

NASIONE RODRIGUES SILVA

**A ESTÉTICA DA MEMÓRIA E DA CONFISSÃO  
EM MEMORIAL DE MARIA MOURA**

TANGARÁ DA SERRA  
2014

NASIONE RODRIGUES SILVA

**A ESTÉTICA DA MEMÓRIA E DA CONFISSÃO EM  
MEMORIAL DE MARIA MOURA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários - PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso-Unemat, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação da Professora Doutora Walnice Aparecida Matos Vilalva.

NASIONE RODRIGUES SILVA

2014

**A ESTÉTICA DA MEMÓRIA E DA CONFISSÃO EM  
MEMORIAL DE MARIA MOURA**

**Mestrado em Estudos Literários**

**Departamento de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)**

**Tangará da Serra, 26 fevereiro 2014.**

Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto  
Coordenador do programa

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Walnice Aparecida Matos Vilalva  
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Professora Orientadora

---

Prof<sup>o</sup> Dr. Aroldo José Abreu Pinto  
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Mario Lugarinho  
USP

Dedico este trabalho *in memoriam* de meus pais: Antonio Rodrigues Galvão e Maria do Bonfim Rodrigues Gama, por terem sido meus exemplos de vida, pois sempre me disseram que é nos estudos que adquirimos o saber. Como sempre diziam “o saber ninguém é capaz de nos retirar”, isto trago comigo com a certeza de que valores adquiridos são para serem valorados e repassados, quando são para o bem comum.

Dedico imensamente aos meus amados filhos Luis Antonio e Arthur Ávila, pelo incentivo a mim proporcionado e em especial ao meu esposo Airton, pela paciência com a minha ausência devido às horas dedicadas aos estudos.

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, e a Maria Santíssima, pois com a força espiritual que acredito receber, fui capaz de concluir este projeto.

Agradeço minha orientadora Professora Doutora Walnice Aparecida Matos Vilalva que com sua sabedoria e paciência, soube entender meus anseios e direcionar-me aos caminhos a serem percorridos em nossa pesquisa. E a todos os professores do PPGEL-UNEMAT, que souberam conduzir suas aulas com sabedoria.

A Capes que me proporcionou a bolsa para a realização desta pesquisa.

A todos colegas de turma, o meu muito obrigada.

“Eu sou essa gente que se dói inteira porque não vive só na superfície das coisas”.

(Rachel de Queiroz)

“A memória age como uma lente convergente na câmara escura: reduz todas as dimensões e produz, dessa forma, uma imagem bem mais bela do que a original”.

(Arthur Shopenhauer)

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo o estudo da configuração da memória e da confissão no discurso da personagem Maria Moura, em **Memorial de Maria Moura**, (2000) de Rachel de Queiroz. Consideramos por meio da análise o discurso memorialístico como transgressor. A narrativa do “eu” que traz a força da personagem feminina numa sociedade patriarcal, retrata uma consciência complexa sobre o mundo e sobre si própria. Como apoio teórico, destacamos Bakhtin em a **Estética da Criação Verbal** (2006); e **Questões de Literatura e de Estética- A Teoria do Romance** (2010), Henri Bergson (2011) em **Matéria e Memória**.

Palavras - Chave: Literatura, Discurso, Memória, Rachel de Queiroz.

**ABSTRACT:** This paper aims to study the configuration memory and confession in the speech of the character Maria Moura, in *Memorial of Maria Moura* (2000), Rachel de Queiroz. Considered by analyzing the discourse memoir as a transgressor. The narrative of the “I” that brings the Power of the female character in a patriarchal society, portrays a complex consciousness about the world and herself. As theoretical support, include Bakhtin in the *Aesthetics of Verbal Creation* (2006), and *Issues in Literature and Aesthetics-The Theory of tha Novel* (2010), Henri Bergson (2011) in *Matter and Memory*.

Keywords: Literature, Speech, Memory, Rachel de Queiroz.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1: A PERSONAGEM FEMININA NO ROMANCE DE RACHEL DE QUEIROZ.....</b>	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 2: LIBERDADE E MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DO DISCURSO DE MARIA MOURA.....</b>	<b>31</b>
2.1-Do plano interior ao plano das ações: a metamorfose e o estranhamento .....	42
2.2 - O ser lírico em Maria Moura .....	45
2.3 - O discurso ideológico: a conquista do respeito e do reconhecimento em Maria Moura .....	49
<b>CAPÍTULO 3: MEMORIAL DE MARIA MOURA E A ESTÉTICA DA CONFISSÃO.....</b>	<b>53</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>65</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>68</b>



## INTRODUÇÃO

Quando li Rachel de Queiroz pela primeira vez fiquei impressionada. Talvez por minha imaturidade. Não, não foi por imaturidade. Percebo que diante da escrita desta autora, da forma como ela aborda a memória e o discurso de personagens inseridas em zonas de marginalidade, a questão humana é resignificada no plano estético, dimensionando um sertão. E, nesse sentido, Rachel de Queiroz integra uma geração de escritores brasileiros que encorajados denunciam as mazelas e as misérias humana como verdadeiramente são presenciadas.

Rachel nos apresenta personagens femininas que estão sempre em movimento, em busca por novos horizontes, que nos surpreendem por sentimentos mesquinhos, egoístas, contraditórios. São idealistas, são mães, filhas, meretrizes e santas. Na vida, levam a condição de embate, de luta, com causas sempre a defender. Nesse sentido, são afirmativas e munidas de senso social profundo. Heloisa Buarque de Hollanda em seu artigo Ethos de Rachel<sup>1</sup>, afirma:

Nas histórias de Rachel, ao contrário, brilhavam os feitos, as audácias e o cotidiano das senhoras do sertão. Sua narrativa traíndo um certo orgulho, trazia para o presente, sobretudo, a memória das várias formas de poder feminino esquecidos e/ ou destruídos ao longo da histórias. Percebi que estudar a mulher no Brasil e na literatura brasileira sem passar por Rachel de Queiroz é, no mínimo, imprudência.

Certamente, conferimos o que argumenta Hollanda, pois nas obras de Rachel encontramos Marias, Marialvas, Beatas, Conceição, todas marcadas por um sentimento profundo de justiça.

---

<sup>1</sup> Ver em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/o-ethos-rachel/> 13/11/2013 16:44

Rachel de Queiroz nasceu 17 de novembro de 1910 em Fortaleza. Tornou-se uma jornalista, cronista e romancista extraordinária que ao publicar seu primeiro romance, **O Quinze** (1930), causa espanto e admiração entre um dos grandes autores daquela época, conforme consta no **Caderno de Literatura brasileira**, organizado por Franceschi (1997, p.16), em que Graciliano Ramos ao ler a obra de Rachel diz: “é homem”, mais tarde o próprio Graciliano admite. “Durante muito tempo, ficou-me a ideia de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura.” Reconhecimento também por parte de Manuel Bandeira que dedica um poema a ela, chamando-a de ‘nata e flor do nosso povo’ ‘e louvou o seu amor de tia’. Calos Heitor Cony faz referência a Rachel dizendo: “Sempre admirei nela a mulher corajosa em seus pontos de vista, capaz de atitudes que quase nunca agradam aos modismos da vida intelectual. Nordestina obstinada, dela sempre se pode esperar a firmeza de suas convicções e a ternura de sua generosidade.” (FRANCESCHI, 1997, p.16). Nelly Novais Coelho acrescenta que com a publicação desta obra (*O Quinze*) a repercussão foi imediata no meio literário e vários autores também a consagraram, como por exemplo:

Augusto Frederico Schmidt, Artur Mota, Mário de Andrade, Agripino Grieco, Gastão Cruls, Antonio Sales, Beni de Carvalho e outros de vários estados saudaram o livro com entusiasmo dos que descobrem uma obra de autentico valor. E a desconhecida jovem cearense, de um momento para outro, é consagrada nacionalmente com o Prêmio Graça Aranha da Academia Brasileira de Letras, e saudada como a primeira grande voz feminina do Modernismo, no âmbito do romance. (COELHO, 2002, p.552).

Mário de Andrade acresce a Rachel:

Raro tenho surpreendido em nossa língua prosa mais... prosística, se posso me exprimir assim. O ritmo é de uma elasticidade admirável, muito sereno, rico na dispersão das tônicas, sem essas periodicidades curtas de acentos que prejudicam tanto a prosa, metrificando-a, lhe dando movimento oratório ou poético. As frases se movem em leves lufadas cômodas, variadas com habilidade magnífica. Talvez não haja agora no Brasil quem escreva a língua nacional com a beleza límpida que lhe dá Rachel de Queiroz. Estou apenas exaltando a limpidez excepcional desta filha do luar cearense. (apud. HOLLANDA, 2004, p.7)

Não era para menos, Rachel tinha menos de 20 anos ao publicar seu primeiro romance; para Heloisa Buarque de Hollanda, Rachel “é considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras do século XX.” (HOLLANDA, 2004, p.7). Autora de sete romances, todos são aceitos pela crítica. Suas obras possuem autenticidade regionalista que a consolidou como figura feminina na literatura brasileira, bem como, a figura feminina no universo literário com a personagem Conceição em **O Quinze**. Quando falamos de autenticidade regionalista é por se tratar de Rachel fazer parte de um movimento que se literário que tem suas marcas no sertão nordestino na década de 30. Não trabalharemos sobre o Regionalismo em nossa pesquisa.

Anteposto à publicação de **O Quinze**, a romancista atuava como jornalista, “e jornalista é o que ela gostava de ser”, como percebemos no argumento de Rachel, “Antes de mais nada, sou jornalista.” (HOLLANDA, 2004, p.7).

Ao ser coroada na sala do governador do Estado, como rainha dos estudantes, fica sabendo da morte de João Pessoa. Rachel joga a coroa no chão e sai às pressas dizendo: “Sou repórter”. Nisto vemos uma mulher de personalidade forte e uma profissional competente. Com a publicação de **João Miguel** (1932), Rachel rompe com o Partido Comunista, pois seus “companheiros” não aceitam o que está escrito na obra conforme a própria Rachel narra:

O presidente, declarando que acabara de chegar da União Soviética (eles jamais diziam Rússia), trazia ordens expressas de conter as infrações dos intelectuais. Afirmava ter lido atentamente o meu romance (...). Se não fizer as modificações básicas, não podemos publicar seu romance. Ele tinha nas mãos, num rolo de papel pardo, a única cópia do livro que eu possuía, mal datilografada por mim mesma, (...). Levantei-me, devagar, do meu banco. Cheguei à mesa, estendi a mão e pedi os originais para que pudesse operar as modificações exigidas. O homem severo entregou o rolo. Eu olhei para trás e vi que estava aberta a porta do galpão, a sua única saída. E, em vez de voltar para o banco, cheguei até o meio da sala, virei-me para a mesa e disse em voz alta e calma: “eu não reconheço nos companheiros condições literárias para opinarem sobre a minha obra. Não vou fazer correções nenhuma. E passar bem! (QUEIROZ, R. QUEIROZ, M. Luiza de. 2004, p.48-49).

Em 1937 lança **Caminhos de Pedras**. Com o advento do Decreto do Estado Novo tem exemplares de seu romance queimados. Fica detida por três meses na sala de cinema do quartel do Corpo de Bombeiros em Fortaleza sob a acusação de subversiva. Isto ocorre segundo COELHO (2002) por Rachel de Queiroz ter. “Espírito atento aos problemas político-

sociais, discordava dos rumos das políticas, nos anos de 1930 (fim da República Velha,). (...).” (COELHO, 2002, p.551). Percebemos que Rachel possui clareza ao produzir suas obras, não tem medo de denunciar as mazelas, as quais, os menos favorecidos, ou até mesmo com que não concordava era denunciado, o que de certa forma, lhe causava transtorno pessoal, por não ser compreendida por aqueles que se sentiam ofendidos.

Entendemos que tanto os romances **João Miguel** (1932), quanto **Caminhos de Pedras** (1937), embora não serem nosso objeto de pesquisa valem ser citados, pois são obras que também fizeram com que Raquel de Queiroz obtivesse destaque na literatura brasileira, por se tratar de obras de grande relevância no processo crítico literário de um contexto social.

De colaboradora do **Correio da Manhã** e do **O Jornal e Diário da Tarde**, Rachel passa a cronista exclusiva da revista **O Cruzeiro** por um longo período. Além disso, dedica-se ao exercício de tradutora de “*Best sellers* da literatura universal de língua inglesa, francesa e espanhola (Emily Brontë, Jane Austen, Dostievski, Tolstói, Balzac, Santa Teresa de Ávila e outros)”. (COELHO, 2002, p.551).

Rachel vê-se atraída pelo teatro e escreve duas peças: uma, em 1953, **Lampião**, que foi encenada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e no Teatro Leopoldo Fróes, em São Paulo, sendo considerada a melhor peça de teatro do ano recebe o Prêmio Saci; a segunda, **A beata Maria do Egito** foi publicada em 1958; esta peça é representada no Teatro Nacional de Comédia, no Teatro Serrador do Rio de Janeiro, que rendeu-lhe os Prêmios INL, Paula Brito e Roberto Gomes/Pref. Distrito Federal. Em **A beata Maria do Egito** percebemos a fragmentação do sujeito, a frustração humana impregnada no ser, a busca da plenitude, de um ideário em meio a tanta insensatez social.

Após quarenta e cinco anos da primeira publicação de seu primeiro romance, Rachel publica **Dôra Doralina** (1975). Apresentando uma personagem (Dôra) que tenta assumir a sua própria liberdade, mas que sofre com a indiferença, principalmente, de sua mãe. Nesse sentido, Nelly Novais Coelho (2002) observa a respeito das personagens, que “todas elas figuras dramáticas de enorme grandeza humana, mas fraudadas como amantes, mães ou filhas, por uma espécie de predestinação. Frustradas como mães, a maioria das personagens femininas de Rachel são frustradas como filhas.” (COELHO, 2002, p.552).

Em **Memorial de Maria Moura** (1992), Rachel nos apresenta a personagem Maria Moura como um indivíduo que busca na alma o conhecimento de si mesmo, como verdade para mudar o seu mundo. Fazendo inferências a Coelho (2002), constatamos que:

(...) essa solidão povoada, solidão antiga, a correr no sangue, solidão misturada a um desmesurado sentimento de comunhão e poder sobre o mundo e os homens, que vemos surgir doze anos depois de Dôra, na personalidade de Maria Moura, uma das personagens mais fascinantes do romance brasileiro de ontem e de hoje. (COELHO, 2002, p.553).

Temos, então, uma personagem que nos faz repensar a realidade do ser em uma busca constante de transformação, contudo. Nela vemos a manifestação da consciência como um fenômeno de representação de sujeito diante da condição no mundo. Ligia Chiapinni (2002), citando Gilberto Freyre, diz que a obra do autor nos leva a discutir e, ao mesmo tempo, observar que Rachel de Queiroz, ao introduzir personagens femininas, “na medida em que suas heroínas saem do útero, da região e da casa grande para ganhar a rua, e mais que rua, a estrada, chegando às pensões das cidades, às escolas, lendo, estudando e escolhendo livremente seus parceiros e profissões” (CHIAPPINI, 2002, p.175), comprova o rompimento com a proposta regional e nacional do sociólogo pernambucano. Nesse sentido, podemos afirmar que Rachel de Queiroz possui maturidade como romancista, tendo espírito revolucionário com sentimento liberal, capaz de suscitar transformações em um universo de exploração desumana e de injustiça social.

Em **Memorial de Maria Moura**, segundo Coelho (2002), está o “romance-cume de Rachel, pois a obra é “tocada pelos ventos pós-modernos”, ou seja, uma obra que reinventa as origens e “se revela como complexo amálgama de realidade/invenção, história/mito, sagrado/profano.” (COELHO, 2002, p.553). Não podemos negar que em **Memorial de Maria Moura** a personagem Maria Moura traz em si uma perspectiva de ordem interior, com a memória plasmada em raízes existenciais que a alimentam, para dar conta dos desencontros do mundo em que está inserida.

Rachel de Queiroz traz subjacente em suas obras os sentimentos de valores elevados, em prol de levar a reflexão sobre realidades sociais e políticas. Nesse sentido, a romancista recebe várias homenagens, mas a principal de todas é o reconhecimento da Academia

Brasileira de Letras, Rachel de Queiroz torna-se a primeira mulher a ter uma cadeira, a de número 5, no ano de 1977.

Este trabalho volta-se para o estudo acerca da configuração da memória, pelo viés do discurso em **Memorial de Maria Moura** (1992), mais especificamente, a partir da *Configuração da memória e da confissão no discurso de Maria Moura*. A memória entra em perspectiva nesta abordagem por ser um dos maiores recursos, na obra de Rachel de Queiroz. É pela memória que os discursos das personagens femininas estabelecem as relações ideológicas, ao se alimentarem de um passado, se reinventam no presente.

No primeiro capítulo, enfocamos o papel da personagem feminina no romance de Rachel de Queiroz, considerando a construção de Conceição em **O Quinze** (1930), passando por Dôra em **Dôra Doralina**(1975); a Beata, de **A beata Maria do Egito** (1958), e Marialva, de **Memorial de Maria Moura** (1992), enfocando o discurso, a memória e a identidade, entre o ideário de liberdade e tradição.

No segundo capítulo, trabalhamos a memória, situando sua configuração no discurso direto livre de Maria Moura, o discurso ideológico: a conquista da terra, do respeito e do poder. E, no último capítulo, verificamos a conformação da confissão, como a memória se faz confissão, segundo o pressuposto de sinceridade.

**A PERSONAGEM FEMININA NO  
ROMANCE DE RACHEL DE QUEIROZ**

A literatura brasileira do final do século XIX e início do século XX é marcada pelos romances de cunho regional. Em meio a vários escritores que se embrenharam nessa tendência, destaca-se a escritora Rachel de Queiroz com as obras **O Quinze** (1930) e **João Miguel** (1932); ambas se reportam aos ambientes cearenses. Bosi (2006) considera que a autora antecipa a grande ênfase que as narrativas apresentariam no tocante às temáticas sociais do nordeste.

Para Nelly Novais Coelho (2002), em **O Quinze** Rachel de Queiroz apresenta a linguagem com,

(...) despojamento verbal, sua palavra seivosa, sua contenção emotiva e ausência de sentimentalismo foram, de imediato, os elementos que tornaram mais contundentes as denúncias contidas em sua fabulação: a trágica exploração do homem pelo homem (agravada pela clemência da natureza) e a dos preconceitos empedrados na sociedade patriarcal, principalmente os que subalternizavam a mulher em relação ao homem, aprisionando-a na dualidade de faces reciprocamente exclusivas (rainha do lar ou amante) e impedindo sua liberdade de escolha e de ação, dentro de seu meio ou da nação. Essa dupla problemática é vivida, nesse primeiro romance, por Conceição. (COELHO, 2002, p. 552).

Nesse sentido, temos o cerceamento focalizado criticamente por Rachel de Queiroz, voltado ao direito à liberdade seja o de pensar, seja agir e amar, até então negado ao papel da mulher. **O Quinze** é, sem dúvida, uma obra marcante na produção literária de Rachel de Queiroz, pois é o seu primeiro romance, além disso, apresenta a inserção da escritora na literatura brasileira.

O enredo do romance apresenta dois planos distintos: a saga dos retirantes fugindo da seca do Nordeste, e, um romance amoroso (imaginário), focalizado a partir da percepção de Conceição. A narrativa desenvolve-se na voz aparentemente informal do narrador heterodiegético, detentor do conhecimento da história narrada e do universo das personagens. No espaço do sertão, a narrativa apresenta o universo nordestino (Ceará) e o tempo cronológico, ainda que não exclusivamente. Todavia, em Conceição é percebida o enlevo da memória, pois sua unidade estética constitui-se pela linha temporal que parte da infância até a fase adulta. Pode-se dizer que um mesmo narrador narra a partir de duas perspectivas diferentes: a história dos retirantes e a história de Conceição. São, portanto, duas narrativas paralelas que constituem a estética romanesca em **O Quinze**.



No plano narrativo de Chico Bento, somos levados à trajetória dos retirantes nordestinos, ficamos sabendo do núcleo familiar do personagem, homem do sertão, vaqueiro, casado e pai de cinco filhos. Sua esposa Cordolina que antes fora gorda, depois da seca, “magra como a morte”, vemos nesta imagem descrita da esposa de Chico Bento, que o retrato social da miséria é destacado pela condição (des) humana, problematizada na perspectiva da condição do retirante tendo como resultado a fome e a morte. Com o advento da seca, Chico Bento resolve ir para o Norte trabalhar com borracha. Nesse percurso, um dos seus filhos morre envenenado. Após enterrar o filho à beira do caminho, a família continua o seu percurso com profunda amargura e sofrimento.

No plano narrativo de Conceição, conhecemos a menina órfã de mãe; criada pela avó, uma senhora de posses. Logo na infância, Conceição adquire o gosto pela leitura. Lê vários livros; torna-se professora. A profissão e a leitura dotam-na de alteridade, uma personagem culta de sentimentos elevados, banhada de profunda humanidade. Seu par amoroso, Vicente, é homem rude, criador de gado e primo apaixonado. No entanto, o namoro não acontece devido às diferenças existentes entre ambos. Com a seca, a família de Conceição muda-se, temporariamente, da fazenda para a cidade; com o fim do período da seca, a avó retorna para o Logradouro, mas Conceição resolve permanecer na cidade, tomando para si a responsabilidade de sua própria vida, o que para a época não é aceito pela sociedade.

Podemos dizer que **O Quinze** é uma obra que explicita a barbárie, o tormento dos retirantes. Mas diante a tanto sofrimento, o narrador nos apresenta a personagem Conceição que traz consigo com profunda percepção de humanidade e afeto. Conceição é uma personagem que transita, magistralmente, nos dois planos da narrativa. Percebemos, por intermédio dela, o choque de realidades, os encontros e desencontros, em meio ao sofrimento causado pela seca, pela miséria.

No decorrer do enredo, notamos que Conceição se difere dos outros personagens, pois ela possui consciência dos seus atos. Ao ajudar Chico Bento na busca por dias melhores, é como se estivesse ajudando a si mesma. Nisto, vemos em Conceição, a protagonista do romance, com sua experiência e sentimentos, a fronteira entre miseráveis e ricos. Conferindo o que diz Bakhtin (2006, p.91), que a personagem tem consciência do que quer e que pelo seu discurso, e ou sua palavra, ela se diz e manifesta seu ponto de vista num devir de acontecimentos. Nesse sentido a personagem busca seu ideal de vida, reconhece-se como sendo capaz de assumir o controle de sua vida de seus ideais.

Conforme já assinalamos, Conceição é uma personagem que gosta de ler, possui tendências feministas, devido ao mundo da leitura que adquirira desde menina, morando com a avó, no Logradouro. “Aqueles livros – uns cem, no máximo – eram velhos companheiros que ela escolhia ao acaso, para lhes saborear um pedaço aqui, outro ali, outro além, no decorrer da noite.” (QUEIROZ, 1930, p.12). Esse mundo intelectual em que Conceição está inserida a faz diferente, pois ela se considera livre e capaz de se manter só; ao contrário de Dôra que insiste na manutenção da família. “Conceição tinha vinte e dois anos e não falava em se casar. As suas poucas tentativas de namoro tinham-se ido embora com os dezoito anos e o tempo de normalista; dizia alegremente que nascera solteirona.” (QUEIROZ, 1930, p.13). Com essa convicção de que era capaz de viver sozinha, rompe com os valores e costumes, não se casa, tem sua profissão e seu próprio salário, e, dedica-se em causas sociais.

Nesse sentido, a realização estética se desenvolve na narrativa numa perspectiva social e psicológica, nucleada pela personagem Conceição que questiona o destino a seguir, suas verdades, pois “Acostumada a pensar por si só, a viver isolada, criara para seu uso ideias e preconceitos próprios, às vezes largos, às vezes ousados, e que pecavam principalmente pela excessiva de casa.” (QUEIROZ, 1930, p.14).

Entre a fase do namoro e do casamento com Vicente, a trajetória de Conceição no romance, como plano da intimidade, indica uma barreira que se levanta à medida que a personagem vai se afirmando enquanto consciência e liberdade:

Vicente a ouvia, com pensamento distante, desagradando-lhe o tom indiferente e didático em que a moça se exprimia. (...). Quando sai, ia debaixo dum sentimento de desgosto, vago, mas opressivo. Porque estava Conceição tão longínqua e distraída... (...). Deitada na cama, com a luz apagada, Conceição recordava Vicente e sua visita. (...). Ele era bom de ouvir e de olhar, como uma bela paisagem, de quem só se exigisse beleza e cor.(...). Pensou que, mesmo o encanto poderoso que a sadia fortaleza dele exercia nela, não preencheria a tremenda largura que os separava. (QUEIROZ, 1930, p.80-82).

Ao contrário de Dôra que parece fazer a opção pela liberdade, mas prefere retornar à condição submissa do casamento, à casa natal, ao seu passado, seu ambiente de infância, adolescência e esposa, o ciclo de uma vida toda em um único lar, a casa natal que anula a possibilidade da casa onírica. A sobreposição da casa natal para a casa onírica permite a consciência humana conservadora de Dôra, e, seu compromisso na reprodução de valores consolidados, sua unidade, portanto, é conformativa e afirmativa.

Após quarenta anos da sua primeira publicação, em meio a inúmeras crônicas produzidas, Rachel de Queiroz surge com o romance **Dôra Doralina** (1975), com um perfil que rompe com alguns paradigmas sociais da década de 70. A obra está dividida em três partes: a primeira, “O Livro de Senhora”; a segunda, “O Livro da Companhia” e, a terceira, “O Livro do Comandante”. É como romance memorialista que Rachel de Queiroz problematiza a condição da mulher diante dos valores impostos pela sociedade patriarcal.

Nossa compreensão de memória parte do conceito de H. Bergson, em **Matéria e Memória** (2011). Embora o teórico classifique dois tipos de memórias que poderíamos sinteticamente separar em coletiva e individual, nossa análise evidencia o tipo de memória-lembrança, involuntária, motivada por percepções no presente.

Na primeira parte do romance, “O Livro de Senhora”, a narradora-personagem nos apresenta sua mãe, Senhora, assim como ela a chama, uma mulher determinada e dominadora que assume o espaço do homem no sertão. Dôra, por sua vez, sente-se que em sua própria casa não é bem vinda, não tem o amor da mãe e sofre a ausência do pai que perdera quando ainda criança. A mãe parece sentir inveja da juventude da filha. A filha cresce e se casa com Laurindo. Do casamento infeliz gera-se um filho que não chega a nascer. Da família constituída por mãe, filha e genro, nasce o principal conflito da narrativa, o triângulo amoroso entre mãe, filha e genro, gerando a disputa, a aversão, rompendo com os laços de afeto e amor.

Dôra, ao ficar viúva, encontra nesse acontecimento o caminho para adquirir a sua liberdade. Muda-se da fazenda Soledade para Fortaleza, do sertão para cidade. Lá, trabalha como administradora em uma pensão. Na segunda parte, “O Livro da Companhia”, a personagem conhece e passa a fazer parte de uma Companhia de Teatro. Torna-se atriz. Conhece um comandante. Junto com a Companhia muda-se para o Rio de Janeiro. Na capital, o comandante aluga uma casa, onde passam a morar juntos. A terceira parte, “O Livro do Comandante”, traz a vida de Dôra nesse novo casamento. Após algum tempo recebe a notícia da morte da mãe e, com a morte do segundo marido, Dôra volta para a fazenda Soledade.

“BEM, COMO DIZIA o Comandante, doer, dói sempre. Só não dói depois de morto, porque a vida toda é um eterno doer.” (QUEIROZ, 2004, p.13), com base neste fragmento, verificamos a forma como a personagem narra o que foi sua vida, a consciência que expressa do sofrimento, da solidão. É importante ressaltar, no que tange a memória da personagem, tais

caminhos são marcados mais pelos sentimentos de tristezas, como ela mesma diz ao relatar o sonho de ter uma filha para colocar nela o nome “Alegria”, pois alegria deveria permanecer viva com “cores vivas”, enquanto que o mau deveria ser apagado como “coisa ruim”.

Todas as expectativas e frustrações da personagem Dôra são apresentadas, por essa narradora autodiegética<sup>2</sup>, que se transforma em personagem de si mesma, a memória faz surgir à escrita de si. “Encolhi os ombros. Naquelas alturas, que é que me importava a língua do povo? (...). De meninota vinha me preparando, criando coragem para aquela aventura.”(QUEIROZ, 2004, p.109,113).

Notamos que é pelo discurso direto livre que a personagem faz uma reflexão, em tristeza, sobre o que seria a vida, o erro, o engano. “Ai é que está o erro, ninguém querer aceitar os substitutos; a gente recebe os novos e até gosta deles, mas sem abrir mão dos velhos. E isso não pode, como é que ia ficar o mundo?” (QUEIROZ, 2004, p.15). Nessa forma de discurso, Authier Revuz (2004, p.12), anuncia como fio do discurso que somente o locutor único produz em que se inscreve o outro. É o outro do discurso relatado pelas formas sintáticas do discurso indireto ou direto livre. Neste caso de um discurso memorialístico, é o outro de si mesmo, separado pelo tempo, reencontrados no ato da memória, integrando presente e passado, no plano da enunciação.

Nessa configuração da memória, percebemos a densidade psicológica da personagem Dôra, a forma com a qual se realimenta em sua memória-lembrança que traz a experiência de volta, em forma de sentimento e percepção de si e do outro. O outro é a Mãe que ela já não chama de mãe, mas de Senhora. Neste percurso narrativo, percebemos a força de mãe e filha, a forma como ambas se colocam diante do contexto social e familiar. A filha questiona o porquê de seu nome Maria das Dores. A mãe explica que é devido a uma promessa que ela fizera na hora de seu nascimento. “- O nome foi promessa, já disse tantas vezes. E vali de Nossa Senhora das Dores pra não morrer de parto. Não sei se você sabe, mas quase me matou.” (QUEIROZ, 2004, p.30). Dôra desconfia que a mãe deve culpá-la por quase ter morrido. A consciência de filha faz-se pela desconfiança da mãe. Questiona-se porque sua mãe nunca responde suas perguntas a respeito do pai? O que ela sabe sobre a figura paterna são os pequenos fragmentos contados por Xavinha, a empregada da casa que por Dôra tinha um carinho todo especial, carinho esse que Dôra desejava receber de sua mãe, é pelas histórias contadas pela empregada que faz nascer em Dôra a imagem paterna idealizada.

---

<sup>2</sup> Ver em (REIS; LOPES. 1988 p. 118)

As insistentes interrogativas, ao longo da primeira parte do romance, buscam por uma identidade da infância, pela origem do nome Maria das Dores, “- Eu tenho ódio, mas ódio desse meu nome e de todos os seus apelidos: Maria das Dores, Dôra, Dasdores, Dôrinha, Dôrita.” (QUEIROZ, 2004, p.30), dores essas que as separariam por toda vida. As respostas que não satisfazem e levam ao conflito entre mãe e filha: eis o tema do romance. E isso torna este romance singular na literatura brasileira, pois é, possivelmente, o único que trata da representação feminina no conflito entre mãe e filha.

Sentimento de conflito que se avoluma, chegando a expressar o ódio da filha pela mãe. Ódio que se faz pela ausência de afeto e pela rivalidade. Vejamos na disposição narrativa a descrição da filha: “Com Senhora, sempre me tinha parecido desde pequena que eu tinha de brigar até pelas horas de sono; (...). Eu menininha, ela sempre mandou alguém me lavar, vestir, pentear minhas tranças lisas.” (QUEIROZ, 2004, p.47). Por outro lado, vemos na personagem Senhora, a mãe, uma mulher forte, solitária, que toma as decisões conforme sua determinação. Todos a respeitam e Dôra, apesar do ódio, a descreve com traços de beleza e força.

Tão faceira e rosada falando aquilo, mal passava dos quarenta anos, o lindo cabelo alourado meio se desmanchando no coque de grampos de tartaruga, o vestido de linho de mangas curtas descobrindo os braços redondos, o decote aberto, o colo macio. (...) – Vinha pra mesa toda cheirosa e corada, às vezes até de cabelo solto, uns quimonos de babados que arrastavam pelo chão. (...), calçava uns sapatos rasos e vestia os seus vestidos de linho branco, (...). (QUEIROZ, 2004, p.25,27).

Mas sendo Senhora, uma mulher de caráter dominador que a todos e em tudo detinha o controle, Dôra diz que.

(...), naquela casa da Soledade nunca me senti propriamente uma dona, mais como uma hóspede que não possuía nada de meu. (...). Aliás, ninguém no geral da fazenda nem mais dizia Senhora – só “a dona”. “A dona quer”, “a dona mandou”. (QUEIROZ, 2004, p. 47).

Das diferenças físicas, às diferenças de relacionamento e afetividade, assim a narrativa vai perfilando a afetividade que caracteriza a relação entre essas personagens femininas, mãe e filha. Na concepção de família tradicional, sistema patriarcal, espera-se um papel da mulher-mãe, dona de casa que deveria ter como afazeres cuidar dos filhos e do marido. A mãe deveria

encontrar na imagem da filha o seu reflexo de valores e princípios. Contudo, Rachel de Queiroz soube apresentar estas personagens de forma a problematizar esses horizontes familiares, seus papéis consolidados, sobretudo a maternidade, como sinônimo de amor incondicional.

Na proposta aberta de refazer o passado, o discurso da narradora-personagem se constitui em um relato memorialístico, que se desloca da infância até a fase adulta, na busca pela totalidade da vida, na angústia do vivido. “Se a menina que eu fui faz mais de vinte anos e o registro registrou, hoje está perdida, sepultada no tempo, tal como a morte – sim,(...)” (QUEIROZ, 2004, p.412). E, nesse desenlace do fio da memória, percebe-se fluxo da vida, a vida passando a limpo, o sofrimento e a dor.

Do conflito desde a infância, da ausência de amor materno, a narradora coloca-se diante de uma nova fase da relação entre ambas: a participação no triângulo amoroso. A obra é composta por uma tríade: primeiro, segundo e terceiro capítulos, o triângulo amoroso entre mãe, filha e o genro. Isto configura a audácia da narrativa em se tratando de um contexto social patriarcal, ao mesmo tempo em que rompe os paradigmas de maternidade e seus valores consagrados.

O triângulo amoroso é formado por Laurindo um agrimensor ambicioso que chega à fazenda Soledade para medir divisas da terra e vê naquele lugar um porto seguro. Seduz Dôra e se casam. Contudo, não se percebe alegria nesse casamento, Dôra engravida, mas perde o filho, conforme já anunciamos anteriormente “... *a vida é um eterno doer*”. Para falar propriamente da traição de sua mãe com o seu marido, a protagonista-narradora relembra a chegada de Raimundo Delmiro na fazenda Soledade que, doente foi tratado por Dôra, passou a morar na fazenda em uma casa de “tapera”, mesmo a contragosto de Senhora. Delmiro em agradecimento a Dôra torna-se seu grande admirador e amigo. E numa noite em que Delmiro, como já era de costume, levava algo para Dôra com a finalidade de ser trocado por outros alimentos, os dois se encontram e ficam conversando em tom baixo para não serem percebidos dentro da casa, mas para surpresa deles, escutam barulho vindo do quarto de Senhora. É a confirmação da traição.

(...), quando de repente se ouviu um som abafado, um som de voz, no quarto defronte – que era o quarto de Senhora, pegado à sala.

E escutei a fala dela (que nunca na vida tinha conseguido falar baixinho), sim era dela:

- Vá embora!

E depois a voz de Laurindo, protestando: (...). (QUEIROZ, 2004, p.92).

Dôra se desespera corre, chora, Delmiro pede para que ela entre em casa, pois está “frio”. Ao sair diz: “- Deus dá um jeito”. Eu levantei o rosto a essa palavra e disse as minhas palavras também: - Jeito, só a morte. (QUEIROZ, 2004, p.92)

O triângulo amoroso assim que descoberto é logo desfeito pela morte misteriosa do marido Laurindo. A narrativa suscita a possibilidade de vingança de Dôra. O enigma não se desfaz. Com a morte de Laurindo, a personagem procura novos horizontes e o desejo de liberdade se manifesta se corporifica em “pele” e “carne viva”, conclamando o desejo do “eu” como alternativa segura para uma nova vida. A transformação é percebida na segunda parte do romance, de dona de casa para atriz, Dôra recebe novo nome e se aventura em idas e vindas em uma companhia de teatro.

Tirei o luto para a viagem. Se pudesse tirava a pele, arrancava os cabelos, saía em carne viva. (...). Cerrei a boca com força, não respondi, mas não mudei de roupa. Atravessei toda Aroeiras, comprei passagem, esperei, tomei o trem, vestida de azul. (QUEIROZ, 2004, p.109).

Essa transição entre mundos, anunciando nova perspectiva para personagem é simbolicamente expressa pelo vestido azul... “*vestida de azul*”? O Dicionário de Símbolos caracteriza a cor azul como sendo:

O azul é a mais **profunda** das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo –se até o infinito, como diante de uma perpétua fuga da cor.(...), o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o azul a cor do infinito, onde o real se transforma em imaginário. (CHEVALIER. GHEERBRANT. 1998, p. 106-107).

Desfaz-se a família com a morte do marido e o abandono da casa e da mãe, ou ainda, a casa natal. Isso causa na narrativa uma ruptura na perspectiva da protagonista e sua trajetória toma outro rumo: sai da zona rural, seu ambiente natalício, e vai para cidade; de casada para viúva; de dona de casa para atriz. Nesse sentido, segundo Bakhtin, (2006, p.173-174), a personagem narradora toma para si uma nova realidade, diferente forma de viver, pois antes ela tinha quem fizesse tudo para ela, agora não, com a liberdade e a profissão essa personagem se faz afirmação de seu novo ideário de vida.

Notamos que o desejo de liberdade em Dôra de certa forma é adquirido, a partir do momento que ela deixa a fazenda, a narrativa a caracteriza em um novo espaço, o urbano. O

trabalho garante o seu sustento, ao mesmo tempo em que imprime o novo perfil de mulher que nascia na década de 70 do século XX. Voltada ao trabalho, como desejo e escolha, Dôra não consegue esquecer ao passado, a casa natal, a mãe.

Mal sabia ela que a minha saída de casa não tinha sido um desgosto dos que passam. Que eu tinha cortado o cordão do umbigo que me prendia à Soledade para sempre e nunca mais. Da Soledade e a sua dona, eu agora só queria a distância e as poucas lembranças. (QUEIROZ, 2004, p. 121).

Em Dôra antecipa, sinaliza a profunda transformação da mulher no século XX, lança compreensão à percepção do futuro. A narrativa supera o caráter privado da experiência, da busca pela liberdade, torna-se madura e acredita que pode ser livre e seguir seu próprio caminho, cria e filia-se em maior medida ao histórico. Como infere Bakhtin:

O homem se formava, se desenvolvia, mudava o âmbito de sua época. (...). Formava-se o homem e não o próprio mundo: o mundo, ao contrário, era imóvel ponto de referência para o homem em desenvolvimento. (...). Trata-se precisamente da formação do novo homem; por isso, a força organizadora do futuro é aqui imensa, e evidentemente não se trata do futuro em termos privado-biográficos, mas históricos. (...). Aqui a imagem do homem em formação começa a superar seu caráter privado (até certo ponto, claro) e desemboca em outra esfera *vasta* e em tudo é diferente da existência histórica. (BAKHTIN, 2006, pp. 221-222).

Como liberdade e independência financeira se constituem na segunda fase da vida da personagem: a profissão de atriz lhe trouxera isso. Recebendo o nome de Nely Sorel. Nessa nova fase, a personagem toma uma forma e perfil audaciosos na concepção da época. Dora nesse seu novo mundo cria seu domínio, adquire liberdade, é reconhecida e aplaudida. Mas, esta condição não apaga o passado e nem mesmo diminui as marcas e os resquícios do tempo. Nessa consciência a personagem descobre que a mudança do nome de Dôra para Nely Sorel não permite trocar a pele, apagar o passado de menina que foi sem o amor de uma família.

Para isso muito ajudava aquela vida meio louca, tudo incerto e diferente e a companhia do pessoal, e o carinho de Seu Brandini que tinha de paterno, talvez um pai meio sem-vergonha; e aquela amizade quieta de Estrela, sem mentira nem ilusão. (QUEIROZ, 2004, p.139).

Este passado que a liga a casa natal aparece expresso também em outras formas de expressão de memória que são as correspondências “Cartas” e “telegramas”, que não a



deixam perder o contato totalmente com a terra natal. “(...) Faço-lhe estas simples linhas para lhe dar nossas notícias e pedir as suas, (...), mas Dorinha se trata de sua própria mãe, você não vem visitá-la?” (QUEIROZ, 2004, p.260.261). Mesmo pensando ter quebrado o cordão umbilical, Dôra sente ódio de tudo o que vivera. Esta nova forma da narrativa demonstra que não há uma totalidade na formação da consciência na personagem, Dôra não é afirmativa ao negar a ida à fazenda Soledade, vejamos em seu pensamento a forma como expressa o verbo querer. Ela o usa “não queria”, “(Não, meu Deus, eu não queria ir lá, nem com Senhora de vela na mão, nem que me chamassem, obrigassem.(...!))”(QUEIROZ, 2004, p.264).

A memória também está marcada além do discurso da personagem, pelas cartas que ela recebe trazendo notícias de sua casa. Do ponto de vista formal, o romance absorve essas formas narrativas, as cartas, os telegramas, como sendo uma nova forma de marcar a memória que vai além do discurso narrativo direto da personagem, ao mesmo tempo em que demonstra que a consciência de Dôra ainda não tem autonomia. Ao conhecer o Comandante<sup>3</sup> ela se apaixona e se casa. O último capítulo do livro: “O Livro do Comandante”, Dôra passa a viver uma vida subordinada, uma procura pela família, por um lar como sendo o refúgio e ao mesmo tempo a contemplação como resgate de sua memória nos tempos de infância.

Em **A BEATA MARIA DO EGITO**, obra publicada em 1958, Rachel de Queiroz nos apresenta uma nova forma de contar história, trata-se de um texto cênico que segundo Socorro Acioli este texto nasceu,

De acordo com a própria autora, das lembranças de Rachel menina, que lia no *Flos Sanctorum* de sua avó, também chamada Rachel, a história do santo de cada dia. Ocorreu que, em uma dessas páginas, Rachel conheceu a história de uma religiosa que vendeu o próprio corpo para comprar a liberdade. (ACIOLI, prefácio da obra).

O texto está dividido em três atos e quatro quadros. Nele temos uma história retratando a tradição das beatas do Juazeiro do Norte, Ceará. A trama apresenta como personagem protagonista uma beata: uma “moça”, “bonita”, “cabelos lisos em tranças”, “vestida em uma batina amarrada na cintura por um cordão”.

---

<sup>3</sup> O Comandante, homem sem escrúpulos, que possuía um nome de “demônio” *Asmodeu* como ele justifica “- Justamente, é um demônio” (QUEIROZ, 1975, p.231).

A história se passa em uma sala de delegacia de polícia. Neste local, os policiais traçam metas para invadirem o Juazeiro, pois o Padre Cícero não reconheceu o prefeito eleito. Surge a Beata, uma ameaça para os planos dos policiais. Beata transita num ambiente propriamente masculino, gerando um conflito naquele lugar. Percebemos através do drama, a presença feminina, a força que desempenha no embate social. Nesse emaranhado de vozes sociais, é a voz da personagem feminina, caracterizada na Beata, que se sobressai; mesmo sendo imbuída de uma identidade fragmentada por um ideário de vida que perpassa a memória idealizada, que se transforma conforme os caminhos escolhidos. Beata vive em um universo dramático, no entanto, nela vemos uma vontade intensa de viver e, ao mesmo tempo, uma sede de comunhão humana ao lutar por aquilo que acredita.

A peça traz uma polidez no discurso, mesmo sendo transgressor se caracteriza de forma coerente com o contexto religioso, os problemas sociais, com destaque ao fanatismo religioso. Assim, vemos que os sujeitos de enunciação, interagem na construção do diálogo que, segundo Bakhtin (2006), a simplicidade e a transparência do que a personagem enuncia permite a construção da forma clássica da comunicação verbal. A Beata é determinada e consegue recrutar um bando de homens para irem ao Juazeiro, como vemos nesse diálogo:

CABO (confidencial.) – ouvi dizer que só daqui da cidade já tem mais de doze homens dispostos a acompanhar a Beata e irem acudir o Juazeiro!

TENENTE: – Eu sei muito bem quem são eles! (irritado.) Mas só se saírem escondido! E eles que não brinquem comigo, porque a primeira que eu prendo é a tal Beata! !(QUEIROZ, 2005, p.164).

O Tenente era o responsável pela delegacia, sobre ele recaía toda cobrança da parte do Coronel Chico Lopes, representante do governo e grande latifundiário. Como representante do povo, a Beata é a personagem que lidera a rebelião. Sua ação e devoção ao Padre Cícero expõe o fanatismo religioso e a zona de exclusão e desgraça de milhares de miseráveis. A peça traz o conflito entre a lei e a religião, entre o profano e o sagrado. O papel central da mulher, mais uma vez, em narrativas de Rachel de Queiroz, desponta a inserção social dessa mulher, configurada sempre pela força, coragem e liderança.

CABO LUCAS (*da porta, dirigindo-se ao TENENTE.*) – Com licença, Tenente. A Beata está chegando. Vem só.

TENENTE – Deixe entrar.

(...).

BEATA – Foi o senhor que mandou me chamar pelos soldados?

TENENTE: (adianta-se.) – Não, fui eu. Sou eu o delegado de polícia. (...).!(QUEIROZ, 2005, p.137).

Da construção da Santa para a prostituta, a Beata assume uma complexidade configural cujas bases encontram a sociedade patriarcal, rural, analfabeta e fanática. Eis o mundo que ela expõe. O Brasil não litorâneo. O Brasil do atraso. E mais uma vez, a miséria e o sucateamento do humano em evidência.

TENENTE: (*não quer ouvir, abraça-a de novo.*) – Não faça preço! (...)! Que se esquecesse dessa mortalha – se esquecesse de que é santa... (...).

BEATA: (*sem resistir*) – João... Se você promete...

TENENTE: *Não fale!* Eu sei que estou doido! Sei que é crime... pecado...uma santa! (*segura-lhe o rosto entre as mãos, murmura.*) Maria... Maria!(QUEIROZ, 2005, p.170).

Movida sempre por um princípio de justiça, a causa da Beata se filia às outras protagonistas de Rachel. Personagens regidas por uma ética, por uma causa, um sentimento de justiça, de solidão e sofrimento por procurarem novos horizontes, visando novos valores em si própria:

BEATA: – Não me importo com o que você fique pensando. Só queria que me soltasse.

TENENTE: – Mas não! Eu vi, eu senti... Conheci! Você era moça! Nunca homem nenhum tinha lhe tocado. Diga, não é verdade? Você nunca... Nunca, não é mesmo?

BEATA: – Nunca. Você sabe. E agora – depois de tudo – pensa que sou diferente? Não me tocou. Foi como o sol passando pela vidraça!(QUEIROZ, 2005, p.178).

Quando expressa-se em discurso direto, a Beata faz uso da metáfora para justificar sua conduta e fazer-se entender ao Tenente: “*foi como o sol passando pela vidraça!*”, ou seja, ao se submeter aos caprichos do tenente, tinha em mente que nada iria mudar seus ideais, nesse momento, ela tem a consciência do ser explorado e mesmo sendo oprimida sente tudo naquele instante valer a pena. Fazendo inferências a Chevallier e Gheerbrant, percebemos que:

(...), o sol representa a **opressão social** de Durkheim, a *censura* de Freud, de onde derivam as tendências sociais, a civilização, a ética e tudo aquilo que é importante no ser. Sua gama de valores estende-se do *super* negativo, que esmaga o ser com proibições. Princípios, regras ou preconceitos, ao *ideal do*

*ego* positivo, imagem superior de si mesmo, cuja grandeza procuramos alcançar. Portanto o astro do dia situa o ser na sua vida policiada ou sublimada, representa o rosto que a personalidade apresenta nas suas mais elevadas sínteses psíquicas, no nível das suas maiores exigências, das suas mais elevadas aspirações, da sua mais forte individualização, ou malogro feito de orgulho ou de delírio de poder. (CHEVALLIER. GHEERBRANT. 1998, p. 839-840).

Para Beata, por mais que tentassem impedi-la de conquistar seus objetivos, não conseguiriam nela a consciência está clara e mostra que a verdade e as respostas de suas ações só podem ser encontradas na fé e em defesa do Padre Cícero. A relação entre a identidade e a memória põe de forma explícita o discurso autorreferenciado, sendo projetado como uma totalidade significativa, pois cedendo aos caprichos do Tenente, os valores aos quais acredita se quebram diante de um contexto de pureza, rompendo com os paradigmas sociais e principalmente religiosos.

Seria, a Beata um “sujeito pós-moderno” que segundo Hall (2011) está descentralizado dos ideais iluministas e sociais que se fragmenta em várias identidades? Contradizendo com o que acredita: os valores religiosos? Nesse contexto, percebemos que a relação entre a identidade e a memória invocam um passado, uma origem que se manifestam no próprio ser, como um sujeito fragmentado que segundo Hall;

As identidades parecem invocar uma origem que residira em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. (HALL, 2002, p.109).

Para tanto, segundo Bergson (2011), o nosso corpo é tido como sendo, o centro das ações e que, nele, as imagens são recebidas e transformadas conforme as realidades de cada ser. Então, a identidade é diferenciada como sendo uma categoria em relação à Ciências Humanas e Sociais. Porque, tanto no que se refere ao gênero, e à religião, ela está ligada no mais íntimo do ser. Na personagem Beata, isto é visível, pois ela constrói a sua identidade, constitui enquanto valores da cultura, e manifesta em sua trajetória o que aprendera e ouvira. Ela demonstra em seu discurso coerência estética e sua ligação entre geração e geração. A história se individualiza e se perpetua, conforme o seu modo de viver e de agir. Como podemos constatar.

BEATA: – São romeiros! Bandido é quem não teme a Deus! (*pausa.*) Coronel Chico Lopes, está escrito nas Tábuas da Lei: quem fere também será ferido. Deus é bom, mas, quando quer castigar, põe uma espada de fogo na mão de seus anjos. O senhor me chama de santa, com zombaria na boca... Não, eu não sou santa, mas escuto a voz dos santos! Tenho uma missão a cumprir. Quem armou os meus romeiros foi a fé na Mãe das Dores, protetora do Juazeiro!(QUEIROZ, 2005, p. 193).

Vemos na Beata, além de uma identidade fragmentada, uma memória cheia de sentimentos simbólicos, como traços adquiridos no decorrer de uma vida, traços esses que se misturam entre o presente e o passado e que chegam à beira do extremismo religioso. Sobre essa memória recaem histórias coletivas e individuais que para a personagem são cheias de significados e de valores. Valores pelos quais luta e que justifica a sua própria existência.

Em **Memorial de Maria Moura** (1992) temos a representação de uma segunda voz feminina. Marialva, personagem que também narra a sua história. Mesmo não sendo protagonista, participa e testemunha a experiência de Maria Moura. Percebemos nessa personagem a configuração com base na oposição em relação à imagem de Maria Moura, pois nela existe certo apagamento no agir. É uma personagem que se deixa conduzir por seus irmãos, Tonho e Irineu: “Essa, já se pode dizer que vai acabar moça velha. Vive encostada na nossa casa. E tem lá o ditado: quem como do meu pirão, leva do meu cinturão. Tem que fazer o que se mandar.” (QUEIROZ, 2000, p.49).

Marialva é órfã de pai e mãe e vive sob o jugo de seus irmãos que, por serem homens, tomam para si o direito de agir e pensar conforme os seus preceitos. Nesse sentido, a personagem representa a mulher da sociedade patriarcal, ingênua, doce e frágil. A existência de Marialva se limita à paixão por Valentin, ao casamento e a maternidade. “Eu estava com a cara em fogo, pessoa nenhuma nesta vida nunca tinha me falado assim.” (QUEIROZ, 2000, p.73).

Ao fazer inferências no que diz respeito ao sonho, Bergson infere que; “O sonho e a alienação não parecem ser algo muito diferente (...), o sonho imita perfeitamente a alienação.” (BERGSON, 2011, p. 204) Nesse sentido, Marialva incorpora a materialidade do ser feminino “afirmativo”, conforme os padrões da sociedade patriarcal. Não questiona, nem se posiciona de forma a contrapor às imposições sofridas. Marialva representa a consolidação da mulher na sociedade patriarcal. Nela, a submissão torna-se seu maior referencial.

Chorava já de saudades dele, de pena de mim, raiva; de me sentir amarrada pela vontade dos outros como se eu fosse uma corda. Ah, nem conseguia acreditar ainda que um dia eu ia poder me libertar da Firma, do Tonho, da casa das Marias pretas. Conhecer o mundo. Valentin podia fazer isso por mim. Só ele – quem mais? (QUEIROZ, 2000, p. 134).

A partir da experiência de Marialva temos o tempo em dois planos da espera: no primeiro plano, a espera por Valentin, entre sonhos e esperanças, e a realização do casamento, a formação da família: “Acho que estava meio tonta, durante todo o casamento. Não me lembro de nada do que o padre disse no sermão, teve um momento em que eu chorei.” (QUEIROZ, 2000, p.141). No segundo plano, a gravidez, espera pelo filho Xandó. Eis o resumo de uma vida toda, casar e ser mãe: “Passei aqueles dias como se estivesse encantada. A Bela Adormecida, a Princesa Magalona (....). E o pior é que, com os desmaios, vieram também os enjoos, os entojos, como dizia Dona Aldenora.” (QUEIROZ, 2000, p. 286).

A narrativa de Marialva, em **Memorial de Maria Moura**, é afirmadora em relação aos códigos vigentes. Marialva vive da espera, da aceitação das imposições. Na estrutura do romance, essa narrativa contextualiza a ordem vigente, os limites da experiência feminina na zona rural, espaço de ação de Maria Moura.

Desta forma, percebemos que a Literatura Brasileira com a presença de Rachel de Queiroz, traz um novo olhar para a escrita feminina, o que demonstra à inquietação no tocante a discussão de gênero, uma vez que as personagens que ora analisamos surpreendem o leitor, pois sendo personagens femininas, agem e assumem responsabilidades contraditórias às de seu tempo.

Pensar a escrita de Rachel, enquanto gênero é refletir sobre o papel da mulher autora que também vivenciou no meio de uma sociedade patriarcalista e conservadora, desse modo, podemos inferir que toda a ousadia, de certa forma, existente nas personagens por ela criada, advém de questionamentos, que transportados para a ficção rompem com o modo de vida convencional, a qual a própria Rachel viveu. Nesse sentido, o pensamento crítico da romancista traduz nas personagens o rompimento de uma tradição, como vemos nas personagens que ora analisamos através do discurso memorialístico, que contribui para a transformação pautada por ideais de liberdade. São personagens femininas que se submentem à transgressão de valores sejam eles morais, sociais ou éticos.

**LIBERDADE E MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO**

**DO DISCURSO DE MARIA MOURA**

Nosso ponto de partida para problematizar a configuração da memória é o estudo do romance **Memorial de Maria Moura** (1992) de Rachel de Queiroz, publicado em 1992. Esta obra nos apresenta uma narrativa em primeira pessoa. No plano da narradora percebemos que ao narrar, Maria Moura deflagra a si própria. No plano da personagem, temos os caminhos vividos, na medida em que o romance se constrói é a própria personagem que através da imagem- lembrança re-visita o passado no presente e, por meio do discurso, a sua trajetória se revela como testemunho de si mesma.

Eis a fronteira em que se coloca a narrativa de Maria Moura, apresentando uma percepção do “Eu”, construída pela lembrança. **Memorial de Maria Moura** com foco narrativo em primeira pessoa traz a presença da narradora de si fortemente marcada pela visão, ou melhor, pela construção de imagem que quer de si, seja a partir de seus sonhos e sentimentos, seja a partir de suas ações. Por esse viés vemos um ser em transformação, pois a personagem possui uma trajetória de vida marcante no sentido profundo do ser. Ela, para alcançar seus objetivos, passa por momentos incertos e de sofrimento. Quando criança que é o início do memorial, perde o pai. Morando com o padrasto, após a morte da mãe, sofre abuso. A infância desfeita é o ponto de partida do seu Memorial. Nesse sentido, as memórias ganham a plenitude de uma vida inteira que, ao ser narrada, a personagem torna-se cúmplice e confessa de si mesma. Maria Moura justifica-se a todo instante por meio do discurso fundado no estatuto da verdade absoluta.

A personagem traz consigo resquício histórico da palavra e, por isso, o seu discurso se sobressai, ela dialoga ao falar de outrem, permitindo no interior persuasivo da palavra a transmissão do que quer e aonde quer chegar. Isto conferimos em Bakhtin (2010);

Cada palavra implica uma certa concepção singular do ouvinte, seu fundo aperceptivo, um certo grau de responsabilidade e uma distância. Tudo isto é muito importante para se entender a vida histórica da palavra. Ignorar estes aspectos e nuances conduz à reificação da palavra, a extinção de seu dialogismo natural. (BAKHTIN, 2010, p.146).

Desta forma, o discurso da personagem propicia a objetivação da palavra, é claro, numa nova dimensão. Maria Moura fala de si, e se insere numa luta, numa arena no plano



ideológico. Um discurso que mobiliza a imagem que quer do eu, e a imagem possível para o outro. Eis a orientação dialógica do seu discurso, na medida em que a imagem que projeta o “eu” está permeada pelo discurso de outrem, numa interação mútua. Que para Henri Bergson (2011) as imagens são, também, ao mesmo tempo memória, pois é por meio das imagens que a memória surge em nosso corpo como sendo acontecimentos e, esses por sua vez, caracterizam nosso agir com o meio, seja do ponto de vista da imagem-lembrança ou remidiatizando-a como imagem-ação.

E inventei a minha história para contar ao velho, de um jeito que ele pudesse entender. – Não vê – eu disse – estou aqui vestida nestes trajos de homem, à força, para me esconder dos meus inimigos. Você me conheceu logo que sou uma moça – moça de família, não é? Fui expulsa da minha fazenda por uns primos carrascos, que queriam se apossar do que era meu, quando me viram órfã de pai e mãe. Fizeram tudo para me tirar do meu sítio e, por fim, tocaram fogo na minha casa. Eu fugi, apavorada e chamei para virem comigo estes camaradas; a intenção daqueles miseráveis era me matarem queimada dentro de casa. (QUEIROZ, 2000, p. 116).

Assim, é pelo corpo que as lembranças retomam o passado, inserindo-o no presente, em antigas e novas percepções.

A memória do corpo, constituída pelo conjunto dos sistemas sensório-motores que o hábito organizou, é, portanto uma memória quase instantânea à qual a verdadeira memória do passado serve de base. (...). Por outro lado, com efeito, a memória do passado apresenta aos mecanismos sensório-motores todas as lembranças capazes de orientá-los em sua tarefa e de dirigir a reação motora no sentido sugerido pelas lições da experiência. (BERGSON, 2011, p. 178).

A configuração da memória faz-se pela lembrança, como se a narradora no presente da enunciação dissesse “Eu me lembro”, envelhecendo na Serra dos Padres, de posse do seu Condado. No plano do enunciado, a tessitura da lembrança localiza o tempo da infância, da perda, do abandono. Eis o começo de tudo. Desde o início, suas lembranças instauram o código discursivo da sobrevivência e da violência, por meio de ações que exprimem o limite entre roubo, assassinato e banditismo.

Memorial (do latim *memorialis*) relativo à memória, ou seja, é a escrita de memórias que significa escrito que relata fatos memoráveis. Fazendo inferências Nelly Novais Coelho (2001) destaca:

O termo memorial aponta para a história: em seu sentido literal, significa registro escrito do passado vivido (ou conhecido) por alguém, que o evoca e o eterniza no tempo por meio da escrita. Maria Moura aponta para o mito: une o nome emblemático de Mulher (vindo da bíblica Virgem Maria) ao lastro mítico da moura (ou moira): as deusas gregas que tecem o destino dos homens. Delas dependem os três momentos decisivos da vida humana: nascimento, casamento, e morte, tal como, decisivos, eles vão tornar no romance. (COELHO, 2001, p. 553).

Memorial traz uma história, de um passado vivido. O **Memorial de Maria Moura** evoca a experiência substantivada de uma mulher: Maria Moura. Na prática da violência sofrida, a conquista da terra, o não ao casamento, o amor não correspondido, o sofrimento por ter que mandar matar o homem que amou (Cirino), enfim acontecimentos que norteiam toda uma vida transformam esse Memorial no esfacelamento de uma dada ordem estabelecida e um tempo vigente. O tempo do vivido diante do tempo da enunciação move a articulação do discurso como percepção de si.

Em se tratando de memória, no plano da enunciação, a narradora de si reconstrói seu passado, estabelecendo um elo de comunicação discursiva no tempo, constrói sua identidade complexa, e reconstrói a sua própria história, assumindo uma identidade que é também discursiva. Que segundo Bakhtin: “(...). O enunciado é um elo na cadeia de comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas.” (BAKHTIN, 2006, p.300). Então, nessa linha de raciocínio percebemos que a personagem ao se enunciar por meio da palavra interage mutuamente por fios ideológicos.

O conceito de palavra está sendo utilizado no sentido proposto por Bakhtin (2010) no capítulo **A pessoa que fala no romance** (BAKHTIN, 2010, p.134-163), para o teórico, o homem que fala no romance é essencialmente social, historicamente concreto, ou seja, imagem de sua palavra. Eis a palavra pensada como um ponto de vista particular sobre o mundo, em sua significação social. Como ideólogo, essa pessoa que fala, Maria Moura,

propõe uma ordem fundada sobre as diferenças na base patriarcal na qual sobrevive e possui a Marialva e a Beata como referência. A fala de Maria Moura dialogicamente se contrapõe e ergue uma compreensão de mundo bem deferente de Marialva (e da Beata do Egito). Eis o dialogismo manifesto na fragmentação de mundo e de ideologias, considerando Marialva e Maria Moura. Toda personagem explicita uma posição ideológica, mais ou menos original, e uma concepção de mundo. Nessa concepção de mundo, a aspiração é sempre de significação social, de aceitação. Em “Pai dizia”, Maria Moura busca a autoridade e alteridade para a consciência que expressa e que transmite. Como falante, reelabora a palavra de outrem, a condição dialógica da linguagem e de nossa existência. Visivelmente, Maria Moura manifesta uma consciência histórica e ideológica. Não assume a ingenuidade.

As terras da Serra dos Padres, tudo fresco, olho d’água correndo entre as pedras. Pai falava tanto, era mesmo que eu já tivesse visto. Tinha a questão com os posseiros; mas, pelo que Pai dizia, o pior deles já tinha morrido. (...) vendo eu querer começar aquela guerra, dispondo só de quatro homens e dois cavalos, uma burra e três armas velhas.... Mas isso era só o começo. (QUEIROZ, 2000, p. 79-83).

O pensamento de mundo se constitui como diz Bakhtin; “(...) – o sujeito falante e sua palavra determinam todas as formas de transmissão e de representação da palavra de outrem (...)” (BAKHTIN, 2010, p.151). E esse sujeito-falante seria o resultado de um processo histórico-social e influenciado ideologicamente, que o transforma e marca o seu discurso. Haja vista que, nesse processo, os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes, em sujeito do discurso, pelas formações discursivas que representam na linguagem, as formações ideológicas que lhe são correspondentes.

Em Maria Moura essas imagens são desenvolvidas pelo discurso, em todo momento, mediadas pela percepção entre o tempo passado e presente, entre o que ficou para trás e como vejo agora. Na teoria bergsoniana, a lembrança é motivada e involuntária, os estímulos (que trazem a lembrança) são provocados por objetos que estão no exterior do corpo. Estes estímulos ocasionam a movimentação das moléculas que variam em conformidade com o objeto e sua natureza, provocando alterações na percepção por meio de imagens propagadas pelo cérebro. Mas Bergson esclarece que “o corpo não contribui diretamente à representação nem na percepção, nem na memória, nem nas operações superiores do espírito” (BERGSON,

2011, p.253). É preciso considerar que o corpo por si só não é um procedimento “matemático no espaço, que suas ações virtuais se complicam e se impregnam de ações reais, ou, em outras palavras, que não há percepção sem afecção” (BERGSON, 2011, p.60). Essa afecção nada mais é do que a mistura das imagens internas e externas, ou seja, a percepção nos procedimentos iniciais de constituição.

A Maria Moura só se presentifica por meio do discurso memorialístico. A primeira pessoa faz com que a narrativa seja assumida por um emissor específico em circunstâncias de caráter espacial e temporal. Segundo Halbwachs (2006), a memória individual está a partir da memória coletiva, pois essas lembranças se constituem no íntimo do pensamento de um grupo. E mesmo a lembrança individual estando fora de nós, basta o despertar com as forças necessárias para que essa memória individual remeta ao passado e se reconfigura no interior da memória coletiva. Nesse sentido, a narradora de si, com seu discurso, se configura, a partir de lembranças que foram internalizadas enquanto grupo, família, país (mesmo sendo criança); e esse patrimônio faz parte e constitui um sistema cultural. Contrapondo a Halbwachs, seguindo os critérios de Bergson (2011), podemos afirmar que é impossível a memória sem o presente. É a percepção do presente que traz a lembrança do passado, e essa percepção ocorre na individuação do sujeito: “Era agora chegada a minha vez.” (QUEIROZ, 2000, p. 81).

A memória em Maria Moura é essencialmente uma memória individual, pois ao narrar, as lembranças e experiências são selecionadas estabelecendo relações no plano da representação. Notadamente, nesse processo de interação, enquanto ser social, Todorov (2003) infere que esse sujeito, ao evocar o passado, faz-se palavra-ação, sujeito enunciado. “(...). Fiquei sonhando com aquela liberdade. Meus sonhos de menina não eram sonhos de mocinha; Mãe escandalizava. Pois agora eu era livre.” (QUEIROZ, 2000, p.66, 87).

Em Bergson (2011), vemos um sujeito que se desenvolve a partir da “imagem-lembrança”, num processo de comunicação que passa pelo espírito. Enquanto ser social, necessitamos de um universo e, neste, a percepção e a imagem, filtros do corpo, são selecionados pelo cérebro, como podemos observar:

Se a percepção exterior, com efeito, provoca de nossa parte movimentos que a desenham em linhas gerais, nossa memória dirige à percepção recebida as antigas imagens que se assemelham a ela e cujo esboço já foi traçado por nossos movimentos. (BERGSON, 2011, p.114,115).

Existe um movimento na percepção da personagem, todo um passado de imagens é retomado na memória de Maria Moura, e, isto ocorre não em um espaço, mas precisamente em um tempo decorrido, histórico e individual:

Deitada no mato, olhando as estrelas no céu escuro, eu ia me lembrando das conversas do Avô, os casos que ele me contava tantas vezes, tantas. Começou a contar quando eu era pequena (...) Depois eu já mocinha, ouvia os mesmos casos, repetidos já agora por Pai, às visitas aos parentes. E muito mais explicado do que no tempo em que ainda eu não podia entender. (QUEIROZ, 2000, p.87)

O passado é um tempo decorrido, o presente o tempo decorrente, nisto ambos se confluem em um prolongamento em que o passado se configura no presente. Todavia, é a memória que configura “imagem”, “sensação” e “lembrança” de um passado-presente.

O que chamo de meu presente é minha atitude em face do futuro imediato, é minha ação iminente. Meu passado, apenas torna-se imagem, e portanto sensação ao menos nascente, o que é capaz de colaborar com essa ação, de inserir-se nessa atitude, em uma palavra, de tornar-se útil; mas, tão logo se transforma em imagem, o passado deixa o estado de lembrança pura e se confunde com uma certa parte de meu presente. (BERGSON, 2011, p.164).

Ao investigar o fenômeno da percepção, como ferramenta de imagens captadas pelo cérebro, Bergson (2011) conceitua a percepção pura como sendo um elemento subjetivo total, carente da conhecida memória, limitada e desprovida de lembranças, especialmente aquelas mais intensas, incomuns. Para Essa percepção pura é característica de todo contexto de imagens recebidas. Caracterizada por todas as “sensações são as nossas percepções aquilo que a ação real de nosso corpo é a sua ação possível ou virtual.” (2011, p.58).

No que se refere ao tempo no fenômeno percepção, Bergson (2011) defende que este é instantâneo imediato, no exato momento do recebimento da imagem, pois no momento seguinte já se constitui numa memória, construindo uma nova imagem que nunca será completa. Mas quanto mais instantânea mais real. Como vemos:

Fiz um esforço para descobrir naquela criatura nova a jovem penitente zangada, de tantos anos atrás. (...). – Quem é o senhor? Tem negócio comigo? (...). Meu Deus, eu creio que me lembro dessa cara... (...). O que me valeu naquele instante foi a raiva que me veio diante de tanto atrevimento. Mas assim mesmo o sangue me fugiu da cara, me deu um aperto no estômago. Tentei fingir que não me lembrava de nada. (...). Eu aí me obriguei a fitar a cara dele, bem de frente, procurei fingir que, só depois de olhar bem, recordava daquela manhã na igreja. (QUEIROZ, 2000, p. 10-12).

Reiteramos nesta citação em que Maria Moura reencontra com seu confessor e a princípio nega conhecê-lo, mas as imagens do momento vivido por ela na ocasião fazem com que a lembrança se estabeleça. No contexto geral, essas percepções e imagens passam por um processo de seleção no cérebro, como “algo inexplicável”, conforme explica Bergson: "O que você tem a explicar, portanto, não é como a percepção nasce, mas como ela se limita, já ela seria, de direito, a imagem do todo, e ela se reduz, de fato, a aquilo que interessa a você" (2011, p.28). Nesse sentido, notamos como a personagem observa o que está acontecendo ao seu redor, à presença de seu confessor, questiona e vivencia aquele momento do presente em passado ou o passado ressignificado no presente.

Foi duro e foi devagar. Mas agora estava eu no alpendre da minha casa forte, olhando o mundo em redor: lá embaixo na várzea, lá em cima na serra e, para os dois lados, as perambeiras do pé do morro. (...) Com tudo isso, o meu orgulho maior era a casa. (...) E aí a casa mesma, se espalhando dos lados; na frente, o alpendrão largo, com seus esteios também de aroeira bem lavrada, o chão ladrilhado. (QUEIROZ, 2000, p. 294).

Nessa análise, fica difícil estabelecer exatamente os limites das lembranças e das percepções, de modo que o próprio Bergson comenta que:

A percepção não é jamais um simples contato do espírito com o objeto presente; está impregnada de lembranças-imagens que a contemplam, interpretando-a. A lembrança imagem, por sua vez, participa da "lembrança pura" que ela começa a se materializar, e da percepção na qual tende a se encarnar: considerada desse último ponto de vista, ela poderia ser definida como percepção nascente (BERGSON, 2011, p. 109).

A percepção se situa no tempo e no espaço, não existindo diferenças entre o presente e o passado, pois o que se percebe é o seu prolongamento constante para o presente. Podendo ser definida a memória como percepção instantânea, que para Bergson são duas:

(...) uma fixada no organismo, não se é senão o conjunto de mecanismos inteligentemente montados que assegurem uma réplica conveniente às diversas interpelações possíveis. Ela faz com que nos adaptemos à situação presente, e que as ações sofridas por nós [...] antes hábito, do que memória, ela desempenha nossa experiência passada, mas não evoca sua imagem. A outra é a memória verdadeira. Coextensiva à consciência, ela retém e alinha uns após todos os nossos estados à medida que eles se produzem, dando a cada fato seu lugar, (...) data (...). (2011, p. 124).

O autor procura analisar os pressupostos da memória até os extremos do dualismo para restabelecer a relação entre espírito e matéria, deixando claro que a memória-memória constitui-se numa fração da lembrança que, por sua vez, compõe o domínio do espiritual e se estende por meio do procedimento cerebral, onde se materializa.

(...) imagens ao longo do tempo à medida que elas se produzem, e como se nosso corpo, com aquilo que o cerca, não fosse mais que uma dessas imagens, a última que obtemos a todo momento praticando um corte instantâneo no devir em geral. Nesse corte, nosso corpo ocupa o centro. (BERGSON, 2011, p. 83)

Nesse processo de juntar as imagens, os objetos passam por um reconhecimento. Já as lembranças deixam de ser meras representações como percepção do espírito que lhe impõe determinadas durações. Bergson (2011) defende também, que existem “duas memórias, das quais uma imagina e a outra repete, a segunda pode substituir a primeira e, frequentemente, até dar a ilusão dela” (BERGSON, 2011, p. 89). Assim, nas lembranças, conseqüentemente, as imagens são espontâneas e repentinas, no entanto “ela se esconde, ao menor movimento da memória voluntária”. E embora “ela permanece caprichosa em suas manifestações e, como as lembranças que traz têm algo de sonho, é raro que sua intrusão mais regular na vida do espírito não perturbe profundamente o equilíbrio intelectual” (BERGSON, 2011, p. 97). As lembranças e as imagens são formadas pela “memória por excelência”, as quais podem ser guardadas pelo espírito. Sendo a memória algo alheio à matéria, mas evidencia a realidade do

espírito por meio do fenômeno da lembrança. Esta, por sua vez, apresenta necessidades, conforme descreve o autor:

(...) as lembranças, para se atualizarem, têm necessidade de um coadjuvante motor, e elas exigem, para serem chamadas à memória, uma espécie de atitude mental inserida, ela própria, numa atitude corporal. Com isso os verbos, cuja essência é exprimir ações imitáveis, são precisamente as palavras que um esforço corporal nos permitirá alcançar quando a função da linguagem estiver prestes a se perder: ao contrário, os nomes próprios, sendo de todas as palavras as mais afastadas dessas ações impessoais que nosso corpo é capaz de esboçar, são aquelas que um debilitamento da função atingiria em primeiro lugar (BERGSON, 2011, p. 139).

Nesse contexto, a ideia de lembranças pura está concentrada no fundo da memória, portanto se apresentam juntamente com as imagens com capacidade de implantar-se no sistema motor. “À medida que essas lembranças adquirem a forma de uma representação mais completa, mais concreta e mais consciente, elas tendem a se confundir com a percepção que as atrai ou cujo quadro elas adotam” (BERGSON, 2011, p.146). Essas lembranças estão presentes na memória de Maria Moura, uma vez que a personagem retoma e ratifica sua percepção como podemos perceber. “- Não nego a vocês que tenho um plano na cabeça. Na cabeça e no coração, posso dizer. É uma ideia muito velha, que eu trago comigo desde os tempos do finado meu avô.” (QUEIROZ, 2000, p. 82).

Nesse sentido, Rossi (2010) diz que lembrar significa uma “busca voluntária entre os conteúdos da alma”. E para fazer essa busca é preciso ter capacidade deliberativa, pois nesse recordar o sujeito “fixa por ilação o que antes viu”, “ouviu” ou “experimentou”. Como o próprio define: “(...). A memória é dos homens e animais, a reminiscência só é humana.” (ROSSI, 2010, p.16).

A narrativa apresenta o enredo que se passa em meados do século XIX, no Brasil rural-nordestino. Nela está caracterizada Maria Moura que se aventura no sertão miserável. A travessia do Limoeiro a tão sonhada Serras dos Padres, terras que Maria Moura herdara de seu avô e seu pai, constrói uma imagem transgressora e forte. O ponto de partida e a conquista é a casa Forte, o seu condado. A personagem com toda a complexidade inerente a um ser que rompe com as forças antagônicas, e busca seu lugar social pela posse da terra: a propriedade. Como passado, a memória está contida no presente, inaugurando uma ancestralidade da



personagem e da terra: terra que foi do avô, desejo do pai, posse de Maria Moura. Para Todorov, “se todo o presente já estava contido no passado, o passado, por sua vez, está presente no presente. (...). Mas o presente tem de se tornar passado, para que outro presente nos ajude a compreendê-lo. (...)” (TODOROV, 2003, p.183-184). O presente da narradora visita o presente-passado da personagem como forma de aprendizagem e identidade.

Não sei o que tinha na minha voz, na minha cara, mas eles concordaram, sem parar pra pensar. Aí eu me levantei do chão, pedi a faca de João rufo, amolada feito uma navalha – puxei: o meu cabelo que me descia pelas costas feito uma trança grossa; encostei o lado cego da faca na minha nuca e, de mecha em mecha, fui cortando o cabelo na altura do pescoço. Dei um nó na trança e entreguei a João Rufo, junto com a faca. - Guarde esse cabelo no alforje. (QUEIROZ, 2000, p.84)

Maria Moura enquanto personagem manifesta consciência da escolha, desse elo com o passado do avô e do pai, com a reintegração e o resgate da Serra dos Padres: “Um dia ainda vou me vingar daquelas almas de morcego das Marias Pretas. Mais isso tem o seu tempo. (...). Assim mesmo, um dia eles me pagam. Um dia.” (QUEIROZ, 2000, p. 125).

A escolha implica em deixar a casa de origem, seu “canto no mundo” como diz Bachelard (2000), lugar em que aprendera os “valores oníricos” e viveu os sonhos que a levará a uma nova casa, a dos desejos. A personagem Maria Moura integra um mundo, visto (e mostrado) pela narradora, como hostil e limitador ao papel da mulher. Pertencente ao mundo patriarcal, a narradora traz no esquema performativo de enunciação, o problema da ação, e o problema da palavra, da dignidade da personagem: “Você mecê pode ir embora com seus soldados seu papel (...). Dá minha casa só saio à força e amarrada.” (QUEIROZ, 2002, p.38). No esquema performativo, a enunciação já é o cumprimento da ação, sempre auto-referencial, toma a si mesma e reflete a consciência do ato de narrar. A história do “eu” mostra a transformação da menina em mulher Moura.

Eu tinha planejado tudo a defesa e o incêndio, (...). Na minha hora procurava só respirar fundo e tomar o cheiro daquela liberdade. Não me doía tanto quando esperei o fogo na casa do Limoeiro; afinal, tinha chegado a vez de se cumprir o meu grande sonho. As terras da Serra dos Padres, tudo fresco, olho d’água correndo entre as pedras. Pai falava tanto, era o mesmo que eu já tivesse visto. (...). (QUEIROZ, 2002, p.7).

## 2.1-Do plano interior ao plano das ações: a metamorfose e o estranhamento

Aos olhos do leitor é compreensível o conflito existente em Maria Moura, tendo em vista, que em seu interior existe um tempo vivido, uma lembrança, uma responsabilidade assumida. A narradora também tem uma visão acabada de Maria Moura. Fazendo inferências a Walnice Vilalva (2012) assevera que “Por pior que seja o resultado das atitudes tomadas pela Maria Moura, os motivos que a levaram “a agir de uma e não de outra maneira” (VILALVA, 2012, p.221), apontam para a imagem de uma narradora que ao falar sobre si, fala a partir de uma perspectiva apologética. Falar em primeira pessoa é sempre performativo, segundo a qual a intenção faz da palavra o efeito sublime do “eu”.

Passei a noite acordada, pensando; acabei resolvida a descobrir um jeito de trazer o Irineu até as minhas mãos e então dar-lhe o tal ensino. Conforme fosse, até acabar-lhe com a raça. Ou capar, como dizia Pai, falando de inimigos: ‘Aquele só capando’.

Eu tinha que atirar uma isca pra ele. Mas não podia falsear no lance, que eles tanto tinham de ruins como de espertos. Precisava ser uma isca muito boa, que eles engolissem bem. (QUEIROZ, 2000, p.196).

Nessa perspectiva, Maria Moura, nos apresenta seu mundo interior, tudo o que aprendera com o avô, e depois com o pai, num desdobramento temporal que se faz em (“Faço como meu Pai faria”). O passado vira presente-ação da personagem, voltando em ser presente, engata a continuidade do tempo. “(...). E reaver essa posse era o sonho do meu Avô por parte de Pai, e depois de Pai, e depois de morto o Avô, passou a ser o sonho de Pai”. (QUEIROZ, 2000, p.21).

-Vou prevenir a vocês: comigo é capaz de ser pior do que com cabo e sargento. Têm que me obedecer de olhos fechados. Têm que se esquecer de que sou mulher - pra isso mesmo estou usando estas calças de homem. (...). ai eu me levantei do chão, pedi a faca de João Rufo, amolada feito uma navalha – puxei o meu cabelo que me descia pelas costas feito numa trança grossa; encostei o lado cego da na minha nuca e, de mecha em mecha, fui cortando o cabelo na altura do pescoço.(...). - Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês, herdeira de uma data na sesmaria da Fidalga Brites, na Serra dos Padres, vamos lá arriem os animais. (QUEIROZ, 2000, p. 84).

Eis que da Sinhazinha, do Limoeiro, nasce uma nova jovem transvestida de homem, Maria Moura. A transformação em Maria Moura causa um estranhamento ao bando pelo vestir, pelo modo de falar de homem.

Eu enfiei uma calça que tinha sido de Pai, pra montar com mais liberdade. Me servia perfeitamente, eu sabia. Pai era magro como eu, e tinha pouco mais que a minha altura. (...) vesti em cima o casaco do pai, para esconder a cintura aumentada. (QUEIROZ, 2000, p.84)

Nessa ruptura com o passado de órfã, a narradora informa a formação do líder, o amadurecimento de Maria Moura no espaço da guerra, da travessia, de luta até a Serra dos Padres. Como herdeira da terra, herdeira de poder, sua travessia localiza um ponto de partida e um ponto de chegada.

- Aqui não tem mulher nenhuma, tem só o chefe de vocês. Se eu disser que atire, vocês atiram; se eu disser que morra é pra morrer. Quem desobedece paga caro. Tão caro e tão depressa que não vai ter tempo nem para se arrepender.  
- Agora acabou a sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês, herdeira de uma data na sesmaria da Fidalga brites, na Serra dos Padres. Vamos lá arriem os animais. (QUEIROZ, 2000, p.84).

A individualidade da personagem estabelece como balize a problematização dos papéis sociais (homem/mulher), a estrutura patriarcal em zonas de isolamento e precariedade. Entre banditismo, violência e atraso, o sertão se reveste de uma consciência crítica da narradora. Para se viver nesse sertão, é preciso ter força e fama: “Tinha muito com quem brigar neste mundo a fora – porque eu já estava convencida de que, nesta vida quem não briga pelo que quer se acaba. Eu queria ter força. Eu queria ter fama. Eu queria me vingar.” (QUEIROZ, 2000, p.121).

O individualismo manifesto em discurso direto livre, como consciência da personagem, mostra o caráter egocêntrico, egoísta de Maria Moura. Nela, segundo Nelly Novais Coelho (2001, p.554) está prefigurada a “ambiguidade e a força criadora/transformadora do Feminino.” É na busca por seu objetivo, sua meta, seus sonhos,

que nos aproximamos de um “eu” afirmativo. No sintagma “Eu tinha que ter”, constante em Maria Moura, o desejo antecipa a posse, a realização. O discurso se duplica, em querer e ter a um só tempo: “Eu tinha que ter ouro para ter poder. As terras, o luxo, a força para mandar nas pessoas. (...)” (QUEIROZ, 2000, p.177).

Nessa perspectiva, a palavra da personagem se dá a partir da representação do desejo, estabelecendo uma relação de subjetividade e exterioridade da ação. Segundo Bakhtin (2010) tanto as ações, quanto a palavra estão sublinhadas pela ideologia, assim a personagem age e vive sua própria “concepção de mundo”.

A memória individual, segundo Halbwaches (2006), não está inteiramente “isolada” ou “fechada”; o sujeito, para “evocar” o passado, precisa retomar as “lembranças de outros” e, com isso, se transportar para pontos fora de si. Na travessia até a Serra dos padres, entre vários assaltos e violência, Maria Moura refaz o caminho que ouvira de seu Avô desde criança. A lembrança move o desejo pela terra.

“- Lá está! Lá esta! (...). – E eu apontava com as mãos tremulas. Lá está a Serra dos Padres!” (QUEIROZ, 2000, p.230). A conquista da terra compensa os sofrimentos, alimenta o ego, fortalece a personagem. A construção da tão sonhada “Casa Forte”, a casa do desejo, simboliza a grandiosidade do tempo decorrido, entre a casa natal e a casa do desejo e, nele, a maturidade alcançada pela Maria Moura.

Nas peripécias e aventuras, a configuração da narradora indica o heroísmo e a verdade expressa nas ações de Maria Moura. A afirmação elevada da personagem Moura, é uma constante que leva à plenitude do ser. De Sinhazinha para Maria Moura e, finalmente, Dona Moura. Nos nomes, o processo de renomeação da personagem absorve o processo gradual de reconhecimento e aprendizado sofrido pela personagem. De menina para a Dona, proprietária das terras da Serra dos Padres. O tempo marcado pelas ações da personagem indica o desejo, a conquista e o envelhecimento. Narradora de si aprende a importância de se ter paciência, “(...) – paciência não me faltava; nem paciência nem esperança.” (QUEIROZ, 2000, p. 271). Assim, chegam a Serra dos Padres, e a esperança, manifesta em seu discurso, guarda morada no coração, na memória de mulher madura. A “Casa Forte” pronta é observada por Moura do alpendre. Eis a sua criação. Segundo Bergson (2011) é na consciência que a percepção se constitui e que as respostas do que procuramos são obtidas conforme as ações no mundo.

Nesse observar a criação, Dona Moura está refletida na imagem que enxerga da casa do desejo.

O sonho das terras e a construção de seu novo mundo trazem resquícios do que ouvira de seu Pai na infância. O passado se faz presente. Em Maria Moura as “imagens – lembranças” se enraizaram com perfeição nos sonhos, na ação (a memória individual) e no discurso como percepção e expressão da subjetividade e completa individualidade pela não submissão.

## **2.2 - O ser lírico em Maria Moura**

A narrativa em Memorial de Maria Moura, como já percebemos, vem configurar, por meio do discurso, o que é notório nas obras de Rachel de Queiroz que é a caracterização de personagens femininas avessas ao casamento e às imposições sociais. As que aparecem aderindo à submissão desses valores estão postas simplesmente para contrapor e afirmar ainda mais os ideais de libertação do papel da mulher na sociedade.

Como percebemos, a personagem Maria Moura traz consigo todo um ideário memorialístico que a fez grande e poderosa. Assumiu o seu papel, sem, contudo aceitar ser vencida por quem quer que seja, até mesmo pelo sentimento mais sublime que é o amor. Moura poderia amar, mas sem se deixar ser tomada por este sentimento que tem o poder de transformar o ser.

Em Maria Moura o lirismo se reforça na não aceitação do apaixonar-se por Cirino e principalmente no sofrimento que este lhe causou com a traição. A personagem dona de si, se questiona, como pode aceitar e conviver com alguém que quer se sobressair perante o seu domínio? Moura não consente tal feito. O seu eu está inconformado, sofrido, decisões precisam ser tomadas, mas como? Matar Cirino? São momentos de angústias profundas, mas tem que ser feito, Cirino tem que morrer. A decisão já fora tomada, como vemos:

De repente, eu não podia ouvir mais nada, dizer mais nada. Saí correndo para o quarto e me atirei na cama. Tanto esforço que eu tinha feito para ele não saber que ia ser morto pela minha mão. Para isso inventei de usar o

Valentim; mandar a faca pelas costas e ele cair, sem tempo de saber de nada. (...). Foi-se o único consolo que podia me restar: ele ser morto sem saber que ia morrer e muito menos sabendo que morreria pelo meu mandado. (...) Os pensamentos me roíam por dentro, me estrangulavam. Eu não podia nem chorar. Imagina a surpresa, o ódio naquele coração. Ódio contra mim! Mesmo que fosse só um relâmpago no instante que a faca zunia, cortando o ar, e venha lhe atravessar a arca do peito, até alcançar o coração. (QUEIROZ, 2000, p.460).

Vemos que pela angústia, sofrimento e por tudo o que a personagem passa que estão fortemente marcados pelos verbos “roíam”, “podia”, “zunia” como marcas de um tempo passado que em seu ser deixaram sentimentos profundos, mas ao mesmo tempo percebemos a efemeridade em que consiste a vida de Moura, pois para ela. “Na hora de cumprir com a justiça, eu confiava em minha força: o que tinha de se fazer foi feito. E com tanto cuidado e sorte que deu tudo certo.” (QUEIROZ, 2000, p.466). Fazendo inferências a Mônica Raisa Schpun que em seu artigo *Lé, com, lé, cré com cré?* (SCHPUN, 2002, p. 180), esse confronto entre Moura e Cirino está “carregado de crueza” e tudo acontece para exprimir o que existe no relacionamento de poder entre homem e mulher, que no caso de Maria Moura ser submissa não está em seus planos, eis a grande fissura nesta relação.

A dinâmica que Maria Moura usa para contar a sua memória mostra ao leitor a sua perspicácia no devir dos acontecimentos, a personagem demonstra não se importar com as consequências que a vida possa lhe oferecer, a rebeldia está presente em seu ego, impregnada em seu ser. Moura poderia muito bem depois de tantas lutas e sofrimentos ficar em seu “condado”, mas não. Ele prefere sair em busca de novos horizontes, consistindo com o que traz subjacente o ideal de vida traçado por Lilith<sup>4</sup> que também, poderia ter tido uma vida tranquila morando no Paraíso respeitando aos ideais da sociedade daquela época.

Nesse sentido, tanto Moura quanto Lilith demonstram claramente os ideais de libertação no papel de mulher em busca de seus direitos, em mostrar que a mulher também tem o seu valor e sabe conduzir a sua vida. Lilith fez a sua escolha ao não aceitar ser submissa a Adão em ficar sob ele no momento de intimidade, preferiu partir para as terras vermelhas “o inferno” lá ela teria liberdade, viveria conforme o seu pensar. Moura para não ceder ao amor

---

<sup>4</sup> Ver em (CHEVALLIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. 1998, p. 548)

que Cirino tinha para lhe oferecer, um amor cheio de traições, não só com mulheres, mas principalmente a traição moral;

Trancada no meu quarto, sozinha, pensando no mal que Cirino me fez. Não que eu estivesse enganada com ele, sei que não estava. O meu mal era aquela grande fraqueza por ele que eu sentia. Eu gostava de, comigo, chamar aquilo de amor. Mas só porque achava bonito e porque, no amor, tudo se perdoa. Mas não era amor, era pior. (...). E agora eu – eu tinha de enfrentar aquela traição. Não de amor, que se perdoa, mas de fé. Traição à Maria Moura, à mulher de quem Cirino gabava, na casa das raparigas, que comia na palma da mão dele. (...). Quem mais ia acreditar na palavra de Maria Moura? Até o dia de hoje, a Moura, jamais tinha feito um falso a ninguém. Inimigo é inimigo, mas parceiro e amigo é outra definição, muito diferente. (QUEIROZ, 2002, p. 418).

A personagem prefere mandar matá-lo e seguir o seu caminho de aventuras. Certo dia, Maria Moura recebe uma visita de um comprador de gados. Ele fala sobre uns viajantes que compram gado para levarem o charque para o Sul. Esses compradores de gado viajavam em bandos e com eles muito dinheiro e armamentos. Maria Moura em seu íntimo encontra um meio para começar tudo de novo, como ela diz: “A conversa do Seu Francelino tinha, de certa forma acordado a velha Maria Moura. Ou antes, uma Maria Moura nova, diferente de todas as Mouras passadas, capaz de se meter numa aventura louca, quem sabe sem retorno, quem sabe sem fim.” (QUEIROZ, 2000, p.472).

Assim, prepara todo o armamento, mesmo sendo questionada por seus subalternos, Moura não desiste da aventura, e dos riscos que correria, “Bem, eu evitava pensar nos riscos daquela aventura. “No ponto a que chegou os riscos não lhe causavam medo. Vai se ver Deus por quem é.” (QUEIROZ, 2000, p. 476), para ela mesmo não recebendo a proteção divina, nada importava, a decisão já fora tomada. Moura tem consciência de sua capacidade e de seu poder que conseguira arduamente.

Vemos então, uma personagem que na sua rebeldia, na não aceitação e no não conformismo se lança em uma vida sem precedentes, para Moura a partir de então, tudo valeria a pena, mas e o amor pela vida? Fazendo inferências a Bergson (2011) podemos dizer que é preciso estarmos despojados dos conceitos materialistas e espiritualistas para que ao nos depararmos com as imagens, estas estejam sem valor. Tudo isto está relacionado ao corpo que é ao mesmo tempo matéria e imagem, tanto interior, quanto exterior, pois é no corpo que as

reações acontecem, o corpo segundo Bergson é mediador e ao mesmo tempo tradutor dessas imagens:

Todas essas imagens agem e regem umas sobre as outras em todas as suas partes elementares segundo leis constantes, que chamo leis da natureza, e, como ciência perfeita dessas leis permitiria certamente calcular e prever o que se passará em cada uma de tais imagens, o futuro das imagens deve estar contido em seu presente e a elas nada acrescentar de novo. No entanto há uma que prevalece sobre as demais na medida em que a conheço não apenas de fora, mediante percepções, mas também de dentro, mediante afecções: é meu corpo. (BERGSON, 2011, p. 11).

Com essa consciência formada Moura toma um novo rumo para sua vida. Junto com seus subordinados saem em aventura. O intrigante é que a personagem vai deixando pistas ao imaginário do leitor. Qual seria o fim de sua aventura, ela retornaria ou não a Casa Forte? Como podemos perceber: “(...). Levava um menino comigo, (...); quando se chegasse onde eu queria, devolvia-se o cavalo e o menino. (...)”. (QUEIROZ, 2000, p. 476). Nesse sentido, notamos em Moura emergir o ideário de libertação em sua totalidade, o eu - lírico reclama o que está além do que aquela vida vivida poderia lhe oferecer.

Em Maria Moura vemos o lirismo marcado por uma memória entre o ir e o vir, é uma personagem que precisa reconstruir constantemente o seu ser para presentificar suas intenções libertárias, pois está em meio a uma sociedade patriarcalista que subjulga o papel da mulher. Assim, a ruptura em Moura se materializa em relação a essa sociedade, o seu eu não consente esta desigualdade e submissão, não foi por acaso que ao sair do Limoeiro e assumir o papel de quem teria de lutar por seus objetivos em prol do de seus sonhos, que ela se transverte de homem herdando do pai as calças e o cinturão, cortando o cabelo, se rebelando. Quanto ao cortar o cabelo Walnice Nogueira Galvão<sup>5</sup> explicita muito bem o significado desta metamorfose. No entanto, Maria Moura não perde o ser feminino, ao contrário, é nesse ir e vir que ela adquire forças para continuar a sua luta em meios a tantos sofrimentos. Toda essa linguagem expressa em Maria Moura está para demonstrar o que diz Bakhtin (2010) que a pessoa que fala no romance “(...) representa sempre um ponto de vista particular sobre o

---

<sup>5</sup> Ver em GALVÃO, Walnice Nogueira. A donzela Guerreira, 1998, p.169-207



mundo, que aspira a uma significação social” (BAKHTIN, 2010, p.135). E por aspirar este ideário de libertação é que Moura começa tudo de novo como vemos:

E se eu não aguentar paciência; se o sangue pisado aqui dentro me matar envenenada – pois bem, eu morro! Vou morrer um dia, afinal. Todo mundo morre. Mas quero morrer na minha grandeza. (...). Saltei na sela. Mas, antes de dar partida, me dobrei sobre o pescoço do cavalo e disse, olhando nos olhos de Duarte: - Se tiver que morrer lá, eu morro e pronto. Mas ficando aqui eu morro muito mais. (QUEIROZ, 2002, p.421- 482).

Notamos então, que tanto Moura, quanto Lilith souberam valorizar o ideário de liberdade e de poder, para elas nem mesmo o risco de morte faz com que desistam de continuar na luta, nas relações de poder numa sociedade patriarcalista, e que em meio a tantas adversidades elas a seu modo buscam a liberdade.

### **2.3 - O discurso ideológico: a conquista do respeito e do reconhecimento em Maria Moura**

É intenso o valor e a perspectiva que o discurso de Maria Moura oferece. A personagem Maria Moura constrói o seu discurso em estado de tensão, contrapondo aos seus algozes e manipulando as demais personagens, bem próximas de seu convívio socioeconômico, histórico cultural e ideológico. Em face dessa questão, Bakhtin diz:

O homem que fala e sua palavra são aqui apresentados como objeto fundamental da ideia e do discurso. Todas as categorias essenciais do julgamento e da apreciação ética e jurídica são correlacionadas ao sujeito falante enquanto tal: a consciência (“a voz da consciência”, “a palavra interior”), a verdade e a mentira, a responsabilidade, a faculdade de agir, a confissão livre e assim por diante (...). (BAKHTIN, 2010, p. 149).

A palavra é um signo ideológico, logo, a ideologia é um reflexo das estruturas sociais. Ou seja, se o uso do discurso é ideológico, não existe linguagem sem interação social. Em

Maria Moura estas pistas ideológicas se tornam mais complexas, pois seu discurso vem permeado pela memória individual, que toma para si toda a responsabilidade dos acontecimentos tanto no falar, quanto no agir.

Assim sendo, a Moura, que adquiriu a natureza de mandar, fez do seu discurso um marco necessário, produtivo e eficaz na construção do seu mundo, de sua realidade. Moura está subordinada ao seu discurso e porque não dizer a língua e a história. Como personagem revela a luta para que se manifestasse a realização de seus desejos e intenções. “Principalmente eu, era importante que me respeitassem, que o povo tivesse fé na minha fama de mulher de palavra. Agora eu já estava com minha casa pronta, com meu gado no campo, (...). Meu ouro já tinha seu valor alto (...).” (QUEIROZ, 2000, p.295).

Percebemos que por meio da palavra, do discurso, Maria Moura muda e transforma diversos estados de coisas. Vencendo, quebra o preconceito em uma sociedade machista em que o sexo feminino, frágil, parece incapaz. Nessa ruptura com o passado a narradora de si configura com altivez a condição que busca para si, a de líder, além de seu tempo, vivendo em um espaço antagônico, sendo lançada em um contexto preconceituoso que teria de lutar com as armas que possui para se tornar reconhecida como verdadeiramente líder, dona do poder que as terras lhe dariam. Entendemos então, a Dona Moura em seu individualismo mediado pela coragem e força.

No decorrer na narrativa as aventuras continuam, no caminho Maria Moura e seu bando encontram com um senhor branco, um moleque e um negro. O homem branco diz ser funcionário do “Governo Imperial”, mas nem a este ela respeitou, a princípio queria apenas uma “canastrinha” de couro, o homem fica nervoso. Dona Moura não se intimida mostra a este, o quanto é forte para enfrentar até mesmo o “Governo Imperial”, e manda um de seus cabras encostar a arma na barriga do velho; “- Zé, encoste a arma na barriga do Governo Imperial (...).” (QUEIROZ, 2000, p.262). Pensar, Maria Moura em uma sociedade em que a mulher não tem poderes, não podendo administrar seus, é perceptível a autonomia da autora Rachel de Queiroz em relatar fatos, mesmo sendo na literatura e ou na ficção, como marco de ruptura concreta com aquela sociedade, pois na personagem Maria Moura, o governo “Imperial”, não tem o domínio, ela pode e assume a responsabilidade de comandar sobre o que é seu por direito. Como argumenta Bakhtin:

O objetivo da assimilação da palavra de outrem adquire um sentido ainda mais profundo e mais importante no processo de formação ideológica do homem, no sentido exato do termo. Aqui, a palavra de outrem se apresenta não mais na qualidade de informações, indicações, regras, modelos, etc.; - ela procura definir as próprias bases de nossa atitude ideológica em relação ao mundo e de nosso comportamento, ela surge aqui como palavra *autoritária* e como a palavra *interiormente persuasiva*. (BAKHTIN, 2010, p.142).

Entendemos que a personagem Maria Moura estabelece o seu papel de força e dominação, por meio do diálogo social e ininterrupto. O discurso usado por Maria Moura demonstra uma arena de luta de classes sociais, mostra o sujeito (Maria Moura) como um ser notável em seu meio, permeado e constituído pelos discursos que o circundam. Imaginar a personagem Maria Moura de um lado, e do outro a sociedade machista, dificilmente entraremos em consenso, pois o conflito é evidente. Se a palavra é uma arena de lutas sociais, o sujeito Maria Moura, é uma arena de conflitos e convergências de vários discursos que a circundam e a constituem, sendo que cada um desses discursos, ao confrontar-se, exercem uma fúria hegemônica. Assim, as palavras proferidas pela personagem produzem os efeitos desejados por ela. O seu discurso permite-lhe restaurar o passado, pensar o futuro e re-significar o presente enquanto ação.

Enfim, achei que tinha chegado a hora de fazer a minha grande viagem- quer dizer, a romaria em procura da Serra dos Padres. Lá ficava meu destino: disso eu tinha a maior certeza. (...) Como se vê, eu tinha todo aquele roteiro na cabeça. Aprendi como quem aprende reza, ensinada por Avô. Que o velho, no desgosto de não ter 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 que valia mais do que ouro, com a sua água perene, com suas terras frescas. (QUEIROZ, 2000, p. 225-226).

Esse discurso deixa marcas da desigualdade estrutural e social, em uma sociedade que, historicamente, estabelece as diferenças entre homens e mulheres. “(...) e a gente quer mesmo é ter proteção, ter um chefe (...). Vocêmecê acha que qualquer besta de soldado vai se meter a dar voz de prisão a quem ele sabe que é cabra de Maria Moura?” (QUEIROZ, 2000, p. 327). A posse da terra traz poder, Maria Moura como latifundiária, passa a ter o respeito e reconhecimento na estrutura socioeconômica do sertão, que antes cabia somente aos coronéis.

Nesse contexto, Joanna Courteau em seu artigo *A feminização do discurso nacional na obra de Rachel de Queiroz* (2001), faz inferências dizendo que Maria Moura,

Fazendo o papel de coronel da fronteira, ela fornece refúgio e proteção aos perseguidos pela justiça e aos mal sucedidos. Com tais refugiados, com netos de escravos, com descendentes mixtos de índios, com restos de população de descendência portuguesa e princípios de imigração europeia ela transforma a sua casa forte em um microcosmo do Brasil, um paraíso, uma espécie de quilombo multicultural, onde reina a justiça e caridade, (...). (COURTEAU, 2001, p.754)

Ao procurarmos entender todo esse processo, amparado nos conceitos bakhtinianos, percebemos a ideia de que o sujeito se constitui ouvindo e assimilando as palavras e os discursos do outrem, nas diversas esferas das estruturas sociais. E que, portanto, o sujeito é visto como sendo imbricado em seu meio social, sendo permeado e constituído pelos discursos que o circundam. Ficou evidenciado que por intermédio da palavra, dos discursos conflituosos e concorrentes, a personagem Maria Moura faz parte de um diálogo social ininterrupto porque a linguagem é um produto social e o sujeito é parte ativa do meio social.

**MEMORIAL DE MARIA MOURA E A ESTÉTICA DA CONFISSÃO**

A estética da confissão se configura a partir do discurso de Maria Moura que, logo no início tanto pelo título da obra - **Memorial de Maria Moura**, quanto por sua narrativa, supostamente trataria de sua autobiografia. No primeiro capítulo do romance a narradora personagem relata acontecimentos vividos que denotam a memória e a confissão, não a confissão por dialogar com um padre, mas por tratar de fatos ao qual ela fora acometida e diante do que sofrera como forma de vingança, assume a morte do malfeitor sem nenhuma culpa, mas sim com coragem e firmeza, “-Padre, eu me confesso porque pequei... Cometi um grande pecado... O pecado da carne... Com um homem... O meu padrasto! E o pior é que, agora, eu tenho que mandar matar ele...” (QUEIROZ, 2000, p.7). A memória é reconhecida pela lembrança da personagem adulta ao lembrar fatos acontecidos em sua juventude. A confissão caracteriza-se pelo ato de relatar uma situação em que para a sociedade ficaria às escondidas. Nesse sentido, percebemos que o pressuposto de verdade está implicado como ação transformadora na forma em que a personagem usaria para modificar o meio ao qual está inserida. No discurso de Maria Moura, vemos a presença transformadora como uma passagem do que seria a própria natureza humana para uma nova sociedade, pelo instinto de justiça.

Percebemos que a narradora, ao falar de si, conclama o estatuto da verdade, a inclinação da voz solitária que faz surgir o autoconhecimento, o perceber-se nos fatos, na experiência vivida. Nesse processo, a memória, re-significada no presente, pela narradora, traz a consciência pela escolha da sinceridade. A confissão é o discurso que traz, duplamente, o reconhecimento de uma experiência causadora de um dano, e, um sentimento de culpa.

Confessar, do latim *confessare*, instaura a condição ritualística do discurso de Maria Moura. Confessar uma vida inteira significa, no discurso de Maria Moura, reconhecer-se, envolver-se e encontrar no sentido da palavra, proferida, ritualizada, a verdade sobre si mesma.

Além disso, a trajetória da narrativa traz no feixe de ações e tempos, a experiência de Maria Moura que se sobressai aos demais personagens e, nela, entrelaçam-se os desejos, decepções, desilusões. Da saída da casa da infância à casa dos desejos (O Condado), o discurso de autoenunciação desnuda a personagem a condição de confessar-se pelo discurso irracional.

Nesse sentido, **Memorial de Maria Moura** vincula-se, em grande medida, ao estatuto de sinceridade defendido por Rousseau em **Confissões**<sup>6</sup>; na medida em que a imanência da verdade está perpassada pela memória de um narrador que, ao falar de si, fala apologeticamente. Tanto **Confissões**, quanto **Memorial de Maria Moura** trazem personagens que presentificam a supremacia do eu, em si mesmo.

Vemos então, a grandeza da alma de um narrador sonhador que ao narrar as suas aventuras, compromete-se com o que acredita ser verdadeiro, justificando-se contra todos e contra tudo, exprime a vida, as contradições do ser. Assim, segundo SENA (1988), a obra de Rousseau, com ideias não muito claras e contraditórias para os padrões da época, causaram e ainda causam reflexões em nossas vidas, do ponto de vista da “concepção de vida, da sociedade, da educação”.

A semelhança de um projeto estético confessional entre os discursos dos narradores de **Confissões** e **Memorial de Maria Moura** faz-se pelo efeito de pureza da alma, da imanência do coração, buscando na franqueza, o próprio ser.

Em cima das minhas apragatas, embaixo do meu chapéu... Fiquei sonhando com aquela liberdade, Meus sonhos de menina não eram sonhos de mocinhas; Mãe escandalizava. (...). O fato é que nunca, na minha vida, eu tinha feito o que mãe queria.(...). –Não é que eu deixasse de querer bem a Mãe, talvez eu só tivesse pena dela. (...). Nunca briguei com ela, Só quando ela vinha me exigir comportamento de mocinha de família, as vezes eu respondia que ela não tinha moral para me impor regra de vida. (QUEIROZ, 2000, p.87-121).

De tal modo, os dois projetos narrativos postulam uma invasão da intimidade. De um lado “pelo anseio de justificação de uma vida pela mesma vida” como infere Sena (1988), pois tais narradores deixam claro que sua confissão permeia a defesa de um ser injustiçado e seu discurso caracteriza-se pela pretensão de não esconder nada a quem quer seja; por outro, as aventuras da vida, a ambição e o sonho são expressões da vontade. “Eu sentia (e sinto ainda) que não nasci pra coisa pequena. Ali eu senti de verdade, que tinha encontrado meu canto no mundo, meu condado.” (QUEIROZ, 2000, p. 239).

---

<sup>6</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Confissões**. São Paulo: Edipro, 2008.

Maria Moura expressa pela vontade de transformação ser uma personagem que busca a liberdade e a propriedade a qualquer preço. Conferimos ao que argumenta Tacca (1983, p.81) que na tessitura do narrador começa a interação dele com o outro. Nesta interação, feita pelo discurso do narrador, o “eu” se coloca diante de si mesmo. E a narrativa faz-se espelho e imagem refletida, retida, contida desse “eu”. Num discurso que quer apreender a essência da alma, pois, o narrador de si, não tem interesse em esconder as mazelas; pelo contrário, revela ao mundo a sua verdade, conta orgulhosamente a sua história. Moura é verdadeira em seu próprio ser, mesmo em seu novo estilo de vida, se preocupa com a essência, o que evidencia a memória existencial, mudou-se a aparência, mas o cerne do ser feminino permanece. “Era verdade. Mas o que eu não queria era que vissem o meu rosto. A cara de mulher. Mesmo com o cabelo cortado, eu não devia ter feição de homem. (...)” (QUEIROZ, 2000, p. 112).

Nesse movimento existencial da narradora personagem existe o sentimento marcado pelo profundo egoísmo, o jogo de interesse próprio com ideias amadurecidas, sabe o que quer e como fazer para manipular quem está ao seu redor. Moura, com este intento de conquista faz uma leitura de como desenvolver o seu discurso sobre o outro, e assim alcançar seus objetivos.

Fiquei ouvindo a história do escravo e fazendo um plano. Em vez tomar a morada dos negros velhos, eu podia muito bem fazer deles uma espécie de moradores, ou mesmo caseiros, da gente. (...) E inventei minha história para contar ao velho, de um jeito que ele pudesse entender. (QUEIROZ, 2000, p. 116)

A imagem que vemos em Maria Moura é a de um contraste entre o ser existencial feminino e o ser brutalmente transformado por uma sociedade autoritária. A personagem não se transforma por querer, mas por sobrevivência. A menina que fora no passado, já não existe, o meio a modificou em um ser perverso e mal como vemos marcados em seu discurso pelos verbos “queria”, “sentia”, “havia” no pretérito imperfeito do indicativo enfatizando a memória em ação do ser no presente. “Eu queria ter força. Eu queria ter fama. Sentia que, dentro da mulher que eu era hoje, não havia mais lugar para a menina sem maldade. (...)” (QUEIROZ, 2000, p. 121).



Se pensarmos os fatos narrados por Maria Moura que nada almejam de verdades universais, e que só podem vincular-se à própria vida, experienciada na sua individualidade, tal narradora se expõe conforme vê o mundo e diz ao outro “eu” estou “eu” sou e não preciso de que ninguém se apresente por mim, ou assumo o meu papel. Percebemos que esta narradora não se limita ao outro, ela pensa e age conforme a sua ideologia numa perspectiva em que predomina a coerência entre mundo e sujeito, “que consiste em uma mistura de consciência justa da própria singularidade” (WEISCHEDEL, 1999, p. 181); e cada momento vivido fornece a essa personagem informações preciosas que são remetidas à memória. A verdade no ato de narrar e a busca pela subjetividade do próprio ser. TACCA (1983) diz que “o relato a cargo de um personagem obriga a um ângulo de visão preciso, a uma perspectiva constante, a uma informação limitada.” (TACCA, 1983, p. 80). Comprovamos esse relato na narrativa de Maria Moura ela só narra àquilo que deseja e o que lhe convém para o alcance de seus objetivos, o que evidencia em seu discurso é que ela e somente ela é capaz de falar de si, o que está posto, justifica o que acredita ser uma preeminência do próprio ser, ela conhece a si mesma, ao outro não cabe conhecê-la.

Essa constante perspectiva de sinceridade nasce conforme a honestidade de propósitos de Maria Moura, ou seja, mediada pelo ponto de vista daquela que a confere sentido. Se por um lado, *confessar* confere intimidade ao discurso, por outro, ritualiza pelo ato, a palavra, a experiência. Para Sena (1988), a sinceridade estética é uma justificação. “(...) Porque a chave da sinceridade estética está em aceitar-se que a vida imita a arte, mas também em saber, ao contrário dos esteticistas, que essa imitação se faz em termos de experiências humana vivida ou imaginada (...)”. (SENA, 1988, p.13).

A narradora Maria Moura configura um sujeito de ação e expõe, em sensibilidade, o erro e o sofrimento. Senna (1988), acrescenta. “Chorar consigo próprio ou com a imagem desse “eu” é uma confusão saudável e positiva.” (SENA, 1988, p.13). Destarte, Maria Moura se expressa buscando a transparência, como forma de libertar-se das forças opressoras sejam elas sociais ou religiosas.

Sempre me senti muito só. Agora, aquela intimidade obrigada com meus homens, eles prosando, discutindo, eu entendia que eles não falavam muita coisa por respeito à minha pessoa. Eu podia ser chefe, mas era também a sinhazinha (...) (QUEIROZ, 2000, p.87)

A configuração dessa personagem suscita o questionamento sobre a vida, a resignação frente às imposições da sociedade que massifica o ser. O não permitido é constantemente violado e se transforma em “autolibertação”, o único caminho para a plenitude da vida. Nesse sentido, Maria Moura encontra por meio da razão, o conflito constante com o sentimento, a emoção. O que faz a individualidade dessa personagem ser conflitante e sofridora. Como narradora do próprio eu, configura o ser que procura viver a essência em si mesmo, sem aparências. Nega uma vida que demonstre, aos olhos da sociedade, a mentira, o fingimento. Nessa perspectiva fazemos inferências no que se refere WEISCHEDEL (1999) quando fala do “eu” em Rousseau, em seu artigo “Rousseau ou O Infeliz Pensador Sentimental” ao citar Kant fazendo alusão ao pensamento rousseauiano, escreve: “Rousseau descobriu, em primeiro lugar, sob a multiplicidade das aparências humanas fictícias, a natureza profundamente escondida do homem.” (WEISCHEDEL, 1999, p. 186). Para Ligia Chiappini (2002), em seu artigo “Rachel de Queiroz: invenção do Nordeste e muito mais”, “A utopia de Rachel seria uma sociedade em que o homem pudesse se encontrar com a essência – a natureza humana – e construir uma sociedade sem máscaras.” (CHIAPPINI, 2002, p. 165). Nesse contexto, **Memorial de Maria Moura**, como narrativa do “eu”, traz encarnado um projeto de Rachel de Queiroz. Ambas, personagem e autora pertencem a uma sociedade patriarcalista com poder absoluto. Assumem a responsabilidade pela escolha, pela denúncia, e fazem da vida uma luta constante. Nesse contexto, percebemos que a romancista por intermédio da voz da narradora personagem apresenta na narrativa a quebra de um silêncio e da submissão da mulher no relacionamento humano, uma vez que a narrativa acontece em tempos modernos, mas os fatos ocorridos fazem parte de tempos passados. O discurso de Maria Moura redimensiona para a vida no fazer cotidiano da narrativa. Embora, Benjamim(2012) em **O Narrador** falar de um certo apagamento no sentido da arte de narrar, e que esta estaria vinculada à oralidade. Notamos, no entanto que Rachel de Queiroz, assim como já fizera Machado de Assis ao trazer para a Literatura Brasileira personagens que narram em primeira pessoa, denunciando e assumindo as mazelas da sociedade, pois mergulham em seu próprio “eu” seja no plano da enunciação, que via de regra se volta ao passado, como é a narrativa da personagem Maria Moura que na sutileza de seu discurso temos a memória de todo um caminho percorrido em sua trajetória de vida, seja do enunciado em que o retrato memorialístico sai de si mesmo, a narradora personagem sabe pouco do outro, mas muito de si.

Desta forma, conferimos que o discurso memorialístico da personagem narradora é carregado de toda uma tradição cultural e ao mesmo tempo caracterizado pela degradação humana e que de forma confessional assume o seu papel em sua totalidade, numa perspectiva de vida nova por se tratar de um discurso em que o que prevalece é o da primeira pessoa é o próprio “eu” que surge, ainda que tenha absorvido resquícios dos antepassados, o que está evidenciado são o discurso e a memória individual no presente.

Ainda, fazendo inferências à Benjamim (2012), o narrador personagem ao narrar suas experiências, descreve a própria vida, levando-a ao “incomensurável a seus limites.” (p.217), e isto Maria Moura vive em sua plenitude a perplexidade em seu próprio ser.

Enquanto a gente combinava as coisas, parecia fácil, mas na verdade foi uma consumação. Eu sempre tinha vivido trancada em casa, as cunhãs me trazendo tudo na mão, preparando meu banho, lavando e passando a minha roupa, fazendo comidinha especial porque eu era biqueira. Mãe tinha me acostumado mal. (...). Agora aquela vida dura, só com os homens por companhia, naquele mato isolado, nem sei como pude enfrentar. (...). Agora eu estava livre de tudo, sem casa, sem dono, sem família, e daí? Pelo menos ninguém me botava o pé no pescoço; (...) (QUEIROZ, 2000, p. 121-122).

Conferimos, então, que Maria Moura ao narrar sua história manifesta consciência em relação ao mundo, ao seu meio, anseia por mudanças, deflagrando pensamentos contraditórios aos de seu tempo, na maioria das vezes à frente de seu tempo, o que a leva à solidão e, porque não dizer, ao sofrimento;

Andamos mais algumas léguas – era aquela solidão. (...). Mas comigo mesma, dentro do coração e da cabeça, ainda nada estava bem. Aquilo para mim era só um tempo de passagem ou mesmo um começo, mas um começo pequeno, primeiros passos de um caminho que ainda tinha de ir muito, muito mais longe. (QUEIROZ, 2000, p. 85, 111-124).

No entanto, por mais difícil que pareça, a personagem não desiste de seus sonhos e, por vezes, faz o leitor se questionar sobre o desprendimento do ser em suas amarras. O que é possível ser? Em Maria Moura, temos a exasperação de todos os sentimentos, sejam eles bons ou ruins, como marca de protesto, orgulho, ódio delatando as mazelas sociais. Nessa

exasperação de sentimentos se mostra a verdade intensa da personagem, a confissão de si. Enquanto narradora, Maria Moura funda uma realidade estética do eu e do mundo, ao informar aquilo que julga necessário para consolidação de seus intuitos. O efeito estético da narrativa é o de uma Verdade que só poderia ser apreendida pela percepção de uma narradora que diz que ninguém mais pode falar por ela, a não ser ela própria. Conferimos no que diz SENA (1988),

Mas as leis que acaso regulam as relações humanas não são por certo as da criação estética, ainda quando admitamos que tudo, no mundo, mesmo a concepção que dele tenhamos, é mais uma criação estética do que uma “verdade” que não há, nem afinal, importa muito que haja. Isto é tão “verdade”, que poderíamos afirmar que o sentido de realidade que possuamos é medido pela capacidade que tivermos de imaginá-la. (SENA, 1988, p. 12-13).

O pressuposto de sinceridade visa à transformação, ou melhor, gera o efeito de contraste diante da realidade em que a personagem está inserida. Maria Moura contradiz o senso comum e projeta uma individualidade intensa e com autonomia. Ao falar de si torna-se egocêntrica, como se seus pensamentos fossem supremos diante de todos os outros. No discurso, encontramos o efeito de ambiguidade em seus relatos, que vão desde as vestimentas, até a forma de se expressar. Schpun (2002) argumenta que, “(...), as vestimentas masculinas herdadas do pai apoiam sua reconversão, dando-lhe poder e inspirando medo e respeito. Não a fazem, porém, passar por homem”. Nessa questão, a ambiguidade, para o crítico, se destaca como elemento de composição da personagem, “toda ambiguidade está justamente no fato que ela nega o tratamento de “sinhazinha”. Ela reivindica uma identidade não de homem, e sim de mulher de poder”. (SCHPUN, 2002, p. 183).

Não consentia que me chamassem de Sinhá, que isso era coisa de cativo. Mas todos tinham que me chamar de Dona, ou mesmo Dona Moura. Eu não podia ser apenas um bacamarte a mais, correndo as estradas na companhia deles; se nem arma de fogo eu tinha comigo. Fazia questão de só trazer na cinta o meu punhal de cabo de prata. (QUEIROZ, 2000, p. 261)

As fronteiras existentes na narrativa do “eu” traz na forma a sobreposição, pela consciência que expressa, a ruptura do discurso em relação às relações sociais de outrora. Ao

narrar “de dentro” dos fatos, trazendo as frustrações, problematiza o conceito humano-social, suscitando no plano ético-existencial, uma constância consciência. O labirinto da existência e o ser possível em cada um no plano estético, livres e verdadeiros no mais íntimo do ser, a imanência do eu: “- Se você pensa que ele me desonrou está enganado. Eu não era nenhuma donzela inocente quando Cirino chegou aqui. Sou uma mulher livre, não dou satisfação a ninguém”. (QUEIROZ, 2000, p.450).

A narradora personagem se presentifica com autenticidade, deixando-se emergir pela palavra. Palavra e ação, pensamento e acontecimento resultam de uma consciência moral de seus atos que estão sempre em jogo. Que supremacia é essa que leva o sujeito a sobrepor-se diante de tudo e de todos? Não seria um otimismo leviano, que no final de tudo faria com que a vida terminasse sem sentido? E, por não concordar com o pensamento dos outros com quem convive, levaria Maria Moura a uma busca constante por novos horizontes? A imanência do ser. Podemos inferir que o discurso utilizado por essa narradora beira a plenitude poética da linguagem na busca estética pela verdade, da origem do ser, em si mesmo. Quando falamos da plenitude poética da estética pela verdade, é por percebermos que o discurso por ela utilizado parte das relações pessoais, das lembranças refletidas em sua memória, que por sua vez ao ser enunciado torna-se verdade pelo uso da palavra.

Reiteramos que a narrativa em **Memorial de Maria Moura** configura que nas obras de Rachel de Queiroz estão presentificadas a caracterização de personagens femininas que não aderem ao casamento e muito menos aceitam às imposições sociais. As que se submetem a esses valores como Marialva, estão postas para contestar ainda mais os ideais de libertação do que seria papel da mulher na sociedade.

Quando cessa o tempo persistente da busca, da luta, Maria Moura irrompe em paixão por Cirino. A presença de Cirino na Serra dos Padres expõe Maria Moura a uma nova situação. Finda o tempo de guerrilha, Maria Moura mantém a Serra dos Padres com a cobrança pelos refúgios de procurados e pelas parselhas.

Continuava o grupo de Antonio Muxió se saindo melhor do que o esperado. Eu até me arrependia de ter antipatizado com o cabra. Junto com o Roque, ele fazia uma parselha levada do diabo. Passavam uns quinze dias, três semanas por fora, e não voltavam nunca de mão abanando. Ou era dinheiro,

ou alguma jóia, sempre mais de uma arma. Vez por outra chegavam tangendo algumas cabeças de gado. (QUEIROZ, 2000, p.330).

As atividades das parselhas não tem a participação atuante de Maria Moura, esta agora é uma espécie de administradora da ordem e segurança da Casa Forte – é bem verdade que Duarte concentrava boa parte das funções. O pulso forte, a atenção com os detalhes que vão desde a cozinha até as empreitadas, ocupam o tempo de Maria Moura. Arriscar-se, fazer parte das emboscadas, não é mais para ela. É nessa situação de equilíbrio e calma que Maria Moura é obrigada a descansar a guerreira.

Nasce o curto tempo da paixão. Cirino mostra-se o avesso do modelo de homem que Maria Moura tomou para si (pai), na conquista da terra. Nem forte, nem corajoso, filia-se a galeria de “Vadinhos”- personagem de **Dona Flor e seus dois maridos**. Conquistador, oportunista e leviano, enxerga rápido a fragilidade afetiva da Dona Moura, e a sua oportunidade de alcance ao poder. A traição é fato esperado pelo leitor, antecipadamente anunciado pelo caráter de Cirino. O sofrimento pungente e o dilacerar do peito, conformam a entrega de uma narradora cometida pelo amor, pelo ódio. Nessa direção Schpun (2002, p.180), defende que Rachel de Queiroz,

(...) exprime primorosamente as relações de poder que ligam homens e mulheres, em toda a sua complexidade. Exprime as ambiguidades profundas envolvendo a fissura encontrada por Maria Moura para ocupar um espaço de poder, para não seguir o triste destino que lhe estaria reservado, ou seja, ser submissa, casar-se não estava em seus planos. (SCHPUN, 2002, p.180).

Nessa perspectiva, percebemos que Maria Moura causa uma desordem no meio social, ela ocupando um “espaço de poder”, reclama para si o direito de ser dona de sua verdade, mesmo que isto lhe traga sofrimentos, pois precisa assumir de vez o rompimento de valores pelos quais busca constantemente.

Os pensamentos me roíam por dentro, me estrangulavam. Eu não podia chorar. Imagina a surpresa, o ódio, naquele coração. Ódio contra mim! Mesmo que fosse só um relâmpago, no instante em que a faca zunia, cortando o ar, e vinha lhe atravessar a arca do peito, até alcançar o coração. (QUEIROZ, 2000, p.460).

Em contextos que precisava escolher ente “eu” ou o outro, Maria Moura não era mediada pelo coração, pela solidariedade. A razão, mesmo na dor, fazia cumprir a vontade sua, “Na hora de cumprir com a justiça, eu confiava em minha força: o que tinha de se fazer foi feito. E com tanto cuidado e sorte que deu tudo certo.” (QUEIROZ, 2000, p.466). Novamente fazemos inferências a Mônica Raisa Schpun(2002) que em seu artigo *Lé, com, lé, cré com cré?* Esse confronto entre Moura e Cirino está “carregado de cruza”, falta de compaixão, violência.

Trancada no meu quarto, sozinha, pensando no mal que Cirino me fez. Não que eu estivesse enganada com ele, sei que não estava. O meu mal era aquela grande fraqueza por ele que eu sentia. Eu gostava de, comigo, chamar aquilo de amor. Mas só porque achava bonito e porque, no amor, tudo se perdoa. Mas não era amor, era pior. (...). E agora eu – eu tinha de enfrentar aquela traição. Não de amor, que se perdoa, mas de fé. Traição à Maria Moura, à mulher de quem Cirino gabava, na casa das raparigas, que comia na palma da mão dele. (...). Quem mais ia acreditar na palavra de Maria Moura? Até o dia de hoje, a Moura, jamais tinha feito um falso a ninguém. Inimigo é inimigo, mas parceiro e amigo é outra definição, muito diferente. (QUEIROZ, 2000, p. 418).

Maria Moura em sua solidão confessa toda a sua angústia pela traição e pela decisão de matar Cirino. Em seu discurso de confissão deflagra com a desigualdade entre o papel do homem e o da mulher na sociedade, tendo subjacentes revelações que nos fazem refletir o caráter negativo dessa sociedade, que impregnada de preconceito destrói o humano do ser. Nesse sentido, é que a personagem ama a si própria, para se preservar e estar viva para os acontecimentos. Em Maria Moura vemos o lirismo marcado por uma memória em solidão. É uma personagem solitária que precisa restaurar constantemente seu passado para reencontrar-se. Certificamos que a ruptura em Maria Moura se materializa na relação com a sociedade, o seu “eu” não consente desigualdade e submissão. Não foi por ventura que, ao deixar a sua casa natal, toma posse da herança deixada por seu pai: as calças e o cinturão. Transveste de homem e assume seu objetivo o de lutar pelas terras sonhadas por seu avô e depois por seu pai. Percebemos então, que o discurso confessional de Maria Moura está para comprovar o que diz Bakhtin (2010) que a pessoa que fala no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo. E por aspirar este ideário de libertação é que Maria Moura, narra como se começasse tudo de novo:

\_ Sinhá Dona, parece que a gente vai guerriar com soldados do rei! E eu sorria: - Quem sabe lá? (...). E, se preparava os homens, também cuidei de mim; separei minha garrucha, mandei João Rufo azeitar, limpar qualquer pontinho de ferrugem, preparar a munição. Até da roupa cuidei: uma muda só. Rede, nem eu nem ninguém ia levar. Em viagem de campanha se anda leve e a pé. Mandei engraxar umas botas velhas, folgadas, pro meu conforto. E ia inaugurar o meu gibão de couro, bem pespontado; muita vez, dizia Roque, serve pra desviar chumbo que venha de raspão ou enviesado. Ficou tudo nos trinques, como diziam os meninos. Na verdade eu me preparava a mim e aos meus homens para aquela sortida como se preparava para uma festa. (QUEIROZ, 2000, p.476).

Colocada sempre em condição de confronto, as atitudes calculadas refletem, no percurso dessa personagem, a sina de cumprir um dever. Dialogando com a força da tradição, a transgressão da mulher que invade o mundo masculino, leva a uma reflexão do poder estabelecido e consagrado. Apresentada como força de seu próprio desejo, enxerga-se na imagem do pai: “- Eu sei que sou diferente. Mas como já lhe disse só faço mal a quem me faz mal primeiro” (QUEIROZ, 2000, p.380). Essa crença na força, que aparece como inerente a ela vai guiá-la na segurança da ação, de vingança e conquista. Maria Moura tem em si uma verdade como essência, pela própria história de vida, a memória trás subjacente a compreensão de todo o seu discurso, numa existência individual.

A Confissão do “eu” traz o reconhecimento por ter agido contra os princípios vigentes, como declara em suas memórias. Esse reconhecimento esvazia-se em culpa, e absorva o caráter sagrado da vida e da sinceridade naquilo que acredita como sendo verdadeiro.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de configuração da memória e da confissão permite com que questões de ordem social e histórica sejam problematizadas a partir da condição da mulher no espaço do sertão. O discurso memorialístico tenciona uma reordenação de um mundo, visto a partir de Maria Moura.

No primeiro capítulo, realizamos um estudo sobre algumas personagens femininas, em quatro romances e um texto cênico, com objetivo de conhecer o sistema literário produzido por Rachel de Queiroz. E entender como se situa a sua produção nos anos iniciais do século XX. Nessa trilha, identificamos como alguns elementos discursivos se repetem tanto na configuração do narrador quanto da personagem protagonista. Desse levantamento primário, chegamos à conclusão de uma recorrência da memória como aspecto formal de seus romances, sobretudo, considerando o esfacelamento da família, a partir de uma construção de relações antagônicas no universo feminino, em contextos de estrutura patriarcal, do sertão brasileiro. São narrativas pungentes por trazerem a violência em suas várias formas. Com isso não queremos dizer que sejam narrativas pessimistas. O sistema literário de Rachel de Queiroz traz uma unidade temática e formal, uma coerência estética. Diríamos que persegue uma causa, cujas personagens protagonistas empenham em defender. Nelas estão mais que explicitados os valores de seu tempo. A problemática existencial é percebida pelo conflito entre gerações, entre classes, entre gêneros, tendo como contexto absoluto o mundo rural patriarcal. Desde **O Quinze** (1930), com **Dôra Doralina** (1975) consolidou-se a força da escrita sobre a condição da mulher no sertão. Em *Dôra* é perceptível uma transformação que se dá por meio de sua vida errante na Companhia de teatro, o desejo de liberdade, a profissão de atriz. Entretanto, *Dôra* retorna a sua casa natal, volta ao convívio com as formas do passado, ocupando o lugar deixado por sua mãe. Sua trajetória reproduz, em grande medida, a história de vida da mãe, mesmo que em perpétuo ato de negação. Nesse processo de configuração, ambas as personagens quebram a expectativa do leitor e anunciam a memória como forma de compreensão e leitura de si, na busca por uma totalidade fragmentada do ser. Com a **Beata Maria do Egito** (1958) não é diferente. A mulher aparece como instrumento de fé e luta por um ideário de vida em busca de seu espaço, que por vez fragmenta o ser em sua

individualidade. Na personagem Beata está explícito o drama, o sofrimento pela busca da verdade a qual acredita. Uma causa religiosa que perpassa pelo fanatismo, o que causa nela a dor da alma ao ceder-se aos caprichos do outro. Em seu discurso a realidade ficcional e literária é de um mundo visual fortemente marcado pela força imanente, presente na personagem feminina em um cenário em que contemplamos as forças antagônicas. Em **Memorial de Maria Moura** (1992) a narrativa de Marialva reforça a manutenção da existência da mulher, exclusivamente, pela conformação do casamento, da maternidade e da submissão.

No segundo capítulo, nos voltamos ao corpus de nossa pesquisa. Discutimos a configuração da memória no discurso da personagem Maria Moura. O discurso do passado, no presente, por meio das lembranças, reordenada a uma identidade do “eu”. A tessitura da lembrança faz surgir à narrativa como espelho do “eu”. Nisto, o alcance de uma vida toda parte da infância até a velhice. Em Maria Moura, o discurso memorialístico, no plano da enunciação, estabelece uma relação entre o eu e o mundo, muito além do vivido, a estética da confissão deseja apreender o sentido e a emoção verdadeira, retidos como percepção do “eu”. A dinâmica que a narradora utiliza para contar suas memórias, os acontecimentos, gerando uma ruptura em relação à sociedade com a qual faz parte. Seu discurso memorialístico cria um painel do sistema patriarcal, ao mesmo tempo em que leva à reflexão de formas seculares de repressão e violência. Nesse capítulo, chegamos perto de um narrador e de uma personagem humanizada pelo erro e pela coragem em assumirem o poder, com isso causou uma desordem no meio social por se tratar de narradora e personagem femininas.

No terceiro capítulo, nos debruçamos sobre a confissão como forma discursiva de dizer do “eu”. Apologeticamente, a confissão recobra o efeito estético da sinceridade e da verdade. Lançamos olhar, brevemente, sobre Rousseau em **Confissões**. Trazemos a compreensão postulada por Rousseau para pensar a confissão de Maria Moura. O efeito estético de seu discurso preconiza um egocentrismo, lançando a personagem (e também o romance) numa tradição longínqua da “escrita do eu”, da autobiografia, ao romance autobiográfico. Nesse tipo de escrita, se chega a uma fragilidade afetiva da personagem, a marca de uma individualidade, de um ser no mundo, único e irrefreável. A consistência dessa individualidade vem moldada pelas contradições, erros, imperfeições. Desse discurso do “eu” tem-se, na confissão, a ritualização de um ato e a imanência do ser. Maria Moura desenvolveu um discurso individualista pautado no efeito de sensibilidade sobre “eu” e o

outro. Seus atos se contrapõem à sociedade patriarcal. Numa luta constante consigo mesma e com o espaço que habita (social, político), sua palavra, como um ideograma, transfigura a realidade. Sua palavra, por vezes autoritária, organizada a partir de um passado hierárquico, não anula a palavra persuasiva. Na personagem, a palavra persuasiva reveste-se de coerência, uma vez que se configura na relação de comunicação com o outro, com as demais personagens (Duarte, Marialva, João Rufo, etc), se valendo da negociação, segundo os interesses no presente. Essa constatação da palavra, nesses dois horizontes de realização (autoritária e persuasiva), não permite que escape, à narrativa de memórias de Maria Moura, um considerável grau de objetivação. Essa objetivação sempre coloca em crise uma fronteira entre “eu” e o outro. Há nisso um processo de luta, da palavra, no plano da memória, em significar uma consciência individual e histórica. Como se o “eu” dissesse: “eu tenho a palavra agora”. Mas a palavra escapa de sua influência apenas, e diz do outrem, assumindo uma significação complexa, por ser nascida de outrem (como o Pai e o Avô), num contexto ideologicamente determinado.

As memórias de Maria Moura trazem resquícios de ancestralidade (do Pai ao Avô), numa linha do tempo que remete há outros tempos, para além do vivido por ela. Essa relação dialógica do discurso, do romance, percebe a transmissão e representação da tradição e da cultura. Na trajetória de uma personagem, temos formas de interpretação da cultura, no universo específico da representação artística, no romance.

## BIBLIOGRAFIA

AUTHIER-REVUZ, J. **Entre transparência e opacidade: um estudo enunciativo do sentido.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração.** São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. **A poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal;** introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan.-4ª Ed. São Paulo: Martins Fontes,2003. 2ª tiragem 2006.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética (A Teoria do Romance).** 6ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiewski.** 3ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas v. 1).

BERGSON, H. **Matéria e Memória.** São Paulo: Perspectiva, 2011 .

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir.** Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** 44 ed. Cultrix. São Paulo, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul,2010.

CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio,1998.

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

COSTA, Lima. **A literatura e o leitor.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

COURTEAU, Joanna. A Feminização do discurso nacional na obra de Rachel de Queiroz. In: **A journal devoted to the teaching of Spanish na Portuguese, published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Inc.** Vol.84. Number 4.December 2001.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FRANCESCHI, Antonio Fernando. Org. **Cadernos de Literatura Brasileira.** Número 4. São Paulo: IMS, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A Donzela-Guerreira – Um estudo do gênero.** São Paulo: Ed.SENAC, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** 2ª Ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na Pós-modernidade,** 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais/** Tomaz Tadeu da Silva (org.) Petrópolis- Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de.(Org.). **Tendências e Impasses. O feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-8H5PXP\\_02/04/2013](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-8H5PXP_02/04/2013). 02/04/2013. 15:07

[http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=11134](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=11134) 18/09/2013. 17:35

<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/o-ethos-rachel/> 13/11/2013. 16:44

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária.** 6ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MACHADO, Irene. **O romance e a voz.** A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago/ FAPESP, 1995.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze.** São Paulo: José Olympio, 1930.

\_\_\_\_\_. **Dôra, Doralina.** 20ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

\_\_\_\_\_. **A beata Maria do Egito.** 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

\_\_\_\_\_. **Memorial de Maria Moura.** 12ª Ed. São Paulo: Siciliano, 2000.

QUEIROZ, Rachel de. QUEIROZ, Maria Luiza de. **Tantos anos**. 4ªed. São Paulo: ARX, 2004.

QUEIROZ, Rachel de. **Coleção Melhores Crônicas**. Seleção e Prefácio Heloísa Buarque de Hollanda. São Paulo: Global, 2004.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Confissões**. São Paulo: Edipro, 2008.

SENA, Jorge de. As “confissões” de Rousseau e o problema da sinceridade. Prefácio. In: **Confissões**. ROUSSEAU, Jean-Jacques. Tradução Fernando Lopes Graça. I Volume. Lisboa. Relógio d’Água, 1998.

SCHPUN, M.R. **Lé com lé, crê com crê**. In: Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras/ CHIAPPINI, L.BRESCIANI, M. S. (orgs.). – São Paulo: Cortez, 2002.

SILVA, Vitor de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8ªed. Coimbra: Edições Almedina, 2007.

TACCA, Oscar. **As vozes do Romance**. Coimbra - Portugal: Livraria Almedina, 1983.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VILALVA, Walnice. O pacto narrativo em Memorial de Maria Moura. In: **Um pouco acima do chão: entre ciência e arte**. VILALVA, Walnice (Org.). Tangará da Serra: Editora Diário da Serra, 2012.

WEISCHEDEL, Wilhelm. **Roussesu ou O infeliz pensador sentimental**. In: A Escada dos Fundos da Filosofia. Tradução Edson Dognaldo Gil. São Paulo: Angra, 1999.