privado da família” (MOREIRA, 2003, p. 30). O século XVIII foi também aquele que Olympe de Gouges (1748-1793) apresentou à Assembléia Nacional da França, na *Declaração dos Direitos da mulher e da cidadã*, em sinal de protesto contra os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, propostos pela Revolução Francesa, os quais insistiam em defender a desigualdade entre homens e mulheres. Na Inglaterra, Mary Wollstonecraft (1759-1797), contemporânea de Olympe de Gouges, reivindicava os direitos da mulher. *A Vindication of the Rights of Woman* é considerada uma obra polêmica para a época, mas veio a ser pioneira do moderno feminismo.

No século seguinte, a brasileira Nísia Floresta (1810-1885), uma jovem nordestina, fez a tradução livre da obra de Mary Wollstonecraft, reclamando os direitos das mulheres e denunciando a injustiça dos homens.

No Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, a imprensa passou a desempenhar um importante papel na cultura do país. Neste mesmo período, surgiram diversos jornais editados por mulheres. Este veículo abriu caminho para as mulheres divulgarem suas opiniões e anseios, ainda que defendessem ideias conservadoras, como as que determinavam os papéis da mulher na sociedade. Mesmo assim, foi neste espaço que as conquistas foram se concretizando e afirmando.

No século XX se intensificou a luta pelo direito ao voto feminino, pela igualdade entre homens e mulheres. O século XX foi marcado por sucessivas conquistas emancipatórias femininas, especialmente a igualdade no mercado de trabalho. Na esteira do reconhecimento feminino contemporâneo, o reconhecimento da obra literária de Rachel de Queiroz materializou-se quando os acadêmicos a elegeram a 1ª imortal da Academia Brasileira de Letras em 1977.

A luta emancipatória feminina tornou possível ouvir as vozes de tantas mulheres que contribuíram para o crescimento do movimento. Se, num primeiro momento, a bandeira feminista reivindicava, principalmente, o direito feminino à educação, as reivindicações subsequentes, gradualmente, se expandiram para outras, como o direito ao trabalho, à promulgação do divórcio.

Na contemporaneidade, houve um crescente aumento no interesse pelas pesquisas da produção literária de mulheres para mulheres e sobre mulheres. Houve e ainda há a criação de núcleos de estudos, seminários, congressos e colóquios, todas iniciativas que têm a mulher como protagonista.

Constância Lima Duarte, em artigo intitulado *Literatura e feminismo no Brasil: primeiros apontamentos* (2005), ao delinear o percurso das mulheres escritoras no Brasil, buscou identificar “os pontos comuns” entre a literatura feita por mulheres e o movimento feminista. Com o objetivo de identificar nos textos de autoria feminina vestígios deste movimento, analisou o movimento feminista no Brasil, através do que denominou “diálogo” entre a escrita e o movimento de luta pelos direitos das mulheres.

Em meados do século XX, houve um resgate de produção literária feminina. O início da primeira fase corresponderia à década de 60, em que se procurou verificar a representação feminina em obras de autores masculinos. No fim dos anos 70, as questões referentes ao gênero acenderam as discussões em torno dos papéis masculinos e femininos com base na diferença sexual. Apoiando-se na pesquisa da historiadora Joan Scott (1990), o termo “gênero” tem a vantagem de referir a construção social dos papéis masculinos e femininos, pois o termo sexo põe em evidência uma categorização de mulher ou de homem baseada na questão biológica. Ora, masculino e feminino são categorias socialmente construídas. De acordo com Scott, gênero é um “elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significação às relações de poder” (SCOTT, 1990, p. 14). Nesse sentido, as desigualdades entre homens e mulheres são construções históricas, não derivadas, naturalmente, das diferenças sexuais, mas

sim das relações sociais e institucionais reforçadas pelos discursos religiosos, políticos, educacionais, entre outros.

As relações de gênero socialmente constituídas estipulam e tipificam normas comportamentais que são naturalizadas pelos discursos e práticas. Assim, ao homem cabe prover às necessidades básicas da família e proteger a mulher e os filhos, ter força, demonstrar superioridade sobre os demais seres, não demonstrar fraqueza; ser mulher é cultivar a doçura, é ser feminina, submissa e frágil, é colocar-se numa posição inferior à do homem, a nível econômico e psicológico. A imagem feminina na sociedade ocidental continua enraizada no inconsciente coletivo e manifesta-se em forma de violência contra as mulheres. Os meios midiáticos reforçam a submissão feminina, enquanto exploram a imagem da mulher transformando-a em ícones sexuais disponíveis para o prazer e o consumo masculino, contribuindo para reforçar as relações desiguais entre homens e mulheres.

São estas relações desiguais estabelecidas entre homens e mulheres que caracterizam a trajetória da protagonista. Nesta perspectiva, buscamos discutir os conflitos que Maria Moura enfrenta e a luta pela sobrevivência marcada pelas relações de gênero.

3.2 As memórias de Maria Moura: a construção da protagonista

Até o início do século XX, no Brasil, a mulher era educada para a vida doméstica. Criada no sossego do lar, as experiências das mulheres se limitavam aos ensinamentos passados de mãe para filha, através de várias gerações. Elas eram preparadas para o casamento. As mães eram responsáveis por ensinarem as filhas a serem boas esposas e a cuidarem dos filhos. No sertão nordestino, não era diferente. Nossa protagonista, Maria Moura, também foi instruída para as demandas da existência feminina por uma mãe zelosa que a protegia, controlava seus passos e a colocou na escola para que “aprendesse reza e bordado” (QUEIROZ, 2001, p. 357).

Foi no aconchego do espaço doméstico que Maria Moura cresceu e construiu suas memórias, resguardada entre as quatro paredes da casa, servida em suas necessidades imediatas por fiéis serviçais que, carinhosamente, a chamavam de Sinhazinha, conferindo-lhe um tratamento mesclado de afeto e de respeito:

Quando menina, ainda, saía pela mata com os moleques, matando passarinho de baladeira, pescando piaba no açudinho, usando como puçá o pano da saia. Mas, depois de moça, a gente fica presa dentro das quatro paredes de casa. O mais que saí é até o quintal para dar milho às galinhas. (...) O curral é proibido, vive cheio de homem. E ainda tem o touro, fazendo pouca vergonha com as vacas, fica até feio moça ver aquilo. Restava ainda o banho no açude, tomado muito cedinho, a água ainda morna. Mas banho só naquela hora certa, que os homens respeitam. Passeio na vila era ainda mais difícil, só mesmo nas festas da igreja (QUEIROZ, 2001, p. 62).

Quando a mãe morreu, ela ficou sozinha; ao se recuperar da dor, a primeira providência foi colocar em prática os ensinamentos maternos. Maria Moura seguiu os passos da mãe, não somente cuidando da casa, mas tomando o lugar dela, e tornou-se amante de Liberato.

Quando entendeu que a morte da mãe não foi suicídio como todos pensavam, mas decorrente da violência doméstica local que rondava as terras, sem perceber, estava em meio a uma forte disputa pela posse do sítio Limoeiro, terras de herança cujo inventário nunca terminara. Dominada pelo medo da morte, Maria Moura percebeu que precisava aprender a lutar para sobreviver. Apesar do medo, ela conseguiu resistir aos ataques que foram surgindo à sua frente. Além de ter sua propriedade ameaçada, ela, uma moça sozinha e sem recursos,

estava exposta a muitos perigos: “qualquer um podia tentar pôr a minha pessoa debaixo da mão (QUEIROZ, 2001, p. 62).

Convivendo com Liberato, a Sinhazinha, além da descoberta dos prazeres do corpo, aprendeu a manusear armas, a reconhecer o caráter de Liberato, homem ambicioso, violento e sem escrúpulos, capaz de qualquer atitude para ficar com a herança da órfã.

Foi no espaço privado que a Sinhazinha enfrentou seu primeiro inimigo, o padrasto, e aprendeu a reconhecer os perigos que ele representava. Outros obstáculos foram surgindo e ela conseguiu se livrar de todos. O perigo maior foi quando os primos resolveram aparecer para cobrar a parte deles na herança das terras do Limoeiro. O conflito pela posse das terras do Limoeiro se arrastava desde os tempos dos avós. A Sinhazinha cresceu ouvindo os pais discutirem sobre a questão das terras herdadas.

A mãe, conhecendo o perigo, costumava dizer: “tenho medo dessas brigas de parente. Pode acabar mal”; o pai, ao contrário, expulsava os reclamantes da herança na base do grito: “— Se acham que têm direito na herança, vão procurar os seus direitos na justiça. E agora adeus, boa viagem.” (QUEIROZ, 2001, p. 36). Através do intimidamento, os pais da sinhazinha se apossavam das terras e os primos, covardes, foram acuados, pois sabiam que o pai dela era um homem perigoso.

Quando a mãe viúva começou o romance com Liberato, a propriedade continuou simbolicamente protegida, pois o amante cumpria o papel de defensor da viúva, da filha desta, a Sinhazinha, e da propriedade.

Com a morte do pai e do padrasto, a propriedade perdeu os legítimos guardiões. João Rufo era um mestiço que não tinha autoridade para afastar os invasores e que só poderia cumprir as ordens dadas pelo chefe da família.

Quando os primos chegaram cobrando a partilha da herança, a Sinhazinha sabia que estava correndo o risco de perder, não somente a parte que tinha na herança, mas a própria vida. Diante de ameaças tão fortes, decidiu defender suas terras a ferro e fogo e levar adiante o projeto do pai de defender o sítio Limoeiro. Não foi o medo que a levou a reagir, foi a raiva que aquele conflito despertara no pai e agora nela. Movida pela razão, a Sinhazinha amparou-se na figura do pai e armou-se para proteger sua propriedade. Para executar seu plano, a Sinhazinha precisava “esquecer” os ensinamentos recebidos da mãe, que não tinham utilidade, e fazer “como o pai faria” em situação análoga. Aquele era o momento, a hora certa para guerrear, e ela decidiu: “faço como Pai faria”. Entretanto, a lei estava do lado dos primos e matá-los era um risco. Sabia que, dessa vez, não ficaria impune e decidiu: “Minha primeira ação tinha que ser a resistência. [...] Eu queria assustar o Tonho. Nunca se viu mulher

resistindo à força de soldado. Mulher, pra homem como ele, só serva pra dar faniquito”. (QUEIROZ, 2001 p. 40).

No meio de tantos perigos, naquela época, era comum os proprietários de terras recorrerem a grupos armados para garantirem a segurança pessoal, dos valores e do patrimônio familiar. A Sinhazinha formou seu bando e preparou-se para proteger a propriedade do ataque dos primos. Quando o cerco se fechou e sua casa se transformou em um lugar perigoso, era “hora de largar o ninho. De o pinto quebrar a casca e pular do ovo” (QUEIROZ, 2001, p. 62).

Sem ajuda para escolher seu destino, ela decidiu: “(...) tinha chegado a uma encruzilhada (...) e era a hora de escolher o caminho novo (QUEIROZ, 2001, p. 40). Aprontou-se para fugir e recomeçar a vida em outro lugar, afinal, a sinhazinha tinha “loucura por conhecer esse mundo” (QUEIROZ, 2001, p. 62).

Deixando um rastro de destruição, incendiou a casa e, no meio do tiroteio, fugiu com seu bando, conhecendo os perigos que rondavam uma mulher sozinha, mas preveniu-se usando a roupa do pai. Mesmo tendo planejado a fuga, a Sinhazinha ainda não tinha definido o que deveria fazer após a contenda, mas intuía que tinha uma missão: “Eu tinha planejado a defesa e o incêndio, mas agora a ideia era vaga. No primeiro momento ela só queria “respirar bem fundo e tomar o cheiro daquela liberdade” (QUEIROZ, 2001, p. 79).

Sem ter noção de como agir, a primeira providência que tomou foi reunir os homens e esclarecer a situação: “— Vocês estão vendo a situação. Eu hoje estou só no mundo, tirando vocês, meus caboclos” (QUEIROZ, 2001, p. 82). O instinto de sobrevivência levou-a a utilizar as roupas do pai.

Quando saiu do confortável espaço privado, a única certeza que tinha era a dos seus direitos sobre a herança, e as lembranças que guardava do pai e do avô. Quando se reuniu pela primeira vez com seus caboclos, percebeu que, mesmo sem a proteção da casa, exercia sobre aquele pequeno grupo um poder maior do que imaginava: “Esperei alguém falar e eles ficaram calados, olhando para mim. Continuei [...] olhei pra eles de novo — o mesmo silêncio. (QUEIROZ, 2001, p. 82). Com a atenção do bando, a Sinhazinha, autoconfiante, apossava-se do dever de lutar pela herança da família, na Serra dos Padres, a terra prometida para quem não possuíse bens.

Maria Moura utilizou-se de disfarces e de estratégias ardilosas, elementos para legitimar sua condição de chefe: travestiu-se de homem, usando a roupa do pai, incorporou o discurso paterno e, assumindo a missão que lhe foi destinada pelo pai, mesmo sendo ela uma mulher, era a única dos filhos que tinha sobrevivido: “Afinal, coitado, de todos os filhos que

ele esperava, só vinguei eu — e *mulher*. (QUEIROZ, 2001, p. 83). Na falta do varão, cabe a ela assumir o legado da família e legitimar a missão que lhe foi confiada pelo pai e pelo avô: “reaver as terras da família”. De início, ela já estabelece os objetivos para o bando:” — Não nego que tenho um plano na cabeça. Na cabeça e no coração” (QUEIROZ, 2001, p. 82). Ela seguia a razão e a emoção, utilizando-se de um discurso sedutor, com a promessa de encontrar na Serra dos Padres, “terra boa de criação, de planta [...] e botija de ouro enterrada pelos padres” (QUEIROZ, 2001, p. 83).

Maria Moura pertencia a uma classe social mais elevada: era filha de fazendeiro e continuava gozando do prestígio da família, quando nomeou o bando por “meus caboclos”. Ela estabeleceu um vínculo com eles e, ao mesmo tempo em que derrubava as diferenças sociais, construiu um outro laço, mais forte do que este, isto é, Maria Moura despontava como a esperança, como a salvação para homens e mulheres desamparados, entregues à própria sorte. Ela torna-se a mulher forte, carismática e benfazeja da região. A protagonista encontrou respaldo na própria estrutura familiar patriarcal. Na verdade, aqueles homens a conheciam desde pequena e estavam acostumados a chamá-la de Sinhazinha, aquela a quem deviam fidelidade e respeito. João Rufo era afilhado do pai dela e os outros eram filhos e sobrinho de antigos “capangas” do sítio. Eles tinham sido recomendados para acompanhar “a Dona, nem que fosse ao fim do mundo”. (QUEIROZ, 2001, p. 83).

Os componentes do bando de Maria Moura também tinham uma missão que lhes foi dada por seus pais, os quais, no passado, já tinham servido ao pai da Sinhazinha, razão pela qual não hesitaram em segui-la, “— Meu pai me encomendou que eu acompanhasse a Dona, nem que fosse ao fim do mundo”. (QUEIROZ, 2001, p.83). João Rufo, o mais velho de todos, foi o primeiro a chamá-la de chefe. Aproveitando o clima do bando, ela estabeleceu suas regras:

Vou prevenir a vocês: comigo é capaz de ser pior do que com cabo e sargento. Têm que obedecer de olhos fechados. Têm que se **esquecer** de que **eu sou mulher** — pra isso mesmo estou usando estas calças de homem.
Bati no peito:
— Aqui não tem mulher nenhuma, tem só o chefe de vocês (QUEIROZ, 2001, p. 83, grifo nosso).

Foi assim que surgiu Maria Moura. Ela cortou o cabelo e disse: "Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é Maria Moura, chefe de vocês, herdeira de uma data na sesmaria da Fidalga Brites, na Serra dos Padres" (QUEIROZ, 2001, p. 84). Ela estava pronta para guiar seu bando e executar o plano, tornar-se a única dona das terras da família.

Cortar o cabelo em *Memorial de Maria Moura* foi um fato marcante. Muitos pesquisadores (as) abordam esta questão. Trata-se de um rito de passagem que, na construção e caracterização da protagonista, contribuiu para compor a armadura de mulher guerreira composta pelas roupas e discurso do pai, pela força de vontade para vencer, pela obstinação e compreensão acerca da realidade que a cercava.

As vestes paternas serviram como uma "armadura protetora" dos perigos que ameaçavam uma mulher sozinha que se lançou no mundo; simbolicamente, a roupa masculina serviu ainda como um escudo protetor das memórias da Sinhazinha, as quais pouco a pouco diluíram-se, possibilitando a Maria Moura seguir adiante com seus propósitos.

As roupas, o corte de cabelo e o discurso paterno, aliados às circunstâncias misteriosas que envolveram as três mortes nas terras de Maria Moura contribuíram para formar a aura de mulher de armas. A fama do pai repetia-se nas roupas emblemáticas que ela usava e refletia a imagem e força de um homem perigoso.

À medida que Maria Moura se afirmava como chefe de bando, apesar de ser inexperiente, ela se distanciava da sinhazinha que o finado Liberato costumava chamar de medrosa:

(...) na hora do "pega-para-capar" ia correr e esconder na cozinha, chorando: "Liberato gostava de dizer que coragem de gente moça é só falta de entendimento, ignorância da vida. Sabem lá o que é uma luta de verdade — pólvora, tiro, aço frio? Gente nova pensa que tudo se resolve na valentia (QUEIROZ, 2001, p.43).

Maria Moura, como bem coloca Langaro (2006), adotou um comportamento que atualiza a temática do cangaço, uma vez que este é o "ofício" que ela seguiu para ganhar a vida, por isso, ela se convenceu que precisava abrir mão das mordomias de Sinhazinha, por acreditar que, um dia, poderia reconquistar as terras perdidas. O pouco dinheiro que possuía dava para as primeiras necessidades, mas, na maioria das vezes, era praticando pequenos furtos que ela e seu bando organizaram a montaria.

No primeiro assalto que praticaram, Maria Moura lembrou-se de uma história que o avô costumava contar de uns bandidos que escondiam o rosto com um lenço. Um deles lembrou que naquela região não precisava esconder o rosto, porque ninguém reconhecia o rosto de um homem (caboclo), mas sabia descrever perfeitamente as características de um cavalo. Entretanto, Maria Moura precisava esconder o rosto e a voz: “Eu não queria que eles vissem o *meu rosto*. A cara de mulher” (QUEIROZ, 2001, p. 112).

Aos poucos, Maria Moura foi adquirindo confiança em si mesma, aceitando a condição de mulher guerreira e entendendo que era preciso lutar por aquilo que se desejava. Foi preparando seus homens para brigas e empreitadas cada vez maiores:

A minha ideia era ir levando os cabras a se acostumarem na luta, porque da luta é que ia sair o nosso pão de cada dia. Tinha muito com quem brigar nesse mundo afora — porque eu já estava convencida de que, nesta vida, quem não briga pelo que quer se acaba. (QUEIROZ, 2001, p.121)

Quando a jovem Maria Moura precisava enfrentar o mundo, trazia na bagagem os ensinamentos da mãe, do pai e do avô. “Enquanto a gente combinava as coisas, parecia fácil, mas na verdade foi uma consumição. Eu sempre tinha vivido trancada em casa. [...] Mãe tinha me acostumado muito mal. (QUEIROZ, 2001, p. 120).

Enquanto ela ia comandando o bando, também ia fortalecendo seu espírito de liderança: sempre era ela quem decidia quando e onde atirar, e quando precisava decidir sobre os novos rumos do bando, recorria à memória familiar em busca de parâmetros e, só depois de refletir, tomava uma decisão: “me lembrei de uma história que o Avô contava, dos tempos das Guerras do Cariri (QUEIROZ, 2001, p. 112).

Maria Moura valorizava as experiências, boas ou más, as quais ela transformava em aprendizagens que contribuíram para o processo de crescimento pessoal e estratégico da ex-Sinhazinha. Os assaltos que ela praticava não serviram apenas para acumular riquezas. Concomitantemente, foi aprendendo sobre a vida e determinando seus objetivos. Apesar dos meios violentos usados para sobreviver na hostilidade do sertão, Maria Moura também tinha outros atributos, entre eles, o autocontrole: não abusava da violência, um traço marcante na caracterização da protagonista, pois aprende as qualidades dóceis do feminino e enaltece a ambientação dos espaços de representação caracterizados pela violência física e simbólica, além da aridez da região.

Aos poucos, os pequenos roubos se tornaram mais arriscados e Maria Moura ficava mais ambiciosa, redirecionava seus planos, tecia novas estratégias e empoderava-se de si mesma e do entorno:

Eu sentia (e sinto ainda) que não nasci pra coisa pequena. Quero **ser gente**. Quero **falar** com os grandes de igual para igual. Quero ter minha **riqueza**! A minha casa, o meu gado, as minhas terras largas. Quero que ninguém diga alto o **nome** de Maria Moura sem guardar **respeito**. E que ninguém fale com Maria Moura — seja fazendeiro, doutor ou padre, sem ser de chapéu na mão. Quero tirar do meu corpo as marcas das mãos do Liberato, que às vezes ainda sinto me queimando. Quero que ninguém mais se lembre de mim como a **filha** daquela **viúva falada** do Limoeiro, que acabou morta enforcada... (QUEIROZ, 2001, p.125, grifo nosso).

O sucesso das empreitadas conferia a Maria Moura a certeza de que estava no caminho certo. Ela foi se tornando mais forte, à medida que tomava consciência do seu poder, acumulava vitórias, e tinha consciência de si própria: “Eu agora já tinha mais tenência com as coisas. Sabia esperar para fazer, e fazer com propósito (QUEIROZ, 2001, p. 227).

Confiante nas suas escolhas, Maria Moura estabeleceu objetivos, estava determinada a deixar o passado para trás, apagar da memória os acontecimentos dolorosos que tinham marcado sua vida no sítio Limoeiro. Decidida, direcionava suas ações na concretização dos projetos pessoais:

Fiquei algum tempo sentada na rede, me balançando, pensando em mim, na vida nas coisas do mundo. É bom ter força. [...]. Podia ter matado, ferido, maltratado. [...] E quando **eu** não fiz *nada* porque não queria, isso também foi bom, sinal de que eu comandava a minha força (QUEIROZ, 2001, p.176, grifo nosso).

Maria Moura valorizava a experiência que os homens do bando traziam, o que a ajudava a planejar com cuidado os planos. Ela foi se tornando uma líder cada vez mais ousada e destemida. O temido sertão já sabia “do que Maria Moura era capaz” (QUEIROZ, 2001, p. 261). À medida que tomava atitudes sensatas, Maria Moura ampliava sua visão de mundo e seguia desafiando as intempéries do sertão e, quando se sentiu preparada, decidiu tomar posse das terras na Serra dos Padres:

Mas agora eu sentia um **gosto especial** (prazer) em enfiar as calças pelas pernas, apertar no cós o cinturão (também dele) arregaçar as mangas da camisa, compridas demais para os meus braços (QUEIROZ, 2001, p. 227, grifo nosso).

Ao longo da trajetória pessoal foi adquirindo confiança em si mesma e constituindo-se como sujeito e protagonista da própria história. Usar as roupas do pai passou a ser um ato de coragem, não mais um disfarce para esconder a mulher. Ela tinha guardado nas lembranças partilhadas na companhia do avô e do pai o caminho para suas terras. A riqueza dos detalhes foi transmitida através da preocupação do avô que se empenhou para que a neta memorizasse a história minuciosa sobre as terras na Serra dos Padres para que, um dia, reconquistasse a merecida herança:

Como se vê, eu tinha todo aquele roteiro na cabeça. Apreendi como quem aprende reza, ensinada pelo Avô. Que o velho, no desgosto de não ter um neto macho, me obrigava a aprender tudo dos nossos direitos na terra da Serra dos Padres, para eu fazer o meu marido, ou um filho, um dia recuperar aquele chão. (QUEIROZ, 2001, p. 226).

Com coragem e determinação, Maria Moura concretizou o sonho de reaver a herança familiar e construiu seu império, a Casa Forte. A dureza da vida a transformou em uma mulher forte e independente, capaz de comandar sua própria vida. Mas também experimentou a paixão, um amor intenso, rápido e dolorido:

Ai, loucura, loucura de quem tem paixão. Quem quer bem e não tem segurança, só medo.
[...] Nas mãos de Cirino eu não me governava.
Muitas vezes me lembrava de Mãe com o Liberato. Não tinha pedido meu pra largar dele que demovesse a pobrezinha, e eu ficava furiosa com ela. Hoje já sei que não era fingindo que ela me prometia acabar com tudo; pra logo mais à noite abrir a porta pro ladrão. Agora eu entendia, minha Nossa Senhora, como entendia. Tal mãe, tal filha. (QUEIROZ, 2001, p.394).

Maria Moura reconheceu, em sua própria experiência afetiva, a repetição da história da mãe. Ela reviveu o passado, quando a mãe se entregou a um homem ganancioso e perverso que a matou sem piedade, e a cena triste daquele “corpo magrinho dela pendurado no cordão do armador” (QUEIROZ, 2001, p. 391). Chegava a sentir o “gosto de fel e sangue na boca”.

As lembranças de Maria Moura mostram que a relação entre mãe e filha era baseada, acima de tudo, no respeito, mas havia uma mágoa que a impedia de harmonizar-se com o lado

mulher. Quando entendeu que não estava imune às paixões, resgatou e reconciliou-se com a memória materna. A reconciliação dessas memórias foi o elemento final na construção da protagonista. Naquele momento, a memória da mãe a guiou em mais um passo decisivo na sua trajetória. Optou por eliminar o amante e, a despeito de todo sofrimento que a morte do amado lhe causou, ela renasceu.

A junção entre mãe e filha deu forma à nova Maria Moura, a mulher plural que reuniu em si a multiplicidade das memórias familiares. É esta mulher, Maria Moura, que se prepara para mais um desafio, pois, sem medo, ela afirma: “se eu tiver que morrer lá, eu morro e pronto” (QUEIROZ, 2001, p. 482).

Considerações Finais

Nas obras de Rachel de Queiroz, a memória é um tema recorrente e tem sido objeto de estudo de vários pesquisadores (as) que destacam o constante diálogo entre as memórias e a cultura regional. O objetivo deste trabalho foi analisar a memória na construção da protagonista em *Memorial Maria Moura*, a partir do pressuposto de que ela se constitui através da memória familiar.

As memórias da protagonista em foco agregam a memória coletiva e revelam as relações desiguais estabelecidas entre os indivíduos e mediadas pelos aspectos culturais que caracterizam a região nordeste. As relações sociais se traduzem em forma de violência e opressão que induzem o indivíduo a buscar formas alternativas de sobrevivência. Algumas personagens no romance em tela alteram o curso de suas vidas fugindo para outros lugares, a fim de não sucumbirem à violência real ou simbólica. A protagonista Maria Moura era muito jovem quando ficou órfã. Diante das ameaças de perder suas terras e ser subjugada pelo poder masculino, não se deixou dominar pela ideologia patriarcal e demonstrou que o mesmo sistema sócio-cultural que oprime pode libertar. Utilizando as armas desse complexo sistema, ela transgrediu os constrangimentos de sua condição feminina para inverter as relações de poder e se projetar para a posição de comando.

O elenco das memórias familiares de Maria Moura a constituíram, isto é, a protagonista abre a narrativa como a Sinhazinha do Limoeiro e a fecha como Maria Moura, “a mulher-macho sim senhor”, aquela que, da mesma forma que, pela reflexão memorialística, elaborou estratégias de luta, pela capacidade de transitar na memória em “flashback”, torna-se também a dona da Serra dos Padres. Tecnicamente, o fluxo narrativo vai se expandindo em sintonia com a expansão física e emocional de Maria Moura e das terras conquistadas, as quais se tornam um espaço de acolhimento a quantos procuram pelo apoio seguro do lado de Maria Moura.

O estudo acerca da memória se expandiu para as mais diversas áreas do conhecimento. Entre estes estudos, nos chamaram a atenção aqueles dedicados à memória literária feminina. A tradição literária feminina vem sendo resgatada de mãos dadas com a revisão da história que, na mesma esteira, luta por dar visibilidade à mulher-escritora e suas temáticas, consideradas insignificantes à luz dos paradigmas canônicos. É com esta compreensão que fechamos nossa pesquisa acerca da construção da protagonista Maria Moura em seu memorial.

BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

FONTES PRIMÁRIAS

QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

_____. *João Miguel*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. *Caminho de pedras*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

_____. *As três Maria*. São Paulo: Siciliano, 1992.

_____. *Dôra, Doralina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

_____. *O galo de ouro*. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: Siciliano, 2001.

_____. *A donzela e a moura torta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.

_____. *Cem crônicas escolhidas*. São Paulo: Siciliano, 1958.

_____. *O caçador de tatu*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

_____. *Mapinguari. 1964-1976*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

_____. *Um alpendre, uma rede, um açude: 100 crônicas escolhidas*. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *Lampião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

_____. *A Beata Maria do Egito*. 1ª ed. 1957. 3ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____. *O menino mágico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

_____. *Cafute & Pena-de-prata*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

_____. *Andira*. São Paulo: Siciliano, 1992.

QUEIROZ, Rachel de. *O Não Me Deixes*. Rio de Janeiro: Siciliano, 2000.

_____. & QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos Anos*. 4ª ed. São Paulo: Arx, 2004.

FONTES SECUNDÁRIAS

ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ABREU, Laile Ribeiro de. *Memorial de Maria Moura: percurso crítico e representação da memória*. 2011. 110 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras da UFMG.

ARÊAS, Wilma. Rachel: o ouro e a prata da casa. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Rachel de Queiroz*. Instituto Moreira Salles. Número 4, p. 87-102. 1997.

ACIOLI, Socorro. *Rachel de Queiroz*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Correio da Roça*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro. 1987.

ANDRADE, Mário de. “As três Marias”. In: _____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972. p. 115-119.

AMADO, Gilberto. Rachel de Queiroz – escritor profissional. In: QUEIROZ, Rachel de. *100 crônicas escolhidas*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.

BARBOSA, Maria de Lourdes Dias Leite. *Protagonistas de Rachel de Queiroz: Caminhos e Descaminhos*. Campinas: Pontes, 1999.

BENJAMIN, Walter. “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad: Sérgio P. Rouanet; prefácio: Jeanne M. Gagnebin. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1992, p. 27-57.

BERGSON, Henri . *Matéria e Memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Alfredo. Raquel de Queiroz. In: _____. *História concisa da Literatura Brasileira*. 44. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 396-397.

BRANDÃO, Junito de Sousa. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

BRANDÃO, J. L. As musas ensinam a mentir (Hesíodo, Teogonia, 27-28). In: *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* (2000) p.7-20.

CADERNOS de literatura brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Sales, n. 4. Set., 1997.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudo de teoria e história literária*. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

_____. A personagem do romance. In:_____ A

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 12ª Ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Ed. FAPESP – Ouro sobre Azul –, 2009.

_____. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. ed.– São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

CAMINHA, Edmilson, 1952 - *Rachel de Queiroz: a Senhora do Não Me Deixes* / Edmilson – Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

O CANGAÇO. Disponível em: <<http://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/cangaco.htm>> .Acesso em 23 nov. 2012.

CARVALHO, Francisco. *Textos e contextos*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará: Casa de José de Alencar, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

_____. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COIMBRA, Carlos Alberto. A arte da memória e o método científico: da memória artificial à inteligência artificial. *Revista Estudos Históricos*. v. 3 – 1989. p. 146-152. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2271>>. Acesso em: 20 dez. 2012

DAMASCENO, Adriana Arouck. *Estratégias ficcionais e resistência em Memorial de Maria Moura de Rachel de Queiroz*. 84 p. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal Fluminense.

De Homero aos Sábios Filósofos. Disponível em: < [www.infopedia.pt/\\$de-homero-aos-E](http://www.infopedia.pt/$de-homero-aos-E)>. Acesso em 12 out.2012

DEL PRIORE, Mary. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 7. Ed. São Paulo: Contexto, 1997

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

DUARTE, Constância Lima. Literatura e feminismo no Brasil: primeiros passos. In: MOREIRA, N.; SCHNEIDER, L. (Orgs.) *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia. 2005. p. 225-232.

DUBY, Georges e PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente*. Lisboa: Afrontamento, 1992.

FALCI, Miridan K. Mulheres do sertão nordestino. In: _____ *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 1997.

FILHO, Adonias. O romance O quinze. In QUEIROZ, Raquel de. *O Quinze*. 15ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, pp. 10-6.

FUNCK, Susana Bornéo (Org.) *Trocando Ideias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 17-22.

_____. *Feminismo e utopia*. Disponível em: < www.jornal.ufsc.br/index > Acesso em: 25 jan. 2013.

GUERELLUS, Natália de Santana. *VAE SOLIS: Gênero, Cultura e Sociedade nos Romances de Rachel de Queiroz (1930-1939)*. Monografia. 82 p. Curitiba. 2008.

HALBWACHS, M. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice Editora, 1990.

HESÍODO. *Teogonia: A origem dos deuses*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. (Org.) *As melhores Crônicas de Rachel de Queiroz*. São Paulo: Global, 2004.

_____. (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. O *ethos* de Rachel In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Rachel de Queiroz*. Instituto Moreira Salles. Número 4, p. 103-115.

HOMERO. *Odisséia*. Abril Cultural, São Paulo: 1979.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. Instituto Antônio Houaiss. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 2001. 2922 p.

LAJOLO, Marisa. *A narrativa na literatura de crianças e jovens*. Ministério da Educação. 2005. Disponível em: http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/133321_A_narrativa.pdf Acesso em 20 jan.2013

LANGARO, Jerri Antonio. *De Sinhazinha a Jagunça / de Senhorinha a Senhora: uma leitura de Memorial de Maria Moura e Dôra, Doralina*. 2006. 181 p. Dissertação (Mestrado) – Centro de Educação, Comunicação e Artes - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2006.

LAROUSSE, Librairie. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Nova Cultural. 1992, 1176.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: LE GOFF, Jacques, *História e Memória*. 5ª. Campinas, SP: UNICAMP, 1990, p. 419-476.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 5ª Ed. São Paulo: Ática, 1991.

MARTINS, Wilson. Rachel de Queiroz em perspectiva In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Rachel de Queiroz*. Instituto Moreira Salles. Número 4, p. 69-86.

MEDEIROS, Lígia Regina Calado de Medeiros. *Mulher, Mulheres: tateando o selvagem em personagens de Rachel de Queiroz e Clarice Lispector*. 252 p. Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2010.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Um romance que não envelheceu. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*, 15ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 17-9.

MONTENEGRO, Olívio. Rachel de Queiroz. In: QUEIROZ, Rachel de. *Caminho de pedras*. 7ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, pp. viii-xiv.

MOREIRA, Alves Branca. *O que é feminismo*. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense. 1985.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

MUZART, Zahidé Lucinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. 2. Ed. Florianópolis; Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres; EDUNISC, 1999.

_____. *Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar*. Conferência apresentada no IV Seminário internacional de História da Literatura. PUC/RS, outubro de 2001.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. In: ALMEIDA, Júlia Lopes. *Correio da Roça: romance epistolar*. Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1987 (1913), p.9-18.

PERROT, Michelle. *Práticas da memória feminina*. In: Revista Brasileira de História, 1989, v. 9, nº 18, p 9 – 18.

_____. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, M. I. S. de; SOIHET, R. (Orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 13-27.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos históricos*, Rio de Janeiro: CPDOC, n.3, 1989. p. 3-15.

PORTELA, Eduardo. Et. Alli. *O romance de 30 do Nordeste*. Fortaleza, UFC, 1983.

RAMALHO, Christina. *Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas* (Org.). Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 41-66.

RAMALHO, Lourdes. O ibérico na dramaturgia do nordeste. In: MOREIRA, N.; SCHNEIDER, L. (orgs.) *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia. 2005, p. 49-54.

RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 3ª ed. São Paulo: Record, 1975.

RIO, João do. *O momento literário*. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/historica/edicoes_ateriores/pdfs/historica20.pdf> - Acesso em: 19 dez. 2012.

SCHMIDT, Augusto Frederico. Uma revelação In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 15ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, pp. 06-09.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/89392865/Joan-Scott-Genero-uma-categoria-util-de-analise-historica>> Acesso em 20 dez. 2012.

SHOWALTER, E. (Org.). *A crítica feminista no território selvagem*. In: Hollanda, H. B. de. *Tendências e impasses: O feminismo com crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

TAMARU, Ângela Harumi. *A construção literária da mulher nordestina em Rachel Queiroz*. 188 p. 2004. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem - Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1981.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto/ Unesp, 1997. Pág. 401- 442.

TORRANO, Jaa. O mundo como função das Musas. In: *Teogonia: A origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1995, p. 13-102.

VILALVA, Walnice Aparecida Matos. *Marias: estudo sobre a donzela-guerreira no romance brasileiro*. 193 p. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de estudos da linguagem. Campinas, 2004.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. *As narrativas de autoria feminina na literatura brasileira: uma trajetória*. Disponível em: <http://www.litcult.net/revistamulheres_vol3.php?id=225> Acesso em 12 dez. 2012.

_____. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

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

WANDERLEY, Márcia Cavendish. *A Voz Embargada: a imagem da mulher em romances Ingleses e brasileiros do Século XIX*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1996.

YATES. Frances A. *The Art of Memory*. Chicago: The University of Chicago Press. 1999.