



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
DIVERSIDADE CULTURAL
COLEGIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



LUIZ DA CONCEIÇÃO OLIVEIRA

**ENCONTROS E DESENCONTROS DAS TRÊS MARIAS DE
RACHEL DE QUEIROZ - UMA LEITURA EM *O QUINZE, DÔRA,
DORALINA E MEMORIAL DE MARIA MOURA***

FEIRA DE SANTANA - BA

2013



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
DIVERSIDADE CULTURAL
COLEGIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



LUIZ DA CONCEIÇÃO OLIVEIRA

**ENCONTROS E DESENCONTROS DAS TRÊS MARIAS DE
RACHEL DE QUEIROZ – UMA LEITURA EM *O QUINZE, DÔRA,
DORALINA E MEMORIAL DE MARIA MOURA***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural do programa de pós-graduação em Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora:

**Prof.^a Dr.^a Rosana Maria Ribeiro
Patricio.**

FEIRA DE SANTANA

2013



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA



DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
DIVERSIDADE CULTURAL
COLEGIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

BANCA EXAMINADORA CONSTITUIDA PELOS PROFESSORES:

Orientadora – Prof^ª. Dra. Rosana Maria Ribeiro Patrício
Universidade Estadual de Feira de Santana/BA - UEFS

1º Examinador – Prof^ª. Dra. Celeste Maria Pacheco de Andrade
Universidade Estadual de Feira de Santana/BA - UEFS

2º Examinador – Prof. Dr. Luiz Antônio de Carvalho Valverde
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Suplentes: Prof^ª. Dra. Flávia Aninger de Barros Rocha – UEFS
Prof^ª. Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira - UFBA

FEIRA DE SANTANA

2013

AGRADECIMENTOS

- A Deus que todos os dias da minha vida, me deu força e coragem para não desistir.
- À professora Dra. Rosana Maria Ribeiro Patrício pela orientação, pela compreensão, paciência e especial atenção, fatores primordiais para a conclusão deste trabalho.
- Ao meu irmão Valdo Oliveira, pelas sugestões, pelo apoio, mesmo quando este projeto de pesquisa ainda era incipiente.
- Ao meu sobrinho Ricardo Conceição, mesmo residindo na Geórgia – USA. Agradeço também pelas sugestões e pela leitura crítica deste trabalho.
- A todos os professores do mestrado em Literatura e diversidade Cultural, que de alguma forma contribuíram para a minha formação.
- A todos os meus colegas do curso de mestrado, pela calorosa recepção e companheirismo.
- Estendo os agradecimentos a todos aqueles que, de maneira indireta, colaboraram com a feitura desta dissertação.
- Por fim, apesar dos percalços da vida, sinto-me honrado, pois com grande esforço e determinação consegui concluir este trabalho.

À minha mãe Alzira, mais que
companheira, uma pessoa querida,
ensinou-me e me ensina que a vida é
uma eterna busca.
Mãe! O anjo da minha existência.
Dedico a ela este trabalho.

RESUMO

O objetivo desta dissertação é apresentar um estudo sobre a escritora Rachel de Queiroz, tendo como *corpus* suas obras *O Quinze*, *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura*. O trabalho divide-se em três etapas: Na primeira, tratamos da formação intelectual da escritora, desde a infância, quando aprendeu as primeiras letras, bem como seu contato com os escritores de 1930. Na segunda, falamos do gênero, tendo como base as protagonistas: Conceição, Dôra, Doralina e Maria Moura. Na terceira, enfocamos os diferentes estágios das problemáticas que envolveram as protagonistas. Mostramos estes estágios através da orfandade, da busca, do espaço, dos encontros e desencontros, como categorias recorrentes nas obras da autora. Discutimos como estes estágios contribuíram para a independência, a conquista e a liberdade das personagens.

Palavras-Chaves: Conceição. Dôra, Doralina. Maria Moura. Orfandade. Busca. Espaço.

ABSTRACT

This thesis aims at presenting a study about writer Rachel de Queiroz. We use her books *O Quinze*, *Dôra*, *Doralina e Memorial de Maria Moura* as the corpus for our research. This study is divided into three steps: first, we deal with the writer's education, from early childhood, when she learned her first words and was in contact with the writers of 1930's. Second, we talk about gender based on the protagonists: Conceição, Dôra, Doralina e Maria Moura. We show these stages through orphanhood, search, space, agreements and disagreements, as recurrent categories in Queiroz's works. We discuss how these stages contributed to the characters' independence, accomplishments and freedom.

Key words: Conceição. Dôra, Doralina. Maria Moura. Orphanhood. Search. Space.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| CAPITULO 1 A HISTÓRIA DE UM NOME | 12 |
| 1.1 Contexto histórico e social | 13 |
| 1.2 A infância e o amadurecimento literário..... | 17 |
| 1.3 Rachel de Queiroz e os escritores de 1930 | 27 |
| CAPITULO 2 ANÁLISE DE GÊNERO | 35 |
| 2.1 A professora e leitora do sertão nordestino | 36 |
| 2.2 Certas mulheres nascem para ser donas, outras nascem para ter dono | 43 |
| 2.3 De sinhazinha à dona | 51 |
| CAPITULO 3 ENCONTROS E DESENCONTROS | 56 |
| 3.1 Conceição: Maternidade Consciente | 59 |
| 3.2 Dôra, Doralina: A história da cobra que morde o próprio rabo | 66 |
| 3.3 Maria Moura: A rainha bandida | 87 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 104 |
| REFERÊNCIAS | 107 |

INTRODUÇÃO

Ao escolhermos a escritora Rachel de Queiroz para objeto da nossa dissertação nos deparamos diante de uma fortuna crítica de sua obra e julgamos ser uma temeridade propor uma nova análise. Contudo, pareceu-nos faltar no viés acadêmico baiano, um estudo especial concernente ao estilo da escritora ao longo de suas obras. Fato que nos levou a analisar os aspectos de três de suas inúmeras produções literárias, que consideramos serem frutos de sua iniciação como escritora e, também, do seu amadurecimento literário: *O Quinze* (1930), romance de estréia, *Dôra, Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992). Analisaremos nessas obras as etapas alcançadas pelas protagonistas principais, na luta para superarem a pressão social sobre a mulher e como conseguiram significados para as suas existências, uma vez que todas elas tentaram se libertar das amarras sociais e empreenderam diligências para alcançarem satisfação pessoal.

Desde *O Quinze* (1930), considerado o romance de estréia de Rachel de Queiroz, ela já demonstrava a preocupação e o interesse com as situações-problema que atingiam as mulheres. Então, buscou-se nesta dissertação, formar o universo de relações das três protagonistas da escritora: Maria da Conceição, Maria das Dores (Dôra, Doralina) e Maria Moura.

Seja Conceição, Dôra, Doralina ou Maria Moura, todas elas demonstraram personalidades fortes, marcantes e transgressoras da ordem vigente no tocante ao regime patriarcalista, atrelado ao âmbito da moral e dos bons costumes, pregando a virtude cristã no final do século XIX.

Embora todas as protagonistas de Rachel de Queiroz, transgredissem o comportamento atribuído às mulheres da época, elas também padeceram para se realizarem afetivamente. Estas protagonistas conseguiram ter o domínio de si mesmas, mas não conseguiram realizar-se no plano amoroso. Então, nosso direcionamento será realizar uma leitura, caracterizando as personagens Conceição, Dôra e Moura, traçando-lhes os perfis e trajetórias, amorosas e sociais. Mas, não esqueceremos que a orfandade e os espaços trilhados por estas protagonistas, também, foram de grande relevância para que elas adquirissem liberdade e realização pessoal.

Investigamos as etapas do aprendizado feminino, bem como dos conflitos existenciais que afligiram as protagonistas dos romances: *O Quinze, Dôra, Doralina e Memorial de Maria Moura*. Investigamos também, como elas obtiveram êxito na superação dos obstáculos

impostos por uma sociedade conservadora em que as mesmas não se submeteram às regras e convenções, levando-as a repudiarem seus próprios prazeres e auto-realizações. Tal procedimento levou Barbosa (1999, p. 12), a fazer uma abordagem sobre a escritora, em que ela ao escrever *O Quinze e Dôra, Doralina* deixou em aberto as soluções dos problemas existenciais das protagonistas: Conceição e Dôra, e, afirmou ainda que “[...] Maria Moura parece ser a afirmação das demais personagens [...]” Diante disso percebemos, na narrativa, uma Maria Moura como representante da própria imagem da independência, da transgressão, e não seguiu os paradigmas, os preceitos e determinações exigidos pela lei. Será que Moura sobrepujou todas as dificuldades vividas por Conceição e Dôra? Certamente, pois Moura passou por todos os estágios da problemática feminina, tornou-se uma figura dotada de poder, destemida e, tornando-se, também dona de seus atos.

Rachel de Queiroz era um exemplo de mulher sensível e consciente das lutas femininas do século XIX, sobretudo da quebra dos paradigmas vigentes. Além de tratar nas suas obras, a predominância da região Nordeste, tratou, mesmo que de forma sutil, do fenômeno da seca, revelando nas suas narrativas o amor a sua terra natal. E, ao mesmo tempo, abordou temas que trataram da condição feminina dentro de uma sociedade conservadora. Nas suas obras, ela narrou os conflitos e dificuldades enfrentadas pelas suas protagonistas, revelou suas lutas para superar os obstáculos condicionados pela sociedade que as obrigava à submissão aos ditames masculinos. Suas personagens foram além do permitido pelas convenções e não obedeceram aos padrões sociais atribuídos ao gênero feminino. Elas vivenciaram situações em diversos lugares e épocas, mostrando a força da mulher nordestina numa sociedade onde o regime patriarcal imperava, no final do século XIX e início do século XX.

Por isso, a escolha deste *corpus* recaiu sobre a escritora e jornalista Rachel de Queiroz. Mais jornalista do que escritora segundo ela mesma, cujas obras tratavam de temas tão polêmicos, que envolviam as personagens com tanta verossimilhança. Estas obras tiveram não apenas destaque nacional, mas foram também traduzidas para o inglês, o alemão, o francês e japonês. A proposta deste estudo, deve-se, não apenas pelos aspectos estilísticos, linguagem clara e criativa da autora, mas também pela carência das pesquisas nos meios acadêmicos baianos, bem como, em outros estados brasileiros, a respeito da obra racheliana. Nos três romances estudados, percebemos que o grande mérito da escritora está justamente na simplicidade, como apresenta as cenas, as ações e as personagens em conflito, dando fidelidade, objetividade e, acima de tudo, clareza nas descrições.

Acreditamos que esta dissertação possa contribuir com a fortuna crítica da escritora, como também, tornar disponível para os anais acadêmicos e históricos essa fonte de pesquisa literária. A dissertação, como já dito, se vinculou à leitura das três obras apresentadas, tendo como ênfase a visão de mundo das protagonistas. Sempre nos reportaremos às personagens secundárias quando for necessário. As questões da orfandade, da busca e os espaços rurais e urbanos em que transitaram as personagens serão de fundamental importância para se estabelecer um paralelo entre elas e, conseqüentemente para o entendimento das obras.

Vale ressaltar que preferimos inserir três capítulos, de modo que o primeiro versará sobre a trajetória da escritora e sua convivência com outros escritores da década de 1930; o segundo fará abordagem acerca da análise de gênero, traçando os aspectos mais marcantes destas protagonistas. Em outras análises, veremos como as protagonistas resolveram as suas questões emocionais e afetivas. Por último, serão estudados os espaços sociais em que as protagonistas se deslocaram, ou seja, do ambiente rural, restrito, para o ambiente urbano, mais amplo, buscando a realização pessoal. Estas protagonistas marcam a construção de mulheres que mesmo diante do que assinalava o poder masculino lutaram contra as ideologias implantadas pelos ditames vigentes.

CAPÍTULO 1

A HISTÓRIA DE UM NOME

As mulheres cada vez mais vêm buscando ocupar espaços sociais, em áreas historicamente dominadas pelos homens. Suas formas de reivindicações têm variado no decorrer do tempo. As mulheres quiseram transformaram-se em protagonistas de sua própria história, construindo uma nova história.

Rachel de Queiroz era uma destas mulheres precursoras das transformações ocorridas no início do século XIX. Ela nasceu na cidade de Fortaleza, no final do século XIX, de família intelectual, iniciou ainda muito jovem a sua carreira de escritora em um jornal. Aos vinte anos publicou seu primeiro romance intitulado *O Quinze* (1930). Já por seu estilo seco, desprovido do romantismo cantado por tantos poetas e cronistas nordestinos, isso inspirou o escritor Graciliano Ramos a exclamar: “Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romances! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado.”¹ Escrevendo para jornais e revistas, Rachel de Queiroz diferiu-se de muitas escritoras de sua época. Ao ser entrevistada pela revista *Cadernos de Literatura Brasileira*, em 1997, ela contou que rompeu com as convenções atuando como jornalista, quando começou a abordar temas polêmicos em que tratavam do social, trazendo críticas à sociedade vigente e afirmou “minhas mulheres são danadas, não são? Talvez seja ressentimento do que não sou e gostaria de ser.” (QUEIROZ, 1997, p. 26).

Rachel de Queiroz considerava-se bem mais jornalista do que escritora. Para tanto, neste capítulo, com o intento de contribuir para os anais acadêmicos baianos, faz-se necessário abordar acerca do contexto histórico e social, bem como traçarmos um perfil da vida de Rachel de Queiroz. Falaremos de suas primeiras leituras, incentivadas pelo seu pai, apresentando uma biografia detalhada da autora, para depois apresentarmos seu destaque junto aos escritores da década de 1930, e como estes a influenciaram na sua formação como escritora.

¹ RAMOS, G. Caminhos de pedras. In: **Linhas tortas**, 1994, p. 133

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL

É importante salientar que o período no qual a escritora Rachel de Queiroz começou a se destacar, no início do século XX, o mundo estava passando por um momento histórico-social, com revoluções, ideologias e reações políticas. Nesse século, o sistema capitalista transformava-se e expandia-se. O liberalismo, considerado como um conjunto de princípios e teorias políticas apresentava como ponto principal a defesa da liberdade política e econômica. Os liberais preconizavam a sua contrariedade ao forte controle do Estado na economia e na vida das pessoas. Com isso, surgiu a ideologia predominante na sociedade ocidental, que teve suas origens no movimento filosófico do século XVIII, iniciado com as idéias defendidas pelo filósofo e economista escocês Adam Smith. O liberalismo teve grande influência e expressividade nas Revoluções Sociais, a exemplo da Revolução Francesa. Mas, foram nos conceitos democráticos divulgados através da burguesia, que surgiram as idéias de Rousseau, onde apenas a maioria absoluta teria primazia sobre as decisões do Estado.

As idéias de Rousseau também contribuíram para o entendimento do pensamento sobre a mulher no século XIX e início do século XX, séculos em que se produziu a teoria socialista. Percebeu-se, então, através da teoria de Rousseau, que a mulher, na sua natureza feminina, era considerada um ser inferior. Rousseau, ao produzir, os seus discursos e livros, tornaram-se comuns as apologias contrárias, feitas às mulheres, e o mesmo abordava sempre o lugar que a mulher deveria ocupar: a casa, cuidando das tarefas domésticas.

A escritora Amélia Valcarcel (2005) dizia que, ao eleger seus ideais democráticos, Rousseau conseguiu provocar uma sensação de insatisfação entre as mulheres. O ideal democrático do século XVIII sustentou a idéia de igualdade de direitos apenas para os homens, uma vez que, as mulheres não tinham os direitos de cidadãs. Estas idéias e pensamentos eram amparados pela história da sociedade e vinculavam-se às questões de gênero. O reconhecimento de Rousseau sobre as divisões de papéis sociais despontaram a partir do momento em que os dois gêneros, mantiveram vínculos afetivos. Com o aparecimento da família e a desagregação da sociedade primitiva, a mulher ficou com o desígnio de cuidar dos filhos e harmonizar o lar. O homem tinha o compromisso de sair em busca do sustento da família. Por isso, desde a origem do homem, ele teria acesso aos lugares públicos, enquanto a mulher, aos espaços privados.

O ideal democrático apontado por Rousseau restringiu o ingresso da mulher à educação. Ele fez questão de manifestar nos seus livros, que a racionalidade e o saber haviam sido criados, para a satisfação masculina, intensificando o pensamento, de que a mulher era

como uma propriedade do pai, quando solteira e do marido quando casada. Elas permaneceram em silêncio por décadas, silêncio representado pela submissão e dependência. Em oposição a este pensamento de Rousseau, algumas mulheres se revoltaram, a exemplo de Mary Wollstonecraft, e no ano de 1792, publicou *A vindication of the right of woman*², dando origem ao pensamento feminista. A autora, em sua obra, repudiou o tratamento dado à mulher e requereu igualdade de direitos entre os gêneros; clamou pela reabilitação da dignidade, da liberdade de expressão das mulheres. Afirmou a autora que a desigualdade entre os gêneros, a qual Rousseau defendeu, não era um fator natural, mas surgiu a partir da manipulação social do homem:

A profound conviction that the neglected education of my fellow creature is the grand source of the misery I deplore, and those women, in particular, are rendered weak and wretched by a variety of concurring causes, originating from one hasty conclusion. The conduct and manners of women, in fact, evidently prove that their minds are not in healthy state; for, like the flowers which are planted in too rich a soil, strength and usefulness are sacrificed to beauty; and the flouting leaves, after having pleased a fastidious eye, fade, disregarded on the stalk, long before the season when they ought to arrived at maturity. One cause of this barren blooming I attribute to a false system of education, gathered from the books written on this subject by men who, considering females rather as women than human creatures, have been more anxious to make them alluring mistresses than affectionate wives and rational mothers; and the understanding of the sex has been so bubble by this specious homage, that the civilized women of the present century, with a few exceptions, are only anxious to inspire love, when they ought to cherish a nobler ambition, and by their abilities and virtues exact respect. (WOLLSTONECRAFT, 2004, p. 1-2).³

A conclusão da escritora Wollstonecraft foi de que a mulher deveria ter sua formação intelectual em evidência, com uma educação igual à do homem. A mulher teria uma profissão e seria independente, ampliaria suas perspectivas, e não permaneceria à espera e nem sonharia com um casamento perfeito, de sorte, a mulher casada, teria a proteção do marido para as agruras da vida. Os ideais da escritora não obtiveram respaldo, ficando estanques entre os

² O direito de reivindicação da mulher. (Tradução nossa).

³ Uma profunda convicção de que a educação negligenciada de meus companheiros é a grande fonte da miséria que eu lamento, e que mulheres, em especial, tornam-se fracas e miseráveis por conta de uma variedade de causas simultâneas, que se originam de uma conclusão precipitada. A conduta e modos das mulheres, de fato, evidentemente provam que suas mentes não estão em estado saudável; pois, como as flores que são plantadas em solo muito rico, força e utilidade são sacrificados à beleza; e as folhas que balançam, depois de ter agradado os olhos exigentes, murcham, desrespeitosas sobre o caule, muito antes da estação quando elas deveriam estar maduras. Uma causa para este florescer infrutífero eu atribuo ao falso sistema da educação, coletado dos livros escritos sobre o assunto por homens que, considerando fêmeas como mulheres em vez de criaturas humanas, têm estado mais ansiosos para torná-las senhoras sedutoras do que esposas carinhosas e mães racionais; e o entendimento do sexo tem sido tão ilusório por esta homenagem enganadora, que as mulheres civilizadas do século atual, com poucas exceções, estão somente ansiosas para inspirar amor, quando elas deveriam acalentar uma ambição mais nobre, e por suas habilidades e virtudes exigirem respeito. (Tradução nossa).

seus contemporâneos. Os membros da sociedade do início século XIX, período vivido pela autora, não aceitaram o seu pensamento libertário.

Contudo, a grande surpresa do final século XIX foi o destaque da mulher na vida social, econômica e política do país. Outra surpresa também deste século foi à descoberta de que a mulher conseguia expressar seus pensamentos, e isso se tornou um risco e uma ameaça para o gênero masculino. No final do século XIX, a participação da mulher na sociedade não tinha ainda uma definição. A mulher não fazia parte integrante das questões sociais implantadas no país, bem como, das questões feministas. Ao proletariado e a mulher, no final do século XIX, deveriam ocupar o mesmo universo em matéria de exclusão social. O proletariado, hierarquia composta só por homens naquela época, faltava-lhe as mínimas condições de sobrevivência, como alimentação, saúde, moradia. À mulher, faltavam-lhe liberdade de expressão, respeito, autonomia e garantia de uma vida digna, a que não fosse só do lar, cuidando da casa e da prole.

Com isso, a luta de classe, formada no início do século XX, pelo universo masculino, tornou-se também um ideal feminino. A mulher iniciou sua ascensão no cenário intelectual, uma ideologia que cresceu com as escritoras estrangeiras, a exemplo da francesa: Simone de Beauvoir, romancista, ensaísta e militante política. Quanto à política, a escritora francesa começou a sua ação de maneira tardia, face à ocupação alemã na França e assim se manifestou a respeito: “[...] Lamento que tenha sido necessária a guerra para me fazer compreender que vivia no mundo, e não fora dele [...].”(BEAUVOIR, 1980, p. 32) Outras escritoras francesas também tiveram destaques: Antoinette Fouque, Wendy Delorme, Marie-Hélène Bourcier, Danièle Sallenave; as inglesas: Mary Wollstonecraft, George Eliot. Esta última em seu ensaio chamado “Margaret Fuller and Mary Wollstonecraft” publicado em 1855, ela explicou que a posição da mulher na sociedade, nunca poderia melhorar, até que a própria mulher tivesse direitos iguais ou superiores ao homem, mas tendo a lei como aliada; lei mais justa, em que os espaços sociais, culturais e profissionais fossem ampliados para as atividades femininas. Contudo, as escritoras, na sua maioria, deram-se pseudônimos masculinos, devido às opressões sofridas por elas, também pela dificuldade da inserção no cenário literário, mesmo assim, não obtiveram legitimidade na área das artes.

A República foi outro acontecimento importante do final do século XIX. A economia, então, se diversificou. Mesmo com a implantação desta nova forma de governo a condição da mulher no cenário nacional e internacional não se modificou. Apesar do seu destaque na literatura, a mulher continuou a viver sob pressão social, bem como sob pressão hierárquica

da própria família, e isso aconteceu não apenas com as mulheres da classe pobre, mas também com as das classes poderosas e abastadas.

Em relação ao Brasil, especificamente, no sertão nordestino, a inclusão de bandos de cangaceiros e capangas tornou-se constante. Conforme Lins (1997), estes recebiam salários pelos crimes, e aqueles se rebelavam contra os latifundiários, roubavam e saqueavam, criando uma classe subversiva. E, no imaginário do sertão nordestino, era um tipo de prática considerada como um meio de subsistência, para aplacar a fome e a miséria causadas pelo flagelo da seca. Esse fenômeno força um alto índice de imigração para as regiões Norte (Amazônica) e Sudeste. Foi também no século XIX, que se adotou um termo muito conhecido pelo francês August Comte (1798-1857): o positivismo. Os positivistas abandonaram a busca pela explicação de fenômenos externos, como a criação do homem. O positivismo teve fortes influências no Brasil, tendo sua representação máxima estampada na bandeira brasileira: “Ordem e Progresso”. O positivismo tinha como sustentáculo “o amor por princípio, a ordem por base, o progresso por fim”, esta frase tentou passar a imagem de que cada coisa em seu devido lugar conduziria para a mais perfeita orientação ética da vida social. A partir destes fatos o Estado estava definitivamente separado da Igreja católica. Quanto à mulher, August Comte fez crítica a respeito da independência desta, acreditava no papel submisso da mulher, na generosidade e disposição desta para qualquer sacrifício junto à família e suportar o marido. Ainda, para ele, a inteligência e o poder cognitivo eram qualidades sem valor e irrelevantes para a mulher.

No estado do Ceará, terra natal da escritora Rachel de Queiroz, a estrutura fundiária, tinha origem no sistema de colonização. E foi com a Revolução de 1930, ano de lançamento do romance *O Quinze*, que o Ceará rompeu com o poder das oligarquias tradicionais e o poder da Igreja, para dar vazão ao tenentismo revolucionário. A revolução para os líderes políticos, na década de 30, traria para a região Nordeste uma ascensão nacional, saindo da linha da pobreza e da marginalização, tendo, então, a elite nordestina especialmente a cearense, apoiado o governo de Getúlio Vargas. Porém, a região cearense não teve o reconhecimento merecido pela oligarquia política do governo Vargas e o poder ficou concentrado nas mãos das elites sulistas, formadas pelos estados de São Paulo e Minas Gerais.

1.2 A INFÂNCIA E O AMADURECIMENTO LITERÁRIO

Rachel de Queiroz nasceu em 17 de novembro de 1910, em Fortaleza, Capital do Ceará, filha de Daniel de Queiroz e Clotilde Franklin de Queiroz. Sua mãe Clotilde tinha ascendência dos Alencar, era prima de José de Alencar, autor do romance *O Guarani* (1857). O pai da escritora era um Juiz de Direito e pertencia à família dos Queiroz, família respeitada e de raízes lançadas no sertão de Quixadá e Beberibe. Os pais de Rachel de Queiroz contraíram matrimônio em janeiro de 1910, com isso tiveram cinco filhos: Rachel, Flávio, Luciano, Roberto e Maria Luiza, esta, a caçula, permanecendo viva, no fechamento dessa dissertação.

Nos primeiros ensinamentos de Rachel de Queiroz, ela teve como professores seus próprios pais, estes eram contra a educação formal. Contudo, Rachel de Queiroz foi matriculada no Colégio Imaculada Conceição, dirigido por freiras. Permaneceu interna e lá fez o antigo curso normal, formando-se em professora com apenas 15 anos de idade, em 1925.

Rachel de Queiroz não cursou o estudo superior, fazendo seu comentário a respeito desta modalidade em sua autobiografia “nunca fiz e nunca me interessei por curso superior. Embora na minha época já houvesse mulheres formadas, médicas, juízas, eu era a total autodidata.”⁴ A sua formação como professora ocorreu entre os anos de 1921 a 1925. Rachel de Queiroz foi uma exímia leitora, tudo isso incentivado pelos pais, que possuíam uma biblioteca, onde sempre aconteciam saraus de leituras, especialmente de literatura, e ela podia ouvir e emitir opiniões. As cenas de sexo contidas nos romances lidos para ela não eram detalhadas, como as que apareciam nos romances de Eça de Queiroz, pois na época, “moça direita” não ouvia tais comentários, segundo a própria escritora:

Por todo esse tempo em que deixei o colégio e fiquei em casa, eu começava a ler de verdade. Li tudo que me caía às mãos, embora sob a censura de mamãe e papai, que antecipadamente me escolhiam os livros [...] Já lia também uns livros de Barbusse, como *Le Feu*, mas lia principalmente os russos, Dostoievski, Gorki, Tolstoi, e todos aqueles, dos quais mamãe me passou sua paixão. E por isso, socialismo, revolução russa, comunismo, e até mesmo marxismo propriamente dito, já me eram então assuntos familiares.⁵

Foi entre as suas leituras, no balanço da rede, no Bairro do Pici, onde morava a escritora, e com aproximadamente 16 anos de idade, isso no ano de 1927, que ela recebeu um

⁴ QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, Maria Luiza de. **Tantos anos**. 3 ed. São Paulo: Siciliano, 1998. p. 30.

⁵ Ibid., p. 35.

convite para trabalhar no jornal *O Ceará* (1924), fundado e dirigido por Júlio de Matos Ibiapina. O jornal, sob o comando deste, promoveu uma edição em que elogiava a eleição da primeira Rainha dos Estudantes do Estado do Ceará. Rachel de Queiroz aproveitou a oportunidade e enviou, para publicação no mencionado jornal uma carta aberta à vencedora do concurso, fazendo-lhe críticas e ironias a respeito da condução e avaliação do certame, e assinou com o pseudônimo de Rita de Queluz. A carta foi publicada e teve uma grande repercussão no meio literário. Quem era, na verdade, Rita de Queluz? Alguns apostavam na escrita como se fosse do gênero masculino. Quem dirimiu a dúvida foi o jornalista e escritor Jáder de Carvalho (1901-1985), ele era amigo da família da escritora e articulista do jornal *O Povo*. Assim como Rachel de Queiroz, este também vivenciou a seca de 1915, ele fundou um jornal socialista em 1928, intitulado *A Esquerda*, e, em 1929 passou a pertencer ao grupo modernista maracajá. Manifestou-se então: “- Isso é coisa de Rachelzinha, filha de Daniel. É RQ, eu conheço o carimbo de Quixadá.” (ACIOLI, 2007, p. 47). Assim, Rachel de Queiroz foi convidada para conhecer o jornal e tornou-se uma das colaboradoras deste. Seu papel seria no sentido de organizar os suplementos, os convites e selecionar os assuntos, os quais, os colaboradores poderiam publicar no jornal, em contrapartida ela poderia publicar suas crônicas, dando início a sua carreira literária.

No começo da sua carreira literária, o pai de Rachel de Queiroz, Daniel de Queiroz, a incentivou. Mas conforme a própria escritora, sua mãe Clotilde Franklin de Queiroz, era a quem mais tinha influência nas suas escritas literárias, vindo a traçar comentários, no seu livro de memórias, escrito por ela e sua irmã Maria Luiza:

Minha primeira formação foi obra mais dele (*Daniel de Queiroz*) do que dela (*Clotilde Franklin de Queiroz*). Contudo, essa minha falada sobriedade no escrever devo mais à influência de mamãe, pois papai era um gongórico, gostava de ditos de efeito, era um ruiarbosiano. Embora ele fosse o meu ídolo, não era no gosto literário [...] Quando comecei a escrever [...] de mamãe, me lembro de milhões de comentários sobre maneirismos [...]. (QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, Maria Luiza, 1998, p. 96, grifos nossos).

Em 1928, com a fundação do jornal *O Povo*, dirigido por Júlio de Matos Ibiapina (1880-1947) e Demócrito Rocha (1888-1943). Rachel de Queiroz escreveu um folhetim denominado de *A história de um nome*, influenciada pelo romance *Os Maias* (1888), de Eça de Queiroz, foi a sua primeira estréia como romancista, segundo a autora. Ela acreditava ser um folhetim sem estilo e sem qualidade, mas conseguiu chamar à atenção de Benedito Augusto Carvalho dos Santos (1886-1959), vice-governador do Ceará, quando Rachel de

Queiroz em aproximação com outros intelectuais da época, passou a fazer parte das rodas literárias da capital cearense.

O folhetim foi dividido pela escritora em sete capítulos. A narrativa iniciava com a descrição da autora ao ver as letras do seu nome ganhar vida e movimento, assim Cunha (2000, p. 46), citando Acioli (2007), abordou:

“[...] vi o R, o A, o C e as demais letras tomarem, respectivamente, as formas de cabeça, tronco e membros de um corpo que, cruzando as pernas e erguendo um abraço, numa gesticulação affectada, assumia a pose de uma conferencista em plena actividade [...].

A partir disso a romancista foi narrando suas histórias, personificadas na vida de muitas mulheres que se destacaram na história. Ela começou contando a história de uma Rachel bíblica, filha de Labão, personagem com o aparecimento na narrativa do livro de Gênesis, e irmã mais jovem de Lea. Rachel casou-se com Jacó, mas ao contrário de sua irmã Lea, era completamente estéril. Rachel clamou Yavé – nome hebraico dado a Deus e conseguiu a benção da fertilidade, mas morreu na ocasião do nascimento do seu segundo filho Benjamin. A Romancista alterou o texto bíblico, deu vazão a uma Rachel mais moderna e estilizada. No segundo capítulo do folhetim, narrou às histórias do Egito e Israel. Já no terceiro ao quinto capítulos, o nome Rachel foi dado às várias mulheres da Idade Média, contou a história da filha de um ourives; de uma freira que morreu de tuberculose e uma filha de camponês que se aventurou por terras distantes, atravessou os mares em busca de uma nova vida. No sexto capítulo, o nome Rachel chegou ao estado de Pernambuco, ela foi personificada como Nhã Nhã Rachel, racista e não suportava negros. O nome Rachel encerrou suas narrativas com a história da própria autora. Cunha (2000, p. 47), respaldado em Acioli (2007), acrescentou outros esclarecimentos:

A história de um nome é um pretexto literário para afirmar-se como a romancista que ela seria posteriormente, mestra em desenvolver representações femininas. Rachel de Queiroz antecipou o assunto que será a marca de sua produção literária: a mulher.

No ano de 1929 e com apenas 19 anos, Rachel de Queiroz escreveu o romance *O Quinze*, época em que já era uma jornalista profissional. Ela teve, também, neste ano o seu emprego de professora primária. Ocupou o cargo de professora interina de história na Escola Normal, ganhou popularidade por atender as reivindicações de suas alunas e também, pelo fato de ter sido mais nova do que muitas delas. Foi eleita a rainha dos estudantes da Escola

Normal onde lecionava. Posição em que havia criticado e censurado no ano de 1928. Contou Rachel de Queiroz que no dia de sua coroação como rainha dos estudantes, João Pessoa foi assassinado, a festa fora imediatamente interrompida:

Estava-se então em plena ebulição da campanha ou guerra de princesa, na Paraíba, que precedeu a revolução de 1930 – pela qual, claro, não me interessei; já estava comunista, muito doutrinada por Djacir Menezes, Jáder de Carvalho, Moesia Rolim, os comunistas daquela época, então a minha corriola. Chamávamos a revolução de 1930 de “o golpe dos tenentes.” (QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, Maria Luiza, 1998, p. 28).

Apesar do livro *O Quinze*, ter sido escrito em 1929, mas só no ano de 1930, Rachel de Queiroz abdicou ao cargo de professora e veio a publicar esta primeira obra. O romance trazia um tema recorrente na história do sertão nordestino: a seca. Tema que Rachel de Queiroz conhecia de perto, pois ela presenciou e vivenciou este fenômeno climático. Ela costumava ler sobre o assunto, e os preferidos da escritora eram: Franklin Távora (1842-1888), Rodolfo Teófilo (1853-1932) e Domingos Olímpio (1851-1906). A seca trazida por estes autores era com profunda descrição realista, mostrava uma seca mórbida e de forma pungente. Urubus na espreita, esperando o momento para devorar carne humana; cadáveres em completa decomposição; pessoas agonizando no leito da morte. Após o choque com estas leituras, a romancista despertou o interesse e escreveu sobre a temática de uma forma mais branda, sem os exageros da realidade nua e crua, teve um olhar mais complacente sobre a seca.

Para escrever *O Quinze*, seu romance de estréia, começou a escritora, a coletar dados, conversou com os seus parentes que faziam visitas aos campos de concentração, construídos pelo governo para abrigarem aos flagelados da seca, visitou também os campos de concentração com suas tias. Estes lugares eram constituídos de terrenos fechados, debaixo de grandes cajueiros, onde as famílias eram abrigadas, e recebiam ajuda do governo ou pessoas mais abastadas, pessoas que não foram devastadas pela seca.

Apesar das críticas, Rachel de Queiroz recebeu uma proposta da Editora Nacional para publicar a segunda edição do romance *O Quinze*, isso a fez divulgar sua obra em outros estados, como Rio de Janeiro e São Paulo. Diante disso, a escritora modificou a capa e o texto, eliminou algumas palavras desnecessárias e excessivas, estas correções foram feitas pelo professor da Universidade Estadual do Ceará, pesquisador, ensaísta e crítico literário Sânzio de Azevedo (1938). Em 1931, ganhou o prêmio Graça Aranha, entregue na cidade do Rio de Janeiro, isso configurou uma surpresa para a jovem escritora. Em Recife conheceu

José Auto da Cruz, funcionário do Banco do Brasil. Este, também, era poeta e começaram a namorar por correspondência, casando-se em 14 de dezembro de 1932, no sítio do Pici (*atualmente um bairro movimentado da capital cearense – Grifo nosso*), em cerimônia simples, com a presença de um juiz. Nesse mesmo ano, a escritora conheceu a literatura de Dostoiévski (1821-1881), escritor existencialista que em suas obras analisava os estados patológicos do ser humano, e, com isso, ela ficou fascinada com a escrita obscura do escritor russo.

Com a Revolução de 1930, a repressão se tornou constante, os escritos eram feitos de forma clandestina. Era preciso cautela dos escritores com papéis, documentos e livros, inclusive o receio da escritora Rachel de Queiroz era com a rudeza da polícia, pois todo material era recolhido e confiscado, diante disso os escritores seriam recolhidos à cadeia, face à repressão a liberdade de imprensa. A escritora participou de reuniões clandestinas e fundou o Partido Comunista. Depois de romper com o Partido Comunista, Rachel de Queiroz foi presa, quando assistia a um comício em frente à Praça Municipal, no Rio de Janeiro, ocasião do recebimento do prêmio Graça Aranha, sendo liberada por seu tio, o jurista Euzébio de Queiroz Lima (1884-1935).

Em 1932, baseada nessa repressão policial, Rachel de Queiroz publicou seu segundo romance *João Miguel*. Para escrever esse romance, ela fez pesquisas na cadeia pública do Pituí, no município de Baturité, no estado do Ceará, ambiente transformado em cenário para o seu livro. Ela poderia ter escolhido falar de fantasias de uma jovem, pois tinha apenas 21 anos à época, mas fez a escolha em trabalhar com a angústia e solidão das pessoas que se encontravam afastadas do convívio social, punidos por determinados crimes. A narrativa de João Miguel deu-se dentro da cadeia. A escritora usou as personagens: Santa, Rafael, Miguel, Angélica, talvez uma alusão aos anjos, aqueles que vêm a terra para aliviar as dores e sofrimentos dos humanos. O livro foi publicado pela Schmidt Editora, dirigida por Augusto Frederico Schmidt (1906-1965). Este poeta da geração modernista, nos seus escritos falou de morte, da astúcia, da perda e do amor, também, atuou como editor e dono da Livraria Schmidt Editora. Outras obras foram publicadas, pela mesma editora do romance *João Miguel; Casa-grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, e *Caetés* (1933), de Graciliano Ramos.

No período do matrimônio com José Auto, este foi transferido para Itabuna, no estado da Bahia e Rachel de Queiroz fixou residência naquela cidade, lá se encontrava com o escritor Jorge Amado (1912-2001). Rachel de Queiroz teve uma gravidez muito complicada, quando foi acometida por malária. Precisou da ajuda do escritor baiano, que a protegia como se fosse o “enfermeiro” particular da escritora “[...] Jorge Amado foi então o seu enfermeiro.

Durante os acessos de vômito, corria para ajudar a amiga, trazendo as colheradas das poções alcalinas e azedas receitadas pelo médico.” (ACIOLI, 2007, p. 68). Rachel de Queiroz voltou para Fortaleza devido a sua doença, foi morar no bairro do Pici. Em Fortaleza, nasceu sua primeira e única filha, Clotilde. Após o parto fixou residência no Rio de Janeiro, no largo do Curvelo, bairro carioca de encontros musicais e, no carnaval, este bairro se transformava em passagem para o famoso bloco das carmelitas. Após três meses morando no Rio de Janeiro, foram morar por um ano e meio em São Paulo, na rua do Carmo, próximo a Praça da Sé. Neste período em que permaneceram na capital paulista, suas viagens se limitavam à rua Direita, à rua Quinze e à rua de São Bento, indo até a avenida São João. José Auto, foi transferido para Maceió, e nessa capital nordestina, Rachel de Queiroz conheceu um grupo de literatos, o primeiro do grupo foi Aurélio Buarque de Holanda (1910-1989), depois Graciliano Ramos (1892-1953), Jorge de Lima (1893-1953) e José Lins do Rego (1901-1957).

Várias tragédias aconteceram na vida desta escritora cearense. Em fevereiro de 1935, morreu sua filha Clotilde de febre e meningite. Diante deste episódio, Rachel de Queiroz retornou para Fortaleza, indo morar novamente no Bairro Pici e neste mesmo ano, no mês de maio, morreu Flávio, um dos irmãos da escritora. Para superar a dor, a romancista vai trabalhar na firma G. Gradhol EtFils, pelo período de 1936 e 1938, na função de encarregada das escrituras, e, como tradutora de algumas obras do português para o francês e inglês.

No ano de 1937, com a ascensão do Estado Novo e ditadura de Getúlio Vargas, Rachel de Queiroz foi presa pelo regime getulista, ficou sem comunicação com o mundo exterior no quartel do Corpo de Bombeiros, na capital cearense. Neste mesmo ano, a romancista escreveu o livro, *Caminho de Pedras*. Nesta obra ela narrou as suas angústias e decepções, adquiridas quando permaneceu como militante no Partido Comunista. No início do livro, Rachel de Queiroz retratou os impasses ocorridos entre os intelectuais e operários. O partido da esquerda, então, refutou a obra, acreditava que muitos dos fatos narrados iriam comprometer o andamento do partido. Com esse livro, mudanças radicais aconteceram na vida da escritora em 1939, ela se separou oficialmente de José Auto da Cruz e voltou para o Rio de Janeiro. Fixou residência no Edifício Marcelle, na Esplanada do Castelo e depois se mudou para o bairro de Santa Tereza.

Então, já desquitada, do seu primeiro marido, ela escreveu o romance *As Três Marias* (1939), esta obra fez uma retrospectiva dos tempos, quando era estudante no colégio de freiras. E as personagens usadas para ilustrarem a narrativa era a própria Rachel de Queiroz e suas amigas de internato Alba Frota e Ondina. Na escrita desse romance, Rachel de Queiroz tinha 30 anos, uma fase de emancipação para escritora. Ela se tornou popular no meio

literário e conheceu o que seria seu futuro marido, o médico goiano, Oyama de Macedo, ele trabalhava no Hospital Carlos Chagas, em Marechal Hermes, no Rio de Janeiro, e foi apresentando por Pedro Nava (1903-1984), primo da escritora.

Em 1945, começou a trabalhar na revista *O Cruzeiro* (1928), com a assinatura de um artigo mensal. Neste período estourou a Segunda Guerra Mundial e Rachel de Queiroz passou alguns meses na Europa e na volta ao Brasil escreveu o romance, *O Galo de Ouro* (1950). Livro fruto da convivência de Rachel de Queiroz com os seus vizinhos da Ilha do Governador, onde passou a morar com Oyama Macêdo. Ela teve contatos com bicheiros, prostitutas, pais de santos e comerciantes.

Em 1953, ela escreveu a peça *Lampião*, espetáculo estreado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e com essa peça teatral ganhou o prêmio Saci. Em 1954, morreu a mãe da escritora, Clotilde Queiroz. Com a divisão dos bens da família, Rachel de Queiroz recebeu as terras da fazenda “Não me deixes” e lá construiu seu sítio. Ficaram, ela e Oyama, divididos entre o Rio de Janeiro e o Ceará. Rachel de Queiroz e seu marido visitavam sempre a fazenda “Não me deixes”, mas sempre eles se referiam à fazenda como se fosse um “sítio”, e, conforme Socorro Acioli (2007, p. 83), quando se referiu a Oyama Macêdo nesse espaço rural, explicou: “[...] Ali, ele encontrou um pouso de felicidade e passou a habitar o coração de Rachel ainda mais, por inteiro, passando a fazer parte do mundo já tão impresso em sua alma, o mundo do sertão e suas veredas [...]”. A relação afetiva com o sítio “Não me deixes”, apareceu em alguns livros de Rachel de Queiroz. No romance *O Quinze* a fazenda era o espaço em que a protagonista principal sempre ia passar as suas férias escolares. No romance *Memorial de Maria Moura*, ela narrou com detalhe a construção da “casa forte”, nome modificado no livro, construção realizada na Serra dos Padres, terreno cedido por parente da protagonista, Maria Moura. Assim como a personagem, a própria escritora recebeu de herança um sítio e fez a construção a seu modo. No livro *Dôra, Doralina*, a protagonista circulou pelo Brasil, mas voltou ao seu lugar de origem, a fazenda Soledade.

Rachel de Queiroz gostava de voltar a sua cidade natal e ficava sempre no sertão de Quixadá, isto retratado por Acioli (2007, p. 124) “[...] Certamente era o que Rachel gostaria de fazer. Ela já disse, em entrevistas, que seu lugar é no sertão, o Rio é provisório [...] É em Quixadá que estão guardados os tesouros de sua infância.” Acrescentou ainda, que se Rachel de Queiroz, escrevesse um romance da sua própria vida, com certeza o desfecho seria “[...] voltando para Quixadá, com o curral de pedra, o pedaço de terra onde está plantado tudo o que um dia ela chamou de felicidade.” (ACIOLI, 2007, p. 125).

Em 1966, a escritora foi convidada pelo governo para representar o Brasil na 21ª sessão da ONU, defendendo a comissão de Direitos Humanos. Passou quatro meses em Nova Iorque. Em 1975, depois de quinze anos sem escrever um romance, voltou, a publicar o livro *Dôra Doralina*, dividido em três partes: “O Livro de Senhora”, “O Livro da Companhia” e o “Livro do Comandante”, romance transformado em histórias do cotidiano do sertão e se misturando com o outro universo, o da área urbana. Suas personagens trouxeram lembranças à autora, a personagem Brandini, amigo de Dôra, foi baseado em um grande amigo da escritora, Carlos Echenique; o Comandante, personagem que manteve relacionamento amoroso com Dôra, era uma alusão a Nestor de Noronha, que na ocasião dos seis anos de idade de Rachel de Queiroz, mostrou-lhe o rio São Francisco; outro seria o comandante português Otávio Machado, também amigo da escritora e um admirador do rio São Francisco; quanto a Delmiro, amigo fiel de Dôra, a autora se inspirou em José Alexandre, um homem solitário que vivia na fazenda Junco, José Alexandre e Delmiro tinham vidas parecidas, seus amigos eram os bichos e não os homens.

Em 1977, Rachel de Queiroz disputou com o jurista Francisco Cavalcante Pontes de Miranda (1892-1979), uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, venceu com 23 votos, e foi à primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia, significando a quebra de um tabu. Rachel de Queiroz ocupou a cadeira número 5, tendo como antecessores Raimundo Correia (1859-1911), Oswaldo Cruz (1872-1917), Aluisio de Castro (1881-1959), Cândido Mota Filho (1897-1977), o patrono da cadeira era Bernardo Guimarães (1825-1884). Acioli (2007) com suporte em Rachel de Queiroz (1977), confirmou que na abertura do discurso de posse da escritora na Academia Brasileira de Letras, a fez lembrar o lugar onde desde menina deitava na rede e lia o poema “Plenilúnio” de Raimundo Correia, tornando-se, assim, íntima dos poemas deste poeta:

No oito branco, batido de luar, da velha casa de fazenda, devagarinho vai se abrindo uma janela, a que dá para o pequeno jardim fechado, onde há cravos, bogaris e uma laranjeira. A menina-moça, mais menina do que moça, debruça-se ao peitoral e procura a lua com os olhos. Logo a descobre: tão clara! Daria para ler uma carta. (ACIOLI, 2007, p. 100).

No ano de 1978, o romance *O Quinze* teve a sua tradução para as línguas japonesa e alemã, e em 1980 o romance *Dôra, Doralina*, também foi traduzido para a língua francesa. Neste mesmo ano, a Rede Globo de televisão passou a exibir a novela *As três Marias*, inspirada no seu romance. Esta novela sofreu várias mudanças, e, foi alvo de crítica da romancista. Em 1981, o cineasta Perry Salles adaptou o livro *Dôra, Doralina* para o cinema,

tendo como protagonista a atriz Vera Fischer. Em 1982, morreu Oyama, seu companheiro, depois de muitos anos doente. Abalada, esse fato não inspirou a escritora a escrever nenhuma prosa. Em 1985, Rachel de Queiroz visitou Israel a convite de alguns amigos judeus, homenageando-a com uma creche intitulada “Casa Rachel de Queiroz”, na cidade de Tel Aviv.

Depois de dezesseis anos da publicação de seu último romance, *Dôra Doralina*, Rachel de Queiroz publicou, em 1992, pela Editora Siciliano, o romance *Memorial de Maria Moura*, a editora teve seus direitos autorais adquiridos através de leilão, posto que estes direitos, antes, pertenciam à Editora José Olympio. Para iniciar esse romance, a escritora pesquisou o banditismo no nordeste entre os anos de 1860 a 1870. Ela pesquisou, em vários lugares, as biografias de algumas personagens marcantes no sertão nordestino, povoando assim a imaginação da escritora; uma delas foi o cangaceiro Jesuino Brilhante, que na seca de 1877, interceptava as cargas de alimentos enviadas pelo governo, para dividir com os retirantes da seca. Outra história marcante, dando início ao romance, foi a de Maria de Oliveira, que no sertão pernambucano, em 1602, juntamente com os seus filhos, e seus jagunços assaltavam as fazendas, roubavam alimentos para oferecer aos seus filhos. Também, outra figura lendária foi a Rainha Elizabeth I da Inglaterra, esta morreu no século XVII. A partir da comunhão destas personalidades, surgiu o romance, com histórias de personagens destemidas e que incentivaram a escritora a criar Maria Moura; personagem que num ato de bravura atea fogo a sua própria fazenda, para não se render aos caprichos dos seus primos, e saiu pelo mato em busca de um lugar para firmar o seu império: a “Casa Forte”.

Em 1993, recebeu o maior prêmio da língua portuguesa: O Prêmio Camões, também, neste mesmo ano, recebeu o Prêmio Juca Pato, da União Brasileira de Escritores. Em 1994, a Rede Globo, exibiu a minissérie *Memorial de Maria Moura*, tendo Glória Pires, como protagonista principal. Rachel de Queiroz se dizia insatisfeita com a produção global, pois fugia do enredo do romance. Em 1995, começou a escrever em parceria com a sua irmã Maria Luiza de Queiroz, um livro de memórias ganhando o nome de *Tantos anos* publicado em 1998.

Em 1996, ganhou o Prêmio Moinho Santista. No ano de 2000, publicou o livro *Não me deixes*, narrando a história de sua fazenda, localizada no sertão de Quixadá, e a culinária local. No ano de 2002, editou mais um livro de crônicas *Falso mar, falso mundo*. Em 2003, lançou pelas Edições Demócrito Rocha a seleção de crônicas *Existe outra saída sim*, publicadas pelo jornal *O Povo* de Fortaleza, e neste mesmo ano a crônica *Memórias de menina*.

Rachel de Queiroz já com a sua saúde debilitada, dizia já ter vivido demais e segundo a fala da própria escritora, esperava a “hora do descanso” (ACIOLI, 2007, p. 123). Pareceu que suas preces foram atendidas e, no dia 04 de novembro de 2003, faleceu a escritora às seis horas da manhã, enquanto dormia, em sua rede, símbolo nordestino que a acompanhou até a morte, no seu apartamento na cidade do Rio de Janeiro. O seu último pedido, antes da morte, foi que seu corpo deveria ser colocado no esquife, enrolado em uma rede, e com esse gesto demonstrou que nunca abandonou as suas raízes sertanejas. Rachel de Queiroz foi sepultada no túmulo da família ao lado do grande amor da sua vida, o médico Oyama de Macedo, com quem conviveu aproximadamente 42 anos.

Rachel de Queiroz produziu várias obras e teve uma vida intensa como escritora: *O Quinze* (1930), *João Miguel* (1932), *Caminho de Pedras* (1937), *As três Marias* (1939), *Dôra, Doralina* (1975), *O galo de ouro* (1986), *Obra reunida* (1989), *Memorial de Maria Moura* (1992). Infante-Juvenil: *O menino mágico* (1969), *Cafute & Pena-de-Prata* (1986), *Andira* (1992). Teatro: *O padrezinho santo* (inédito), *A sereia voadora* (inédito), *Lampião* (1953), *A beata Maria do Egito* (1958), *Teatro* (1995). Crônica: *A donzela e a moura torta* (1948), *100 crônicas escolhidas* (1958), *O brasileiro perplexo* (1964), *O caçador de tatu* (1967), *As meninas e outras crônicas* (1976), *O jogador de sinuca e mais historinhas* (1980), *Mapinguari* (1964), *As terras ásperas* (1993), *O homem e o tempo* (74 crônicas escolhidas) (1995). Antologias: *Três romances* (1948), *Quatro romances* (*O Quinze, João Miguel, Caminhos de Pedras, As três Marias*) (1960), *Seleção* (1973) – organização de Paulo Rónai. Obras escritas em parceria com os outros escritores: *Brandão entre o mar e o amor* (romance) (1942) – escrito com José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Aníbal Machado e Jorge Amado. *O mistério dos MMM* (romance policial) (1962), em parceria com Viriato Corrêa, Dinah Silveira de Queiroz, Lúcio Cardoso, Herberto Sales, Jorge Amado, José Condé, Guimarães Rosa, Antônio Callado e Origines Lessa. *Luis e Maria* (cartilha de alfabetização de adultos) (1971), com Marion Vilas Boas Sá Rego. *Meu livro de Brasil* (Educação Moral e Cívica – para o 1º grau - foram editados os volumes 3, 4 e 5) (1971), ela escreveu com Nilda Bethlem. *O nosso Ceará, Tantos anos e Não me deixes – Suas histórias e Sua Cozinha*, escritos pela romancista em parceria com a sua irmã Maria Luiza de Queiroz.

1.3 RACHEL DE QUEIROZ E OS ESCRITORES DE 1930

Em 1935, após a publicação do romance *O Quinze*, Rachel de Queiroz publicou o romance *João Miguel*. Neste mesmo ano seu marido, José Auto, à época funcionário do Banco do Brasil, foi transferido para a cidade de Maceió, no sertão nordestino. Surgiram, a partir daí, as grandes amizades com escritores alagoanos, como: Graciliano Ramos, no ano de 1935, que era Diretor de Instrução Pública em Maceió; o paraibano José Lins do Rego (1901-1957), na época Fiscal de Serviços Públicos; outros dois também constavam da lista de amigos da escritora: Valdemar Cavalcante (1912-1982), Alberto Passos Guimarães (1908-1993).

Em 1930, Rachel de Queiroz foi apresentada por um amigo de sua roda literária, Magalhães Júnior (1907-1981), a José Américo de Almeida (1887-1980), escritor de *A bagaceira*, livro publicado, em 1928. José Américo foi ministro da viação, exerceu também o ofício de escritor, político e companheiro de luta de João Pessoa (1888-1935). Ambos participaram da Revolução de 1930 no estado da Paraíba. José Américo de Almeida reunia, no seu gabinete um salão literário, onde os assuntos eram: literatura e temas políticos relacionados com a literatura, ou política social. Rachel de Queiroz conheceu, também, além de José Américo de Almeida, Procópio Ferreira (1898-1979), integrante do grupo de teatro, e Humberto de Campos (1886-1934), escritor da década de 1930, os seus livros eram os mais lidos e mais vendidos no Brasil.

Era com essa turma de escritores que Rachel de Queiroz participou dos saraus literários e discutia as questões políticas e ideológicas, isso fazia com que a aproximação se tornasse mais constante e assim contou:

Se não representou muito, pelo menos deu uma dimensão do que é um grande escritor na sua intimidade, na sua presença física. Isto de fato representa uma grande memória, grande saudade, grande admiração. (Depoimento da autora na Academia Brasileira de Letras para o Banco de Dados).

No Nordeste, o estado de Alagoas sempre foi palco de reuniões das altas expressões da literatura, deste estado saíram muitas produções literárias. No Modernismo brasileiro, os escritores do Nordeste passaram a ser reconhecidos, escreveram sobre o regionalismo e surgiram a partir daí ideologias peculiares da região onde habitavam. O regionalismo surgiu como resultado da oralidade, comum na literatura brasileira. Bernardo Élis (1975, p. 93) mostrou a influência dessa modalidade literária para alguns escritores modernistas e ressaltou

que eles “[...] se valeram de aspectos da literatura oral como o próprio tema, recriando todo o encantamento da audição de histórias contadas pelos pretos e pretas velhas [...]” Isso evidenciou que os escritores estavam atrelados a determinadas regiões e não poderiam divulgar a literatura do país de uma forma generalizada, em uma obra específica.

Bernardo Élis declarou, na década de 1930, a região Nordeste como uma grande incentivadora da temática regionalista, pois seria através deste tema que os ficcionistas poderiam conhecer e até compreender o homem telúrico. Estes ficcionistas aproximavam-se do povo através da literatura e adotavam temas e formas de expressão populares, como maneira de denunciar as condições sociais nas quais viviam. Rachel de Queiroz, nas suas obras, traçou a relação que o homem manteria com o meio geográfico e suas condições sócio-econômicas.

No discurso regionalista, o narrador, segundo Souza (2008, p. 39) “[...] tanto pode não repudiar sua condição onisciente e contar a história de olhos postos na alma dos homens e das coisas, com os pés fincados na região [...]”, como foi retratado no romance *O Quinze*, ou, ainda “[...] como também pode recusar a visão onisciente e aderir à visão limitadora e incerta de suas personagens, movendo-se num plano em que apenas se sente o eco da terra [...]”, como escreveu Rachel de Queiroz nas obras: *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura*.

A inserção do regionalismo na literatura, para muitos, estava ligada à concepção do passado, em que os escritores de 1930, estavam só interessados em explorar a cultura local. Adriana Araújo (2003), afirma que a literatura de 1930, era disputada entre o Regionalismo Nordestino e o Modernismo. Araújo (2003, p. 1) admite que havia uma discrepância entre estas duas correntes face ao “[...] forte veio futurista de destruição do passado alardeado pelos paulistas e largamente refutado pelos nordestinos [...]” O grupo do regionalismo nordestino não teve muita receptividade para os intelectuais e escritores de São Paulo, pelo fato do realismo e o naturalismo, ainda existirem como tradição literária, tradição que o regionalismo queria combater. Araújo (2003, p. 4), afirma que “[...] Afinal, o Modernismo em desenvolvimento em São Paulo disputa com o que seria o chamado de Regionalismo nordestino, a hegemonia no campo literário na década de 1930 [...]”

O regionalismo passou a defender o tradicionalismo, pois acreditavam os ficcionistas, na hegemonia nordestina, que estava perdendo espaço para a paulista na década de 1930. Para resgatar o passado de glória e conservar a tradição, o grupo da literatura nordestina, voltou-se para o passado e ao tempo em que o grupo modernista, com caráter futurista, que se instalava na época, repeliu a ideologia, a qual o grupo nordestino chamava de

passado. Dessa controvérsia entre culto ao passado e culto ao futuro, se depreendeu que a literatura regionalista/nordestina se vinculava aos valores da nacionalidade, enquanto os modernistas do sul se vincularam aos ideais importados. Isso afirmado por Patrícia Souza (2008, p. 41):

Com o romance de 30 o regionalismo assume uma forma liberta e amadurecida de feição neo-naturalista e popular, nas quais se aprofundam os dramas característicos do país mergulhando no magma nacional à procura da compreensão de seus valores e motivos de vida, e, ao mesmo tempo, buscando nele as fontes de nutrição e inspiração intelectual.

O discurso regionalista foi, sem dúvida, o principal responsável pela caracterização do Nordeste como era conhecido ou como era interpretado. E segundo Maura Penna (1992), o regionalismo configurou como um conceito imprescindível à compreensão do processo constituído pelo discurso, ainda, informou que o regionalismo se desdobrou em “processo que torna o espaço significativo” (PENNA, 1992, p. 20). Explicou a autora que a representação de regionalismo excedeu a simples noção de limite territorial e associou um significado entre espaço e identidade social.

Surgiu, então, Rachel de Queiroz neste contexto, com o romance *O Quinze*. A obra foi marcada pelo forte caráter regionalista dos romances modernistas. Apresentava o Ceará, sua gente, sua terra e a seca. Os romances de Rachel de Queiroz foram escritos numa linguagem fluente e de diálogos fáceis, sem o academismo e sem o vulgar do falar caipira. Resultando em uma narrativa dinâmica, concisa e descarnada, uma perfeita tradução do mundo, retratando a seca, a miséria no sertão e a tradição nordestina.

O Modernismo, movimento ocorrido após a Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, seguindo a tendência européia e instituída para contrapor o Futurismo, manifestação muito comentada e mais importante daquele século. Sob a égide do Futurismo, os escritores e artistas brasileiros viam-se alicerçados, eles estavam preocupados com a estética, característica herdada dos movimentos europeus e baseados nas tendências européias, os artistas brasileiros criaram uma arte genuinamente brasileira.

O movimento modernista iniciou-se em São Paulo em 1922, com a semana de Arte Moderna. Definindo-se o conceito amplo de modernidade artística para a literatura brasileira. Abdala Junior (1997) comenta a respeito desse movimento, que buscava uma forma de liberdade e se atrelou à ideologia crítica da realidade do país. Isso fez surgir uma linguagem literária, de caráter regional, trazendo uma reflexão e uma nova visão de país.

Então, a arte modernista surgiu para representar cores, formas, temas diferentes da arte acadêmica, transformando a elite brasileira, tendo estas representações como parâmetro artístico. A vanguarda e a literatura tradicional seguiram o modelo europeu, sem criticidade, ao contrário do modernismo que teve a contribuição ativa do povo brasileiro. A literatura se tornou de todos e não só de uma camada da sociedade: A elite. Isso levou Sodré (1976, p. 524) a asseverar que:

Dominava-se ainda o parnasianismo, com os poetas apegados ao soneto e os prosadores ao dicionário, inteiramente distanciados da vida e do mundo, trabalhando fora da realidade, na complicada elaboração de obras a que o público concedia uma atenção superficial [...]. A tarefa principal do movimento consistia, sem dúvida, em destruir o existente, o dominante, o consagrado [...].

Na história do Modernismo brasileiro, três períodos literários puderam ser lembrados por grandes autores e por muitas obras de grande repercussão nos anais da literatura brasileira:

- O primeiro período entre os anos de 1922 a 1928 tivemos a publicação de Mario de Andrade (1893-1945) *Paulicéia Desvairada*, publicado em 1922; Oswald de Souza Andrade (1890-1954) com *Pau Brasil*, publicado em 1925 e Cassiano Ricardo (1895-1974) escreveu a obra *Martin Cererê*, também publicado em 1928.

- O segundo período versou pelos anos de 1928 a 1939 e surgiram os “romances do nordeste”, tendo como principais expoentes: Jorge Amado (1912-2001), Graciliano Ramos (1892-1953), José Lins do Rego (1901-1957) e Rachel de Queiroz (1910-2003), alvo dessa dissertação; nos conhecidos romances psicológicos figuraram: Érico Veríssimo (1905-1975), Ciro dos Anjos (1906-1994), Otávio de Faria (1908-1980).

- No último período, indo de 1939 a 1945 foi representado por: Antonio Candido (1918) e Álvaro Lins (1912-1970), neste período foi formado por uma crítica exacerbada ao sistema social e político brasileiro. O Modernismo impôs seus conceitos e critérios de avaliação às oligarquias dominantes, se concentravam nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, e estas defendiam seus interesses políticos e econômicos, relacionados ao café e, posteriormente, à indústria.

A antropofagia do primeiro período nos foi apresentada como forma de estética grupal ou coletiva. Pessoa de Araújo (1988, p. 21), esclareceu a ocorrência de “[...] uma unificação inesperada e voluntária das diversas correntes, que se dissolvem na obra individual dos diversos escritores e artistas sob o signo homogeneizador do moderno [...]” Diante disso, no ano de 1928, o movimento antropofágico teve pouca importância no Brasil, não obteve

soberania, tão quanto teve o regionalismo e o modernismo, e acabou ficando estancado diante dos princípios literários brasileiros.

Com a obra *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida (1887-1980), se inaugurou o ciclo romance nordestino, impulsionando os ideais da segunda fase da corrente modernista, dando vazão à historicidade e, ao mesmo tempo, ao sociológico, se abriram novas fronteiras para o Brasil, especialmente para que a região nordeste ganhasse novas interpretações. Em 1930, Gilberto Freyre, com *Casa Grande e Senzala*, marcou este período. Mas, o marco inicial desta segunda fase do Modernismo brasileiro foi o lançamento do romance *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, em 1928. *A Bagaceira*, cujo enredo baseou-se no êxodo da seca de 1898, foi considerada a obra-prima do romance regionalista moderno. A história se passou entre 1898 e 1915, os dois períodos de seca no sertão nordestino. E, tangidos pelo sol inclemente, Valentim Pereira, sua filha Soledade e o afilhado Pirunga abandonaram a fazenda do Bondó, localizada no sertão nordestino. Encaminharam-se para a região dos engenhos, onde encontraram acolhida no engenho Marzagão, de propriedade de Dagoberto Marçau, cuja mulher faleceu por ocasião do nascimento do único filho, Lúcio.

Em *Casa Grande e Senzala*, Freyre destacou a importância da casa grande para a formação sócio-cultural brasileira, assim como a da senzala também teria igual importância para a constituição da sociedade brasileira, tendo em vista a miscigenação ocorrida entre brancos, negros e indígenas. Freyre alertou ainda na sua obra a organização social e política instaurada no Brasil, consolidada pelo regime patriarcal, assim como pela propriedade fundiária do Brasil colônia, onde o patriarca era tido como o dono da terra e de tudo que nela se encontrasse: escravos, parentes, filhos, esposas. Diante destes aspectos, o autor afirmou que a Casa-Grande era capaz de abrigar desde escravos até os filhos do patriarca, assim como suas famílias mesmo que fossem numerosas ou não.

Os grupos de ficcionistas de 1930 foram bem articulados e homogêneos deram também, ênfase ao contexto social. Com outros romancistas, a despeito de Graciliano Ramos, a prosa regionalista se redefiniu trazendo uma linguagem artística mais moderna e atualizada. Jorge Amado, romancista baiano, trouxe para literatura brasileira, o negro e o mulato como forma de riqueza literária, incorporados como tema para estudo e inspiração. Mário de Andrade apresentou uma cidade que se distanciava da imagem lírica redefinida por ele e, de logo, frustraram os seus anseios e desejos diante do convívio urbano moderno, desencantando-o, esterilizando-o frente à metrópole. Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz escreveram obras em que vieram à tona os temas agrários, traçando os

perfis femininos dentro do contexto literário nordestino, escritores considerados como os “regionalistas de 30” ou “neo-realistas”.

Outros romancistas também escreveram dentro da linha realista/naturalista e puderam ser considerados escritores da década de 1930: Cornélio Penna (1896-1958), Otávio Faria (1908-1980), Cyro dos Anjos (1906-1994), João Alphonsus Guimarães (1901-1944). Já Adonias Filho (1915-1990), surgiu também, na mesma época, mas ele não foi visto como um escritor realista, suas obras eram carregadas de simbolismo e seus episódios e suas personagens, traziam um sentido trágico da vida e do mundo. Otávio de Faria, apesar de ser considerado um romancista de 1930, não tratou da temática rural, ele estava ligado a uma burguesia urbana, com resquícios dos moldes parisienses. Mas, não esqueceremos também, dos romancistas: Jorge Amado, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, enquadrados na literatura de 1930, eles desenvolveram temáticas de caráter urbano: *São Jorge dos Ilhéus*, *Angústia* e *O resto é silêncio*, respectivamente.

À época em Rachel de Queiroz conviveu com expoentes da conhecida “linha de frente” da literatura nordestina, a exemplo de Graciliano Ramos. Outras obras importantes tiveram destaque, especialmente daqueles escritores que formavam o grupo alagoano, obras como: *São Bernardo*, *Banguê*, *Fogo morto*, *Terras do sem fim*, *São Jorge dos Ilhéus*, *O tempo e o vento*, *A bagaceira*, *O Quinze*, *Os corumbas*, *Porteira fechada*. José Dacanal (1986), no livro *O romance de 30*, informou que os romances de Rachel de Queiroz fazem parte do romance de 1930, tendo uma finalidade social, engajada, mesmo sendo de natureza didática e histórica. Ainda segundo o estudioso, os romancistas de 1930 surgiram com idéias renovadoras, de nacionalidade, trazendo para a literatura um viés mais compreensível. Rachel de Queiroz, para o estudioso, apresentou para a literatura, características de: natureza técnica e natureza temática.

A primeira característica foi difundida por Rachel de Queiroz e teve como base a verossimilhança. Assim como os romances de 1930, a escritora utilizou-se da tradição da ficção realista ou naturalista, utilizada na Europa do século XVII e que no Brasil só foi difundida no final do século XIX. Isso porque, Rachel de Queiroz já lia obras de escritores europeus como: Jane Austin, Emily Brönte, Balzac, Agatha Christie, Dostoiévski. Rachel de Queiroz atuou como tradutora destas obras e as usou como modelos para os seus romances. A narrativa de Rachel de Queiroz, por ser verossímil, aproximou-se da verdade, suas histórias poderiam ter acontecido no seu próprio mundo; no seu cotidiano, os acontecimentos narrados em suas obras pertenciam ao mundo real.

Na segunda característica, os fatos foram narrados de forma linear, havia um tempo cronológico entre os fatos narrados e o lugar em que estes ocuparam no decorrer das narrativas, mas muitas vezes, esta linearidade sofreu uma ruptura. Isto aconteceu de diversas maneiras, face à transferência da narração para a terceira pessoa. Porém, este fato não implicou que os romances ficassem sem estrutura, com histórias fragmentadas, sem início, meio e fim.

Na terceira característica, o código utilizado pelos escritores de 1930, foi a linguagem culta urbana. Rachel de Queiroz utilizou o espaço rural para traçar as trajetórias de suas personagens: Conceição, Dôra, Doralina e Maria Moura. Também nesse espaço, essas personagens usaram as normas gramaticais padrões utilizados nos centros urbanos. Isto não queria dizer, que não havia possibilidade do uso de uma linguagem coloquial, mas isso ficava a cargo das personagens secundárias. Segundo Pessoa de Araújo (1988, p. 28) “[...] o romance de 30, está muito longe do artificialismo lingüístico de alguns romancistas brasileiros do século XIX, mas não escapa ao espaço urbano e às suas normas gramaticais[...].”

Uma quarta característica era de que o romance de 1930 teve no seu enredo, elementos sociais e econômicos, que foram identificados através de suas personagens que fizeram partes integrantes destas estruturas, as próprias personagens utilizadas nos romances de 1930, puderam transformar as narrativas. Sendo vítimas ou heroínas, elas lutaram pela sobrevivência, ascensão na vida pessoal, como todas as personagens de Rachel de Queiroz, posto que, não aceitaram as condições que lhes foram impostas pelo patriarcado.

A quinta característica as personagens circularam no meio rural, bem como, também transitaram no meio urbano, mas sempre voltavam à sua origem. Os romances de 1930 apresentaram o otimismo, os conflitos, morte, traição e a miséria nas suas narrativas. O mundo para os escritores de 1930 era um mundo compreensível, haveria mudanças sempre que fossem necessárias. O escritor desse período era consciente com a realidade. O real e o racional eram estudados no sentido em que o leitor pudesse compreender e apreender o mundo. Como para os escritores do século XVIII e XIX, tudo vinha de forma oculta, misteriosa, implícita, subentendida, no romance de 1930, isto era desconstruído e se tornava plausível, compreensível e revelado.

Nesta fase conhecida como Modernismo Brasileiro, Rachel de Queiroz conheceu e penetrou no mundo literário, transformou-se em uma brilhante escritora da geração de 1930, e hoje fazendo parte integrante da literatura moderna. Nesse círculo literário, nos bate-papos dos cafés, nos encontros com escritores renomados, que a escritora se tornou conhecida e respeitada no meio literário. Desde o romance *O Quinze*, até o romance fruto do seu

amadurecimento artístico-literário: *Memorial de Maria Moura*, publicado em 1992 e oitavo livro da escritora, que ela vinha tratando do gênero feminino, dando força e coragem as suas personagens. E em entrevista para o jornal *O Globo* em 25 de fevereiro de 1992, explicou que, quando ela começou a bolar sua última obra “[...] - fiquei durante meses pensando a possibilidade de estar cometendo um plágio inconsciente. Até que um dia, percebi que estava reproduzindo a história de Elizabeth I. É a ela que dedico o livro [...].”

CAPÍTULO 2

ANÁLISE DE GÊNERO

Para Joan Scott (1988), o gênero se configurou como uma categoria que podia expressar relações inseridas nas diferenças concebidas entre os sexos: feminino e masculino. O gênero, ainda para Scott, foi uma expressão instituída para manter uma relação de poder, contribuindo, assim, para concentrá-lo, nas mãos masculinas, e informou que o gênero constituía:

Uma forma primeira de significar as relações de poder. Seria melhor dizer que o gênero é um campo primeiro no seio do qual ou por meio do qual, o poder é articulado. O gênero é o único campo, mas ele parece ter constituído um meio persistente e recorrente de tornar eficaz o significado do poder no ocidente, nas tradições judaico-cristãs bem como islâmica. (SCOTT, 1988, p. 12).

Ainda para a autora, o gênero pode ser explicado como sinônimo de “mulheres”, destacando que o mundo das mulheres fez ligação com o mundo masculino e um não pode funcionar sem o outro. Ela destacou que o gênero também está designando as relações sociais existentes entre os sexos masculino e feminino, refutando qualquer afirmação biológica como parâmetro da desigualdade entre homens e mulheres. Observou a escritora Joelma Silva (2000 apud SCOTT, 1988, p. 12) que o gênero se tornou “[...] uma forma de indicar as construções sociais dos papéis masculinos e femininos; rejeitando que estes seriam uma construção da natureza [...].”

Quanto à relação de poder e da relação de gênero, Michel Foucault, também parte da teoria de que:

O poder deve ser analisado como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer esse poder e de sofrer sua ação, nunca são o alvo inerte e consentido do poder, são sempre centros de transmissão. (FOUCAULT, 1988, p. 183).

As reflexões de Scott e Foucault influenciaram de maneira marcante para que a escritora Rachel de Queiroz pudesse relacionar e inserir as suas personagens a uma realidade de poder e gênero. As três Marias – Maria da Conceição, Maria das Dores e Maria Moura, protagonistas da escritora, estiveram sempre em situações conflitantes, deparando-se com valores morais e sexuais. Mas o poder exercido pelas personagens criou uma situação de liberdade e domínio próprio. Vieram estas, tomar decisões adversas ao seu *status* feminino.

Estas personagens estavam sempre enfrentando regras e padrões de comportamento exigindo-lhes atitudes de aceitação ou negação.

As Três Marias: Conceição, Dôra e Moura, nas suas trajetórias, encontravam-se engendradas numa condição social de subordinação, por pertencerem ao gênero feminino. Na década de 1930, momento no qual a escritora Rachel de Queiroz escreveu seu primeiro romance, *O Quinze*, os papéis sexuais atribuídos as mulheres, eram tratados de forma rígida e eram demarcados, pelos padrões e valores impostos: o matrimônio e a maternidade. O homem tinha a liberdade de exercer seu papel livremente. As mulheres não possuíam a liberdade na prática sexual, pois, segundo Joelma da Silva (2000, p. 59):

seu corpo será manipulado e responderá prontamente às demandas de sua sociedade: não poderá ter além de um único parceiro, ao mesmo tempo que terá de ser tão bela quanto às *enfants* francesas; não poderá trabalhar fora e ocupar o espaço público, mas será a “patroa”, “dona de casa”. A família e a religião exercem fortemente o controle sobre o corpo feminino, afinal, é necessário que a mulher ao casar seja virgem.

Nos romances *O Quinze* e *Memorial de Maria Moura*, as protagonistas – Conceição e Maria Moura, respectivamente, romperam com todos estes tabus, estas duas estavam sempre negando o papel da submissão feminina, transgredindo as ordens vigentes e o poder masculino. Quanto à protagonista Dôra, Doralina, esta teve um comportamento adverso e deslocado, pois se encontrava sob a égide da subordinação feminina, rompeu com o ritual apresentado pela escritora e se submeteu ao capricho masculino.

2.1 A PROFESSORA E LEITORA DO SERTÃO NORDESTINO

O romance, *O Quinze*, da escritora Rachel de Queiroz, provocou um grande impacto nos anos trinta e tornou-se referência obrigatória na literatura brasileira. O título deste romance traduziu a maior seca acontecida no sertão cearense: a de 1915. Seca vivida pela escritora em sua infância, quando a própria família da escritora precisou fugir, migrando para o Rio de Janeiro, e, após para o Belém do Pará. O enredo foi simples como todos os fatos acontecidos nele, tornando a obra acessível ao público em geral, mostrou a seca como uma situação constante na região nordestina. Mello (1988, p. 73), citou *O Quinze* como “[...] um desfile de acontecimentos que podemos situar no âmbito da frustração e da desgraça [...]” O romance se dividiu em dois planos: o primeiro apresentava o sertanejo e vaqueiro Chico Bento e sua família; e o segundo, apresentava a relação afetiva de Vicente, rude proprietário

de fazenda e criador de gado, com a sua prima Conceição, professora, culta e leitora de diversos livros que narravam histórias feministas e socialistas.

A história foi narrada de forma linear, valorizando o cotidiano dos seus personagens. Segundo Patrícia Souza (2008, p. 23), o tempo no romance “foi marcado de forma tradicional, mostrando uma seqüência de início, meio e fim.” O *Quinze* apresentou aos leitores uma linguagem natural, cadenciada, direta, coloquial, condicionada ao falar do povo nordestino. A escritora usou no seu romance uma linguagem regionalista, sem a afetação carregada do caipira e sem qualquer obrigação com a linguagem local. Sobre essa linguagem Vilma Arêas (1997, p. 75) afirmou:

Um ponto pacífico na avaliação crítica dessa prosa concentra-se na qualidade da linguagem, sua despreensão e impressão de transparência. Trata-se na verdade ‘daquela suposta naturalidade’, segundo ela [Rachel] escondendo o próprio avesso pelo domínio técnico. Mas o segredo fundamental do acerto é que Rachel orienta a escrita em direção às tendências mais profundas da fala do povo, contornando, entretanto, o arremedo falso da pronúncia e da sintaxe regionais, em favor de uma síntese feliz do culto e do popular.

A leveza das construções lingüísticas e a transparência das formas em *O Quinze* são recursos perceptíveis, os pormenores dos detalhes simbolizam o padecimento das personagens da obra, entrelaçadas no discurso da seca.

O romance *O Quinze*, em primeiro plano, mostrou, de forma trágica, a trajetória do vaqueiro Chico Bento com a mulher Cordulina e seus cinco filhos lutando contra a seca. A estiagem se alastrou pelo sertão, causando o êxodo. Dona Inácia, avó de Conceição, foi obrigada a abandonar a fazenda Logradouro, nas proximidades de Quixadá, e rumou para Fortaleza com a neta que criara e com quem passava as férias escolares, quando não estava lecionando, como professora primária, na capital cearense.

Na outra fazenda, “Aroeiras”, localizada na região de Quixadá, a proprietária Dona Marocas ordenou a abertura das porteiras. A partir desse fato, começou o drama do vaqueiro Chico Bento, também obrigado a abandonar a fazenda. Chico Bento, com a mulher, a cunhada e cinco filhos, seguiram para uma aventura com a intenção de fixarem residência na região Sudeste. A pé, seguiram a jornada, indo para Acarape. Chegaram desfalcados de três integrantes: a cunhada do vaqueiro, chamada de Mocinha, fixando moradia na vila, e dois dos meninos: um, conhecido por Josias, morreu ao ingerir uma raiz venenosa encontrada na beira da estrada, ficando enterrado ali mesmo no Acarape. E outro, de nome Pedro, desapareceu e descobriram, após a fuga do garoto, que o mesmo tinha seguido com os comboieiros, transportadores de cachaça.

De Acarape para Fortaleza, a família foi de trem, com passagens adquiridas através de um compadre feito delegado de polícia naquela região. Na capital cearense se alojaram no acampamento para retirantes da seca. A viagem para São Paulo em busca de uma nova vida foi feita por mar, com passagens arranjadas pela Comadre Conceição, a quem o afilhado Duquinha foi entregue para que fosse criado. Tudo isso provocou uma profunda dor na família, as perdas prematuras desses três entes.

No romance *O Quinze* a tragédia da seca abateu-se sobre ricos e pobres, senhores de terra e agregados. Mello (1988, p. 73) ressaltou que era “[...] de maneira diversa que o faz, porque as possibilidades financeiras dos primeiros lhes outorgam uma série de privilégios.” Contudo, quando a situação foi agravada pelo fenômeno da seca, Dona Inácia e Conceição viajaram de trem para Fortaleza, enquanto Chico Bento, ex-vaqueiro da fazenda “Aroeiras” e sua família forçaram-se à aventura do êxodo, e seguindo a pé a sua jornada. O caminho da miséria marcou a partida de Chico Bento e o colocou como vítima da severa seca e sua caminhada infrutífera, em busca de dias melhores constituíram um dos ápices da narrativa.

Já no segundo plano, a obra *O Quinze* destacou o romance da personagem Conceição com Vicente, campesino encarregado dos negócios da fazenda do pai. Era homem dado às coisas do campo e ao trato do gado, era forte e rude. Mas, havia uma diferença cultural muito grande que destruiu o sentimento sentido um pelo outro, separando-os. Foi como se a cultura urbana prevalecesse diante da cultura rural. Rachel de Queiroz formou, a partir dessa diferença de classe cultural, uma opinião discutível da personagem Conceição, em reprovar a felicidade da mesma. Pois, o nível cultural da professora era mais elevado do que o de Vicente, mesmo sendo ele rico, viril, de boa índole, bem como comprometido com os afazeres do campo, mas privado de conhecimento científico e literário. Ao contrário da personagem Conceição, que aos seus vinte e dois anos, já lia livros filosóficos, assunto proibido à mulher da classe média, na década de 1930.

Na condição de primos, Vicente e Conceição não esconderam o carinho e admiração destinados de um para o outro, mas a aproximação não resultou em casamento. No final da narrativa, Vicente mostrou o ressentimento e distanciamento entre eles, chamando-a de “Dona”. O campesino não conseguiu vencer a independência e solidão de Conceição, personagem emancipada e solitária, que encontrou na vida sertaneja, na terra ressequida pela seca, sua razão de luta.

Então, sem os requisitos necessários, Vicente foi relegado por Conceição. Foi assim que ela projetou o seu relacionamento com o seu primo Vicente, no plano do imaginário, sem manter qualquer vínculo íntimo com o campesino, se foi verdade que Vicente e Conceição

não tiveram uma ligação formal, não era menos verdade a união amorosa entre ambos; provavelmente se tornaram frustradas as fantasias tão esperadas pelo casal. Isso foi mostrado através de um monólogo colhido do próprio Vicente:

Só Conceição, com o brilho de sua graça, alumia e floria com um encanto novo a rudeza de sua vida. De começo, o intimidava. [...] E no seu orgulho áspero, como uma porta hostil que se fecha, fechou-se a qualquer intimidade com a prima, doendo-lhe que ela também o julgasse incapaz de uma sensação delicada, de um mais alto interesse nesta vida, que não fosse vaquejar ou nadar. Só pouco a pouco foi verificando que a prima o fitava como grandes olhos de admiração e carinho; considerava-o, decerto, um ente novo e à parte; mas à parte como um animal superior e forte, ciente de sua força, desdenhosamente ignorante das sutilezas [...]. Foi-lhe grato por essa simpatia. Perdeu com ela a timidez receosa que o entravava. Abriu-lhe coração de menino crescido depressa demais, onde dormia, concentrada, muita energia desconhecida, muita força primitiva e virgem [...]. No entanto, agora, Conceição estava bem longe. Separava-os a agressiva miséria de um ano de seca; era preciso lutar tanto, e tanto esperar para ter qualquer coisa de estável a lhe oferecer. (QUEIROZ, 2004, p. 48-49).

Ao final do romance ficou entendido, Conceição não se casou com Vicente porque ela o via como um entrave para a própria liberdade ou pelo fato da sua dedicação e vocação pelo celibato e pela leitura. Talvez essas vocações fossem uma maneira de a personagem se prevenir do gênero masculino. Isso tudo foi referenciado na fala de Conceição, pelo fato de nunca ter encontrado um companheiro que valesse a pena:

Ora o amor! [...] Essa história de amor, absoluto e incoerente, é muito difícil de achar [...] eu, pelo menos, nunca o vi [...] o que vejo, por aí, é um instinto de aproximação muito obscuro e tímido, a que a gente obedece conforme as conveniências [...] Aliás, não falo por mim [...] que eu, nem esse instinto [...] Tenho a certeza de que nasci para viver só... (QUEIROZ, 2004, p. 155-156).

Conceição cumpriu a sua profecia, terminou sozinha e, para compensar o vazio deixado pela falta do amor, se dedicou à leitura e à profissão de professora “[...] Foi á estante. Procurou, bocejando, um livro. Escolheu uns quatro ou cinco, que pôs na mesa, junto ao farol [...] Aqueles livros – uns cem, no máximo – eram velhos companheiros [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 12). A personagem, que no romance imitou a escritora, não era apenas por estar escrevendo um livro de pedagogia, nem por estar escrevendo poesias, mas sim, a sua paixão pela leitura a tornou única e exclusiva frente às outras mulheres lembradas no romance *O Quinze*: Cordulina, Mariinha, Zefa do Zé Bernardo, Chiquinha Boa. Davi Arrigucci Jr. (2001, p. 2), dizia que o meio vivido por Conceição era o “[...] acompanhamento natural para alguém que se observa e experimenta a vida à maneira de um escritor [...]” Segundo ainda o crítico, o romance foi sendo adaptado pela escritora de uma forma que distanciava a personagem

Conceição do ambiente em que vivia, e isso foi ainda enfatizado por Davi Arrigucci Jr. (2001). Ela já estava acostumada a pensar por si, a viver no isolamento e criara hábitos e preconceitos próprios acerca do mundo.

A imagem da jovem leitora, no isolamento do quarto ressalta sobre todas [...] A delicada figura se forma aos poucos, entremeando-se a pequenos movimentos no interior da casa de fazenda do Logradouro, no Ceará, onde se acham as duas mulheres: Conceição faz as tranças, conversa com a avó [...] olha a lua pela janela, vai até a estante em busca de um livro. (DAVI ARRIGUCCI JR. 2001, p. 2).

Conceição teve como fado, o isolamento do quarto e da leitura, na calmaria da noite com o luar do sertão. E isso apareceu como um elo aos acontecimentos que vão se prendendo à vida de outras personagens, como na vida de Vicente, com a sua lida no campo, meio à terra seca, configurando, deste modo, uma ligação com a protagonista. Ele viveu tão próximo da sua prima Conceição, e ao mesmo tempo tão longe, pois a relação amorosa entre os dois foi sempre traçada por encontros e desencontros, apesar das várias tentativas de aproximação do casal. Vicente era o elo para a personagem Conceição com o meio sertanejo, mas, ao mesmo tempo, a leitura trouxe-a para fora dessa realidade. Davi Arrigucci Jr. (2001, p. 3) mostrou que, na realidade, a protagonista Conceição correspondia com “[...] às aspirações de sua alma, a plenitude de vida que o tempo a uma só vez encarna e afasta do alcance de sua busca [...].”

Conceição tornou-se figura mítica do flagelo da seca, sucessora da devastação da seca sobre Quixadá. Transformou-se ainda em mãe estéril da qual a idealização foi desgastada com o tempo. Conceição conseguiu, através da seca, fazer uma leitura de si mesma, bem como traçar uma leitura do mundo, isso tudo buscando o significado da sua existência através da solidão da leitura, só tendo como companheiro o livro, em seu percurso da solidão e da dor. A normalista de apenas 22 anos pareceu que tinha nascido para ser solteirona, acostumada a pensar por si e viver sozinha, entregou-se somente às suas leituras e, com idéias socialistas, optou pela independência e teve o destino distinto das moças do sertão.

A sutil imagem da leitora solitária se formou, permeando os movimentos no interior da casa da fazenda Logradouro e era o que dava forma ao enredo romanesco. A partir da personagem, se pôde dar sentido ao teor anímico e dinamizar a narrativa como o autêntico motivo da obra literária. Conforme Arrigucci Jr. (2001), era como se a personagem Conceição dispensasse todo e qualquer contato com o mundo que a rodeava, encontrando-se reclusa. E, só dependia da alma para sobreviver, afirmando ainda o autor, que a narração ganhou grande intensidade “[...] concentrando-se no interior da leitora [...] mediante a linguagem descarnada, sugerindo o modo de ser independente: de um lado, a seca, com aquele

sol eterno; do outro, Conceição com sua indiferença tão fria e longínqua.” (ARRIGUCCI, 2001, p. 4).

Numa visão mais psicológica da personagem Conceição, Arrigucci Jr. (2001) caracterizou a mesma como a que encontrava na seca que calcinava a terra, o ressecamento do seu interior. Personagem cujas sucessões de fatos constituíram a sua trajetória estava situada no mesmo plano do acontecimento fatídico da natureza. O ambiente do sertão não era propício para os seus anseios, de tornar-se uma exímia leitora do mundo, em uma região onde a seca era inclemente, seca que matava o gado, devastava a vegetação, secava os açudes:

que para ela, a seca com seu estirão de desgraça foi um meio de ler o mundo e de buscar-se a si mesma. No espaço deserto, buscou o sentido fugidio de sua existência, selado, desde o começo, na solidão da leitura.

Daí nasce ressequido o romance da desilusão: relato moderno da moça independente, emancipada e infeliz, que só tem por companheiro o livro em sua travessia solitária. (ARRIGUCCI, JR, 2001, p. 1).

Para compensar a solidão que a inquietava, Conceição além das leituras constantes de livros sociológicos e filosóficos, combateu e desafiou, também, a seca juntamente com os retirantes, no campo de concentração instituído pelo governo, para ajudar os flagelados da seca. Segundo Tamaru (2004, p. 49), Conceição se fortaleceu “[...] em luta diária pela sobrevivência do trabalhador sertanejo expulso de seu meio antes produtivo, agora perdido pela grande estiagem [...]”. Conceição viu-se ligada a esses flagelados, por questão de solidariedade e resistiu junto com eles, agüentando a falta de apreço e a exígua assistência do governo destinada aos retirantes.

A seca de 1915 deu nome ao romance e foi um grande acontecimento no estirão da miséria e na devastação ocasionada pela grande estiagem ocorrida no sertão cearense. Mas, também, a religiosidade era outro fator palpitante no decorrer da narrativa para os personagens: a fé era a razão de tudo. Os hábitos religiosos também estavam presentes na vida e trajetória da protagonista. Um exemplo disso era a existência de um retrato da protagonista Conceição, na parede da casa da fazenda Logradouro. Próximo ao retrato, estava a imagem de Coração de Jesus, e isso mostrava que apesar do desalento da seca, a personagem fazia devoção e conservava a sua convicção religiosa. A protagonista e sua avó Inácia sujeitaram-se à fé, ligando-se a Santos e a Deus, numa ânsia desesperada e a esperança de se manter na fazenda, onde se encontrava reclusa para se dedicar às suas leituras sociológicas e filosóficas, mesmo sabendo que nada poderia conter a devastação da seca.

Talvez para conservar esta religiosidade, continuando pura e casta, partiu a decisão da protagonista de não se casar e ter independência própria. Diante disso, gerou uma nova

perspectiva para outros escritores nordestinos abordarem o mesmo tema: romances mal-sucedidos entre as personagens. No romance *São Bernardo* (1934), do escritor Graciliano Ramos, a personagem Madalena viveu uma situação parecida com a de Conceição, mas aceitou o casamento como alento. Isso aconteceu em 1934, época em que a mulher deveria ser mãe, professora primária ou religiosa. Madalena assumiu duas dessas atividades: dona de casa e professora, recusando a de religiosa, ela era sensível à miséria do outro, o que sugere uma atitude socialista na ajuda aos trabalhadores da fazenda. Conceição, do romance *O Quinze*, apesar de não se casar, trabalhava como professora e devotou ajuda aos flagelados da seca e acolheu o afilhado Duquinha.

Graciliano Ramos criou uma protagonista que representava, na obra *São Bernardo*, as suas ideologias socialistas e humanitárias. Tendo ao seu lado, um marido com uma visão totalmente burguesa, materialista e capitalista do mundo. Patrícia Souza (2008, p. 69), explicou que Paulo Honório representou uma “[...] mentalidade empresarial, sem preconceitos humanitários. O embate entre Paulo Honório e Madalena sintetiza o descompasso entre as duas realidades.”

Havia uma semelhança entre as duas personagens: Conceição e Madalena; ambas eram professoras, tiveram idéias à frente do seu tempo, tiveram relações com homens rústicos e ligados ao campo. E o gosto pela leitura fez com que Conceição e Madalena tivessem pensamentos evolutivos, indo de encontro aos preceitos dos seus pretendentes: Vicente e Paulo Honório, respectivamente. Madalena, por exemplo, ao aceitar o pedido de Paulo Honório, se entregando ao fatalismo determinista, não percebeu a diferença intelectual existente entre eles. Na proporção em que Paulo Honório tornava-se um capitalista sem limites, Madalena ajudava aos trabalhadores da fazenda, não obteve muito sucesso na constante luta pela melhoria e subsistência dos empregados que faziam parte da fazenda. Conceição conseguiu seu intento com a ajuda aos flagelados da seca, inclusive, na aquisição de passagens para a família de um retirante migrar para a região sudeste em busca de melhorias. Madalena padecia fisicamente e, antes da sua morte, em uma igreja, deu conselhos a Paulo Honório. Conceição em *O Quinze* não casou, e, conseguiu interromper a ligação amorosa, antes mesmo de ser vitimada pela “ignorância” e desatenção do seu pretendente. A protagonista de *O Quinze* permaneceu solteira por opção e consciência da sua escolha, ao contrário de Madalena, mesmo não amando Paulo Honório, se rendeu ao matrimônio.

As protagonistas das obras *O Quinze e São Bernardo*, empreenderam uma luta social e humanitária, numa sociedade patriarcal, onde mulher não tinha voz e nem vez, onde a ação desta era reprimida. Elas não conseguiram nenhum entendimento com patriarcalismo que

envolvia a sociedade do século XIX. Conceição conseguiu trilhar caminhos adversos em busca de realizações, especialmente, nas leituras como preenchimento do vazio deixado pelo amor, ao passo em que Madalena preferiu a morte como solução para amenizar seu sofrimento. A obra *O Quinze* abre caminho ao percurso das personagens femininas de Rachel de Queiroz. Conceição iniciou os ideais de libertação e independência, que Dôra, Doralina e Maria Moura, irão alcançar de forma paulatina, e ao mesmo tempo incansável.

2.2 CERTAS MULHERES NASCEM PARA SER DONAS, OUTRAS NASCEM PARA TER DONO

Em 1975, a escritora Rachel de Queiroz publicou a obra *Dôra, Doralina*, romance narrado em primeira pessoa dando o nome à obra. A autora o dividiu em três partes: *O livro de Senhora*, *O livro da Companhia* e *O livro do Comandante*, formando a tríade de Maria das Dores. O sertão nordestino da primeira metade do século XX era o cenário de ambientação da maior parte da narração. O local onde se iniciou o romance era a fazenda Soledade, o “lar” de Dôra. Na obra, a fazenda Soledade tinha a sua localização no município cearense de Aroeiras, nome fictício usado pela romancista Rachel de Queiroz. O romance teve como sustentáculo narrativo o percurso de Dôra, órfã de pai, desde muito nova e viveu uma relação de conflito com a mãe, nominada pela protagonista apenas por Senhora. A vida de Dôra, como assim preferia ser chamada, era como um círculo, ela saiu de Soledade, em Aroeiras, e foi para a capital Fortaleza; de lá para o Belém, voltou ao nordeste e depois foi para o Rio de Janeiro; por fim, retornou à Fazenda Soledade onde tudo começou.

Dôra, Doralina foi considerado um romance de narração cíclica, era um regresso definitivo; era uma sucessão de fatos que foi escrito em 1975, mas a ambientação estava centrada nos anos trinta. Rachel de Queiroz (1987, p. 12), fez questão de enfatizar: “[...] Nessa época ainda faltavam anos e anos para inventarem rádio transmissor.” Percebeu-se, então, que nesta obra, a ideologia patriarcalista predominava especialmente nas atitudes da personagem Senhora, que era a mãe da narradora.

No romance *Dôra, Doralina* foram manifestados os resquícios do patriarcalismo, principalmente na figura de Senhora, que, na condição de viúva, iniciou a vida de mando e desmandos. Através da personagem Senhora se deu vazão ao modelo patriarcal, e este se estendeu por quase toda a obra. Ela substituiu o marido de modo implacável e dirigiu com mão de ferro o lugar ocupado por ele na lida da fazenda e dos empregados, o que foi lembrado pela protagonista na narrativa:

Senhora era na sua lida, determinando o trabalho dos homens junto com Antônio Amador; ou na queijaria botando o coalho no leite, serviço que ela não confiava a ninguém; ora ralhando com as cunhãs: - Menina, varre esse terreiro direito, menina manda Xavinha botar abaixo a barra da tua saia que já estás andando com os gorgomilos de fora! Zeza, vai mudar a água das flores no jarrinho da santa lá na sala. Luzia, me dá um caldo, Luzia me cõa um café [...] (QUEIROZ, 2004, p. 47).

As práticas de Senhora e o poder exercido por ela na administração da fazenda Soledade, eram oriundas da condição de viúva, isso a remetia às mesmas práticas empregadas pelo coronelismo no Brasil, que, segundo Langaro (2006, p. 66) referindo-se a Faoro (2001), ressaltou que:

O homem do sertão, da mata e do pampa sabe que o chefe manda e ao seu mando se conforma, sem que o socorra, para levantar o quadro de domínio, a idéia de representação. [...] Quem tem chefe não delibera, ouve e executa as ordens. O dissenso não se obrigará na liberdade reconhecida de opinião, senão que caracteriza a traição, sempre duramente castigada.

A resignação e anuência dos submissos às ordens de Senhora eram semelhantes aos dos camponeses ao coronelismo. Os empregados da Soledade não se opunham aos desmandos de Senhora, inclusive a sua própria filha, a protagonista Dôra, considerada uma hóspede na própria fazenda Soledade. Dôra possuía uma mãe dominadora. Existia uma rivalidade entre mãe e filha: a primeira querendo a vitalidade e a juventude da filha; e a segunda, almejando a força e o poder da mãe: “[...] Eu tinha vinte e dois anos, ela tinha quarenta e cinco – e Laurindo se casou comigo [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 20). A vida de Dôra era traçada pela dor e amargura. Com a morte do pai, Senhora, mãe da protagonista, tornou-se concubina, pois mantinha um romance com o próprio genro, Laurindo, um agrimensor sem valores morais que se casou com Dôra apenas por interesse financeiro.

Na primeira parte da obra, *O livro de Senhora*, Dôra tinha apenas quatorze anos, quando apareceu na Soledade um senhor, usando camisa e calça muito sujas e rotas, por nome de Raimundo Delmiro. Um fugitivo da polícia, que encontrou em Dôra, força para viver. Quando chegou a Soledade ferido, foi curado e hospedado pela protagonista, que o salvou da morte. Na narrativa tudo indicava que Delmiro assassinou Laurindo para lavar a honra de Dôra, após uma conversa ouvida pelo fugitivo, onde, realmente, confirmou o romance de Senhora e Laurindo.

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 a fala dela: - Vá embora! E depois a voz de Laurindo, protestando: - Ela [Dôra] tomou o remédio. Não tem jeito de acordar. (QUEIROZ, 2004, p. 92).

O crime cometido por Delmiro ficou insolúvel, mesmo após ele ter sido encontrado morto, na choupana onde vivia na condição de ermitão.

Na segunda parte do romance, *O livro da Companhia*, morreu Laurindo, marido de Dôra. Ela foi morar na pensão de D. Loura na capital Fortaleza, onde trabalhou administrando a pensão. Conheceu o senhor Brandini e sua esposa Estrela, aquele dono da Companhia de Comédias e Burletas Brandini Filho. Com isso, Dôra ficou encarregada de escrever os textos das apresentações da Companhia, e, assim que uma das atrizes da Companhia viajou para São Paulo, Dôra ocupou o lugar da mesma nos espetáculos. Barbosa (1999, p. 92) mostrou que nessa fase Dôra foi transformada “[...] em atriz de variedades, usando o nome artístico de Nely Sorel. Dôra vai completar sua aprendizagem num ambiente totalmente oposto ao seu universo existencial [...]” Com o apoio de D. Loura, Dôra iniciava a sua vida artística com o nome de Nely Sorel. Nesta fase da vida da protagonista a arte funcionava como um momento de transição, para ela, era como se fosse um ritual de passagem.

Eliade (2001) afirma que os rituais de passagem levavam os iniciados a passarem simbolicamente para outro estágio da vida, para outra aprendizagem, deixando para trás o estágio anterior. Dôra, ao se encontrar viúva de Laurindo, encarou a situação, no início, como um choque violento, e posteriormente como forma de emancipação. Era através da arte em que ela transpunha o seu papel de moça de família para uma mulher parcialmente independente, adotando este novo nome. Nas suas várias viagens pelo Brasil, conheceu o Comandante de um navio e se apaixonou por ele, ela deixou de trabalhar na companhia de teatro, e tornou-se amiga fiel do casal Brandini.

Na terceira parte da obra, *O livro do Comandante*, a narrativa foi transcrita quase toda na cidade do Rio de Janeiro, onde Dôra, mulher frágil, libertada das amarras de Senhora, passou a amar o Comandante de um navio, com muito entusiasmo. Mantinha uma paixão avassaladora por este Comandante, passando a viver em companhia deste. No Rio de Janeiro, Dôra viveu outra realidade: o limite entre a legalidade e ilegalidade era imposto à personagem. O Comandante era descrito na narrativa como “muito mal-encarado e mal-afamado” (QUEIROZ, 2005, p. 205). Ele era dado à negociação ilícita, foi expulso da Marinha Mercante e tornou-se desafeto do policial Bigode, este lhe exigia propina para encobrir as práticas de contrabando. Todas estas negociações ilícitas resultaram na morte do policial, o que se inferiu, quando o chefe informou a Dôra sobre o fatídico fato, atribuindo-o aos bicheiros com quem o policial estava envolvido:

- Aquele Bigode! Coitado, acabou mal, vocês souberam? O Comandante se sabia não deu mostras e o Chefe Conrado continuou:
 - Sumiu, levou mais de uma semana desaparecido; afinal pescaram um corpo na baía, identificaram, era ele; aliás, quase não se podia fazer a identificação, estava todo comido de siri. O Comandante comentou meio engasgado: - Que coisa! E o Chefe Conrado: - Você sabia também, não é? Ele vinha achacando o pessoal do jogo do bicho no morro de São Carlos. Um dia a turma se encheu, lá se foi. (QUEIROZ, 2005, p. 225).

Algumas personagens do romance *Dôra, Doralina* ultrapassaram o limite do lícito e do ilícito. Além do corrupto sargento cearense, o Comandante era a própria personificação da ilicitude, era um transgressor das ordens vigentes. Outro seria o Chefe Conrado; apesar de ser capitão da polícia, agia de maneira ilegal. Ele se colocava na condição de comparsa do Comandante, compactuando com o contrabando em troca de dinheiro. Essa prática ilícita foi vista por Andreucci (2004, p. 183), como uma composição do artigo 334 do Código Penal Brasileiro e afirmou o escritor que “ [...] *importar* (entrar com a mercadoria no País) ou *exportar* (fazer sair a mercadoria do País) mercadoria proibida, que configura o crime de contrabando [...]” Teve este artigo o dever de punir com a objetividade jurídica e proteger o erário público, e, ao desviar os diamantes, o Comandante cometeu a elisão no pagamento dos tributos devidos ao país, e se não fosse na ficção, ele teria, então, uma pena de um ano e quatro meses de reclusão.

Outra personagem trapaceira, na narrativa, foi Delmiro, capanga, protegido de Dôra, ele conduziu de forma errônea o seu discurso ao chegar à Fazenda Soledade, e, por exigência da matriarca, Senhora, explicou o motivo da sua chegada:

Ai Delmiro, meio gaguejando, contou a Senhora que já me contara: [...] foi iludido com as conversas dos revoltosos, lhe jurando que o Governo já tinha perdido a guerra, que a revolução estava vencedora e que até mesmo o Padre Cícero tinha mandado o seu pessoal combater do lado da Coluna Prestes. [...] Deram-lhe arma e munição e ele seguiu acompanhando o bando. Mas na viagem, até a chegada ao Ceará, foi descobrindo as mentiras: a Coluna não estava vencendo nem nada, estava sendo perseguida. [...] E o pior é que o Padre Cícero continuava contra os revoltosos e tinha mesmo abençoado os provisórios do Governo para combaterem a Coluna. (QUEIROZ, 2004, p. 56).

Quando narrou este acontecimento, Delmiro mentiu e provou o seu desconhecimento da verdadeira história da Coluna Prestes, e, segundo Langaro (2006, p. 80) a narração de Delmiro foi de encontro “[...] à postura assumida pelo padre Cícero em relação à coluna. Ele não esteve ao lado dos rebeldes [...]” Diante disso, a narrativa demonstrou que, Delmiro, era verdadeiramente um jagunço foragido da polícia, buscando refugio na fazenda Soledade e teve como aliada a protagonista Dôra. E, ainda Langaro (2006, p. 81) afirmou que Delmiro recebeu “[...] informações fantasiosas, oriunda do imaginário popular [...]” Pois, a história

contou que os jagunços e cangaceiros não teriam participação na Coluna Prestes, ao contrário, eles lutaram e combateram contra ela.

A trilogia da obra *Dôra, Doralina* se desenrolou em torno de uma protagonista: Maria das Dores, nome odiado, para ela personificava a dor, a dor de Senhora na hora do parto, este nome a marcou para sempre. Mas, Dôra, Doralina, Dorinha ou Dôra, minha flor, eram nomes dados carinhosamente por seu pai, muito antes de falecer. Depois da morte deste, só lhes restaram os apelidos carinhosos como uma lembrança de um elo muito mais afetivo e de um tempo mais feliz, quando a protagonista vivia na fazenda Soledade. A partir daí, *Dôra* viveu em confronto consigo mesma e com os seus próprios desafios existenciais, isso a levou a subjugar-se e a manter-se presa a um trágico destino: o de ser órfã. Dôra, Doralina era filha única e órfã de pai, não tinha outros parentes mais próximos, a não ser a mãe “[...] Eu não tinha pai, nem avô nem avó, nem madrinha, nem tio nem irmão nem irmã.” (QUEIROZ, 2004, p. 27). Tinha uma mãe a qual era chamada simplesmente de Senhora, e não propriamente de mãe, não demonstrava nenhum carinho, nenhum afeto àquela mãe opressora e mesquinha, que, por sua vez, manteve com a filha uma atitude fria, distanciada e dissimulada.

Como a orfandade permeou quase todas as obras de Rachel de Queiroz, a escritora Ingrid Stein (1984), comentou que no século XIX, a aplicação da lei, prevista no Código Civil Brasileiro, versava a respeito da orfandade, teria esta, nos seus parágrafos, o caráter discriminatório no que se referia ao gênero feminino. O código estabeleceu que: pelo falecimento do pai ou do avô, se não houvesse um tutor ou curador, indicado no testamento, a mãe ou avó poderiam exercer tais funções, contanto que vivessem “honestamente.”

Ingrid Schwamborn (1990, p. 93), relatou que *Dôra, Doralina* narrou “[...] as peripécias de uma mulher madura que passou por muitas experiências na vida, bonitas, umas, e dolorosas, outras. Não de uma mulher qualquer, mas de uma mulher brasileira [...]” Além das aventuras da protagonista, havia também na obra, uma preocupação com os aspectos sociais inerentes ao poder do matriarcado que envolvia a genitora da personagem. E, Hollanda (1997, p. 106), ressaltou que ser matriarca era: “[...] criar seu espaço de domínio próprio assumindo uma relação de poder e de decisão sobre o grupo familiar [...]”

Com certeza, a autora, escreveu o romance *Dôra, Doralina*, baseado na sua genealogia no quadro de uma linhagem feminina matriarcal. Para Foucault (1979, p. 21) genealogia era “[...] recuar no tempo para restabelecer uma grande continuidade para além da dispersão do esquecimento, sua tarefa não é a de mostrar que o passado ainda está lá, bem vivo no presente [...]” Dôra vivia ainda o passado de Senhora, mesmo já estando vivendo em

outro espaço mais amplo, bem como, outra realidade, mas, ainda guardava os resquícios matriarcais da mãe dominadora, ainda entranhados na pele da protagonista.

Dôra nasceu na fazenda Soledade, designação carregada de simbologia. Como seu próprio nome, Maria das Dores, nome carregado como um fardo, como a marca de um ferrão, era como ela estivesse presa eternamente a sua mãe. Esse nome, então, funcionava com uma espécie de cordão umbilical não cortado. A história de Dôra, também era a história de Senhora, a sua mãe, uma história carregada de laconismo. Da mãe, guardou a seguinte frase: “[...] Certas mulheres nascem donas, outras nascem pra ter dono [...].” E, a mãe de Dôra era dona, com atitudes autoritárias, acostumada a mandar. Dôra manteve uma rivalidade com a própria mãe, porque Senhora não destinava carinho a ela e isso lhe causava mágoa, em face da ausência daquele gesto:

Com Senhora, sempre me tinha parecido desde pequena que eu tinha de brigar até pelas horas de sono; sequer na mesa ela servia cada um fizesse o seu prato. Eu, menininha, ela sempre mandou alguém me lavar, vestir, pentear minhas tranças, lisas [...] naquela casa da Soledade nunca me senti propriamente dona, mais como uma hospede que não tinha ninguém por mim [...]. Aliás, ninguém no geral da fazenda nem mais dizia Senhora – só ‘a Dona’. ‘A Dona que faz’, ‘a Dona mandou’.” (QUEIROZ, 2004, p. 28).

A construção da dona no romance *Dôra, Doralina* era distinto de dona em *Memorial de Maria Moura*. Esta traçou a sua trajetória de mando, de bravura e coragem, por isso, se tornou dona. Aquela, também se tornou dona pela morte do marido, e a viuvez a trouxe-lhe benefícios, tornou-se dona da fazenda, da casa, da filha, e dos empregados.

Dôra, ao se casar com Laurindo, parente bem distante, permaneceu na fazenda sob a custódia de Senhora, aproveitou-se das benesses proporcionada por ela. Contudo, na Fazenda Soledade não tinha apenas uma dona, tinha também um homem e de certa forma, deveria ser dono também da Soledade. Com esse casamento, os conflitos entre mãe e filha tornaram-se acirrados, principalmente quando Dôra teve a real certeza da traição de Laurindo, o qual mantinha um relacionamento íntimo com Senhora, um relacionamento de concubinação, que não configurou como bigamia.

O crime de bigamia ampara-se no artigo 235 do *Código Penal Brasileiro*, mas este crime só se configurará quando “[...] o individuo tem ciência de que ainda subsiste validamente o seu casamento anterior, contrai novo matrimônio por quem abusa da confiança e boa-fé da vítima [...].” Ainda conforme o mesmo Código, a bigamia só pode ocorrer quando dois casamentos foram realizados no civil. Mas, não era o caso de Senhora, pois manteve a condição de viúva, para não ferir a sua decência e honestidade, porém mantinha um

relacionamento obscuro com o próprio genro, para ter, também, uma vida mais intensa de sexualidade:

[...] 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 a fala dela:
- Vá embora!
- E depois a voz de Laurindo, protestando:
- Ela tomou o remédio. Não tem jeito de acordar. (QUEIROZ, 2004, p. 91-92).

Persuasivo, Laurindo demonstrou, a sua superioridade masculina na fazenda Soledade. Incentivava a sua própria esposa ao uso de remédios, com a finalidade de dopá-la, para encobrir a sua prática abusiva com Senhora:

- Remédio sem bula é um perigo. É ignorância jogar a bula fora. De outra vez você que verificar a dose a tomar e não tem como saber [...] – Terceiro vidro? Nesse caso você já está viciada! – Este remédio é à base de papaverina – tenho pra mim que *papaverina* (grifo da autora) é papoula... E papoula não é ópio? [...] Quer dizer que você já está é mesmo *papaverinomaníaca*! (grifo da autora) [...] Afinal dormi; e tal como naquela outra noite, acordei com o relógio batendo, mas não deu para contar as horas [...]. (QUEIROZ, 2004, p. 90).

Laurindo se beneficiava da proteção de Dôra, passando a ter, também, garantias da sogra, pois de genro passou a amante e foi liberado para fazer as suas fortuitas caçadas, especialmente às marrecas, que ficaram sob os cuidados de Delmiro e eram animais de estimação de Dôra. Isto ficou confirmado na voz de Senhora “- Aqui não tem marreca de ninguém, bicho da fazenda é da fazenda [...] Quando é que Seu Delmiro teve ordens pra fazer criação de marreca em que ninguém pode tocar.” (QUEIROZ, 2004, p. 74). A relação conflitante entre Dôra e Senhora, também tinha visibilidade no relacionamento de Laurindo e Delmiro, existia uma rixa entre ambos. Conforme Langaro (2006, p. 82) essas forças eram medidas pelo “[...] incesto entre Senhora e Laurindo e, [...] pela amizade e carinho entre Dôra e Delmiro.”

Após a morte de Laurindo, em uma situação misteriosa, foi encerrado *O Livro de Senhora*, deixando bem claro, a participação de Delmiro, o “capanga” ligado à protagonista por sentimento de gratidão, afeto e amizade. Nesta imagem do homicídio doloso, Delmiro emoldurou a sua culpa, viveu a desdita da vida e da morte. Para a Sinhazinha, ele se configurou como herói, vindo assim, justificar seu ato de banditismo e homicida:

- Dona, teve um desastre. [...] Parece que a espingarda do moço disparou sozinha. Não sei. Ele está caído junta a cerca (...) realmente, lá estava Laurindo caído ao pé da cerca, de bruços, o rosto na terra. Eu tinha a uns dez passos, Senhora me cortou a frente, chegou até ele, ajoelhou-se, virou-se (QUEIROZ, 2004, p. 96).

A morte de Laurindo trouxe uma convicção para Dôra, a retomada da sua vida normal. Após o trauma, a libertação. Viúva, a protagonista rumo para Fortaleza “[...] tirei o luto para a viagem [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 109). Estava livre para renegar os antigos valores e optar pelos seus interesses. Ela conheceu novos lugares, viajando pelo país, descobriu o verdadeiro significado do amor, estando plenamente amadurecida e pronta para assumir o papel de mulher libertária: “[...] Bem, nisso tudo o que eu quero dizer é que antes de entrar na Companhia tinha o meu corpo como se fosse alheia, que eu guardasse depositada [...] Já agora o meu corpo era meu, pra guardar ou pra dar [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 118).

Asmodeu foi o homem a quem Dôra se apaixonou, renunciando à profissão de atriz e todas as liberdades, até então conquistadas e se entregou plenamente ao amor-bandido. Dôra, no entanto, aceitou esse homem com todas as suas falhas e malandragens. Subjugada, passou a ter um dono, tornou-se submissa, ele a privou de suas garantias femininas, o seu direito de reivindicação e de assegurar a sua subsistência, obrigando-lhe a abandonar a sua vida artística. Passiva, Dôra perdoou as atitudes de Asmodeu. Afirmava que não entendia “[...] coisa nenhuma, mas que importância tinha? [...] Não liguei a nada, o que eu queria era ele em casa.”(QUEIROZ, 2004, p. 212). Joanna Courteau (1985, p. 123) relatou que Dôra representava “[...] *a stage in feminine development that only recently has been recognized in the fields of psychology and sociology: a women perception and understanding of her own sexual needs [...]*”⁶ Ressaltou Courteau (1985) que, Dôra transcendeu no nível social as obrigações e os constrangimentos da condição feminina para tornar-se um ser humano.

Joanna Courteau (1985) relata que as protagonistas da romancista Rachel de Queiroz, estavam sempre às voltas com o problema central de todas as mulheres, que é o da realização pessoal. Para Courteau (1985), as “heroínas” de Rachel de Queiroz, são essencialmente humanas, bem como, dotadas de elementos: universal e estereotípicos. E, sua problemática é única e própria de cada personagem, sem perder a universalidade. As características de “heroínas” resultam, pelo fato das protagonistas, terem consciência dos seus próprios dilemas existenciais, e, é através dos vários estágios da problemática feminina, que elas voltam para casa mais fortes e amadurecidas.

⁶ Um estágio feminino em desenvolvimento que somente recentemente tem sido organizado no campo da psicologia e sociologia: a percepção e entendimento de uma mulher de suas próprias necessidades sexuais. (Tradução nossa).

2.3 DE SINHAZINHA A DONA

Publicado em 1992, o romance *Memorial de Maria Moura*, da escritora Rachel de Queiroz narrou uma história ambientada no sertão nordestino em meados de 1850. A obra teve seu eixo narrativo girando em torno das personagens Maria Moura, Padre José Maria, Tonho, Irineu e Marialva. Esta era única irmã de Tonho e Irineu, que levava uma vida sofrida. Marialva, donzela aprisionada pelos irmãos na sua própria casa, impedida de amar pela família, para esta, não ter que dividir a sua parte na herança. Esta empreendeu fuga com um trapezista, teve um filho de prenome Alexandre, tratado carinhosamente por Xandó. Era a única prima da protagonista e encontrou acolhimento nas terras das Marias Pretas, com seu meio irmão Duarte e a mãe dele, Rubina. Já Tonho e Irineu, tentaram tirar a todo custo o domínio e o direito de posse das terras do Limoeiro, das mãos de Maria Moura, estes, também eram primos da personagem que dá nome à obra. A obra apresenta-nos uma narração polifônica, em que falava o Beato Romano, ora Tonho, Irineu e Marialva, e, também Moura, que contam as suas sagas. Maria Moura misturou nas suas narrativas: força com fraqueza, falha e austeridade, projetando-se, como um tipo humano que lutava pela sua própria sobrevivência.

Moura suportou tragédias e encontrou saídas para resolver os problemas mais difíceis que fossem. Mostrou-se, a protagonista, muito além do paradigma da donzela frágil e indefesa, conseguiu se defender das armadilhas, com a mesma sagacidade e violência que a oprimia.

A narração se deu após a morte da mãe de Maria Moura. Para sobreviver num mundo meramente conservador e patriarcal, do sertão nordestino do século XIX, a personagem precisou se desvencilhar da submissão atribuída à mulher e transgrediu a ordem vigente, e de sinhazinha transformou-se em dona e líder de um grupo de jagunços.

Segundo o Beato Romano (Padre José Maria, grifo nosso), e ex-padre fugido da Paróquia de Vargem da Cruz, vigário dividido entre o celibato e o desejo da carne, que havia uma Moura, e ela “[...] calçava botas de cano curto, trajava calças de homem, camisa de xadrez de manga arregaçada. O cabelo era aparado curto, junto ao ombro. Alta e esguia, ela podia, até parecer um rapaz, visto de mais longe. A cara fina seria bonita não fosse o ar antipático, a boca sem sorriso [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 10). A aparência da protagonista já demonstrava arrogância e dominação, e, foi com estas vestes que a transportava para o universo masculino. Moura morava protegida, em um quartel, montado em uma fazenda na

Serra dos Padres. O Beato Romano, pediu guarida a Moura em troca do seu silêncio, por saber do crime de homicídio, cometido pela protagonista ao seu padrasto, Liberato.

A morte e a violência imperavam em toda a obra. Moura mandou matar seu padrasto Liberato, incitando ao jagunço Jardimino a cometer tal ato de violência. Tramou também a morte de Jardimino com João Rufo, executando-o através de uma emboscada. Após estes dois assassinatos, Moura expulsou os seus primos Tonho e Irineu da fazenda ateando fogo na propriedade “[...] o calor já era medonho e a casa velha, feita de taipa, queimava com o seu madeirame como se estivesse entupida de pólvora [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 10). Todos esses crimes cometidos por Moura ficaram insolúveis por se tratar de uma “Sinhazinha” a que todos respeitavam.

Moura viveu em um regime patriarcalista, marcado pela repressão à mulher. A mulher limitava-se ao espaço do lar. O homem, diferentemente, desfrutava da liberdade de ocupar os espaços da casa e da rua, obtendo, também, todas as regalias sociais. E no sertão brasileiro, inclusive no nordeste do século XIX, esta idéia foi difundida com muito fervor. Ao escrever o artigo “Mulheres do sertão nordestino”, a escritora Falci (2000, p. 241-2), escreveu a respeito do tratamento atribuído à mulher naquele século:

Mulheres ricas, mulheres pobres; cultas ou analfabetas; mulheres livres ou escravas do sertão. Não importa a categoria social: o feminino ultrapassa a barreira das classes. Ao nascerem, são chamadas de “mininu fêmea”. A elas certos comportamentos são impostos, mas também viveram o seu tempo e o carregaram dentro delas. As mulheres no tempo, no espaço aparecem cantadas na literatura de cordel, em testamentos, inventários ou livros de memórias. [...] Ali se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo [...].

Para a estudiosa, a mulher sertaneja do século XIX, sempre estivera subordinada ao homem. Então, as regalias eram-lhes negadas, já a partir do nascimento. No romance *Memorial de Maria Moura*, a figura da mulher submissa, imposta no século XIX, transgredida pela protagonista, posto que, tencionava conhecer o mundo, esta condição, era muito mais difundida do que a moral e os bons costumes aplicados à mulher nordestina.

No romance *Memorial de Maria Moura* pouco se falou sobre o período no qual Maria Moura era Sinhazinha, e desta forma, deveria agir como mulher de classe, e de como se comportar diante da sociedade do seu tempo. Ela tinha alguns escravos que lhe deviam obediência, mas Maria Moura tinha também que obedecer ao chefe da casa. Em primeiro plano, o seu pai, logo veio a falecer, de causa não mencionada no romance, e, em segundo, o seu padrasto Liberato, este manteve com a mãe da protagonista uma relação de concubinato,

fato recriminado na época. Saffioti (1987) pôde explicar com precisão esta relação da mulher na sociedade:

A identidade social da mulher, assim com a do homem, é construída através da atribuição de distintos papéis, que a sociedade espera ver cumpridas pelas diferentes categorias de sexo. A sociedade delimita, com bastante precisão, os campos em que pode operar a mulher, da mesma forma como escolhe em que pode atuar o homem. (HELEIETH SAFFIOTI, 1987, p. 8).

Maria Moura resolveu deixar, de vez, o papel social, então, atribuído a ela, o de Sinhazinha, e, com isso, o papel também atribuído ao gênero feminino: “[...] 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 [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 84). Com isso, Maria Moura assumiu a posição de chefe, que à época, somente, poderia ser exercida por homens. Como chefe e dona de um bando e fazendo uma alusão a Lampião, o rei do cangaço, ela assumiu a postura masculina e, exerceu o seu poder diante dos seus capangas, forçando-os a ter fidelidade e obediência. Eles, juntamente com sua chefe, trilharam o caminho do crime, assaltando, roubando e saqueando. Com isso, ela incorporou de vez o ideal masculino, com domínio e muita valentia.

A protagonista Maria Moura carregava um fardo muito pesado que nenhuma mulher por ter o dom da feminilidade, não queria carregar: o de ser mulher-macho. Sua postura era como um ritual de passagem e decidiu, que de “sinhazinha” passava a ser chamada de dona. Para ela, ser dona era ter força, coragem, poder e, necessariamente, não precisava ser chamada de “macho”. A condição de dona, para Maria Moura, modificava todo o seu posicionamento diante da condição de sinhazinha, que naquele momento a protagonista odiava:

Era assim que eles agora me chamavam: a Dona. Às vezes diziam também “Dona Moura” e eu achava que estava bem. Acabada era a “sinhazinha” do limoeiro; nem tinha pegado aquela história de “chefe” [...] muito macho pro meu gosto. (QUEIROZ, 2007, p. 140).

O travestismo de Maria Moura não influenciava em nada na sua sexualidade, pois ela sentiu-se atraída sexualmente por um homem: Cirino e nasceu o desejo de ter um companheiro. A condição de dona trouxe-lhe, nesta ocasião, o que ela menos desejava à sua situação anterior: a de “sinhazinha do limoeiro”, e, de ser dominada por um homem. Apesar de não desejar o matrimônio, e preferir a liberdade; acabou mostrando seu lado feminino, com o amante Duarte, tendo um relacionamento amoroso às escondidas:

Acho que não nasci para essa vida que arrumei pra mim. Sozinha, sem um homem, sim, falando franco, sem um homem. Toda mulher quer ter um homem. Toda

mulher que ter um homem seu [...] E o pior é que eu tenho que confessar-se para mim, nem que eu morra de vergonha: naquele momento, quando o Irineu me apertou contra o corpo dele, eu, no primeiro instante deixei [...] Era lavado cheirava bom e eu senti a ponta das barbas dele me rasparem o rosto... (QUEIROZ, 2007, p. 201-2).

O casamento para Moura era um instituto sem nenhum valor, no casamento segundo a protagonista, a mulher era condenada a ter seu dono, no entanto, uma vez casada, Moura perderia a condição de dona, perderia o seu poderio e se colocaria na condição de subjugada. Ela não queria assumir o papel atribuído às mulheres, ou seja, casar e ter a fidelidade deste casamento:

[...] Eu tinha horror a casamento. Um homem mandando em mim, imagine; logo eu, acostumada desde anos a mandar em qualquer homem que me chegasse perto. Até com o Liberato, que era quem era perigoso, achei jeito de dar-lhe a última palavra. Um homem me governando, me dizendo – faça isso, faça aquilo, qual! Considerando também dele tudo o que era meu, nem em sonho – ou pior, nem em pesadelo [...]. (QUEIROZ, 2007, p. 324).

Diante disso, mostrou-se a relação de poder que podia ser estabelecido entre os gêneros masculino e o feminino na anuência do casamento. Moura insistiu em se desvencilhar de seu amante Cirino, não se casando pelo fato de nunca ter encontrado ninguém que valesse a pena. Mas, seu maior receio era a perda do poder e tomou uma grande decisão: Ele ou eu. E, decidiu com astúcia e muita perspicácia o assassinato do amante. Schpun (2002, p. 186), ao falar de Rachel de Queiroz e a obra *Memorial de Maria Moura*, declarou que:

A violência, intrínseca ao conjunto de relações sociais representadas pela autora, não ameaça em nada a ordem vigente, da qual faz integralmente parte. A ruptura desenhada através do percurso de Moura vem certamente apoiada no discurso e nas práticas da violência, incontornáveis. Entretanto, não encontra aí seu verdadeiro motor de subversão.

A violência teve seu ápice na Serra dos Padres, pelas barbáries cometidas por Maria Moura. Nesse lugar, ela construiu a sua “casa forte”. A analogia feita por Roland Walter (2008, p. 41), a casa-forte de Moura era uma “[...] A casa-lar que a diáspora constrói, além de ser um entre-*topos*, existe também em um entre-*cronos*, entre um passado perdido, e um presente não-integrado e um futuro desejado e diferido [...]” Assim, o futuro de Moura com seus “cabras”, estava enraizado ali na Serra dos Padres, onde reinaria, conforme Roland Walter (2008, p. 40) “criminalidade e o medo.” Para Maria Moura o passado não mais existia, ela precisava viver só o presente, o futuro ainda era incerto. Roland Walter (1996, p. 16), ainda, lembra que o passado não era “[...]uma verdade sobre a qual se constrói, mas uma verdade que se busca, uma memorização sobre a qual se luta [...]” A luta da protagonista era árdua, para se livrar de um passado de angústias e das agruras da vida, o futuro a esperava,

e precisava de força e coragem para enfrentar o que outrora a atormentara: A ganância dos seus primos pela posse das suas terras.

CAPÍTULO 3

ENCONTROS E DESENCONTROS

No sertão nordestino do século XIX, o ambiente social em que as mulheres viviam era caracterizado pelo patriarcalismo tradicional e pela intensa submissão das mulheres aos homens. No contexto brasileiro do século XIX, muitas mulheres já trabalhavam, produziam seu próprio sustento e lutavam por igualdade de direitos.

Na crônica “A imagem feminina” (1998), a romancista Rachel de Queiroz, criticou as alusões negativas feitas pelos os homens às mulheres, valendo-se, segundo ela, da fragilidade delas. Para a autora, os escritores rotulavam as personagens femininas como: bondosas ou maldosas, capazes de atrocidades para conseguir seus objetivos, fiéis ou prostitutas, e só tinham capacidade para afazeres domésticos. A autora demonstrava que, se as personagens femininas descritas nos romances narrados por escritores do gênero masculino “saíssem da linha”, ou seja, procurassem buscar a emancipação, essas personagens eram logo castigadas pelo escritor, pois não daria total liberdade às mesmas para galgarem os seus ideais libertários, e ressaltou:

Foi o nosso grande Machado que liquidou com o binômio “crime e castigo” em matéria de amor. Mas nem ele nem nenhum outro permitiu a uma heroína pecadora o direito de espezinhar, sem castigo, a lei e os bons costumes. Isso se deu não apenas no Brasil, mas no geral da literatura universal, os escritores chamados malditos, não recordo nenhum deles que fizesse a mulher triunfar dentro do crime e da maldição. Só é castigada com uma eventual condição de pobreza ou com a morte do amante. Quem quiser verificar essa afirmação é só correr a lista das amantes de romance: Madame de Bovary, a Dama das Camélias, etc (QUEIROZ, 2000, p. 2).

Mas, de acordo com a própria escritora, foi com a liberalização das mulheres, que os costumes e os ideais se modificaram. Após a Revolução Industrial instaurada no Reino Unido no século XVIII, que se expandiu pelo mundo no século XIX, a burguesia ascendeu no poder. Surgiram os movimentos operários, o direito de greve, o direito de eleger através do voto direto seus representantes no governo. Muitas destas conquistas se deram no contexto masculino, pois, quando organizados, os homens sabiam que teriam força e poder, para reivindicarem seus direitos. Não foi muito diferente quando as mulheres começaram a se unir reivindicando os direitos iguais aos dos homens, elas se consideravam habilitadas para exercerem, com a mesma precisão, o trabalho fora de casa e que podiam ajudar na manutenção familiar.

Houve uma busca desenfreada pela profissionalização, e isso, modificou também, o acesso à escolarização, em poucos anos sentiu-se significativo aumento. Independente do trabalho da mulher estar ligada ao que ela desenvolvia em casa, ou seja, independente da escolha profissional estar ligado ao mundo feminino, à busca pela escolaridade, de certa forma, estava fortemente ligada ao mundo do trabalho. A mulher, então, tentou a sua superação e isso aconteceu através de movimentos sociais. Para Soihet (1989, p. 178) a busca pelos direitos da mulher esteve sempre ligada aos movimentos feministas:

Em 1920, dá os seus primeiros passos um movimento de mulheres proeminentes, literatas, vinculadas à elite, com educação superior que queriam emancipação econômica, intelectual e política. Estas conseguiram vitórias em terrenos com o trabalho feminino, a saúde, educação e direitos políticos, garantindo a cidadania para a mulher.

Contudo, com os direitos de igualdade sancionados em lei, as mulheres procuraram logo se estabelecer de acordo com as mudanças culturais e sociais que ocorriam, buscaram emancipação em todos os aspectos da sociedade. A tarefa de constituir família, ser mãe e provedora do lar, ficou em segundo plano. A busca incessante por condições melhores na sociedade, como cargos públicos, políticos e literários, eram, então, referendados como uma grande conquista pelas feministas.

Rachel de Queiroz escreveu seus romances mostrando o perfil feminino diante de um mundo diferente do masculino, que sempre posicionou a mulher como frágil e fraca. Em entrevista à revista *Cadernos de Literatura Brasileira*, a escritora dizia ser diferente, escrevia como um “homem”, pelo fato de ser também cronista e trabalhar em jornais e afirmou “quando eu comecei a escrever a literatura brasileira ainda se dividia entre o estilo açucarado das mocinhas e a literatura masculina.” (QUEIROZ, 1997, p. 26).

Nas suas obras, estavam as mulheres em busca de auto-afirmação, de reconhecimento e de posicionamento diante da sociedade. Assim, o tema recorrente aplicado nas crônicas, nas peças e nos romances, foi a conquista das mulheres nos espaços em que estão inseridas. Diante disso, Rachel de Queiroz acreditava que a mulher nunca pertenceu ao sexo frágil, a mulher sempre foi e será o “cabeça” da família, ela sempre foi mais forte, ela que agüentou a família e seus problemas, bem como, velava pelos filhos.

No final do século XIX e início do XX, período em que se passavam as suas narrativas, as mulheres, de acordo com a escritora, ocuparam posições que antes eram meramente masculinas, deixaram as profissões de professora, enfermeira e expandiram-se, ocupando outras áreas:

[...] Hoje há mais juízas do que juízes dando conta de comarcas; mais promotoras, defensoras públicas, e em número sempre crescente. Já temos até desembargadoras, e, em breve as veremos ministras do Supremo. É só dar tempo ao tempo, esperar que as nossas juízas amadureçam em sabedoria e cresçam na profissão. Há também mais médicas, engenheiras, arquitetas, soldadas, em todos os ofícios. É a mulher conquistadora em terra nova, não se impõe pela audácia, mas pelo comportamento cuidadoso, a prudência, o estudo. (QUEIROZ, “Açucenas e Matriarcas” Estado de São Paulo, 25 abr. 1998).

A previsão de Rachel de Queiroz tornou-se um fato verídico. Era como se ela já predestinasse à grande ascensão da mulher no âmbito político e profissional, pois, após sua morte em 2003, a mulher ingressou no mais alto grau da política, ocupando a função de ministra do Supremo Tribunal Federal. As mulheres destes séculos XX e XXI, já, encontraram abertura para os exercícios das suas profissões, isso tudo, respaldadas nos movimentos feministas do século XIX, mesmo que estas atuais mulheres não tenham participado ativamente dos movimentos. Os homens também tiveram participação nesta ascensão feminina, pois foram com eles que começaram todos esses movimentos de reivindicações e de lutas. Na crônica “Mulher Moderna” publicada no Jornal Estado de São Paulo, em 12 de dezembro de 1998, Rachel de Queiroz, dizia não ser feminista; pois, ela via o homem como um par perfeito para a mulher, acrescentando que as mulheres deviam crescer e progredir lado a lado com o homem e não ir de encontro a ele.

Tínhamos também outras antigas matriarcas nordestinas, estas não participaram de quaisquer movimentos ativistas, mas foram de primordial importância para o desenvolvimento da região Nordeste, especialmente, sendo motivo de inspiração na literatura sertaneja, como: Dona Marocas, tia de Rachel de Queiroz, Federalina Augusta Lima ou Federalina de Lavras, Bárbara de Alencar Araripe, avó da romancista, Maria de Oliveira, Marica de Macedo, foram às inspiradoras de Rachel de Queiroz e suas sagas contribuíram para ela escrever seus romances, com “mulheres danadas”. De acordo com a própria Rachel de Queiroz, a matriarca estaria ocupando um espaço somente seu, teria ela domínio próprio, as matriarcas assumia no âmbito familiar uma relação de poder e de decisão. As matriarcas eram caracterizadas pela sua força e idealismo, assim como as suas protagonistas. Hollanda (1997, p. 113) explicou que as personagens da escritora não possuíam nenhum indicio “[...] da heroína vitimada, da abnegação sensível ou das grandes viagens existenciais, traços aparentemente típicos do universo literário da mulher, e que fazem hoje de Clarice Lispector, o grande emblema da literatura feminina brasileira.”

3.1 CONCEIÇÃO: MATERNIDADE CONSCIENTE

Adonias Filho explicou que o romance *O Quinze* ultrapassou o simples romance de costume, pois acionou a matéria social em todas as suas conseqüências, e contribuiu para a valorização do romance nordestino, e, tudo isso que se depreendeu, fez parte integrante dessa narrativa à personagem, Conceição:

A Contribuição que oferece, no processo mesmo da renovação novelística, se faz tão evidente que sem ele não teria sido possível. E nessa contribuição, com o documentário, vêm o acervo estilístico (na linha da expressão direta e da incorporação da fala), o acervo temático (na base dos problemas sociais com a seca, o cangaço, o fanatismo) e o acervo técnico (no sentido do processo narrativo com a configuração da personagem, a aplicação da ação episódica, a criação da atmosfera). E, se o romance *O Quinze* pode assim concorrer para revalorizar o próprio ciclo nordestino, está claro que reivindica uma colocação histórica na moderna ficção brasileira. (ADONIAS FILHO, 1976, p. 86)

Rachel de Queiroz teve a preocupação em destacar a personagem feminina, e através dela, compreender o universo social e cultural nordestino. Referindo-se ao romance *O Quinze*, este apresentou um narrador do ponto de vista onisciente, revelando a alma da protagonista. Mas não deixou de fazer uma rápida referência à orfandade de Conceição, no início da narrativa: “[...] todos os anos, nas férias da escola, Conceição vinha passar uns meses com a avó (*que a criara desde que lhe morrera a mãe*), no Logradouro, a velha fazenda da família perto do Quixadá [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 24, grifo da autora).

Não se pode precisar o paradeiro dos pais de Conceição. O romance não pontuou ao certo e não ficou bem esclarecido, quantos anos teriam a protagonista quando seu pai ou sua mãe vieram a falecer, pois quem cuidou de toda a formação e educação da neta Conceição foi a avó Dona Inácia, também não se mencionou, na obra, se a avó, pertencia à genealogia materna ou paterna. Mas avó Inácia era a única pessoa mais próxima da família, a qual, a protagonista possuía. Por isso, aprendeu ter vida própria, agir sozinha, ter autonomia e poder de decisão.

O romance *O Quinze* foi escrito em dois núcleos principais: o primeiro, que tratou do flagelo da seca, e, bem como pontuou Arrigucci Jr. (2001) que o sertão de *O Quinze* era muitos e muitas vezes nenhum. Era um sertão tradicional das moças do lugar, do amor do casamento e da família; e no segundo, estava Conceição focalizando seus encontros e desencontros com Vicente. Núcleos que Barbosa (1996, p. 41) via como os que se intercalavam “[...] ao longo da história, desde o sertão até o litoral, originando um curioso

jogo temporal e espacial, sem, contudo interferir na sucessão cronológica em que os acontecimentos se ordenam [...].”

Conhecemos os capítulos do romance *O Quinze* através de números, e um vai se ligando ao outro como se formassem uma teia, causando-nos uma sensação de causa e efeito. No primeiro capítulo, já nos deparamos com as personagens e o ambiente familiar. Duas mulheres, avó e neta, se uniam através do forte elo sanguíneo e afetivo, mas divergia em relação aos seus pensamentos, a avó com pensamentos antiquados e a neta com modernos pensamentos. Tamaru (2004, p. 43) afirmou que Conceição era uma “[...] mulher emancipada e solitária, que encontra na vida sertaneja a sua razão de luta.”

Esta emancipação deu-lhe direito de fazer a sua própria escolha, e, dentre muitas outras personagens de Rachel de Queiroz, ela era a primeira a marcar uma série no projeto da autora, como representação da mulher sertaneja. Barroso (1990, p. 117), mostrou o simbolismo que estas personagens trouxeram para a literatura brasileira e nordestina:

É com Rachel de Queiroz na prosa de ficção, que a fala da mulher ingressou no campo social, abandonando os salões de chá para narrar à áspera tragédia da seca nordestina. A partir de *O Quinze*, pode-se dizer que a literatura feminina no Brasil, resguardou-se das amenidades, focalizando, de maneira aguda e humanizada, indivíduos, clima e civilização, personagens de caráter, situadas num meio adequado e realizando uma ação conseqüente. Eis como se pode definir o romance de Rachel de Queiroz, que constitui um “*turning point*” no contexto da literatura brasileira.

Com apenas 22 anos de idade, Conceição já tinha abandonado suas poucas tentativas de namoro que tivera aos 18 anos, no tempo em que, ainda era normalista. Assumira a condição de solteirona, apesar de ter uma forte atração por seu primo Vicente; jovem másculo, viril, sem cultura e bugre, ele se dedicou aos trabalhos da fazenda e exercia a força, com a mesma intensidade da seca castigando o sertão nordestino, em 1915. Vicente, ao mesmo tempo, sentia-se atraído por Conceição, pela sua inteligência e sabedoria, mas veio a comentar sobre a sua pretendente: “[...] Dona Conceição toda dura, sem querer saber de ninguém [...].” (QUEIROZ, 2004, p. 156), mostrando o rancor e distanciamento, diante da infrutífera tentativa de relacionamento entre ambos.

A seca foi o fator preponderante para a protagonista rumar para Fortaleza. Porém, seu pretendente resolveu permanecer no sertão, na esperança de salvar o que ainda restava dos seus animais. Conceição se distanciava cada vez mais de Vicente com o passar do tempo, pois à medida em que ele se preocupava com a seca, Conceição fugia dela, buscava cada dia mais, a sua identidade e a sua liberdade, destinando ajuda aos rebentos da seca. Conforme Barbosa (1999, p. 43) baseada em Abdala Junior (1995) “ [...] a atuação dela, na cidade, junto às

vitimas da seca e a obtenção de passagens para que Chico Bento e sua família partissem para São Paulo mostram que seu horizonte não se conforma à região [...].”

Mesmo apesar de não ter tido um efetivo relacionamento com Vicente, a protagonista já no “campo de concentração” onde prestava solidariedade aos flagelados da seca, descobriu de uma forma inesperada que Vicente mantinha um relacionamento com uma moradora da fazenda. Conceição de forma preconceituosa mostrou, conforme Tamaru (2004, p. 45) “[...] sua própria posição na hierarquia social [...] determinando os limites de sua própria consciência.”

A protagonista, tomada pelo ciúme e decepcionada, com a atitude do campesino, pois acreditava ser a única pretendente deste, confidenciando para a avó sobre o envolvimento dele com: “[...] uma cabra, uma cunhã à-toa de cabelo pixaim e dente podre [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 64). Assim, a protagonista caracterizou Zefa, filha de Zé Bernardo, um agregado da fazenda Aroeiras, demonstrando assim, toda a sua despeita. Diante disso, ouviu, então, a resposta conformada da avó: “[...] Mas, minha filha, isso acontece com todos... Homem branco no sertão – sempre saem essas histórias [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 66).

Para a avó da protagonista, Dona Inácia, Vicente, por ter outras mulheres, como fruto da infidelidade contumaz nos homens, não merecia censura e nem preconceito, pelo fato de que a sociedade via, aquela atitude como natural. Foi, então, essa atitude que levou Rocha Coutinho (1994) a ressaltar que a infidelidade faz parte da vida do homem e, era assim vista pela sociedade “por ser um símbolo da masculinidade.” (ROCHA COUTINHO, 1994, p. 106)

Conceição, ao desistir de firmar matrimônio, percebeu a diferença entre ela e seu pretendente Vicente, existia uma lacuna, ou seja, o nível intelectual não se assemelhava, além disso, ela desejava um companheiro que pudesse compartilhar as suas alegrias e suas tristezas. O vazio deixado por este sentimento mal resolvido era preenchido com leituras; com a ajuda aos rebentos da seca e com a maternidade do afilhado Duquinha, confirmado pela protagonista: “[...] Mãe Nácia, quando a gente renúncia a certas abnegações, casa, filhos, família, tem que arranjar outras coisas com que se preocupe [...] Senão a vida fica vazia demais.” (QUEIROZ, 2004, p. 80). Elódia Xavier (2006, p. 11), explicou que Conceição conviveu com a desordem, pois renegou os mandamentos destinados às mulheres:

Conceição não se enquadra nas práticas sociais vigentes, porque não aceita o casamento como destino inevitável; embora em seu meio, mulher solteira seja um ‘aleijão’, ela prefere se conservar só, apesar da atração física que sente por Vicente, rapaz sem instrução.

Ao renunciar à família, que Elódia Xavier (2006, p. 7) vê como “lugar de adestramento para a adequação social” e fruto do alicerce da vida feminina, Conceição tentava firmar o desejo de ser mãe. Contudo, ser mãe solteira, fora do casamento, era configurado como crime para a sociedade vigente, e ninguém se atrevia a ir de encontro a esse mandamento, pois seria discriminada pela família e pela sociedade.

Conceição contraria toda essa convenção imposta pela sociedade ao adotar um menino, filho de flagelados da seca: Manoel, apelidado por Duquinha. A protagonista não sufocava os seus sentimentos, apesar de não ter conseguido se casar, mas manteve o dom da maternidade. Essa decisão foi tomada, através de um gesto de despeita e inveja, ao ver a felicidade de Lourdinha, irmã de Vicente e moradora da fazenda Aroeiras, que já estava casada e com uma filha. Isso a fez refletir sobre a sua posição de “[...] mulher sem filhos, elo perdido na cadeia da imortalidade [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 96).

Leite Barbosa (1996) relatou que Conceição era a personagem que viera para contrariar toda a ideologia imposta ao sexo feminino: o casamento, ter filhos, e ficar subjugada ao mando e ser dona de casa. Ao adotar Duquinha, seu afilhado, a protagonista cumpriu os desígnios e desejos de todas as mulheres, que era o de “[...] acalentar uma criança no peito [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 148). Apesar de ter o dom da maternidade, Conceição permaneceu virgem, dando-nos a idéia de que seu destino seria comparado aos das donzelas-guerreiras. Estas mulheres geralmente são filhas únicas, ou mais velhas, nunca mais novas, de pai sem filhos homens. A ligação delas com pai era muito intensa, tinham estas mulheres o compromisso de não se envolver com outro homem. Assim a maternidade ficava inviolável e a perpetuação da família era interrompida.

Conceição teve suas raízes fixadas no sertão. Ela viveu na fazenda Logradouro, assim como Dôra na fazenda Soledade e Maria Moura na fazenda Limoeiro. Todas elas pertenciam à classe média, e as duas últimas, por possuírem terras, eram tidas como ricas e promissoras herdeiras. As protagonistas deixavam os ambientes rurais em que viviam, onde tudo era muito difícil e eivado de sofrimento, partindo em direção a um meio favorável para alcançar os seus anseios. Logradouro era a fazenda onde Conceição passou a sua infância e onde passava suas férias, quando não estava lecionando, como professora primária na capital cearense.

Esse espaço em que a protagonista transitou, a fazenda Logradouro, era mostrada ao leitor em sua ambientação franca que, segundo Osman Lins (1976), era o ambiente formado por um narrador que não participava da ação. Era apresentada como um pequeno espaço que abrigava dois modos de viver das personagens, Conceição e D. Inácia. Para Barbosa (1996, p. 89) a descrição do ambiente em que as duas viviam era “[...] sempre mediado pela presença

das personagens [...].” De um lado, o jeito de viver de D. Inácia, que não se fatigava de rezar o seu terço e Conceição, com seu gosto pela leitura, lia e relia seus velhos livros e atrelado às leituras, destinava os cuidados ao filho adotivo, Duquinha.

Com a orientação de Lins (1976), percebemos uma ambientação franca ao descrever o ambiente da casa em que vivia as duas: D. Inácia e Conceição. Esta ambientação passava de franca para reflexa, onde as coisas eram percebidas através da personagem, e a autora mostrou ao leitor que era por intermédio das duas, que tínhamos conhecimento do espaço em que elas viviam:

Colocam a luz sobre uma mesinha, bem junto da cama – a velha cama de casal da fazenda – e pôs-se em tempo à janela, olhando o céu.

...

Quando o rapaz deu de frente com a casa do logradouro, toda branca, trepada num alto vermelho e nu, viu logo Conceição, no alpendre, resguardando os olhos com a mão em pala e procurando identificar o visitante que chegava na poeira do sol. (O QUINZE, 2004, p. 12).

A poeira e o sol escaldante era o sinal da duradoura seca assolando a cidade de Quixadá, lá tudo se tornou muito escasso, e a luta incessante pela sobrevivência era grande, reses morrendo de fome e sede, o ambiente de miséria foi exposto pelo flagelo da seca. Diante disso, para a protagonista a capital Fortaleza, tornou-se, depois da fazenda Logradouro, o segundo espaço trilhado por ela. Mas, apesar de estar na capital Fortaleza, Conceição não perdeu os resquícios do espaço rural, levando Barbosa (1999, p. 105) a afirmar que Fortaleza foi “[...] uma espécie de estranha mistura da cultura rural e urbana [...]” para a personagem.

Rachel de Queiroz, em suas narrativas afirmou que o sertão rural, apesar de ser um lugar do atraso, das limitações para o sertanejo, era também um espaço de vida tranqüila, vida simples. Enquanto que a cidade era o espaço da perdição, do saber, inclusive, a protagonista buscou conhecimento na cidade grande, bem como providências no tratamento médico-hospitalar ao filho recém-adotado e também destinou ajuda aos refugiados da seca e exerceu a função de professora primária. Conforme Lefebvre (1991, p. 28 e 29):

A cidade incumbe o trabalho intelectual: funções de organização e de direção, atividades políticas e militares, elaboração do conhecimento teórico (filosofia e ciências) (...) O campo, ao mesmo tempo realidade prática e representação, vai trazer as imagens da natureza, do ser, do original. A cidade vai trazer as imagens do esforço, da vontade, da objetividade, da reflexão, sem que essas representações se afastem de atividades reais.

Conceição, pela primeira vez, na capital cearense, foi morar na casa de umas solteironas, mediante pagamento de uma mensalidade, tendo esta morada como única

alternativa, pois jovem solteira e sozinha, não deveria fixar residência na cidade grande, como também, não poderia frequentar certos lugares sozinha, a exemplo de: passeios públicos, casas de chás ou os cinemas. A protagonista viu-se obrigada a repudiar o destino que D. Inácia, sua avó, reservava para ela e dava prioridade à sua profissão. E, era como professora que Conceição encontrava a sua independência social e financeira, e como mãe adotiva, ela conquistava o dom da maternidade, especialmente, era através destas atitudes, que ela conseguia esquecer as angústias amorosas.

No período da seca, que assolou a cidade de Quixadá e atingiu severamente a fazenda Logradouro, Conceição e a sua avó, D. Inácia, passaram a viver na cidade grande, se instalaram em uma pequena casa, que a escritora fez questão de descrever como: “[...] uma casa amarela de três portas [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 37). Arquitetura muito usada em 1915, quando as casas eram sempre construídas em fileiras e cada porta e janela eram pintadas de cores diversas, para mostrar o contraste arquitetônico. Pela descrição da casa, nos pareceu ser uma casa voltada para a classe média, classe em que avó e neta estão inseridas. Presumia-se ser uma casa pequena com intuito de acomodar avó e neta, em que D. Inácia ficava sentada na “[...] salinha da Rua de São Bernardo [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 61). Nesta salinha, eram expostos quadros religiosos, colocados pela avó da protagonista com a intenção de resguardá-las nos momentos de aflições.

Como professora, Conceição exercia a atividade de dez às duas horas e ao sair da escola, dirigia-se ao campo de concentração ou currais do governo. Meio que o governo estadual encontrou para amparar os retirantes da seca. Conceição se infiltrava nesse campo de concentração para ajudar aos flagelados da seca, e era só no final da tarde que a personagem voltava para casa, cansada de presenciar tanta miséria. Rachel de Queiroz teve pleno entrosamento com os ambientes em que as personagens transitavam. Fato que talvez seja fruto da sua própria experiência pessoal, levando Mello (1988, p. 79) a fazer a seguinte constatação:

Em *O Quinze*, o drama da seca não é só o que importa, o que se vê, em última análise, é o enredo conduzido em dois planos distintos, mas interligados. Participando de ambos, pontifica a figura de Conceição, professora de 22 anos, com idéias e preconceitos próprios e dada a leituras socialistas. Dizia não ter vocação para o casamento, conquanto amasse seu primo Vicente. Este, voluntariamente encarregado dos negócios da fazenda do pai, era um homem afeito às coisas do campo e ao trato do gado. Por isso mesmo, é forte e rude, sendo nítido o contraste entre sua formação e da prima.

A verdade foi que Conceição e Vicente nunca chegaram a firmar compromisso. Foram frustradas todas as tentativas da protagonista no sentido de união com o seu pretendente, principalmente ao saber da “amizade” do seu preterido com uma cunhã da fazenda. Conceição não contraiu matrimônio com Vicente, visto que a protagonista via uma barreira entre ambos, e sua vocação pelo celibato foi consciente. Mas apesar disso, possuía a personagem, o dom da maternidade, com a adoção do seu afilhado, ou talvez a não afirmação do casamento, foi uma prevenção contra o sexo masculino. Tudo isso nos faz pensar que seria também, por ela não ter se relacionado com um parceiro que “valesse à pena”. Conceição questionava os padrões de felicidade instituídos pela sociedade, alegando que o verdadeiro destino de toda mulher: era o de ser mãe. Porém, acabou optando por um final que desafiava esses padrões, os quais colocavam em dúvidas certos valores os quais a sociedade exigia. O final do romance mostrou-nos que Conceição preencheu o vazio deixado pelo lado amoroso, compensando-o pelo zelo do afilhado, até então, adotado:

À vista do menino, adotou-se a amargura no coração da moça. Passou-lhe suavemente a mão pela cabeça; e pensou nas suas longas noites de vigília, quando Duquinha, moribundo, arquejava, e ela lhe servia de mãe [...] E cansada, murmurou: - Afinal, também posso dizer que criei um filho [...]. (O QUINZE, p. 157).

Com esse empenho maternal, faz-nos lembrar a história da Imaculada Maria, mãe de Jesus Cristo, pois a protagonista trouxe no próprio nome, a concepção de Maria – Maria da Conceição. Conforme a bíblia sagrada, Maria, mãe de Jesus (Mt 1, 16-25), mesmo virgem, e através da intervenção divina, pôde trazer a terra o filho de Deus para salvar a humanidade. E, como a igreja precisava encontrar um exemplo de mulher perfeita a ser seguido, foi em Maria que enxergaram esse ideal feminino de comportamento, sendo o modelo de filha, esposa, mulher e mãe:

Maria acreditava na anunciação do Anjo Gabriel, obedeceu e, principalmente se fez escrava dos desígnios divinos. Ela seria a nova Eva, a anti-Eva: a Ave. [...] para isso, era necessário criar um novo modelo de mulher, ideal e idealizado: a mãe, esposa e virgem [...] Se a mulher seguisse o ideal da virgindade e castidade, era preferível, então que se casasse para ser esposa (servir ao marido) e, principalmente ser mãe. (RAQUEL LIMA & IGOR TEIXEIRA, 2008, p. 114).

Conceição, por sua vez, ao recusar o matrimônio, porém não rejeitou a maternidade, também virgem e casta, salvou Duquinha da morte, comprometendo-se juntamente com Vicente a apadrinhar o menino e tornou-se mãe adotiva. Para a personagem Conceição, podia-se dizer que o papel de mãe não se tornou menos recomendável, mesmo não dando à luz a

Duquinha, mas a marca sagrada ficou na dignidade e sublimação do seu ato ao adotar o menino, e isso a tornava predestinada para tal missão.

E lembrara-se de ter achado graça ao ver, na procuração que enviara, o seu nome junto ao de Vicente, num papel sério, eclesiástico, em que eles se tratavam mutuamente por nós, bem expresso na fórmula final: “reservando para nós o parentesco espiritual” [...] Conceição gostava daquele “nós” de bom agouro que simbolizava suas mãos juntas, unidas, colocadas protetoramente, pela autoridade da igreja, sobre a cabeça do neófito [...]” (QUEIROZ, 2004 p 126).

Apesar desse vínculo estipulado pela igreja e que o casal consagrou, a criação de Duquinha por Conceição era conduzida de forma solitária, sem a anuência de Vicente. Isso tudo pelo fato da impossibilidade da sua união com o campesino ou com **“qualquer homem que valesse a pena”** (QUEIROZ, 2004, p. 55, grifo da autora). Conceição dividiu a sua atividade de professora entre o campo de concentração que funcionava no local, na condição de “enfermeira”, e o efetivo cuidado ao apadrinhado Duquinha. Também exerceu o papel de mãe, missão que sempre foi destinada às mulheres. A protagonista cumpriu o seu desígnio, o qual toda mulher almejava que: era ter um filho no colo para acalentar, mas recusou ter um filho gerado do seu próprio ventre. A própria narradora passou a afirmar que “[...] seria sempre estéril, inútil, só [...] Seu coração não alimentaria outra vida, sua alma não se prolongaria noutra pequena alma [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 148.).

Podemos considerar Conceição como parente distante de Maria Moura, personagem do romance *Memorial de Maria Moura*. Ambas renegaram o destino da mulher, não se casando, conquistaram os seus ideais, ocupando os espaços à sua maneira e ao seu modo. Moura não se casou, veio a se relacionar intimamente com Cirino e Duarte. Não teve filho, mas deixou seus bens, como herança, para Xandô, filho de uma prima, como maneira de suprir o dom da maternidade e a sua esterilidade. Conceição apesar de casta, também adotou o menino que escapou da seca. E, Dôra, teve, também, um filho que nascera morto, provando, assim, a escritora, a esterilidade de suas protagonistas.

3.2 DÔRA, DORALINA: A HISTÓRIA DA COBRA QUE MORDE O PRÓPRIO RABO

Dôra, Doralina, segundo Schwamborn (1990), era uma moça de família abastada, demonstrava a si mesma, que podia cuidar da sua própria vida e da sua própria sobrevivência. E por amor a um homem, decidiu renunciar, a princípio, às comodidades adquiridas na época quando era sinhazinha da fazenda Soledade. A respeito disso explanou Schwamborn (1990, p. 93):

Dôra, Doralina narra as peripécias de uma mulher madura que passou por muitas experiências na vida, bonitas, umas, e dolorosas, outras. Não de uma mulher qualquer, mas de uma mulher brasileira, no Brasil. Um romance de formação e de aventura, que se desenvolve dentro dos limites desta imensa terra e de sua miscigenada sociedade.

Ainda, a autora definiu *O Livro de Senhora*, a primeira parte do romance, como o “O Livro do Ceará” (SCHWAMBORN, 1990, p. 94), sendo a fazenda uma constante nas narrativas de Rachel de Queiroz. Esta descreveu a fazenda “Junco”, de seus pais, no Livro *Fazenda Velha e Açude*, lançado em 1963, como: “Tudo tão pobre. Tudo tão longe do conforto e da civilização, da boa cidade com as suas pombas e suas obras. Aqui, a gente tem apenas o mínimo e até esse mínimo é chorado.” (QUEIROZ, 1963, p. 42). Em *Dôra, Doralina*, a autora mostrou um cenário completo de prosperidade e isso veio entrelaçar a trama da narrativa, foi na fazenda Soledade onde tudo começou:

A fazenda Arábia, que era de Dr. Fenelon, e a nossa fazenda Soledade tinham uma questão de extrema que vinha de avós e bisavós. A meia légua da escritura começava na beira do rio, partindo dali o travessão nascente-poente até encontrar a outra extrema do lado sul. Mas aconteceu que num ano de grande inverno o rio mudou de leito [...] e então uns queriam que o travessão partisse do rio novo já que estava dito na escritura que o travessão começava no rio, não era? Mas os outros queriam que o marco ficasse ao pé do leito do rio velho, que era de onde se tinha tirado a extrema desde a data de sesmaria, concedida naquela ribeira toda a D. Emerenciana, tronco da família do velho Cirilo, e por isso aquelas terras ainda hoje se chamam “a data da Emerenciana.” (QUEIROZ, 2004, p. 33).

Diante da seca inclemente do sertão nordestino, a fazenda Soledade herdada por Senhora e sob o comando desta, encontrava-se próspera e com fartura. Dôra fez parte de uma família abastada, fruto de uma burguesia rural, ainda em ascensão. A fazenda foi herdada de uma tia-avó de Senhora, a qual tinha um título de nobreza: “[...] ainda foi nos tempos do rico velho Raimundo Cirilo, que foi pai da tal baronesa, tia-avó de Senhora – que ela alegava às vezes, e dele é que tinha vindo toda a herança [...].” (QUEIROZ, 2004, p. 33). O ambiente da fazenda Soledade em que Dôra vivia possuía um quarto, este não era aberto desde que seu pai falecera. O quarto possuía “uma cama das que se chamava de bilros, torneada, um guarda-roupa e uma cômoda.” (QUEIROZ, 2004, p. 20). A limpeza do quarto era feita pelas empregadas da fazenda, isso, de vez em quando, pois elas tinham medo da alma do morto (**pai de Dôra**, grifo nosso).

A administração da fazenda era diretamente feita por Senhora, isso ela fazia com muita maestria. Senhora possuía o dom de lidar com a terra, da fazenda ela tirava o seu próprio sustento e dos agregados da fazenda, criava gado e vendia leite. Com isso, mantinha o

conforto da casa e a educação de Dôra, confirmado nessa passagem do romance: “Compadre Amador me levava e me trazia, junto com os latões do leite, que se vendia às freiras; dizia ele que era esse leite que pagava meu colégio” (QUEIROZ, 2004, p. 27). Após as aulas, Dôra tinha seus afazeres restritos na fazenda Soledade, ela podava, aguava e adubava a plantação de rosas, tinha cuidados com a criação de paturis, lia romances, bordava e fazia renda.

Contudo, o relacionamento entre as duas, mãe e filha, era polarizado, uma travava luta contra a outra, iniciando-se uma disputa acirrada entre ambas; gerando conflitos existenciais, elas disputavam: o afeto e o carinho de Laurindo, o direito da posse da fazenda; o poder de mando; a beleza de Senhora e a juventude de Dôra, tudo isso eram motivos de desavenças entre elas. O amor existente entre ambas tornou-se ódio. Dôra representava isso através da sua fala: “Senhora. Passo às vezes um mês, mês e meio – e se ninguém falar nela, passo muitos meses, ah, passaria até anos sem me lembrar de Senhora. Mas teve um tempo em que ela me doía e me feria e ardia como um canivete aberta.” (QUEIROZ, 2004, p. 16).

Como o romance *Dôra, Doralina* foi formado a partir de três livros: *O Livro de Senhora*, *O Livro da Companhia* e *O Livro do Comandante*. E também fora narrado em primeira pessoa, a escritora apresentou para os leitores uma espécie de *Bildungsroman feminino*, que Cristina Ferreira Pinto, na sua obra *O Bildungsroman feminino: Quatro Exemplos Brasileiros* concedeu um significado para o termo:

O termo alemão “*Bildung*” tem o sentido de formação, educação, cultura ou processo de civilização, e em português “*Bildungsroman*” seria traduzido como “romance de aprendizagem”, “de formação”, ou “de desenvolvimento”. É possível considerar o “*Bildungsroman*” um gênero ou subgênero narrativo; no entanto [...] esse gênero não constitui uma categoria isolada, principalmente em se tratando da narrativa moderna. De caráter híbrido, o romance moderno pode apresentar-se, por exemplo, como histórico, social, psicológico, regionalista e como “romance de aprendizagem”. (PINTO, 1990, p. 9)

A autora, Rachel de Queiroz usou de forma precisa o *Bildungsroman* feminino, pois os seus romances expuseram de forma pormenorizada o processo de formação e desenvolvimento físico, moral, psicológico, estético-social e político, de suas protagonistas. Ela narrou a história desde a infância até a fase da maturidade das personagens, mostrando-nos as relações delas com a família, com o casamento e com os conflitos entre o desejo e a realidade. O amadurecimento das suas personagens foram feitos através dos espaços percorridos, em que elas pudessem vivenciar as suas experiências, muitas vezes solitárias. Ora, as personagens Conceição e Maria Moura tiveram seus momentos de iluminação, que faziam com que elas realizassem os seus ideais, e, ora Dôra tinha momentos de avanços e recuos nos seus posicionamentos, e vivia entre os limites rígidos da ordem e da desordem.

Cada um dos capítulos da obra *Dôra, Doralina* trouxe fases importantes da vida da protagonista. Eles marcaram os encontros e desencontros de Dôra ou Maria das Dores, o nome lhe causava sofrimento “[...] – Não sei qual dos nomes que me chamam é mais horrível: Dôra ou Maria das Dores. Se nome fosse sinal pregado na pele eu arrancava o meu nem que fizesse sangue [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 29). A autora usou seu estilo peculiar e se desvinculou das estruturas morfológicas para dar nome à obra, pois Dôra ou Maria das Dores significava a dor do parto sofrido por Senhora, bem como, Soledade significava a solidão vivida pela protagonista.

O romance mencionava toda a trajetória e desenvolvimento da vida da personagem: infância, adolescência e maioridade, e foi a respeito do livro que Haroldo Bruno (1977, p. 89) se manifestou:

Ai está a obra-prima de Rachel de Queiroz, que é também um dos belos romances do nosso tempo – *Dôra, Doralina* – para comprovar a tese de que o gênero se renova sem prejuízo da tradição narrativa, de uma efabulação elaborada sem convencionalismo, mas com a força de criação, com a visão poética e humana que mergulha as raízes na realidade brasileira. O aparecimento de *Dôra, Doralina* é da máxima importância não só em relação à obra da escritora, na medida em que lhe abre perspectiva internas, revela possibilidades inéditas para sua arte, tanto no que diz respeito aos recursos da linguagem como no tocante à diversificação e aprofundamento das matérias de expor o enredo, conciliando o tom dramático à nota humorística.

A intemporalidade da linguagem contribuiu para dar estilo às narrativas de Rachel de Queiroz. Na verdade, todo o vocabulário e todo qualquer trecho transcrito em qualquer de suas obras, inclusive em *Dôra, Doralina*, demonstrava o estado de espírito de suas personagens, as suas reflexões, em uma tentativa de encontrar a solução para resolver os problemas, muitas vezes insolúveis. Mas não deixou de revelar o desejo de vencer e de superar aquilo que as angustiavam no momento, como foi o caso de Dôra e a sua luta para enfrentar a sua mãe, Senhora.

Dôra teve por Senhora, um distanciamento por se tratar de uma mulher acostumada a exercer a sua autoridade, o seu poder. Senhora era uma mulher implacável, prepotente, respeitada e temida por todos, principalmente com os seus desafetos, e procurou criar a sua filha com muita rigidez. O poder patriarcal de Senhora era ilustrado por um molho de chaves brilhantes trazido no bolso da sua vestimenta: “[...] Mas tirou do bolso do robe a cambada de chaves que pareciam de prata brilhante (as coisas de metal em que ela pegava sempre, não mareavam nada sendo prata, e não enferrujavam sendo de ferro), e fez o caminho para o quarto das malas [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 23). Senhora não destinava nenhum carinho à sua filha e ela guardou mágoas profundas dela.

Dôra cresceu na fazenda Soledade, nome carregado de simbologia, que denotava solidão e tristeza, e, ela se sentia “um estorvo, um grande fardo para aquela mãe bonita e arrogante que prefere casar a filha com o homem por quem se sente atraída a perder a sua força de viuvez.” (QUEIROZ, 2004, p. 27). Senhora deixou bem claro que não se encontrava disposta, a repartir seus bens, com nenhum pretendente, bens estes, adquiridos na junção do casamento, na ocasião da morte do seu marido.

A escritora Pinto (1990) alertou em seu livro *O Bildungsroman Feminino: Quatro Exemplos Brasileiros*, em que a mulher, quando casada, prevalecia a vontade do marido, morrendo este, a mulher poderia assumir a direção da casa e a responsabilidade dos filhos, isso, se não houvesse nenhum impedimento testamentário. Ficaria a viúva com as propriedades e gerindo os negócios da família, e casando-se novamente, o novo marido, assumiria a responsabilidade de tudo e a mulher ficaria submissa a ele. Isso Senhora não desejava para ela: perder o seu prestígio e a sua soberania e assim se manifestou.

Mas até hoje não posso jurar se Senhora quis mesmo casar com ele; penso mais que não. Casar foi coisa que ela nunca pretendeu depois de conhecer a sua força de viúva. Dizia muitas vezes com ar de queixa, mas eu sabia que era mostrando poder: - Mulher viúva é o homem da casa. – Ou então: - Mãe viúva é mãe e pai. Eu tomava aqueles ditos para mim, contra mim. Hoje penso que ela falava em geral, para todos. Naquela senzala nossa ela queria ser tanto a Sinhá como o Sinhô. (QUEIROZ, 2004, p. 41-42).

Diante da ganância de Senhora e para não perder o seu poder patriarcal, ela preferiu entregar a filha a um casamento arranjado e manteria um relacionamento fortuito com o próprio genro Laurindo. O casamento de Dôra com Laurindo, seu primo distante, foi uma espécie de troca. Tudo fez crer na obra que a antipatia adquirida por Senhora à sua filha, era como uma espécie de vingança, devido ao laço de afetividade que o pai de Dôra destinava a ela “[...] – Esse nome – esse nome – a senhora só botou em mim pra me castigar. Maria DAS DORES! Como dizendo que eu sou as suas dores [...].” (QUEIROZ, 2004, p. 30, grifo da autora). Senhora teve uma gravidez difícil, e, uma promessa fora feita por ela mesma, no momento do parto, para salvar sua vida, bem como a vida da filha “[...] – O nome foi promessa, já disse tantas vezes. Me vali de Nossa Senhora das Dores pra não morrer de parto. Não sei se você sabe, mas quase me matou [...].” (QUEIROZ, 200, p. 30). Mas, o descrédito tomou conta de Dôra, acreditava ser, realmente, uma vingança demonstrada através dos atos cometidos por sua mãe, principalmente quando lhe arranjou um marido, o qual não fora escolhido por ela.

O significado de família, sem a figura paterna, não existia para Senhora. Existia sim, uma rivalidade entre as duas, mãe e filha em duelo constante. A lembrança do pai era o único

tormento para a protagonista: “[...] De repente eu tinha que saber como é que meu pai me chamava, seria a palavra de meu pai contra a de Senhora.” (QUEIROZ, 2004, p. 31). Segundo Xavinha, agregada da fazenda Soledade, ao informar que o pai de Dôra, antes de falecer destinava-lhe carinho e apego. E, não a chamava de nenhum dos nomes dos quais detestava – Maria das Dores, Dôra, Dasdores, Dorinha ou Dorita – e a chamava de “Dorinha, minha flor!”, no evento, a emoção tomou conta de Dôra, sendo castigada brutalmente por Senhora:

- Seu pai levantava você nos braços, bem alto, e lhe chamava Doralina – “Doralina, minha flor” – lhe fazia cócegas, você dobrava a risada, era tão pequenininha que ainda estava dizendo: “angu, angu!” seu pai fazia você saltar nas palmas das mãos e gritava: “Gente, corre! Doralina quer angu!
Senti os olhos quentes e tinha me sentado de novo para não interromper a história de Xavinha, mas a voz de Senhora foi aquela chicotada:
- Vá se ajoelhar no oratório e peça perdão à Nossa Senhora das Dores, sua madrinha. Reze o Eu Pecador e três ave-marias. (QUEIROZ, 2004, p. 31).

Oportunidade não faltava a Senhora para humilhar Dôra e restringi-la à sua insignificância. Esta, com traumas e fragilizada, se deixou dobrar pelos caprichos da mãe: “Mas quando eu me casar, como é? E aí Senhora punha os olhos em mim, de alto e baixo – mais fiapos de pernas e ancas finas, o peito batido, o cabelo comprido estirado: - Se casar!” (QUEIROZ, 2004, p. 18). A superioridade de Senhora dava à protagonista, a sensação de que, desde o nascimento, além de ser órfã de pai, seria também órfã de mãe viva. Como era um estorvo na vida de Senhora, não estaria, então, à vontade na sua própria casa.

No tocante ao casamento, à protagonista via neste instituto, a solução para os seus problemas e realizações pessoais, pois desde a adolescência, ela nutria o sonho de se casar. Dôra acreditava que a razão para a sua existência estaria em contrair o matrimônio, para compensar as decepções sofridas na infância e na fase adulta “[...] Eu pensava que casamento não tem jeito, uma vez a gente casando é igual à morte, definitivo; ou não, eu pensava que casamento era como laço de sangue, como pai e filho [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 52). Para a protagonista casar era um ato eterno; uma vez casada, diante da instituição católica ou civil, este laço não poderia ser mais desfeito, somente com a morte. O casamento para Dôra significava uma vida equilibrada, uma posição social a qual ela não conseguiria alcançar sozinha. Stein (1984, p. 32), explicou que: “[...] Casar-se representava na vida da mulher um função importantíssima, pois só com isto ela obtinha um *status* social mais elevado [...]”

Esta era a intenção de Dôra, casar-se e ter o status familiar através da união matrimonial. Mas as relações com a família e com o meio em que viveu a protagonista foram primordiais para entendermos as atitudes dela, em pleitear a liberdade através do casamento. Pois a mesma encontrava-se sob o crivo do poder patriarcal reproduzido por Senhora, quando

ocupou o lugar em que outrora pertencia ao seu marido na condução da fazenda Soledade. Dôra conseguiu enfrentar todas as dificuldades emitidas pela sociedade e rompeu com todos os padrões conservadores em que eram impostos às mulheres de famílias abastadas do século XIX. As mulheres, não podiam freqüentar os lugares públicos; também não freqüentavam os bailes; as feiras livres e não podiam manter contato com o sexo oposto, a não ser que fosse um pretendente ao casamento. Dôra transgrediu as regras vigentes e, subversiva, ultrapassou todas as barreiras da moralidade e dos bons costumes, indo de encontro aos ditames radicais de Senhora.

Quanto instituto do casamento, Dôra já tinha perdido toda a esperança em consumá-lo. Ela acreditava não ter atrativos que chamassem à atenção de um pretendente, pois sempre era depreciada por Senhora, que a tratava com desdém “[...] fiapos de pernas, as ancas finas, o peito batido, o cabelo comprido estirado [...]” (QUEIROZ, 2004, p.34). Surgiu Laurindo, desposando-a, mas a disputa pela herança agora seria pleiteada pelos três: Senhora, Dôra e Laurindo. Na narrativa, não há descrição do casamento de Dôra, mas mostrou ao leitor a preparação do quarto e da roupa branca utilizada para o casamento. Presumimos que a protagonista, estava mais preocupada com o enxoval do casamento, do que necessariamente com o noivo, a recepção era a sua única preocupação.

E eu disse que ninguém tinha mandado fazer enxoval de cama e mesa para mim e por isso entendia que agora era o meu enxoval do casamento dela, ainda guardado: os lençóis de linho bordados à mão, as fronhas de labirinto, as toalhas de rosto de cambraia abertas de crivo, e a toalha branca de mesa, adamascada, com os seus vinte e quatro guardanapos. Eu queria tudo. (QUEIROZ, 2004, p. 23).

Para Dôra, o casamento era como a morte, tem caráter definitivo. No decorrer da narrativa, o casamento dela se transformou em farsa. Laurindo não contribuía com as despesas da casa, não exercia função alguma dentro da fazenda. A fazenda Soledade não era considerada a casa do casal, pois tudo na fazenda pertencia a Senhora: as pessoas, os animais e até Dôra e Laurindo. Dôra não possuía vida própria, até o enxoval usado no dia do casamento de Dôra, pertencia a Senhora.

Na afirmação do matrimônio, a atenção de Laurindo era voltada mais para Senhora e menos para Dôra. E, antes mesmo do casamento, ecoavam os comentários entre as empregadas da cozinha da fazenda Soledade: “[...] a viúva se enfeita toda, mas é a menina que pega o moço [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 41). Jamais Senhora se casaria, com receio de perder o poder patriarcal, exercido na fazenda e na redondeza. Dôra não sentia paixão por Laurindo, mas seu receio de não encontrar um pretendente, e a figura de um homem jovem, solteiro, que tinha uma bela “[...] postura do corpo, de carne enxuta, um ar de limpeza, o sorriso curto [...]”

(QUEIROZ, 2004, p. 45), impressionava muito e ela o desejava como marido, mesmo até para vencer na disputa com Senhora.

Tinha sido um namoro misterioso depois do caso do botão de rosa. Laurindo vinha Soledade com o Dr. Fenelon, ficavam para almoçar, ou às vezes, vinha ele merendar sozinho. Sentava na mesa defronte de mim, Senhora à cabaceira, e ele quase só falava com ela. (QUEIROZ, 2004, p. 45).

Após o casamento com Laurindo, Dôra teve a sua primeira e única Gravidez. Ela abortou involuntariamente, fruto da esterilidade já adquirida. Na ocasião do aborto, a protagonista foi obrigada a vender quatro reses do seu rebanho para custear as despesas da viagem à Fortaleza e as despesas do hospital, assim justificado: “[...] Na crise da minha criança morta, deu um horror de despesa com médico e sala de operação e diária de hospital e viagens de carro [...] Tinham vendido três reses solteiras. Mas a quarta era a minha melhor vaca de leite, raceada de holandês vermelho, parida de novo e por nome garapu [...]” (QUEIROZ, 2004, 86-7). Na ocasião, Laurindo permaneceu na fazenda, sem dar importância ao acontecido, com todas as regalias na condição de “[...] sinhozinho a quem todo o mulherio fazia os gostos correndo [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 50).

No evento do aborto, a protagonista tornou-se estéril “[...] Afinal, nem filha nem filho. Um que veio foi achado morto; me dormiram, me cortaram, me tiraram, estava morto lá dentro, ninguém o viu [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 14). A inveja tomou conta da protagonista quanto às outras mulheres que possuem filhos, netos e genro “[...] Filho, filho, falar franco, hoje só raramente me lembro do filho perdido. Mas tenho inveja das outras com seus filhos, netos, genros [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 14). A esterilidade de Dôra nos remeteu à Conceição, de *O Quinze*, que lembrava a sua condição de solteirona e sem prole: “seria sempre estéril, inútil [...] Mulher sem filhos, elo perdido na cadeia da imortalidade.” (QUEIROZ, 2004, p. 96). Moura, também se envolveu com seu padrasto Liberato e não conseguiu procriar, dando-nos a impressão de uma esterilidade permanente.

Abalada com a perda do filho e ainda casada com Laurindo, a protagonista descobriu de forma inesperada a traição do marido, pois o mesmo estava mantendo um relacionamento íntimo com Senhora. Delmiro, peão da fazenda Soledade, encontrava-se no momento dessa descoberta. Inconscientemente, Dôra rogou a morte do marido traidor “[...] – Deus dá um jeito. Eu levantei o rosto a essa palavra e disse as minhas palavras também – Jeito, só a morte.” (QUEIROZ, 2004, p. 93).

Morreu Laurindo, assassinado de uma forma trágica e inexplicável. Então, já viúva, Dôra partiu para o desconhecido, surgindo chances de mudanças, de uma nova vida. Porém

não foi a orfandade que lhe deu destaque e a fez ir atrás dos seus ideais, da sua emancipação, era a condição de viúva que lhe dera essa possibilidade. Mesmo sendo órfã de pai, sentia-se agora, órfã de marido e livre do jugo de Senhora. Dôra partiu para a capital cearense, com um vestido azul, ao contrário do apropriado para uma viúva, a cor preta. Para a protagonista, o azul era a cor da esperança, de uma vida nova que estava se iniciando:

[...] Tirei o luto para a viagem. Se pudesse tirava a pele, arrancava os cabelos, saía em carne viva. Senhora protestou ao me ver com o meu costume azul:
- Você faz questão de causar escândalo?
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).

A protagonista, ao sair da fazenda Soledade, fixou residência em Fortaleza. E, sem profissão definida, abrigou-se na pensão de uma prima distante, Dona Loura, ela auxiliava na escrita do hotel com a contabilidade, para as suas mantenças pessoais. Teve regalos na nova residência: um quarto com as janelas que davam para a rua, além disso, ela tinha um lugar de destaque na mesa, por se tratar de uma parenta da família “Loura”. A dona da pensão se colocava solícita diante da vinda da protagonista para a sua pensão “[...] Dona Loura reservou para mim um bom quarto de frente, janela para a rua, cama de tela e guarda-roupa com porta de espelho; e o lugar de honra na mesa, ao lado da dona da casa.” (QUEIROZ, 2004, p. 120).

Esperançosa, a protagonista viajou para a capital cearense. Ela procurou um ambiente propício para o seu anseio de mudança e, naquela capital, teve uma permanência muito curta, pois, ela possuía o espírito de aventura, precisava correr o Brasil em busca da felicidade. O espaço em que Dôra se encontrava, no momento, era muito estreito para os seus anelos. O antropólogo Roberto DaMatta, em sua obra *A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil* (1997), defendeu que o deslocamento do indivíduo, do espaço em que vive sempre gerou a mudança comportamental. Segundo este estudioso, o código da casa e da família era avesso à mudança, ao agir individual e ao progresso. Enquanto que o código da rua estaria aberto e facultava o progresso individualista.

Ainda para DaMatta (1997), em casa o comportamento marcaria o conservadorismo do indivíduo, mas por outro lado na rua o comportamento se mostraria mais diferenciado, mais ousado. Xavier (1998, p. 42), em sua obra *Declínio do Patriarcado: A família no imaginário feminino*, afirmou que “[...] as personagens femininas de Rachel rompem com ‘a casa’ para experimentar o mundo da ‘rua’; se nem sempre têm sucesso e voltam desiludidas, outras aí se realizam e, até mesmo, como Maria Moura tornam-se poderosas, apesar dos pesares.” Enquanto Patrícia Souza, por sua vez afirmou que:

As personagens de Rachel são mulheres que se sentem interiormente livres e que assimilam uma verdade superior. Evadem da *casa* para a *rua* sem se deixarem levar pelo caminho fácil da prostituição legal ou ilegal, não são mulheres que se casam por conveniência nem se lançam à promiscuidade. (SOUZA, 2008, p. 66).

Foi nesse espaço da *rua* que Dôra conheceu o Senhor Carleto Brandini, dono de uma Companhia de Teatro e Burletas Mambembe, onde ingressou na sua nova profissão de atriz. Com o casal Brandini, a protagonista vai ratificar outro conceito de família, deste modo, passou a ter esse casal como seus genitores “[...] Seu Brandini queria tomar conta de mim como se eu fosse filha dele [...] Estrela também me recomendava cuidado [...]” (QUIEROZ, 2004, p. 138.). A família formada por Senhora, para Dôra, castrava seus atos e condensava os rígidos sistemas da sociedade patriarcal do século XIX. Mas, a independência desta personagem rompeu com o laço de família e evadiu-se da *casa* para a *rua*, porém, sempre escolheu o sertão como um ambiente propício para se obter a posse da terra.

Contudo, já residindo na casa do senhor Brandini, Dôra no início recusou a profissão de atriz de teatro, face à sua formação religiosa e moral. No teatro a protagonista saiu do “cárcere privado no meio do mato” (QUEIROZ, 2004, p. 77), e, foi arremessada para o mundo. Com o teatro Mambembe, Dôra, já com o nome artístico de Nely Sorel, que Barbosa (1999, p. 92) fez questão de informar que a protagonista teria sido “[...] transformada em atriz de variedades, usando o nome artístico de Nely Sorel, [...] vai completar sua aprendizagem num ambiente totalmente oposto ao seu universo existencial [...]” Como atriz e sem proteção de Senhora, Laurindo e Delmiro, Dôra precisava se defender sozinha, o que se comprovou, quando se viu diante da situação do assédio de um dos seus admiradores: “[...] Seu Brandini queria tomar conta de mim [...] e achou ruim quando eu aceitei dar uma volta de carro com um admirador [...] mas era desses homens que avançam em cima da gente [...] e então eu disse que se ele não tocasse o carro pra frente eu gritava.” (QUEIROZ, 2004, p. 138). Dôra não se colocou na condição de sexo “frágil”, diante da força bruta e despotismo masculino, ela se viu obrigada a realizar, sozinha, a sua autodefesa.

A adoção de um novo nome e o teatro para Dôra era um sinal de libertação. Langaro (2006, p. 94) defendeu a idéia de que a arte funcionava “[...] para a personagem como outro ritual de passagem. É por meio da carreira artística que ela realiza a transição de moça de família para mulher parcialmente independente [...]” Toda essa transformação era explicada quando ela deixou entrever, no seu nome, um grande fardo: “[...] – Eu tenho ódio, mas ódio desse meu nome e de todos os apelidos: Maria das Dores, Dôra, Dasdores, Dôrinha, Dôrita [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 30).

No período em que Dôra viveu a função de atriz, ela esqueceu todas as mazelas e insatisfações sofridas no ambiente da fazenda. Ser atriz, no final do século XIX, era como uma condenação, pois o regime patriarcal não permitia tal função. A sociedade cearense não permitia a uma moça de família e de respeito, uma carreira de artista, como também, não consentia a independência da mulher fora do ambiente da casa. E, Souza (2008), defendeu o ambiente da casa como uma proteção familiar alicerçada nos padrões patriarcais. E o ambiente da rua “[...] simbolizava o novo, o urbano, o desafio na construção de uma mulher em busca da conquista do seu espaço social [...].” (SOUZA, 2008, p. 55). Rompendo com este preconceito, Dôra tornou-se discriminada pela sociedade conservadora cearense, isso foi afirmado em uma passagem do romance, quando a protagonista fez um relato demonstrando a sua indignação:

Uma coisa chata em Fortaleza foi um boato que se espalhou, imagine, que eu era uma herdeira rica do interior, rompida com a minha família e por isso entrara para o teatro. Me botavam como sendo dos Fulano do Crato, dos Beltrano de Sobral, e o jornal dos padres publicou um artigo lamentando a maléfica influência dos costumes modernos nas famílias cearenses, se acaso fosse verdade que uma senhorita de tradicional estirpe alencarina havia trocado o seu lar católico pelas luzes do “teatro ligeiro” – usando de uma metáfora caridosa, Se tal vocação fosse ao menos para a cena lírica, como sucedeu com a grande Bidu Sayão, sobrinha de um presidente! Mas aquelas burletas e esquetes picantes, aquelas cançonetas licenciosas, etc, etc, etc... [...]. (QUEIROZ, 2004, p. 156).

A sociedade burguesa, do século XIX, confirmava a marginalização da mulher ao exercer uma função, a qual não fosse a de provedora do lar, e não estivesse preparada para o desvelo com o marido e os filhos. De acordo com Langaro (2006, p. 97) para a sociedade da época, ser atriz, ainda era “[...] uma profissão estigmatizada, podendo até ser tolerada, quando desempenhada por uma mulher pobre, motivada pela miséria, mas jamais por uma “senhora de família”, como é o caso de Dôra. Embora ela encontre a libertação por meio da arte, ela se depara com a discriminação social proveniente da condição de artista [...].” Contudo, a libertação da protagonista das amarras de Senhora, deixava entrave na profissão escolhida, pois esta profissão só seria exercida por uma mulher tida como pobre. Por ser, inclusive, uma profissão estigmatizada, só seria exercida por prostitutas, não por uma moça rica, de família abastada, como era Dôra. Ela teve a sua vida exposta e divulgada na sociedade cearense. Sem a devida proteção de um homem e distante do espaço da fazenda, ela precisava gerir seu próprio destino. E para isso Beauvior (1980, p. 169) explicou qual seria a condição da mulher no final do século XIX “[...] em se casando, recebe como feudo uma parcela do mundo, garantias legais que protegem-na contra os caprichos do homem, mas torna-se vassala dele [...].”

Todavia, Dôra não pensaria, no período em que permanecera na Companhia, no desvelo do casamento. Já na Companhia Brandini e livre das amarras de Senhora, Dôra julgava-se livre. Na Companhia, ela e os outros artistas percorreram várias capitais do Norte, e, ao percorrerem estas capitais, a Companhia, com seus integrantes, partiu para explorar os interiores do estado do Pará. Com a chegada deles no Nordeste, mais precisamente nas capitais: São Luiz, Recife, Natal, a protagonista estava indo de encontro ao que Senhora pregava, os laços patriarcais, rompendo de vez com essa tradição, a qual a prendia à fazenda Soledade, pois como a própria narradora dizia:

Senhora, em casa, me trazia prisioneira de canto chorando; um passeio de mês e mês à rua para fazer compras, e alguma rara, raríssima dormida nas Aroeiras, em casa de Genu e Peti Miranda, duas irmãs solteironas. [...] As ocasiões eram a coroação de Nossa Senhora no fim do mês de maio, festa da padroeira em agosto, a missa do galo no Natal. [...] Baile nunca fui, tinha o clube e nos mandava os convites, mas vai ver se Senhora admitia filha dela botar o pé em bailes daqueles, onde todo mundo entrava e qualquer molecote caixeiro de loja podia me tirar para dançar! (QUEIROZ, 2004, p. 113).

Apesar de tudo isso, Senhora ainda era uma mulher de resquícios conservadores. Quando Dôra, ainda, residia, na fazenda Soledade, sob o comando de sua mãe, ela, a trazia sob “cárcere privado”. Posicionamento este, que podemos verificar na assertiva de Falci (2000, p. 246), quando ela fez questão de informar que a mulher no regime patriarcal vivia em reservas sociais “[...] No sertão, muito quente, vivia-se em fazendas. Ia-se à cidade só por ocasião as festas religiosas locais – uma ou duas vezes por ano. Famílias ricas tinham uma casa na cidade só para passar a Semana Santa e os festejos de fim de ano [...]” Apesar de dotes e pertencer uma família abastada, Senhora não possuía moradia na cidade, para se estabelecer quando da sua vinda à cidade, precisava acomodar-se em casa de parentes ou ficava alojada em pensões.

Por isso, Dôra foi obrigada a se estabelecer na residência do Casal Brandini, por não ter moradia na cidade, e ingressou como artista do Teatro Mambembe, conseguindo livrar-se da clausura que a atormentava. Ela no Teatro Mambembe se tornou uma mulher mais madura, foi neste instituto cultural, onde a protagonista realizava seu sonho de viajar pelo Brasil. Em uma dessas viagens, encontrou o grande amor da sua vida, o seu futuro pretendente era:

Alto, bonito e antipático. Falava imperioso, como se desse ordens ao outros dois. Moreno, morenã, cabelo preto e liso como de índio. Cabeça fina e pescoço musculoso, que saía da gola aberta da camisa amarela, e os ombros largos combinavam com o pescoço. (QUEIROZ, 2004, p. 210).

Então, por esta figura elegante e garbosa, a protagonista sentiu-se atraída e dominada. Ele era conhecido como “O Comandante”, tendo como prenome de Asmodeu. E, para Barbosa (1999, p. 133), Asmodeu foi uma “[...] entidade diabólica descrita no livro de Tobias como sendo o demônio dos prazeres impuros. Também é conhecido como ‘diabo coxo’. Levanta os telhados das casas e descobre os segredos íntimos de seus habitantes.” Dôra precisava de um homem e via em Asmodeu essa figura protetora e que realizaria todos os seus desejos como mulher. Asmodeu, figura a quem Dôra realmente amou, exerceu o seu poder patriarcal, pois não conseguia conceber a emancipação da sua amada, quando ela resolveu exercer o cargo de atriz da Companhia Mambembe com o nome artístico de Nely Sorel. Dôra foi incentivada, por ele, a deixar a sua carreira e destinar-se aos cuidados da casa. A partir disso, ela tornou-se realizada, bem como, resignada e submissa diante da condição de amante. A protagonista viu-se obrigada a depender financeiramente de Asmodeu, mas isso não lhe causou nenhum incômodo, ao contrário causou-lhe conforto, pelo fato da protagonista desejar ter uma proteção masculina.

Juntos, na condição de amantes, Dôra e Asmodeu fizeram uma viagem pelo rio São Francisco, esta foi custeada e proporcionada pelo próprio Comandante. Nessa viagem, o que mais chamou a atenção de Dôra, era o fato de que dentro do próprio barco, ela conseguia vislumbrar as duas margens do rio e apreciar o vôo dos pássaros, e isso causava-lhe a sensação de liberdade, de altivez e segurança, mas era a partir do anoitecer, e dentro da embarcação, que o romantismo tomava conta do casal:

Lá em cima na verdade era uma beleza – o rio muito largo, um pedaço de lua clareando as águas, o mato fechado, lá longe, de vez em quando um peixe saltava, o navio avançava devagar, e lá atrás vinha a zoadá de roda, fazendo chape-chape compassado. (QUEIROZ, 2004, p. 139).

Apaixonada, Dôra fraquejou, passou a viver somente para o homem que amava: Asmodeu, submetendo-se à sua vontade por amor. Asmodeu era homem vivido, estava sempre em busca de aventuras com seus companheiros de contravenção. Dôra, resignada e na vida doméstica, permanecia em casa à espera do seu amado. Dependente e carente, ela abandonou a carreira de atriz, a qual o Comandante repudiava. Ele lhe deu uma alerta em não querer mulher sua “[...] rebolando lá em cima do palco e tudo quanto é macho embaixo, de boca aberta [...]” (QUEIROZ, 2004, p.178). Nessa loteria do casamento, Dôra conforme Beauvoir (1980, p. 456), “[...] evade-se do trabalho graças ao amante, mas também conhece a dupla servidão de um ofício e de uma proteção masculina [...]”

Mesmo no regime da submissão, a protagonista sentia-se feliz e após a viagem pelo rio São Francisco, o Comandante e Dôra chegaram a Pirapora e a viagem continuava por terra. A protagonista e o Comandante partiram de Juiz de Fora, em Minas Gerais, e vão para o Rio de Janeiro, para constituírem uma nova vida. Naquele estado, as lembranças do rio São Francisco, dos pássaros, da roda do navio, dos sons do ambiente aquático e de toda a vida rural se dissiparam e eles estavam vivendo uma nova realidade, o que mesmo os interessava, era a realidade da cidade grande.

Um acontecimento fatídico aconteceu na vida do casal, quando da estada na cidade do Rio de Janeiro. O Comandante foi preso, por contrabando de diamantes industriais. Com o fato, ele foi sumariamente despedido da companhia de navegação, onde trabalhava como piloto de uma embarcação. Dôra saiu do bairro de Santa Tereza e fixou residência na casa do casal Brandini. Dôra aceitou as benesses do casal e morou no quatinho dos fundos da casa, enquanto esperava a liberdade do seu amado. Na casa do casal Brandini o quatinho nos fundos da casa, possuía prateleiras na parede e continha alguns livros; uma cama de estrado de ripas, envolto com um colchão de crina vegetal e um guarda-roupa. Nessa nova residência no Rio de Janeiro, Dôra considerava-se preparada para enfrentar a vida, face às suas experiências nas outras capitais do país por onde viajou com a Companhia Brandini e pelo fato de já conhecer a cidade através de revistas. Nas primeiras semanas no Rio de Janeiro, a protagonista não manifestou nenhum interesse em conhecer os pontos turísticos, como: O Pão de açúcar, a Barra da Tijuca, o Corcovado e a Gávea. Ela encontrava-se triste, fatigada e angustiada pela ausência do Comandante.

Diante desse fatídico episódio, e, após três dias o Comandante, finalmente era solto. A vida de Dôra tornou-se rotineira na cidade do Rio de Janeiro, e esta já tinha desistido de uma vida independente como atriz, para se dedicar ao seu companheiro, Asmodeu, mesmo sabendo que não poderia se casar, passando a viver na condição de concubinato, pois o comandante não poderia se casar legalmente devido a condição de homem desquitado. Isso se explicou pelo fato de no final do século XIX, a família constituída fora dos padrões oficiais estabelecidos, sem anuência do casamento com efeito religioso, não teria direitos constitucionais reconhecidos, não possuía direitos jurídicos garantidos e não era considerada “família”. Afirma, as convenções matrimoniais, que nem o homem, nem a mulher, uma vez desquitados, não poderão casar-se legalmente com outra pessoa, mas poderão voltar a casar-se com seus ex-cônjuges. Dôra, com desvelo ao seu amante, ignorou todos os padrões matrimoniais atribuídos a uma moça de família e omitiu a sua condição de concubina:

Chegamos de surpresa em casa de D. Loura, que já sabia do Comandante em minha vida; ao nos mudarmos para Santa Tereza eu tinha escrito comunicando que me casava, não entrei em minudências, eu era viúva, podia casar, não tinha sentido andar explicando que ele era desquitado. (QUEIROZ, 2004, p. 368).

Com o Comandante já em liberdade Condicional, conseguiram alugar outro pequeno apartamento no bairro de Santa Tereza; o aluguel era barato por causa das dificuldades de estrutura física do prédio, e, também pela simplicidade nas acomodações. Havia um galpão nos fundos e era onde o Comandante guardava as suas mercadorias, fruto de contrabando. Porém, o desejo da protagonista era de viver em um apartamento amplo, com vista para o mar e no lugar mais alto do prédio. Diante da difícil situação financeira enfrentada pelo casal, ela não tinha mais esperança em morar em um lugar privilegiado, como desejava, na cidade do Rio de Janeiro.

No Rio de Janeiro, ela também transitava de bonde até o Largo das Neves; quando não era de carro, ela ia a pé pela rua Riachuelo, localizada no centro da capital carioca, essa rua foi uma das principais vias de acesso à cidade na época da Colônia e do Império, por ligar o seu centro com os arrabaldes. O caminho percorrido por ela era lúgubre, a subida era através de vários degraus e a escada era toda feita de pedra rústica. A rua de acesso para o apartamento era também calçada com pedras, possuía um pátio. Assim era o acanhado apartamento do casal: “[...] sala com janela para a rua, um quarto, um corredorzinho com o banheiro e por fim a cozinha. À esquerda, um muro liso e nos fundos uma espécie de galpão [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 398). Vivia Dôra, de maneira simples e humilde, diferente da sua vida de fartura e mimo na Soledade, mas vivia feliz com seu companheiro.

Mesmo na cidade grande, como realmente era o seu sonho, Dôra não obteve o sucesso almejado e nem a felicidade como artista da Companhia de Teatro Brandini. Seu sucesso e sua felicidade eram provenientes do relacionamento mantido com o Comandante. Tudo com ele, tornava-se perfeito e maravilhoso, o que ameaçava a relação era a perigosa profissão dele: a de contrabandista.

O outro grande sonho da protagonista era conhecer o carnaval carioca. Cresceu a ansiedade de Dôra, na ocasião dos festejos carnavalescos, ela se preparou para participar da festa durante os quatro dias dos cortejos festivos. A passagem dos blocos na rua Rio Branco causava-lhe um encantamento. O vai e vem das pessoas fantasiadas intensificava a dinâmica da cena, envolvendo a protagonista de tal forma o que a levou fazer o seguinte comentário: “[...] Aí fomos arrastados por um grande bloco, com tal bolo de gente acompanhando, que mal se via o pessoal fantasiado cantando dentro da corda: tomaram a rua e praça e nos empurraram para a calçada do café amarelinho [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 391). A

protagonista mostrou-nos de maneira explícita a cena, que nos dá a impressão de estarmos vivenciando a própria experiência dela. Barbosa (1995, p. 132) ressaltou que: “o efeito real se apóia nas indicações espaços-temporais [...] são inúmeras as referências de lugar e tempo, que procuram refletir essas realidades [...]” Para Corteau (1985, p. 14) a protagonista de *Dôra, Doralina* era “[...] a sexual women.”⁷

As necessidades de Dôra se atrelavam ao poder patriarcal que estava impregnado no caráter do seu novo companheiro. À época da aproximação da protagonista com o Comandante era uma época ainda de pudores morais, e ele não conseguia permitir a liberdade e a emancipação da companheira, nem mesmo o fato dela ser uma artista de teatro. Propôs, então, o Comandante, que a protagonista renunciasse à carreira pleiteada e vivesse sobre o seu sustento, tendo cuidados apenas com ele e a casa. Dôra sentiu-se realizada, tornando-se, dona e senhora ao mesmo tempo. Dôra recebeu um lugar de destaque na vida de Asmodeu, lugar antes não ocupado na fazenda Soledade, tudo isso mostrado na passagem da narrativa: “[...] Ele abanou a cabeça: - Você é minha mulher, eu tenho o direito de lhe sustentar. Àquela palavra, meu coração deu um salto de alegria. Me agarrei nele com força [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 257).

Diante do posicionamento do Comandante, o que se preconizava era que a sociedade do século XIX proporcionava à mulher o serviço doméstico e ao homem conservador, o exercício de único provedor da família. Assim, a protagonista, mesmo diante da mentalidade conservadora do seu companheiro, sentia-se realizada e satisfeita na sua condição de “esposa”. Especialmente no momento dos atos amorosos e de ternura do amante “[...] O Comandante se deitou na cama ao meu lado, me puxou para os seus braços, encostou meu rosto no seu peito, apertou a boca no meu cabelo e ficou me ninando como uma criancinha [...]” (QUEIROZ, 2004 p. 328).

Dôra, a todo custo, e na tentativa de agradar o seu amante, também motivada pelo carinho, pelo amor dele e prazer que este a proporcionava, tentou as prendas domésticas, apesar de não possuir dotes culinários, mas se esforçava para agradá-lo. Essa atividade, assumida pela protagonista, não seria de bom tom para uma sinhazinha no espaço da fazenda, isso se estabeleceu na fala na narradora, mostrando claramente que nas famílias abastadas e tradicionais do século XIX, esta atividade seria destinada às cunhãs:

Cozinha pra mim, desde que eu me entendia, era só a caverna escura da velha Maria Milagre com as suas negrinhas, o fogão de chapa de ferro [...] Eu mal passava por lá; quando queria bater um bolo ou uns biscoitos era na mesa do alpendre de trás, onde

⁷ Uma mulher sexual. (Tradução nossa).

se dava comida aos trabalhadores. [...] De comida de sal eu não sabia nada, moça de fazenda não faz coisa grosseira, isso se deixa pras cunhas; moça faz bolo e doce fino. E o queijo era segredo de Senhora com seu mulhério, na queijaria. Agora a minha cozinha parecia de casa de boneca com as suas panelas de alumínio pequeninas, só para nós dois [...] O Comandante brincava que a minha cozinha parecia uma farmácia; mas podia-se ver que ele adorava se sentar num banco (também branco e esmaltado!) na minha mesa de cozinha [...] e comer os omeletes que eu tinha aprendido a fazer com Estrela, e os picadinhos com azeitonas e rodela de ovo duro que deu a receita no rádio. Mas o meu carro-chefe, e era o prato predileto do Comandante, eu fui aprender com o cozinheiro do botequim lá de cima, no largo, onde nós éramos fregueses: caldo verde à portuguesa. (QUEIROZ, 2004 p. 318-19).

Dôra mostrou qual era realmente o verdadeiro papel de uma sinhazinha, nas atividades domésticas. Como a própria protagonista frisava, o serviço pesado era das cunhãs, os afazeres domésticos das sinhazinhas se resumiam em apenas fazer “[...] bolo e doce fino [...].” (QUEIROZ, 2004, p. 319). Mas, Dôra, no espaço urbano em que ocupava, se submetia aos afazeres domésticos, inclusive, se aprimorando em diferentes pratos para satisfazer aos caprichos do Comandante. Ao contrário do casamento com Laurindo, Dôra tinha uma relação de passionalidade e de afetividade com o Comandante. Isso foi mostrado no trecho do romance quando Asmodeu lhe deu um beijo na face e passou a lhe chamar com intimidade de “[...] - Doralina, minha flor. E desde então ficou me chamando Doralina, mas só nas horas do amor e nunca nas vistas dos outros, nunca – exatamente como eu gostava [...].” (QUEIROZ, 2004, p. 313). Dôra lembrava-se da maneira carinhosa como seu pai a tratava. E, o nome Doralina, amenizava a dor e o trauma sofrido pela protagonista sob o jugo de Senhora.

Contudo, o Comandante teve ações e reações violentas, quando embriagado, sempre estava envolto em brigas e confusões. Uma vez alcoolizado, agredia Dôra, deixando-lhe marcas no rosto e braço:

Quando chegamos em casa [...] me arrancou o vestido pela cabeça e meu deu um tapa forte na face que deixou marca dos seus quatro dedos: - Isso é pra você se lembrar de nunca mais na vida sir dançando com outro homem. A sorte de vocês foi eu estar desarmado – não deixarem entrar revólver naquela espelunca!.” (QUEIROZ, 2004, p. 301-02).

Mesmo sendo agredida, Dôra tornou-se submissa e obediente, pois era com o carinho do Comandante que a protagonista liberava os seus desejos sexuais, realizando-os: “[...] Não fosse à bebida, pensava eu. Revólver não é profissão para quem bebe e, já falei, eu tinha medo. [...] mas sabiam por experiência própria que o Comandante bebido era perigoso, parecia acerado, pronto para cortar e bater [...].” (QUEIROZ, 2004 p. 335). Mesmo violento, com o “seu” Comandante Dôra encontrava a satisfação sexual, se sentido completa, o amor sentido por ela, superava a dor, adquirido no seu primeiro relacionamento, com o seu marido, Laurindo.

A vida guardava para Dôra um grande golpe, o maior de sua vida. Apesar de toda a sua trajetória lastreada de surpresas e situações desagradáveis, no que se referiu à relação em que levava com o Comandante, sujeito trapaceiro, contrabandista, mas tudo caminhava de forma satisfatória no tocante à sua vida amorosa. Contudo, a vida tem começo, meio e o fim, para o grande amor de Dôra, estava chegando o momento final, com a morte do seu amante:

- Seu remédio, meu bem.

Ele ainda entreabriu a boca, mas não tentou engolir.

- Frio... Frio...

Estava nadando em suor, molhada a fronte, o rosto, como se chorasse. Peguei-lhe as mãos, de gelo. Eu insisti com o remédio, cheguei-lhe o comprimido aos lábios outra vez. Mas ele descaiu a cabeça sobre o peito, num desmaio. Me agarrei com ele, enxuguei o suor da testa e da face, esfreguei-lhe os pulsos, fitei-o de perto – e só então compreendi que já estava morto. (QUEIROZ, 2004, p.426).

A languidez tomou conta da submissão de Dôra e acentuou a ousadia da cena. Já moribundo, com tifo. Doença que causou grande epidemia antes da Segunda Guerra Mundial, que atingia particularmente os exércitos em campanha e as populações prisionais. A doença foi adquirida no período em que o Comandante ficou preso. Mesmo doente, ficava explícita a realização afetiva e sexual que Dôra adquiriu no relacionamento com ele, assim ele, convidou-a para próximo da sua cama e pediu-lhe que iniciasse sozinha a sua última noite de amor:

Beije a mão que eu segurava, tirei depressa a roupa, me deitei do outro lado da cama, ajudei o pobre do meu amor a se despir também. Quando nos abraçamos, a pele dele ardia junto da minha que chegava a incomodar, era um fogo; a boca cheirava mesmo a remédio forte; e ele teve um risinho humilde: - Ah, hoje só você... Hoje eu não tenho forças para nada. [...] Fiz tudo que ele queria – só eu, como ele disse. E quando acabou, ele ficou muito tempo decaído, olhos fechados, respirando fundo, como se saísse debaixo d'água. Não me mexi, continuei a rodeá-lo com os braços até que lhe acalmasse o fôlego. Então enxuguei o suor que de novo o banhava, vesti-lhe o pijama, cobri-o com o cobertor. Só aí me vesti e fui lá para dentro, chorara escondida. (QUEIROZ, 2004, p. 424).

Conforme Langaro (2006, p. 105), nos seus escritos, observou nas obras *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura*, que “[...] Contrapondo-se as cenas de sexo analisadas nas duas obras, depreende-se que, tanto em *Dôra*, *Doralina*, quanto em *Memorial de Maria Moura*, as mesmas antecipam a morte dos parceiros [...]”. A percepção era visível após o sexo, Dôra encarnou o dom da compaixão e da tristeza, fazendo de tudo para a cura do seu companheiro, chorou escondida para não agravar mais o sofrimento do seu amante. Mas, mesmo diante da dor, a protagonista tornou-se uma mulher realizada. Enquanto, que Moura, diante da auto-afirmação como Dona, acreditava que sua maior fraqueza seria amar Cirino, ordenando a morte do amante, para não perder o poder.

Com a morte do Comandante, só restava a Dôra, como último desiderato, retornar à fazenda Soledade livre da submissão, voltar às suas origens. Ela não mais agüentava viver na cidade grande, pois a única razão da sua existência, não estava mais por perto para protegê-la e se tornou uma estranha no ambiente urbano em que se encontrava:

E passados os dias piores do choque, eu olhava tudo em meu redor como casas e gente de uma cidade estrangeira, e ouvia a língua do povo como uma língua estrangeira, e o meu instinto só me pedia para ir embora, voltar pra longe, onde a dor que me podia doer era uma dor que eu conhecia, não aquela dor de abandono, naquele lugar que pra mim só tinha sido dele, só dele e nada mais [...]. (QUEIROZ, 2004, p. 406).

Barbosa (1999, p. 134) afirmou que “[...] depois da morte do companheiro, Dôra não mais suporta a cidade, sente-se uma estranha, impedida de se comunicar [...].” Dôra perdeu a sua identidade em relação à cidade grande, essa perda refletiu no próprio “eu” da protagonista e só o adquiriu novamente, através do seu retorno à Soledade, para sua terra e a sua gente.

No remate das contas, eu era a filha de Senhora e tinha o exemplo de Senhora. E a casa dela, a terra dela, a marca das suas pisadas para eu pisar. E sem ela atravancando a casa e me tomando a entrada de todas as portas – sem ela – lá que era o meu lugar. (QUEIROZ, 2004, p. 407).

Morreu também Senhora e Dôra ressaltou “[...] Rei morto, rei posto. Morreu sinhá Dona [...] - Ali era meu – e, acima de tudo, eu era dali [...].” (QUEIROZ, 2004, p. 407). Mostrando, neste momento, o seu poderio de Sinhazinha/Dona. A fazenda Soledade estava sob a custódia de Xavinha e Antônio Amador. Xavinha, cujo nome era Francisca Xavier Miranda, antiga costureira da fazenda, costumava costurar na máquina *New Home*, “[...] Xavinha costurava [...] a minha roupa de andar na casa, os sungas das crias, os vestidos das cunhãs, as anáguas de Senhora com os babados abertos de renda [...].” (QUEIROZ, 2004, p. 19). Essa personagem teve forte influência na infância e na adolescência de Dôra. Já Antônio Amador era o vaqueiro mais antigo da fazenda e cabra de confiança de Senhora. A administração da fazenda Soledade, na gestão de Xavinha e Antônio Amador, entrou em colapso. Ao voltar à fazenda, a protagonista se deparou com a situação de abandono o qual se encontrava a terra:

Tudo ali livre – ou privado? – da mão dela, começava a se deteriorar, devagarinho. Xavinha no fundo da rede, sem mais serventia de nada como zeladora ou como vigia. As galinhas fazendo ninho pelas salas, os pombos morando na queijaria. Luzia e seu filho ocupando o quarto pegado ao de Xavinha, que era dantes o de costura, numa desordem de cordas com cueiros estendidos, redes atadas em pleno dia, garrafa de mamadeira com leite azedo rolando por cima da máquina Singer, que substituíra a velha *New-Home* aposentada. (QUEIROZ, 2004, p. 402-3).

Dôra retornou para fazenda Soledade, e desta vez era de maneira definitiva. Fechou-se aí o círculo existencial da protagonista. Ela retornava ao espaço em que seus dramas existenciais começaram. Fato que lembrou a simbologia do Oroboros, o qual era representado por um círculo. O círculo que enfatizava o ciclo da evolução da protagonista. Trazia o Oroboros à representação do movimento, da continuidade, da autofecundação e em consequência, o eterno retorno. Conforme a interpretação mítica, a serpente que se encontra no círculo do Oroboros rompeu a cadeia da evolução, ao morder a sua própria cauda, marcando um tempo de mudança, onde emergia o outro nível de existência. E, em consonância com a representatividade do Oroboros, a protagonista voltou à Soledade e declarou a sua angústia:

O ciclo se fechou, a cobra mordeu o rabo: eu acabei voltando para a Soledade. Voltava sozinha, voltava de vez. E era diferente. Antes, quando vim, passando pouco tempo da morte de Senhora, ainda ali se sentia o bafo da presença dela espalhado pela casa e pela terra. Assim como uma quentura de corpo ou marca e mão ou eco de voz, a sombra de Senhora continuando a encobrir e tomar conta das coisas, dos bichos e das pessoas. (QUEIROZ, 2004, p. 402).

Mas não conseguia se libertar do “fantasma” de sua mãe, que ainda a tinha como modelo: “[...] Procurava a todo instante me lembrar de como Senhora fazia, e tudo se repetia agora como no tempo dela, porque mesmo que eu quisesse não sabia fazer nada diferente, e então, era a lei dela que continuava nos governando [...]” (QUEIROZ, 2004, p. 413). Então, o círculo se fechou. O romance pareceu ser a história, como a própria protagonista disse, da **cobra que morde o próprio rabo** (grifo nosso). Dôra, mulher humilhada, buscou escapar dessa condição e lutou pela vida e pela liberdade, trilhando o caminho de volta. Dôra encontrou o seu próprio caminho, buscou o tempo todo um encontro com o seu próprio “eu” e com a própria vida. A sua chegada na fazenda Soledade trouxe a esperança de um novo tempo, um tempo que estava se iniciando.

Para Dôra, a dor já estava desgastada, a raiva, e até o ódio pela vida. Para abrandar estes sentimentos que a atormentava, ela decidiu voltar para a fazenda, agora com uma só Dona. Assumindo a responsabilidade da casa e dos agregados, por não encontrar outra saída, principalmente após a morte do Comandante. A vida de Dôra continuava no ambiente rural, lugar, da sua origem. Só o tempo dissiparia os desgostos da vida. A morte do seu amado Asmodeu levou-a a reflexão. Para ela, a morte era o fim de tudo, dos pecados, dos segredos, e devia ser até o fim das lembranças que, em sua concepção, também não existia mais.

[...] Agora nada era nada, tudo que eu fizesse só podia ser invenção minha, fingimento e imaginação [...] A mentira daquela figura e a gente dizer que é ele. - Foi ele e não existe mais! Em nenhum recanto do mundo, nem no céu, nem na terra,

nem na água, nada mais daquilo que o retrato mostra existe, está tudo consumido.” (QUEIROZ, 2004, p. 411).

Diante da “viuvez” do segundo marido, Dôra foi conduzida às suas origens, de que ela teve que abandonar face à perda de Laurindo. Mesmo com o profundo sofrimento causado pela morte do segundo marido, a liberdade e a independência dela estava garantida. Com a morte do Comandante, Dôra se sentia verdadeiramente uma viúva. Como um ritual de passagem ela passou do estado de imaginação para o estado da realidade. A condição de luto lhe garantia também a autonomia para a condução da fazenda e da sua própria vida:

O luto, ali, ainda era o passaporte da viúva; me garantia o direito de viver sozinha sem ninguém me perturbar em nada, de mandar e desmandar no meu pequeno condado – tão feio e tão decadente. O condado de Senhora! – sendo que agora a Senhora era eu.

Mas era o vestido preto a única concessão que eu fazia. O resto dos paramentos da viuvez, o porta-retrato na mesa de cabeceira, as duas alianças na mão esquerda, as lembranças dele entesouradas e exibidas – pra isso eu não tinha forças.

Não podia. Não me sentia encarnada na viúva – como acho que Senhora encarnou. Viuvez em mim doía como um fogo vivo, era uma desgraça ativa, amaldiçoada. (QUEIROZ, 2004, p. 409).

A protagonista referia-se à herança patriarcalista adquirida agora na viuvez e, desvelada pelo poder exercido por Senhora e pelo Comandante.

Foi na fazenda Soledade e através da figura de Zé Amador, filho do antigo vaqueiro Antônio Amador, a vida se perpetuava. Justamente no primeiro dia do retorno e chegada de Dôra à fazenda, uma novilha deu a sua primeira cria nominada de “vermelha”, assemelhando-se a vaca Garapu, a predileta da protagonista, na sua infância:

No sol do meio dia um vaqueiro encourado atravessou o pátio, passou por baixo do pé de mulungu, tangendo uma vaca vermelha como seu bezerrinho.

Era Zé Amador, no cavalo e na velha roupa de couro do pai; de longe me tirou o chapéu e me tomou a bênção.

Antônio Amador se chegou a mim no alpendre, vindo do seu posto na janela da cozinha, me convidou para ir ao curral ver a vaca parida:

- Foi esconder a bezerra na capoeira velha do finado Delmiro. É a novilha de primeira Cria, tem-se que botar nome nela. Assim vermelha, que tal Garapu? E ainda é capaz de ser neta daquela outra Garapu – aquela que a finada Senhora comprou na sua mão, não se lembra?

E nós saímos no sol quente para ver a Garapu nova que mugia zangada sem querer passar pela porteira aberta. (QUEIROZ, 2004, p. 428).

Mas, Dôra, encontrava-se numa situação na qual o indivíduo procurava a si mesmo e a vida não deixava de ser uma esperança. Dôra presenciou a dor, a morte, a viuvez e a solidão, mas isso tudo deu-lhe a maturidade suficiente para enfrentar as mais diversas experiências, tanto no campo, quanto na cidade, por onde ela transitou. Isso lhe rendeu uma compensação: faziam dela uma mulher respeitada e responsável por homens, terras, animais, ao retornar à Soledade.

3.3 MARIA MOURA: A RAINHA BANDIDA

A obra *Memorial de Maria Moura*, publicado em 1992, foi o último romance publicado pela escritora Rachel de Queiroz. Os fatos narrados aconteceram no meado do século XIX, mas isso, não configurou como um impasse para a protagonista Maria Moura, resistir aos modelos patriarcais, e, romper com as estruturas sociais vigente, redefinindo o seu destino.

A obra teve como essência, a persistente luta da protagonista pelo poder e à posse da terra. A disputa entre ela e seus primos, pela Limoeiro, permeava a trama de *Memorial de Maria Moura*. A fazenda Limoeiro, onde nascera a protagonista, por ser a menor de todas as outras - Logradouro e Soledade -, levou-a e indicá-la como se fosse um sítio: “Eu tinha que pensar era na minha herança; o nosso sítio do Limoeiro, dentro do distrito de Vargem da Cruz, boa terra de planta e cria agora meio abandonada, é verdade.” (QUEIROZ, 2007, p. 33).

A fazenda Limoeiro foi abruptamente apresentada ao leitor, como um ambiente de tamanho sofrimento e agonia. Maria Moura, contava de modo fúnebre como sua mãe foi encontrada morta, enforcada com o cordão que segurava a rede, no armador de seu próprio quarto, na casa da fazenda. Nesta agonia sem fim e apavorada, Moura passou a dormir no quarto da sua falecida mãe, tentando preservar na sua memória, as lembranças da época em que sua mãe era viva.

O romance iniciou com a protagonista numa fase já madura. A obra traçou o caminho percorrido pela protagonista, no poderio da sua mãe já viúva, esta última colocara um amante jovem dentro da casa da fazenda Limoeiro. A relação da sua mãe com um homem mais novo abalou a relação entre mãe e filha. Já órfã de pai, só tinha como parentes os primos: Tonho, Irineu, Marialva e Duarte. Porém, Maria Moura, não mantinha nenhum vínculo afetivo com estes parentes. A protagonista, a exemplo de Dôra, tratava a sua genitora, simplesmente pelo nome de “mãe”. Pareceu-nos que o nome próprio deixou seqüelas imperdoáveis à protagonista, ou como se o nome próprio da mãe trouxesse a vergonha do relacionamento vivido em condição de concubinação com Liberato.

A protagonista cresceu e viveu sem amigos, era sempre controlada pela mãe, que determinava os lugares por onde ela poderia ir. Moura não podia percorrer os ambientes reservados aos homens, pois, filha de fazendeira não freqüentava certos ambientes, só podia freqüentar o quintal, para dar milho às galinhas; o roçado para colher verduras e frutas; no açude só era permitido pela manhã, horário em que a presença masculina era proibida. O

curral dificilmente a protagonista freqüentava, pois era considerado um lugar para homem, local proibido, pois lá aconteciam os acasalamentos das reses:

Quando menina, ainda, saía pela mata [...] matando passarinho de baladeira, pescando piaba no açudinho, usando como puçá o pano da saia. Mas, depois de moça, a gente fica presa dentro das quatro paredes de casa. O mais que saí é até o quintal para dá milho às galinhas, uma fugidinha ao roçado antes do sol quente [...] O curral é proibido, vive cheio de homem. E ainda tem o touro, fazendo pouca vergonha com a vaca. Fica até feio moça ver aquilo.

Restava ainda o banho de açude, tomado muito cedinho, a água ainda morna. Mas banho só naquela hora certa, que os homens respeitam [...].

Passeio na vila era muito difícil, só mesmo nas festas da igreja. Mas nunca entrei numa dança – filha de fazendeiro não vai a samba de caboclo, nem mesmo a baile de bodegueiro da vila. (QUEIROZ, 2004, p. 220).

Moura também era proibida de estar na companhia de meninos. Quando ainda era pequena, e como não tinha irmãos, a preferência da protagonista era de andar sozinha. Ela acreditava que meninas eram bobas e cheias de melindres. Como Moura já surgiu no romance órfã, isso configurava um grande indicio para constituir a personalidade de heroína. Na infância, ela agia por conta própria, conseguia sair de situações arriscadas e perigosas, e possuía um comportamento destoando do que seria uma moça pacata no espaço em que vivia, na Vargem da Cruz.

A orfandade deixou marcas indeléveis e perceptíveis nas narrativas da autora, esse fato foi a mola propulsora para as mudanças, para os encontros e desencontros das personagens e para o desenrolar dos acontecimentos. Foi um fator preponderante para autonomia e liberdade das personagens rachelianas. Com ela, as personagens se sentiam obrigadas a escolher o próprio destino. No romance *Memorial de Maria Moura*, a orfandade deixou de ser motivo de abandono, desproteção e de opressão da protagonista, ao contrário, criou valores e padrões de liberdade, de bravura e coragem para que ela enfrentasse os desafios. Conforme Barbosa (1996), por ser órfã, Maria Moura, cresceu sem amigos, sob o rígido controle da mãe. Sua mãe determinava qual, onde e quando ela devia ir. Assim, a fazenda Limoeiro, era dividido em dois espaços: o permitido e o proibido.

Com a morte da mãe e já órfã de pai, os acontecimentos foram antecipados para Maria Moura. Ela estava sozinha com apenas dezessete anos de idade, sem a proteção de nenhum parente. Moura deveria enfrentar a vida sozinha. Mas, fragilizada, com o acontecimento que abalou seu psicológico, sentiu-se, então, atraída pelo padrasto, isso de maneira inconsciente e vulnerável, relacionando-se com ele, criando uma espécie de competição com a sua mãe já morta: “[...] E talvez, desde menina, no fundo do coração, eu

tivesse inveja de Mãe: aquele homem enxuto de corpo, branco de cara, cabelo crespo, mostrando os dentes sem falha quando se ria [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 28).

Confirmou-se, portanto, que a orfandade foi de grande valia no decorrer da narrativa, para afirmação da protagonista. Sem proteção alguma, a protagonista Maria Moura, mesmo temerosa, passou a ver a vida pelo ângulo da violência e começou a atuar por conta e risco próprios. O seu instinto de defesa era que falava mais alto: “[...] A sorte minha foi que mesmo debaixo daquele medo, eu não fiquei sem ação e resolvi me defender. Nas mãos dele eu já estava, e para não ter a sorte de mãe, tinha de atacar, antes que fosse tarde. Era ele ou eu [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 24).

Com isso, a órfã deu início à sua trajetória de rainha bandida. Barbosa (1996) afirmou que Maria Moura tornou-se sagaz e dissimulada, conseguindo seus objetivos sem usar as próprias mãos. E ainda de acordo com a estudiosa, a orfandade, ao invés de enfraquecer a personagem, aguçou-lhe a forte decisão de encontrar meios para a sua própria sobrevivência. Além disso, Maria Moura precisava de fama, e a condição de órfã lhe traria favores legais: “[...] E é moça órfã, filha de fazendeiro. Os homens têm consideração.” (QUEIROZ, 2007, p. 46). Moura, precisava do mesmo prestígio da sua mãe, quando viva possuía, deveria ela, ocupar o mesmo espaço da falecida, principalmente, seduzir o mesmo homem que já fora da sua mãe.

Portanto, Moura para vingar-se da mãe, manteve um relacionamento íntimo com seu “padrasto”, Liberato. Perdeu a virgindade, mas isso não a incomodava. Ela acreditava que isso não seria empecilho para um casamento, e também não se culpava pela sua prática amorosa. Após o falecimento de sua genitora, Maria Moura traçou um plano para tornar-se amante do padrasto, como uma prova de disputa e vingança com a própria mãe, mostrando-se mais ardente e poderosa na arte do amor “[...] Os carinhos se tornando cada noite mais atrevidos [...]. E eu só sei que nem cheguei a sentir remorso.” (QUEIROZ, 2007, p. 25), justificando assim, o teor da sua vingança.

A princípio, não ficou esclarecido o motivo pelo qual a mãe da protagonista apareceu morta no quarto da fazenda Limoeiro, vítima de enforcamento. Contudo, na iminência de conquistar a herança da herdeira, Liberato confessou ter matado-a. Maria Moura, então, sagaz, tramou o seu primeiro assassinato, mandando dar fim à vida do rival. Com a morte de Liberato, que fora assassinado pelo capataz da fazenda, Moura começou a travar uma disputa pelas terras do Limoeiro com os seus primos, e conforme a lei, as terras deveriam pertencer a ela. A coragem e valentia de Moura fora confirmada por Luiza Lobo (2010, p. 105), a jovem órfã recusou-se:

Comparecer à delegacia para assinar um documento judicial relativo à propriedade, que o delegado local diz existir, e o primo Irineu monta uma escaramuça em que pretende seqüestrá-la e forçá-la a casar-se com ele, assim conquistando a propriedade. Maria Moura decide então, queimar inteiramente a casa do sítio e fugir com o seu bando, sempre protegida por João Rufo.

Para a personagem Maria Moura, a luta, a força, a não resignação e insubmissão aos homens e às ordens vigentes eram fatores relevantes em sua vida. Com apenas dezessete anos de idade, não se deixou subjugar pelo padrasto ou pelos primos, que queriam se apossar das terras do Limoeiro, ou pela policia, esta aliada àqueles:

Minha primeira ação tinha que ser à resistência. Eu juntava os meus cabras – os três rapazes, João Rufo (que em tempos antes já tinha dado as suas provas). Os dois velhos podiam servir para municiar as armas, na hora da precisão. Eu queria assustar o Tonho. Nunca se viu mulher resistindo à força contra soldado. Mulher, para homem como ele, só serve para dar faniquito. Pois, comigo eles vão ver. E se sinto que perco a parada, vou-me embora com os meus homens, mas me retiro atirando. E deixo um estrago feio atrás de mim [...] Pra ninguém mais querer botar o pé no meu pescoço; ou me enforcar num armador de rede. Quem pensou nisso já morreu.”(QUEIROZ, 2007, p. 45).

Contudo, ela conseguiu força e poder para assassinar seu padrasto. Por isso, ela assumiu o papel de “homem”, na condição de patriarca. Porém, com os seus primos encurralando-a, ela empreendeu fuga, ateando fogo na fazenda Limoeiro, fruto da herança deixada por sua mãe. Moura, começou a partir dessa fuga, a sua saga de rainha-bandida, saqueando e roubando fazendas, lojas, cargas de tropeiros que cruzavam por seu caminho e assim decidiu: “[...] Vou procurar as terras da Serra dos Padres – e lá pode ser para mim outro começo de vida.” (QUEIROZ, 2007, p. 45). Alojou-se na Serra dos Padres, tomando posse das suas terras. Para Courteau (2001, p. 53), a posição assumida por Moura seria o “[...] papel que se tem considerado ser o de homem, com esta determinação de tomar posse de um território que ‘não tem nada’.” Na Serra dos Padres, ela construiu a sua casa forte e de lá comandava seu bando.

A nova morada, na Serra dos Padres, era indicada pela escritora como se não fosse uma fazenda qualquer e sim uma fortaleza, para protegê-la dos seus inimigos e proteger também os foragidos da justiça. E, nessa oportunidade, a presunção tomou conta da protagonista, exibindo a sua casa-forte, fazendo questão de não esconder nenhum pormenor da casa e iniciou: “[...] o meu maior orgulho era a casa. Começando pela cerca, as estacas de aroeira, com sete palmos de altura, tudo embutido numa faxina fechada, rematando em ponta de lança. Entre um pau e outro não passava um rato.” (QUEIROZ, 2007, p. 308).

O ambiente vivido por Moura, como líder do bando, era feito com grandes estacas e muito profundas, pilhadas com tijolos e pedras. À frente da casa, o terreiro era batido; um

alpendre com esteios de aroeira; o chão todo ladrilhado; as paredes de reboco, caiadas, a segurança do lugar era a prioridade da protagonista. A casa-forte possuía um quartinho que Moura chamava de “cubico”, este cômodo era mais uma prisão camuflada, a intenção da protagonista em construir esse quarto era para manter escondidos os foragidos da justiça ou da polícia. Moura enviava para o “cubico”, todos os indivíduos renegados, os quais não poderiam mais ocupar os espaços das outras pessoas, aqueles cujas almas foram pervertidas por atos ilegais, juntamente com a própria Moura, ou, com a sociedade em que vivia. O “cubico” era um espaço obscuro, temido por todos, quem lá entrasse, só saía para a morte.

A casa-forte de Moura era um lugar secreto, onde guardava os segredos mais sórdidos cometidos por ela e seus moradores. Foi no “cubico” da casa-forte que ela escondeu Cirino, o seu amante secreto, este espaço tão pequeno se tornou de vital importância para as peripécias, maldades e malícias da protagonista. Também no “cubico” ela precisou decidir o destino de Cirino, pois a paixão que ela sentia por ele, já ultrapassava os limites da sua racionalidade, e Moura não poderia deixar se abater e perder o seu posto de rainha-bandida, o que foi confirmado por Barbosa (1999, p. 84) que: “Moura *versus* Cirino, por não poder realizar a união produtiva, Moura elimina o adversário.” Moura era digna de respeito e tinha que defender a sua honra.

A protagonista, para não apresentar mais atrativos que chamassem a atenção do gênero masculino, bem como, para manter o respeito já adquirido junto ao seu bando, tornou-se consciente do caminho que deveria trilhar, para não cair em uma nova armadilha da paixão. Portanto, precisou cortar o cabelo, travestir-se de homem, usando roupa masculina herdada do próprio pai. Lobo (2010, p. 109), escreveu que Moura passou “[...] a se vestir de homem, com as roupas do baú do seu falecido pai [...] tornando-se conhecida como ‘muié-home’, outro recurso da épica medieval renascentista [...]” Mesmo assim, ela não perdeu a sua feminilidade e manteve sobre seu comando vários “cabras”, dispostos a matar ou morrer por ela, exercendo, assim, seu poder patriarcal sobre eles. Ao cortar o cabelo, ao contrário da lenda de Sansão, que perdeu sua força, Moura, adquiriu mais força e poder. Era como se o cabelo comprido a tornasse frágil e vulnerável. Este travestismo reviveu os rituais das donzelas-guerreiras, ela ganhou coragem para realizar seus intentos de banditismo, ocupando o espaço em que só o homem estava inserido e mandou um aviso a seu bando:

Vou prevenir a vocês: comigo é capaz de ser pior do que com o cabo e sargento.
Têm que me obedecer de olhos fechados. Têm que se esquecer que eu sou mulher –
pra isso mesmo estou usando estas calças de homem.
Bati no peito:

- Aqui não tem mulher nenhuma, tem só chefe de vocês. Se eu disser atire, vocês atiram, se eu disser que morra, é pra morrer. Quem desobedecer paga caro e tão depressa que não vai ter tempo nem para se arrepender.

Não sei que é que tinha na minha voz, na minha cara, mas eles concordaram, sem parar para 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 numa trança grossa; e encostei o lado cego na minha nuca e, de mecha em mecha, fui cortando o cabelo na altura do pescoço. (QUEIROZ, 2007, p. 86).

No romance *Memorial de Maria Moura*, o corte de cabelo teve significado importante para o desenvolvimento da narrativa, pois foi a partir daí que Moura abdica ao papel de Sinhazinha do Limoeiro e dá início a sua saga de rainha bandida, tornando-se uma “cangaceira” do sertão nordestino. Bakhtin (1999) teorizava que através dos signos, os homens podiam se manifestar, se expressar e ao mesmo alterar-se. Então, era na condição masculina que Moura expressava essa condição de mulher-macho. Mas, Moura sempre esbarrava em um grande estigma que afligia toda a mulher no século XIX: o poder patriarcal. Esse poder, também foi revisitado nas atitudes dos primos de Moura: Tonho e Irineu, que a tratava como sendo um ser desprovido de inteligência e um ser inferior ao universo masculino:

A gente leva ela à força e se espalha que roubamos a prima pra casar. [...] – Você até que pode mesmo casar com ela! Ficava tudo em família. O Irineu ficou pensativo: - Casar eu caso. Não fosse por isso. Ela até que é engraçadinha. [...] – Mas e mal falada. Falaram dela até com o Liberato. A mãe também era mal falada. Titia. Daí, não foram elas nem as primeiras. Essas mulheres da nossa família sempre foram escandalosas. [...] - É o mulherio da nossa raça parece que nasceu com fogo no rabo. É mesmo raça de índia: não enjeita homem. [...] - Na mão de um marido macho mesmo, ela se aquieta. Nem que seja a poder de relho [...]. (QUEIROZ, 2007, p. 52-3).

O que pretendeu Irineu, primo de Moura, era um casamento arranjado, a posição exercida por este, era de um verdadeiro caça-dotes. Para Barbosa (1996, p. 59):

Sobre a protagonista, como sobre sua família, a terra exerce um fascínio extraordinário, por ela são capazes de matar ou mandar matar. A família de Marialva, prima de Moura, é um exemplo dessa ambição desmedida: os irmãos a mantêm prisioneira, temendo ter que dividir a terra, caso a moça venha a casar.

Assim, Tonho e Irineu, pretendiam manter a sua superioridade, por pertencer ao gênero masculino. Eles controlaram a vida da irmã, Marialva, trazendo-a enclausurada, e do mesmo modo fariam se um deles contraísse matrimônio com Maria Moura. Assim, rotularam as mulheres da sua família, inclusive, afirmando que: “[...] o mulherio na nossa raça parece que nasceu com fogo no rabo [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 53). Mas, ao contrário do que determinaram os dois irmãos, as mulheres trilharam os caminhos da sublevação, mudando os seus próprios destinos. Esse rótulo, o qual o homem atribuiu à mulher, era pelo fato dele

acreditar no poder que se concentrava em suas mãos, com isso, cresceria a sua ascensão, não dando chances à mulher se destacar no sistema patriarcal, a qual estava inserida.

Quanto ao poder exercido pelo homem, o filósofo Foucault (1993) analisou bem a origem deste ato na sociedade, quando revelou que o poder se deu através de redes, levando o indivíduo a se comportar de formas diversas. Para o filósofo, o homem do Ocidente, no limiar da história, constituiu micro-redes de relações do poder, tudo isso, para atrapalhar as transformações e desenvolvimentos sociais futuros, chegando ao ponto que as relações já pré-estabelecidas fossem destruídas. Informando ainda, que toda relação de poder deveria estar atuando em toda a sociedade. No bojo de suas explanações, Foucault pôde assegurar que:

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. Não se trata de conceber o indivíduo como uma espécie de núcleo elementar [...] Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. (FOUCAULT, 1993, p. 85-6).

Foucault (1993) fez a sua observação no sentido de que a classe dominante só exerceu esse poder, porque a classe dominada se submeteu aquela classe. Para ilustrar, Langaro (2006, p. 36), explicou que a dominação não ocorreu “[...] porque uma classe domina, de fato, as demais, mas porque existe, no corpo social, uma série de convenções que vêm a justificar e legitimar o poder que a ela é facultado [...].” Desta maneira, os dominados ao se submeterem, permitiram que a classe dominante se legitimassem e se perpetuassem no poder.

Assim, foi no regime patriarcal brasileiro, a submissão da mulher ao homem. A mulher, então, começou a resistir a esta submissão, dando-se início, a subversão ao poder dominador. Moura, foi uma personagem modelo dessa subversão, ela conseguiu desenvolver astúcias e rompeu com a dominação do sistema patriarcal, imposto pela sociedade brasileira do século XIX. Essa dominação favoreceu à personagem, que imitou o comportamento masculino, quando colocou botas, calças compridas e cortou o cabelo. A partir daí, a protagonista Moura, de acordo com Foucault (1993) criou uma rede de poder, culminando como líder de um bando de jagunços, fazendo valer o seu domínio.

Contrapondo ao mando e ao poder de Maria Moura, surgiu Cirino, filho do fazendeiro Tibúrcio do Garrote, este comandava uma fazenda distante a léguas da Serra dos Padres. Cirino se envolveu com uma moça noiva, desonrando-a, roubou-a de sua família, foi perseguido pelos irmãos e noivo da moça. O noivo acabou matando a moça por ciúme. Cirino valeu-se da proteção de Maria Moura, mas, ambos visavam o poder e o dinheiro, e estes

fatores moviam a união dos dois. Ele usou o seu poder de sedutor para diminuir a dominação de Moura sobre si mesma. Moura se apaixonou, mas o dinheiro teve um valor maior e Cirino, também, tornou-se desleal, traindo a confiança de Moura, dando início uma disputa pelo poder. Nessa disputa venceu a astúcia de Moura e neste sentido Freyre (2000), assegurou que as mulheres se tornaram perspicazes para terem o mesmo sucesso dos homens na sociedade patriarcal:

Mas através de toda época patriarcal [...] houve mulheres, sobretudo senhoras de engenho, em que explodiu uma energia social [...] Energia para administrar fazendas como as Donas Joaquinas do Pompeu; energia para dirigir a política partidária da família, em toda região, como as Donas Franciscas do Rio Formoso; energia guerreira, como a das matronas pernambucanas que se distinguiram durante a guerra contra os holandeses [...]. (FREYRE, 2000, p. 126-7).

Assim, Moura, a exemplo destas mulheres citadas por Freyre (2000), conseguiu romper com os laços patriarcais e resistiu ao poder imposto pela sociedade do século XIX e libertou-se do capricho masculino. Moura usou a fama de rainha-bandida para fugir do sistema patriarcal imposto a ela, a ex-sinhazinha do Limoeiro, se realizou na sua “carreira” de banditismo, forçando a criminalidade, formando um bando (João Rufo, Zé Soldado, Maninho, Alípio e Moura – grifo nosso), que de acordo com Andreucci (2004, p. 96-7).

O crime de quadrilha ou bando vem previsto no art. 288 do Código Penal e tem como objetividade jurídica a proteção da paz pública, da tranqüilidade social. Por se tratar de *crime plurissubjetivo*, ou coletivo, os sujeitos ativos, que poderão ser qualquer pessoa, deverão estar necessariamente reunidos em número mínimo de quatro, já que a lei se refere a *mais de três pessoas* (grifos do autor).

Matar, a sinhazinha-bandida já tivera esta honra, e ela ao violar a lei, não teve noção do grau de periculosidade exercido pelo seu bando. Moura transgrediu a ordem vigente, e demonstrou a importância do seu poder e incitava a violência através de seu bando. E, o poder estabelecido pelo bando de Moura foi propiciado pelo surgimento de facções criminosas, estas são geralmente formadas por pessoas expulsas dos meios sociais em que vivem, por não atender as exigências impostas pela sociedade. A passagem de Moura para a vida desregrada de banditismo resultou da perda da família, da honra e conseqüentemente da terra.

Nas diversas formas de como a escritora se referiu a Maria Moura e à formação de seu bando, remeteu-nos às práticas ilegais e violentas dos cangaceiros nos estados da Paraíba e Ceará. Dória (1981, p. 24) defendeu que “[...] Apesar de terem existido cangaceiros que agiram livremente pelo sertão, existiram, também, os que se submeteram às ordens dos grandes proprietários rurais. Eles se empenhavam em fazer o “serviço sujo” do fazendeiro,

agredindo e matando quem se opunham a eles [...]” Isto foi visto na passagem do romance quando Moura executou a sua primeira ação criminosa em parceria com os seus jagunços:

Me lembrei de uma história que o avô contava, dos tempos das Guerras do Cariri. Perguntei se algum deles trazia lenço no bolso. Eu trazia! [...] João Rufo tinha também um lenço velho. Dobrei o meu lenço enviesado e com ele cobri o rosto, tapando a boca e o nariz. [...] Com a cara coberta, as armas apontadas, rodeamos os três. João Rufo engrossou a voz - Soltem as armas! Os homens nos olharam assustados. [...] - Joguem as facas longe! - gritou João Rufo. O homem de barba atirou no chão uma faca de bainha de prata [...] os outros dois largaram as facas de ponta, afiadas, de mais de dois palmos de comprimento. - Agora passem prá cá os mantimentos. As redes. Isso! Assim! E João Rufo, continuando na chefia, ordenou a Zé Soldado e Maninho que fossem pegar os cavalos. Ele e o Alípio ficavam tomando conta dos cabras. (QUEIROZ, 2007, p. 114).

Moura atendeu, nessa investida, o que sistema patriarcal exigia, na linha de frente apareceu João Rufo, como negociador, coube a ela o papel de articuladora. O homem seria o mentor da ação, impostando até a voz para mostrar força e poder, a ação do bando de Moura retomou, então, o fenômeno do Cangaço. A prática foi muita parecida com a de Lampião, uma espécie de *Robin Hood* do sertão nordestino, e, no imaginário popular do povo do nordeste, foi transformado em herói. Dória (1981) explicou que o posicionamento do “herói bandido”, não visou à transgressão da lei vigente, ele era visto como um bandido social, o qual a sociedade clamou, vindo assim se manifestar:

O bandido social é, em geral, membro da sociedade rural e, por várias razões, encarado como proscrito ou criminoso pelo Estado e pelos grandes proprietários. Apesar disso, continua a fazer parte da sociedade camponesa de que é originário é considerado como o herói por sua gente, seja ele um “justiceiro”, um “vingador” ou alguém que “rouba dos ricos”. [...] Este tipo de bandido nada tem a ver com o “bandido comum”, isto é, com aquele tipo de criminoso que a própria comunidade se esforça por entregar a polícia. (DÓRIA, p. 11-12)

O cangaço predominou na obra *Memorial de Maria Moura*, porém entre o arcaico e o moderno, o próprio romance nos remeteu à Idade Média, quando Moura foi comparada a uma donzela-guerreira. Segundo Galvão (1981, p. 16), Maria Moura encarnou as características da Donzela-Guerreira: “[...] No romance a mulher-guerreira, Moura, procura o equilíbrio conquistando o poder que sempre foi privilégio dos homens; rompendo o estreito espaço o qual lhe foi imposto e busca um universo satisfatório para seu crescimento e razão para a sua existência [...]”

Moura tentou, através da marginalização, ingressar no sistema social a qual foi banida, sem seu patrimônio a vida tornou-se sem sentido para ela. O valor da terra foi recuperado quando ela ocupou as Serras dos Padres. Como símbolo de família, Moura encontrou um sustentáculo, em sua prima Marialva e no afilhado Alexandre, apelidado de Xandó. Ela

deixou o seu legado para este último, como forma de protegê-lo, bem como, em troca de um favor, prestado por Valentim, pai do infante e morador da casa-forte. O serviço deveria ser consumado de maneira discreta, o confinado Cirino deveria morrer com uma facada no peito. Desta forma, para que Valentim executasse a ação, a protagonista fez questão de afirmar que o menino Xandô era “[...] a única criatura do meu sangue que eu considero neste mundo. Por ser filho de Marialva, minha prima legítima [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 460). Com a herança deixada por Moura, demonstrou-se a preocupação com a família. Mesmo com os dotes já adquiridos, era remota a possibilidade de Moura retornar à sociedade, posto que no final do romance, ela se projetou para a morte, por estar vivendo em isolamento completo, fora da sociedade.

Outro aspecto de desvalorização para Moura era a questão da maternidade. Além de ser um empecilho para a sua carreira de rainha bandida, também era visível a sua esterilidade. Quanto a esse aspecto Tamaru (2004, p. 109), explicou que era “[...] compreensível o fato de Maria Moura não desejar conciliar os papéis de mãe e guerreira [...]” Presumiu-se que Moura, pela força da natureza, descobriu ser uma mulher estéril e perdeu a esperança de procriar, fazendo a seguinte explanação: “[...] Afinal no tempo de Liberato, também não peguei filho nenhum; a falta era de ser comigo mesma.” (QUEIROZ, 2007, p. 222).

As donzelas-guerreiras, assim como Moura, não possuíam o dom da procriação, tornaram-se estéril. Para atender ao domínio do patriarcado, elas eram predestinadas para guerrear. Geralmente, estas mulheres eram filhas únicas, ou mais velhas, nunca mais novas, de pais sem filhos homens. Foram mais cobradas e muitas adquiriram trejeitos masculinos, impostos pelos membros homens da família. O compromisso era tão severo e profundo que as mulheres guerreiras, assumiam, com os membros homens da família, a ponto de não se envolver com outros homens. Se assim o fizessem, a maternidade e a perpetuação da família não precisaria ser passada de geração a geração. Walnice Galvão (1997, p. 11), explicou que as mulheres-guerreiras eram:

Filha de pai sem concurso de mãe, seu destino é assexuado, não pode ter amante nem filho. Interrompe a cadeia das gerações, como se fosse um desvio do tronco central e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Sua potência vital é voltada para trás, para o pai; enquanto ela for só do pai, não tomará outro homem. Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor, de outro, suspensa do acesso à maturidade, presa ao laço paterno, mutilada nos múltiplos papéis que natureza e sociedade lhe oferecem.

Rachel de Queiroz, na obra *Memorial de Maria Moura* mostrou uma protagonista possuidora de características épicas das donzelas-guerreiras. Ela era decidida, forte, capaz de lutar por seus ideais, muitas vezes, uma mulher apaixonada, sensível, e uma mulher

nordestina, ligada as suas raízes e ao seu povo. As donzelas-guerreiras, tais como as Valquírias e as Amazonas, além de sobreporem o nível literário e mitológico, a coragem e o destemor, deram-lhes vazão ao combate e a luta. E, as características masculinas utilizadas pelas guerreiras, equivaliam como um verdadeiro disfarce para que não fossem reveladas as suas identidades. A escritora Galvão, no seu livro *A Donzela-Guerreira – Um estudo de gênero* (1998, p. 82-3), explicou que Moura se inspirou em várias donzelas-guerreiras, enumerando algumas delas:

Há que considerar, todavia, que a donzela-guerreira completa, armada e vestida de homem, aparece com tal profusão que quase se pode exagerar um pouco e afirmar ser difícil ter notícia de uma guerra sem a participação de uma mulher disfarçada. Deborah Sampson, natural de Boston, lutou nas campanhas pela independência norte-americana, só foi descoberta quando ferida [...] Foi Rosa La Bayamesa, reverenciada hoje em Cuba, heroína da guerra de libertação nacional de 1868 contra os espanhóis [...] As fabulosas irmãs Trung têm seu dia de celebração no Vietnã. As duas lideraram uma insurreição contra o invasor chinês [...].

As citadas guerreiras, às quais a escritora Galvão (1998) fez referência, estavam prontas para lutar por uma causa ou um ideal. O risco tornou-se efêmero quando estas guerreiras penetraram em um universo meramente masculino, universo o qual Galvão (1998, p. 83), fez questão de ressaltar que era “uma área vedada à experiência feminina.” E, foi na ilegalidade do cangaço e através do hibridismo que Moura encontrou sua liberdade e autonomia, para encarnar o papel masculino, atitude não muito ideal para a mulher do século XIX.

Zilá Bernd (1993), em seu ensaio sobre o Sertão Medieval de Rachel de Queiroz, afirmou que Moura em sua identidade cultural, teve como base o processo de hibridação. Tudo isso, ela fez através de estratégias de carnavalização do espaço medievalizado do sertão nordestino. O Sertão nordestino, para a escritora, era fruto do imaginário renitente, de histórias noturnas, que reinava ante o real. O sertão, ainda era do outro lado do mundo, era feito de mote, de romarias, de cangaceiros, de retirantes, de justiceiros e também de bravas mulheres com os seus sortilégios, a exemplo de Moura.

Por isso, a obra *Memorial de Maria Moura* foi construída, tendo como base histórias de mulheres guerreiras e sertanejas, que viveram em épocas diferentes; ambientes sociais diferentes e, além de tudo, com destinos diferentes, mas com grandes semelhanças nas suas personalidades e com grande vontade de transformarem as coisas pelas quais as rodeavam, porém, todas elas tinham duas coisas em comum, eram: nordestinas e sertanejas.

Dentre essas mulheres estavam as matriarcas que povoaram a imaginação da nossa escritora como: Bárbara de Alencar Araripe, avó de José de Alencar e parenta de Rachel de

Queiroz, figura cearense, famosa por seu destemor e arrogância, que mereceu no século XX, um artigo da autora na revista *O Cruzeiro* publicada em 1946 e, em 1990 foi publicado um opúsculo, assinado por Rachel de Queiroz e Heloisa Buarque de Holanda. Tivemos Maria de Oliveira, personagem da grande tragédia ocorrida no sertão nordestino: a seca de 1602, que juntou seus filhos e uns homens e saíram assaltando fazendas em busca de uma vida melhor para si mesma, e sua família; Federalina Augusta Lima ou Federalina de Lavras, que julgamos ser uma das inspiradoras de Maria Moura.

Temos ainda, a Rainha Elizabeth I, conhecida por ser filha de Henrique VIII e Ana Bolena, esta teve seu reinado em uma Inglaterra fracassada, despovoada, arruinada, destruída através de lutas religiosas e com ameaças da França e Espanha. Com muita diplomacia e persistência acabou deixando seu país pacífico, próspero e uma grande potência. Elizabeth I possuía o dom de chefe de estado, com características atribuídas aos homens: másculas e viris, levando Chastenet (1959, p. 11), a relatar: “[...] mais que a força, teve que usar a diplomacia; mais do que o constrangimento, foi preciso recorrer à persuasão [...]”

Essa figura européia fora introduzida no universo cultural nordestino e incorporada na persuasiva Moura, transformada em uma cangaceira respeitada no sertão cearense. A rainha Elizabeth I, quando tinha apenas dois anos e oito meses de idade, presenciou a morte de sua mãe, Ana Bolena. Esta foi decapitada pelo próprio marido e pai da rainha. No romance *Memorial de Maria Moura*, a protagonista principal, Maria Moura, sofreu um golpe análogo, cometido pelo seu padrasto Liberato: “[...] Eu que descobri. Minha mãe morta, enforcada no armador da parede. Em redor do pescoço, um cordão de punho de rede, os pés a um palmo do chão, o rosto contra a parede.” (QUEIROZ, 2007, p. 21).

Assim como Moura, a rainha Elizabeth I, já órfã de pai foi atraída e vítima de abusos sexuais e brincadeiras libidinosas do padrasto, o almirante Seymour. O almirante teve a nítida ambição de chegar ao trono, para isso, firmaria casamento com Elizabeth I, mas, seus planos não deram muito certo; ela ordenou a decapitação do mesmo. Maria Moura, já segura dos seus atos, mesmo desvirginada pelo seu padrasto Liberato, e apesar das intimidações, não renunciou a sua herança, evitando a assinar a procuração que daria direito de posse das terras do Limoeiro a ele. Maria Moura defendeu-se de suas ameaças, armou-lhe uma tocaia, usando os serviços de um capanga da fazenda, para eliminar o desafeto, tornando-se autora intelectual do crime.

A rainha Elizabeth I tinha repulsa ao casamento, apesar de ter vários pretendentes, teve como companheiro, o Conde de Leicester, que gozava de privilégios. A rainha teve uma paixão avassaladora pelo Conde, e após a morte dele, ela destinou toda a sua atenção ao

enteado, o Conde de Essex, que tinha apenas 18 anos de idade e já era general de cavalaria do reino. A rainha apresentou um caráter dominador, não permitindo ao Conde Essex, ter vida própria. O Conde Essex possuía um temperamento inquieto, e, ela sentia-se afrontada nesta cumplicidade, condenado-o a permanecer na torre do castelo, sendo, posteriormente, considerado um traidor e decapitado, a mando da Rainha, o trauma causado na infância pela rainha, foi perpetuado até a sua fase adulta, que a fez repetir o mesmo ato cometido pelo seu pai, a grotesca decapitação do amante.

A vida amorosa de Maria Moura foi muito semelhante ao da rainha Elizabeth I. Moura se envolveu em primeiro plano com Duarte. Elizabeth I se envolveu também com o Conde de Leicester, os laços amorosos aconteceram dentro dos territórios dominados por elas, no caso, de Maria Moura a Casa-Forte, e, a Rainha Elizabeth no seu reino. Os amantes trabalhavam e velavam por elas, além de tudo deviam-lhes obediência, pois estavam sujeitos ao domínio feminino. Já os novos amores, não aconteceram da mesma forma. Essex era traidor e foi morto com a anuência da rainha. Maria Moura também se tornou vingativa quando Cirino, filho de um velho fazendeiro das redondezas da Serra dos Padres, um rapaz jovem, rico, acostumado à mordomia, a traiu de forma vil e pérfida. Sentindo-se traída, ela, ordenou a sua prisão no “cúbico”, uma alusão a torre do castelo, sob a vigilância de um capanga, e após alguns dias, Cirino foi morto, sem deixar entrever a participação ativa da protagonista.

Nem sei quantos minutos depois, Valentim apareceu, com a cara branca como um papel, tremendo os cantos da boca. Pedia desculpas, gaguejando.

- Tive de gritar o nome dele, pra ele se virar de frente. O homem vinha muito de lado, tive medo de errar.

Eu ainda não conseguia dizer nada. Valentim continuou:

- Mas está morto. Acertou bem no coração.

Tanto esforço que eu tinha feito para ele não saber que ia ser morto naquela hora. A bem dizer, pela minha mão. Para isso inventei de usar Valentim; mandar a faca pelas costas e ele cair, sem tempo de saber de nada. Aquele idiota do Valentim, que estragou tudo. Cadê a pontaria dele? (QUEIROZ, 2007, p. 459-60).

A morte de Cirino foi encomendada por Moura e realizada por Valentim, este exímio atirador de facas. O assassinato ocorreu na Serra dos Padres, onde Moura já havia se instalado com o seu bando. Com esta morte, a protagonista tornou-se mais fortalecida, dominando de vez, as terras que lhe pertenciam e, é com esse domínio e posse, que Maria Moura realizou o seu sonho de conhecer o mundo e de se tornar chefe: “[...] - 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 [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 87). Segundo Langaro (2006), Moura ao se instalar na Serra dos Padres e ao formar a sua casa-forte, seria como a

representação do centro do mundo, era a partir desse centro, que Moura projetou sua própria trajetória e seguiu seu próprio destino, que só seria interrompido com a morte.

Maria Moura não apenas multiplicava o rol dos grandes perfis femininos, como também, destacava-se por suas características fortes e marcantes. Rachel de Queiroz trouxe para as suas obras características épicas de dimensões medievais, apesar de não ser feminista, e não fazer crítica a este pensamento, traduziu os sentimentos e o idealismo de mulheres tão distintas que tiveram seus destinos cruzados no decorrer da narrativa, mudando assim, o seu caminho. Segundo Stuart Hall (2006, p. 46) “[...] O feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a ‘humanidade’, substituindo-a pela *questão da diferença sexual* [...] (grifo do autor).” Acrescentou ainda quanto à questão da contestação da posição social das mulheres que “[...] expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero [...]” (HALL, 2006, p. 46).

Todavia, durante toda a maior parte da narrativa da obra *Memorial de Maria de Moura*, a protagonista não foi vítima de preconceitos machistas. A ambição nasceu junto com o poder; esse poder se tornou um vício para ela. A protagonista queria ter fama, poder e riqueza. Essa era a lei do sertão nordestino, possuir terras, ouro, era ter um nome respeitado. Maria Moura não pensava diferente:

A minha idéia era ir levando os cabras a se acostumarem na luta, porque da luta é que ia sair o nosso pão de cada dia. Tinha muito com quem se brigar nesse mundo afora – porque eu já estava convencida de que, nessa vida, quem não briga pelo que quer, se acaba.

Eu queria ter força. Eu queria ter fama. Eu queria me vingar. Eu queria que muita gente soubesse quem era Maria Moura. Sentia que, dentro da mulher que eu era hoje, não havia mais lugar para a menina sem maldade, que só fazia o que a mãe mandasse, o que o pai permitisse. (QUEIROZ, 2007, p. 123-4).

Na transformação de Moura para o universo masculino, ela guardou os seus desejos reprimidos, também refreou o papel feminino que a sinhazinha deveria representar. Mas, após a morte de Cirino, às escondidas, conservou um relacionamento com Duarte, homem de aparência mulata, filho bastardo do seu tio, que pertencia ao bando de Moura, passando a residir na Casa-Forte. Moura sentia atração pelo jagunço, enquanto ele nutria um amor verdadeiro por ela. O relacionamento amoroso de Moura e Duarte não foi duradouro, face o preconceito racial vigente na sociedade brasileira no século XIX, por se tratar de um mulato e subordinado a ela. No século XIX, os relacionamentos sexuais entre senhores de engenhos e escravas eram comuns, porém, a relação entre negro e branco era uma acinte para a sociedade. Moura conheceu o regime da aristocracia rural, estabelecida no Brasil e no tocante a sua relação com Duarte, declarou:

Apesar daquela grande amizade que nos liga, nunca ninguém pensou que eu chegasse a casar com Duarte. Acho que nem ele pensaria. Afinal, era filho de escrava alforriada e a gente não se casa com filho de cativo, mesmo que tenha nosso sangue nas veias. E talvez fosse mesmo pelo impossível da idéia de um casamento entre nós, que aos poucos foi havendo o que chegou a haver. Além do mais, eu tinha horror a casamento. (QUEIROZ, 2007, p. 332).

A idéia do casamento era refutada por Moura, ela não queria perder a sua soberania. Barbosa esclareceu que (1996, p. 63) “[...] Seu espírito independente, seu caráter dominador não se submeteriam ao jugo de um homem, conforme preceituava a lei [...]” O relacionamento fortuito de Moura com Duarte refletiu em uma sociedade, onde negros e mulatos era excluídos do laço oficial do matrimônio. A união era só para satisfazer seus prazeres sexuais, pois ao usar trajes masculinos, a personagem incorporou e reproduziu o comportamento atribuído ao gênero masculino, evitando o contato com o sexo oposto. Retomando a escravidão, Moura usou os serviços sexuais de Duarte, por ele ser mulato, e por ela pertencer à classe abastada e ter título de Sinhazinha. No Brasil Colônia os negros foram vitimados pelos abusos sexuais, assim como Moura fez com o mulato Duarte. Langaro (2006, p. 52), fundamentado em Freyre (1984), afirmou que:

A mulher morena tem sido a preferida dos portugueses para o amor, pelo menos para o amor físico. A moda da mulher loura, limitada, aliás, às classes altas, terá sido antes a repercussão de influências exteriores do que a expressão do genuíno gosto nacional. Com relação ao Brasil, que o diga o ditado: “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar, ditado em que se sente, ao lado do convencionalismo social da superioridade da mulher branca e da inferioridade da preta, a preferência sexual pela mulata.

A exploração sexual de negras e mulatas do Brasil do século XIX era evidente, período regido pelo sistema colonial e o patriarcalismo. Os senhores de engenho, com o poder nas mãos, transformavam as negras e as mulatas, as quais compravam somente como objeto sexual e como um instrumento apenas para satisfazer as suas necessidades sexuais. Moura, fez uso do poder patriarcal obtendo os serviços “sexuais” de Duarte, apenas para uma satisfação pessoal, mostrando, mais uma vez o seu poder e domínio sobre o gênero masculino.

Moura tinha orgulho de não se render à exploração sexual dos seus amantes, agia de maneira precisa, sutil e radical quando era necessário. Como rainha “bandida” tinha que ter seu orgulho próprio e não podia se dobrar aos caprichos masculinos. Teria, ela outro orgulho maior: o de trajar-se com a roupa que outrora, pertencia a seu pai. Moura sentia o prazer em sentar-se no lombo do seu cavalo e sair a galope com os seus “cabras”, sentia o gosto de ser “muié-home” e ser comparada a São Jorge Guerreiro. Essa figura mitológica derrotou o satanás em uma grande batalha, por isso a imagem mais conhecida é dele montado em um

cavalo branco, guerreando com um dragão. Moura sentia um prazer especial “[...] em enfiar as calças pelas pernas, apertar no cós o cinturão [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 385). O Beato Romano, agregado da “casa-forte”, quando se referia à Moura, a caracterizava como aquela que “[...] calçava botas de cano curto, trajava calças de homem e camisa de xadrez de manga arregaçada. O cabelo era aparado curto, junto ao ombro [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 14). Através dessa nova aparência, Moura conquistou a sua auto-afirmação, essa transformação funcionava como um ritual de passagem: De sinhazinha tornou-se “cabra-macho” e de “cabra-macho” a rainha bandida. Era por meio desse ritual que Moura conseguiu alcançar os seus ideais e as suas conquistas de banditismo e poder.

Nas suas andanças pelo sertão nordestino, Moura viveu de sofrimento e angústia. Conquistou o respeito dos homens, se relacionou de maneira afetiva com outros, foi temida pelos seus “cabras”, pelo governo e pela policia. Matou, saqueou, venceu as batalhas, defendeu-se dos traidores, dando-lhes implacável punição. Moura, além de ser guerreira, possuía alguns atrativos femininos, era: bonita, inteligente, perspicaz, astuciosa e guerreira. Ela não derramava sangue se não fosse necessário. Moura só partia para a briga, quando a causa era justa ou em legítima defesa ou para defender seus “cabras” e salvar seu patrimônio. E avisava “ [...] Vai ser serviço limpo. E não é crime. Legítima defesa nunca foi crime: a gente, se mata, é pra não morrer [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 453).

As diferenças sexuais e raciais que permearam as personagens do romance *Memorial de Maria Moura*: Moura *versus* Cirino, Moura *versus* Duarte, se deram pelo fato de que eles não gostariam de perder o poder. Moura tinha as terras, Cirino também as queira, mas para isso precisava se relacionar com ela. Duarte não queria perder a garantia do relacionamento obscuro com a protagonista, nutrindo a esperança de uma união estável, esquecendo-se da sua condição de filho de escrava alforriada. Após a morte de Cirino, Moura passou a recriar barreiras e alternativas para não firmar matrimônio com Duarte. Schpun (2002, p. 186), salientou que:

Duas fronteiras atravessam a cena narrativa. A primeira, numa construção talvez utópica, provocadora, mas em todo caso paradigmática, traz Maria Moura ameaçando e efetivamente atravessando os limites que separam o masculino e o feminino enquanto territórios do social. A segunda, que vem à tona através da relação entre Moura e Duarte, traz a marca de uma impossibilidade e de uma unanimidade maior, pois não integra o universo de fortes desejos de insubordinação da protagonista.

A ânsia pelo poder foi o fator primordial, fazendo com que a protagonista se distanciasse de Duarte, atrelado a isso, surgiu o pretexto da discriminação social e racial, pelo

fato de Duarte ser mulato e filho de uma escrava alforriada. Mas o que se apurou da narrativa era o fato de Moura, não ter se unido oficialmente a Duarte, para não perder a sua soberania.

Com a morte de Cirino e desiludida, Maria Moura, partiu com seu bando para um desfecho final, cavalgando triunfante a caminho do suicídio coletivo, mostrando que o destino da heroína guerreira era a luta e tinha a morte como último desiderato:

- Ainda está na hora de mudar de idéia, Sinhá. Vai ser uma luta muito dura, com esses homens traquejados pra matar. Não é briga pra mulher. E se lhe matam?

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.

Saí na frente, num trote largo. Só mais adiante, segurei as rédeas, diminuí o passo do cavalo, para os homens poderem me acompanhar. (QUEIROZ, 2007, p. 492-3).

No romance *Memorial de Maria Moura*, a configuração da morte rondava a protagonista e essa morte anunciada não representava o fim do herói. A morte para Moura configurou como uma das fases da vida: “[...] E se eu não agüentar, 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 [...]” (QUEIROZ, 2007, p. 429). A morte para Moura era a certeza do caminho para a imortalidade. Segundo a protagonista, na sua enunciação, o seu desejo deveria ser eternizado pelas suas ações de bravura e heroísmo, ficaria na memória daqueles que, com ela permaneceram, assim como, na memória do leitor, fazendo uma alusão ao próprio título do romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos nos romances analisados: *O Quinze*, *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura* que as protagonistas principais não tiveram seus intentos totalmente alcançados. Elas renunciaram algumas vezes aos seus sonhos e desejos de conquistas, em troca da ascensão social. Mas, dentre todas elas, Maria Moura teve destaque neste universo narrativo, tornou-se a protagonista-afirmação.

Constatamos ser a orfandade o fio condutor para a tão almejada liberdade, assim como direcionador das suas conquistas. Quando perderam seus pais, as protagonistas tiveram que guiar seus próprios destinos.

As três protagonistas seguiram um árduo e difícil caminho: Conceição, mesmo sem o dom da maternidade, se realizou na profissão de professora, rumou para a capital cearense e mesmo se mantendo solteira, adotou seu afilhado e destinava seu tempo livre aos rebentos da seca. Dôra superou as suas frustrações ingressando no Teatro e Burletas Mambembe, desabrochando a sua sexualidade com o capitão Asmodeu. Finalmente, Maria Moura, capaz de cometer as maiores peripécias em nome do poder, para alcançar a tão sonhada liberdade, trilhou por um caminho arriscado e tortuoso, do banditismo, para consumir a sua realização pessoal de fama e reconhecimento.

Como o espaço sempre foi um elemento de adaptação e determinante na tipologia de qualquer romancista, constatamos que os espaços ocupados pelas protagonistas foram essenciais para entendermos as suas movimentações dentro das narrativas. Estas protagonistas saíram dos restritos espaços que ocupavam e foram em busca de um espaço propenso para as suas realizações e ascensão social e pessoal.

Suas personagens foram autobiográficas, talvez seus autorretratos, suas obras eram frutos de sua própria experiência. Rachel de Queiroz viveu mais dentro das suas narrativas do que fora delas. Havia uma espontaneidade e familiaridade no escrever, era como se o leitor estivesse vivenciando e participando dos diálogos das personagens. Rachel de Queiroz ligou-se intimamente com os seus enredos, emprestando às personagens os modos de reflexão e expressão que lhe são peculiares.

As personagens de Rachel de Queiroz alcançaram a libertação pelo trabalho e fugindo do casamento. A dedicação profissional que seria atribuída ao homem nas suas narrativas, os mesmo deveres e direitos antes pertencentes aos homens, passaram, nas suas narrativas a pertencerem às mulheres.

De maneira concisa, Rachel de Queiroz criou suas personagens, instituídas dentro da nossa realidade e que viessem tratar de questões tão sutis, como da condição feminina e as suas relações de gênero, traçando sua própria opinião a respeito. As suas personagens conseguiram desenrolar o “romance” que as atrelavam às relações do poder machista e patriarcal, sofrendo influência até hoje sobre as mulheres, mesmo estando estas em um século de plena evolução social e cultural.

O correto foi que Rachel de Queiroz introduziu a alma feminina nas suas narrativas, criando mulheres fortes e decididas, capazes de romper com todas as convenções sociais engendradas na seca, no cangaço e no fanatismo nordestino. A escritora trouxe à tona a literatura nordestina como parte da expressão humana da realidade. Ela escreveu com espontaneidade, havia uma preocupação em escrever correto, com estilo, a linguagem utilizada para compor os seus personagens, era clara e concisa.

Rachel de Queiroz conseguiu ser uma mulher a frente do seu tempo, escreveu nos seus romances os ideais libertários, suas personagens traçaram e trilharam destinos distintos, tornaram-se protagonistas de suas próprias histórias e de novas histórias.

A bandeira da feminilidade foi colocada nas mãos de Rachel de Queiroz, porém, ao escrever acerca desta modalidade, ela recusou o papel de escritora cega e obediente. Ela não administrou o papel da mulher como algo opressor, fechado ou fundamentalista; ao contrário, era subversiva porque colocava as suas protagonistas sob o prisma da liberdade e da ambição.

As personagens de Rachel de Queiroz interpelavam a natureza, a realidade, fazendo da verdade uma descoberta. A verdade e a vida para as protagonistas rachelianas foram contínuos caminhos de busca. A verdade para elas não surgia de repente, como iluminação, mas era resultado de toda uma experiência vivenciada. A verdade, para as personagens era a dinâmica, a ação e o resultado de um esforço de procura das coisas em si, das suas substâncias e essências. Toda a questão da procura de uma verdade pelas protagonistas culminava com o ser, e o ser se construiu para elas, a partir da procura e da busca.

Conceição, Dôra e Moura, nos momentos em que rompiam com o aparente equilíbrio, situavam-se diante de contradições e conflitos, os quais tentavam conhecer, a fim de restaurar o equilíbrio dissolvido, o que só foi possível, ao se restabelecerem através das suas próprias experiências. A vida de Conceição, Dôra e Moura, transmutou-se em existência nos momentos de iluminação, em contato com o mundo exterior, que uma vez, apreendido constituiu motivo para as suas realizações pessoais.

O tópico da busca de identidade evidenciou-se em Rachel de Queiroz, sob dois aspectos: enquanto fenômeno literário ele representava o esforço da romancista para obter o reconhecimento dos chamados homens das letras; enquanto fenômeno psíquico ela direcionava para a desorientação do ego das protagonistas que não conseguiram integrar-se ao grupo social e amoroso do qual desejavam participar. Para Rachel de Queiroz e para as demais escritoras brasileiras, suas contemporâneas, era urgente, buscar uma identidade no momento em que as mulheres, sobretudo, as literatas, ainda eram discriminadas por preconceitos que, muitas vezes, levaram algumas delas a assinarem os seus escritos com pseudônimos masculinos, face o preconceito existente na década de 1930.

REFERÊNCIAS

- ABAURRE, Maria Luiza M; PONTARA, Marcela N. *Literatura brasileira: tempos, leitores e leituras*. Volume único. São Paulo: Moderna, 2005.
- ABDALA JUNIOR, Benjamim. Utopia e ideologia em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz. In: *Anais do V Seminário Nacional Mulher & Literatura*. Natal: UFRN Universitária, 1995.
- ABDALA JUNIOR, Benjamim; CAMPEDELLI, Samira Y. *Tempos da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo: Ed. Ática, 1997.
- ACIOLI, Socorro. *Rachel de Queiroz*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.
- AGUIAR, Adonias Filho. O romance *O Quinze*. In: *O Quinze*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- ANDREUCCI, Antônio Ricardo. *Manual de Direito Penal*. Volume 3 – Parte Especial, arts. 213 a 359-H. 3 ed, atualizada e aumentada. Editora Saraiva, 2004.
- ARAÚJO, Adriana de F. B. *Diáspora nordestina na literatura brasileira*. Revista Garrafa (PPGL/UFRJ. Online), v. 1, p.1, 2003. Disponível em http://WWW.ciencialit.letras.ufrj.br/revista_garrafa. Acesso em 19.12.2012.
- ARAÚJO, Antônio Augusto Pessoa de. *Rachel de Queiroz. Dôra, Doralina: Texto e Contexto*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília. Departamento de Teoria Literária e Literatura. Brasília – DF. 1988.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. “O sertão em surdina”. In *Folha da Manhã*. São Paulo, 12 mai. 2001.
- AS AMAZONAS. Disponível em: [http://www.suapesquisa.com/pesquisa/as_amazonas .htm](http://www.suapesquisa.com/pesquisa/as_amazonas.htm), Acesso em 02.01.2013.
- AUGRAS, Monique. *De Iyá Mi a Pomba-gira: transformações da libido*. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes (Org.). *Candomblé: Religião do corpo e da alma: tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas. 2000.
- AZEVEDO, Aluísio. O Cortiço. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/damulher-submissa-a-rebelde-em-o-cortico-bertoleza-e-rita-baiana/6942/>. Acesso em 02.01.2013.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. 3 ed. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARBOSA, Maria de Lourdes Dias Leite. *Caminhos e descaminhos das protagonistas de Rachel de Queiroz*. Dissertação de Mestrado. Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 1996.
- BARDWICK, Judith M. *Mulher, sociedade e transição*. Trad.: Vanda de Oliveira Roseli. São Paulo: Difel, 1981.
- BARROSO, Maria Alice. *A mulher na literatura brasileira*. In *Seminário de Literatura Brasileira – ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1990.

BEAUVOIR, Simone de. Mulher e mulher-militante. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Documents/Escritora, feminista, SIMONE DE BEAUVOIR, mulher e mulher>12 janeiro 2008. Acesso em 15.11.2012.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. 7 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BERND, Zilá. O sertão medieval de Rachel de Queiroz. In: O sertão medieval, origens européias do teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993, p. 1.

BIBLIA SAGRADA. TRADUÇÃO DOS ORIGINAIS mediante a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica), pelo *Centro Bíblico Católico*. 119ª ed. Revista por Frei João José Pedreira de Castro. Editora AVE-MARIA Ltda. São Paulo, SP – BRASIL. Edição Claretiana, 1998.

BONNEY, Anne; & Mary Read. *History of famous pirates*. Disponível em: <http://historyoffamouspirates.webs.com/annebonneymaryread.htm>, Acesso em 01.01.2013.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekinol. Rio de Janeiro: Editora UnB. José Olympio, 1997.

BRUNO, Haroldo. Rachel de Queiroz e seu romance “O Quinze”. In: José Geraldo Pires de Mello. Brasília. Rev. Academia Brasiliense de Letras. Vol. VII, 1988.

CAMINHA, Edmilson. *Rachel de Queiroz: a Senhora do Não Me Deixes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010. 74 p.: 18,5 cm. ISBN 978-85-7440-187-4.1. Queiroz, Rachel de, 1910-2003. I. Título. CD.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 5 ed. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 1976.

CAVALCANTI, Domingos Olímpio Braga. *Luzia-Homem*. Disponível em: <http://resumoliteral.blogspot.com.br/2009/12/domingos-olimpio-luzia-homem.html>. Acesso em 02.01.2013.

CHASTENET, Jacques. *A vida de Isabel I de Inglaterra*. Trad. José Saramago. Lisboa: Estudios cor, 1959, p. 11.

COSTA, Eduardo de Assis Duarte. Rachel de Queiroz. *Literatura e política no feminino: Mulher e Literatura – V Seminário Nacional – 1 a 3 de setembro de 1993*. Anais. Apoio Faperj – UFRN. Editora Universitária. Natal, 1993.

COURTEAU, Joanna. *The problematic heroines in the novels of Rachel de Queiroz*. Luso-Brazilian Review, University of Wisconsin, v. XXII, 1985, n. 2, p. 123.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria – 7 ed. – São Paulo: Global, 2004.

CUNHA, Cecília Maria. *Sobre Rachel: Visões críticas e testemunhos cordiais: In Jornal O Povo*. (Fortaleza – CE), 17 de novembro de 2000, p. 46.

CUNHA, Cecília Maria. Vida literária em formação. *Jornal O Povo*, Fortaleza, 2000. Rachel 90 anos.

DACANAL, José H. *O romance de 30*. Mercado Aberto. Porto Alegre, 1982.

DaMATTA, Roberto. *A Casa e a Rua; espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIREITO E ARTE: O MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO. Disponível em <http://www.domtotal.com>. Acesso em 13.02.2013.

DÓRIA, Carlos Alberto. *O cangaço*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ÉLIS, Bernardo. Tendências Regionalistas do Modernismo. In: ÁVILA, Affonso. *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 87-101.

ESCRITAS DO BRASIL. v. 12. n. 1/2 - Arquivo Nacional. Disponível em: <http://www.portalan.Arquivonacional.gov.br/>. Acesso em 12.02.2013.

FALCI, Miridan Knox. “Mulheres do sertão nordestino”. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 3. Ed. São Paulo: Contexto, 2000.

FAUR. Mirella. *Mistérios Nórdicos*. Disponível em: <http://www.espiraistempo.com.br/2012/02/mitologia-nordica-valkirias.html>. Acesso em 02.01.2013.

FIUZA, Marília Gabriela Machado. *A força da mulher guerreira em Memorial de Maria Moura*. Monografia do Curso de Letras. Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 11 ed., trad. de Roberto Machado; Rio de Janeiro: Edições Graal, 1993.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil*. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Frequência da donzela-guerreira*. (coord.). Almanaque: Cadernos de literatura e ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1981.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela guerreira – um estudo de gênero*. São Paulo: Senac, 1997, p. 11.

HALL, Stuart. *A identidade cultural pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque (1990). *O éthos Rachel: Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles. Rio de Janeiro. 1997, n. 4, set, p. 106.

LANGARO, Jerri Antônio. *De sinhazinha a jagunça/De senhorinha a senhora*. Uma leitura de *Memorial de Maria Moura e Dôra, Doralina*. Dissertação de Mestrado. Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-graduação. Centro de Educação, Comunicação e Artes. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel. 2006.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Moraes, 1991 p. 28-29.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática. 1976, (Ensaio 20).

LOBO, Luiza. O oral e o Popular em *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz. Rachel de Queiroz: Uma escrita no tempo. Ensaio. Org. Fernanda Coutinho. Fortaleza – CE. 2010.

LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne de. *Traduções Feministas*. Disponível em: http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/10747/10747_5.PDF. Acesso em 15.11.2012.

MELLO, José Geraldo Pires de. “Rachel de Queiroz e seu romance O Quinze” in *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Brasília, nº VIII, 1988.

NASCIMENTO, Francisco. *Matadora de Gigante*. Disponível em: <http://pregacoesfn.wordpress.com/2009/05/23/matadora-de-gigante/>. Acesso em 01.01.2013.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. Literatura em contexto. *A arte literária luso-brasileira: ensino médio*. Volume único. 1 ed. São Paulo: FTD, 2012.

OROBORO, disponível em: <http://pedra-luz.blogspot.com/2010/09/oroboro-serpente-mordendo-cauda.html>, Acesso em 30/01/2012.

PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. Disponível em: http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/resumos_comentarios/d/dona_guidinha_d_o_poco. Acesso em 02.01.2013.

PATRICIO, Rosana Ribeiro. *As filhas de Pandora: imagens de mulher na ficção de Sônia Coutinho*. Rio de Janeiro: 7letras; Salvador, BA: FAPESB, 2006.

PENNA, Maura. O que faz ser nordestino: *Identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina*. São Paulo: Cortez, 1992, 180 p.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: Quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

POSITIVISMO. Características do Positivismo. Brasil Escola. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/sociologia/positivismo.htm>. *Positivismo. O que é positivismo e suas características*. Acesso em 30.01.2012.

QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres Cordelistas: Percepções do universo feminino na literatura de cordel*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte. Faculdade de Letras da UFMG. 2006.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Os cangaceiros*. São Paulo: Duas cidades, 1977.

QUEIROZ, Rachel de. A imagem feminina. *Jornal Estado de São Paulo*, 3 jun. 2000.

QUEIROZ, Rachel de. *Dôra, Doralina*, 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

QUEIROZ, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*, 5 ed. São Paulo: Siciliano, 1992.

- QUEIROZ, Rachel de. Mulher moderna. *Jornal Estado de São Paulo*, 12 dez. 1998.
- QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*, 74 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- QUEIROZ, Rachel de; HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Matriarcas do Ceará: Dona Federalina de Lavras*. Rio de Janeiro: Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos – UFRJ (Papeis Avulsos), 1990.
- QUEROZ, Rachel de. Açucenas e matriarcas. *Jornal Estado de São Paulo*, 25 abr. 1998.
- RAMOS, Graciliano. “Caminhos de pedras” in *Linhas tortas*. 16 ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- READ, Krewe of Bonney. The Legends of Anne & Mary. Disponível em: <http://www.bonney-readkrewe.com/legend.html>. Acesso em 01.01.2013.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos – a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.
- SÃO JORGE GUERREIRO. Disponível em: <http://www.saojorge.net/sj.htm>. Acesso em 22/12/2012.
- SCHPUN, Mônica Raissa. “Lê com lê, crê com crê? Fronteiras móveis e imutáveis em Memorial de Maria Moura”. In: CHIAPINNI, Ligia; BRESCIANI Maria Stella. (Orgs). *Linguagem e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.
- SCHWAMBORN, Ingrid. Anotações a Dôra, Doralina, de Rachel de Queiroz. In: FELDMANN, Helmut; LANDIM, Teoberto (Org.). *Literatura sem fronteiras*. Fortaleza: UFC. 1990, p. 91-114.
- SCOTT, Joan (Eds). *Feminist theorize the political*, Routledge, Nova York.
- SEABRA, Zelita; MUSZKAT, Malvina. *Identidade feminina*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- SILVA, Joelma Rodrigues da. As cinco Marias de Raquel de Queiroz: Uma análise de gênero. Monografia de Conclusão do Curso de Serviço Social. Universidade Estadual do Ceará. CESA – Centro de Estudos Sociais Aplicados. Departamento – Métodos e Técnicas em Serviço Social. Fortaleza, 2000.
- SILVA, Robert César Imbert Nunes e. *As Mulheres da Bíblia*. Disponível em: <http://amulhercrista.blogspot.com.br/2011/01/zeruia-uma-mulher-guerreira.html>. Acesso em 01.01.2013.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 6 ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1976, p. 524.
- SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana: 1890-1920*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SOUZA, JAIR GOMES DE. Seminário/mulher/anais. Disponível em <http://www.uesc.br>. Acesso em 02.01.2013.

SOUZA, Patrícia Alcântara de. *Marias de Rachel de Queiroz: percursos femininos em O Quinze, As Três Marias e Dôra, Doralina*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Goiânia. 2008.

SOUZA, Simone (Coord.). *História do Ceará*. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1989.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1984.

TAMARU, Ângela Harumi. *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas/ Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2004.

VALCARCEL, Amélia. *La Política de las Mujeres*. Madrid, Cátedra. 1997.

VERGER, Pierre. A contribuição especial das mulheres ao candomblé do Brasil. In: *Artigos*. São Paulo: Corrupio, 1992.

WALTER, Roland. Mobilidade cultural: o (não-)lugar na encruzilhada transnacional. *Interfaces Brasil/Canadá*, Rio Grande, n. 8, p. 37-56, 2008. Disponível em: <http://www.revistabecan.com.br/arquivos/1228242203.pdf>.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *A vindication of the rights of woman*. London: Penguin Books, 2004.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

XAVIER, Elódia. *A representação da família no banco dos réus*. Interdisciplinar - Artigo, v. 1. n. 1 – Edição Especial 2006. UFRJ.

XAVIER, Elódia. *Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record. Rosa dos Tempos, 1998.