

<https://doi.org/10.35520/diadorim.2010.v7n0a3912>

Conceição e Maria Moura: duas heroínas no espelho

Lígia Regina Calado de Medeiros¹

Introdução

Minhas mulheres são danadas, não são? Talvez seja
ressentimento do que não sou e gostaria de ser.
Rachel de Queiroz

O quinze (1930) constitui obra inaugural na carreira literária de Rachel de Queiroz. Já o romance *Memorial de Maria Moura* (1992) é, entre aqueles publicados em vida, o que encerra a produção da escritora. O lançamento do primeiro, aos dezenove anos de idade, rendeu à jovem escritora o importante prêmio “Graça Aranha”, em 1931. Antes, porém, Queiroz já tinha escrito um romance de folhetim, sem divulgação.

Em *O quinze*, não se limitando à perspectiva da seca, recai sobre a protagonista, Conceição, uma atitude perscrutadora, que muito diz do papel social e humano que desempenha no texto.

Conceição, que é visivelmente a figura da própria autora, delinea os traços de uma rebelião individualista, apenas vagamente esboçada, pelo sentimento de superioridade sobre o meio, pelo

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Adjunta da Área de Literatura e Coordenadora Administrativa da Unidade Acadêmica de Letras (UAL) do Centro de Formação dos Professores (CFP) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

sarcasmo contra as preces da avó, pelo espírito de visibilidade excessiva que revela a cada página. (Athayde, 1933, p. 96)

Tristão de Athayde, como se pode notar, enxerga arrogância na atitude da heroína. Apresenta, ainda, uma visão pouco compreensiva, não admitindo para a personagem, provavelmente por se tratar de mulher, o que, em literatura, convencionalmente se designa por um “espírito interior”. Ou seja, no incomum da representação queirozeana, que procura dar visibilidade à mulher, sem que seja pela perspectiva romântica, mais incomum se torna, ainda, admiti-la em constante reflexão, a exemplo do que ocorre no texto com a protagonista do romance de estreia.

Conceição é uma mulher de pensamento crítico e isto em muito contradiz o espírito feminino “legítimo” representado por sua avó. Fugir ao padrão das moças casadoiras e trair a vocação maternal, aparentemente inscrita no próprio nome, faz a heroína deslocar-se socialmente; suas dúvidas em muito se aproximam das crises existenciais a que têm “direito” personagens masculinas já conhecidas.

Da mesma forma, *Memorial de Maria Moura*, obra da fase de uma Rachel de Queiroz mais madura, para além da perspectiva da seca, insere outras questões para discussão, estando entre estas o papel desempenhado pela mulher na sociedade que representa. Maria Moura, exigindo para si uma maior participação nas relações sociais, vai se insurgir, vale antecipar, no mundo da guerra, alardeado em uma exclusividade masculina, como pretende a ótica falocêntrica. Desse modo, Maria Moura contraria a tradição, como ilustra a seguinte passagem do romance:

E eu que quase me esquecia da munição! Boa guerreira que eu ia ser! Mas a gente aprende, aprende.

[...]

E aí eu dei outra prova da minha inocência:

– Pois eu pensava que pólvora se compra junto com as armas e vem tudo de país estrangeiro...

Ainda me falta muita coisa para aprender!

João Rufo até se riu:

– Ninguém pode esperar que uma moça de família saiba dessas coisas. A sinhazinha nunca lidou com pólvora.

– Você pode mesmo dizer que, até pouco tempo, a Sinhazinha nunca tinha visto um dedal de pólvora. Mas vou aprender. Aprender e ficar sabendo. **Todo homem não aprende? Eles não nascem sabendo.** (Queiroz, 2005, p. 45, grifo nosso)

A disposição de Moura em aprender, todavia, é fundamental para a concepção de um novo modelo para o qual a heroína quer se voltar. Determinada, o pensamento da moça faz lembrar a responsabilidade da conhecida citação de Simone de Beauvoir, ao iniciar o segundo volume de *O segundo sexo* (1980), afirmando que ninguém nasce mulher, torna-se uma. De forma idêntica, tem-se, na ilustração acima, Moura, empenhada em tornar-se guerreira. Interessante é perceber que a observação é válida também para os homens que arrebanha em bando, seus futuros pares nas empreitadas de que participa. Eles, argumenta a moça, em prol de uma visão supostamente igualitária, aprenderam a guerrear; portanto, como ela, não nasceram sabendo.

Identificados com a literatura do ciclo sertanejo, os textos queirozeanos merecem ser vistos, nesse aspecto, com cautela. *O quinze e Memorial de Maria Moura* se referem ao sertão nordestino, isto é fato, mas é preciso mesmo atentar até que ponto o substrato da matéria narrada sai do ambiente dos romances. Tanto a primeira quanto a última obra de Rachel voltam-se para ambientes de seca, entretanto são ambientes diversos. *Memorial de Maria Moura* tem grande parte ambientada na serra, região oposta ao sertão, que faz parte dele, mas dele difere, de forma contrastante.

Nesse ponto, não se pode prescindir, neste trabalho, dos procedimentos da narração. Uma obra pode se passar em determinado lugar, mas ser este um fato de pura contingência, de modo que, para o narrado, o ambiente é aquele como poderia ser qualquer outro.

Sem desconsiderar o contexto e a literatura da qual participa, é, no entanto, da mulher representada nas duas obras, *O quinze e Memorial de Maria Moura*, que esta análise vai tratar. Compreender de que modo se apresenta essa temática em momentos diferentes da produção de Queiroz é, sem o compromisso de uma investigação do percurso evolutivo, antes um interesse de se deter sobre a publicação da escritora. Estudar Rachel de Queiroz, sim, mas sem a obrigação de submetê-la ao julgamento da evolução.

Nesse caso, no percalço da universalidade, a autoria feminina contribui para a compreensão do objeto. Embora as diferenças nem sempre sejam compreendidas, e esta se confunda, também, por masculinidade, ela surge, a escritora, com um texto que carrega a imanência de uma marca e de um ponto de vista. Daí a importância de se ter mulheres escrevendo também, ou este Outro se representando em Literatura.

Se essa perspectiva do Outro vale para as personagens representadas, o mesmo se aplica à mulher, escritora, insurgindo-se numa

seara até então de dominação masculina, que fala, nessas obras, e que também nelas se representa. Estão nessa particularidade da voz feminina, que se enuncia, os rumos, portanto, do tratamento dado à temática. Talvez por conhecer bem a condição de Outra que a cultura, masculina, lhe outorgou, esteja ela, a mulher, conscientemente apta para a tarefa. Assim sendo, e aceita a perspectiva, ela própria se faz objeto do que escreve.

Reside sobre a teoria de gênero, como é fácil deduzir, a fundamentação deste trabalho. De Beauvoir (*O segundo sexo*, V. 1-2) a Badinter (*Rumo equivocado*), passando por Foucault (*Vigiar e punir*) e Bourdieu (*A dominação masculina*), sem deixar de fora os críticos brasileiros que se debruçaram sobre o estudo dessas relações, a ideia que aqui aparece desenvolvida tem, neles, a fomentação.

Conceição, ou a Maria Concebida de *O quinze*?

Conceição é, pelo que se depreende do conjunto da obra da autora, uma imagem feminina em processo de construção. Se ainda não é uma mulher realizada, vale dizer, sendo preciso respeitar a evolução do pensamento literário para que isso aconteça, longe está, também, de uma idealização. À medida que se confronta com o seu outro, ainda que seja franco o duelo entre eles, a mulher vai se definindo na arte literária e, com isso, deixando de ser invisível aos olhos dos homens.

Em *O quinze*, os dramas sociais causados pela seca encontram representação. Ao chamar a atenção do país para um Nordeste sofrido e marginalizado, Rachel de Queiroz denuncia, sem fazer da denúncia, no entanto, o objetivo último de suas questões. Ou seja, a espontaneidade com que trata do assunto, justificada talvez pelo fato de que conheça de perto o que busca elucidar, leva a crer que, mais do que dar lição, a autora busca somente representar fatos ou imagens da vida nordestina como ela é. É a força imagística do texto queirozeano que faz dessa obra, ainda que não seja este o interesse da autora, um dos mais notáveis romances sociais brasileiros.

É verdade que ainda era pouco comum mulheres fazendo a chamada literatura engajada, daí a excepcionalidade da situação. Excepcionalidade, inclusive, que levou Graciliano Ramos, mais tarde amigo de Rachel de Queiroz, a duvidar da autoria, no período em que o livro fora lançado. Para ele, parecia demais uma garota de dezenove anos ter dado uma obra tão definitiva ao romance brasileiro. Assim é que, a despeito de estar comentando acerca de outro livro da romancista, *As três Marias*, escreve um incrédulo Ramos:

Naquele tempo, excetuando-se *A bagaceira*, que tinha feito barulho enorme, não tinha literatura no Nordeste. Se havia, era coisa que se acabava por lá mesmo, ninguém tinha conhecimento dela. *O quinze* caiu de repente lá por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. (Ramos, 2005, pp. 194-195)

Não constitui novidade, em crítica literária, essa desconfiança primeira dedicada a obras de autoria feminina, nos momentos iniciais da recepção. E o assombro sempre veio justificado pelo fato de que não bastasse ser mulher, coisa que para o universo da publicação vigente, predominantemente masculina, já causa estranhamento, espanta, ainda, o tratamento de “questões sérias”, supostamente impensadas para a mulher de então. Por essa ótica, fica fácil imaginar o porquê da acusação de Graciliano Ramos. Não identificando as futilidades que julgava encontrar num texto escrito por uma mulher, sua opinião imediatamente submeteu-o às barbas de um homem.

Daí pode-se perceber a debilidade da situação da mulher intelectual na sociedade brasileira dos anos de 1930. Pode-se igualmente perceber a força inaugural de postura profissional de Rachel e de sua audácia na construção de personagens femininas. Mulheres livres, que respondem às turbulências políticas da década de 1930 e de um momento em que a literatura assume a tarefa de pesquisar e conhecer a realidade social do país. Estes traços, também presentes na personagem-Rachel, desenham sua primeira figura feminina, a Conceição. O sertão que a autora vê e descreve é o sertão experimentado por Conceição e sua consciência da realidade social do Nordeste. (Hollanda, 2005, p. 15)

O tema da seca talvez tenha sido o que mais despertou a consideração da crítica em *O quinze*. No entanto, neste estudo, mais do que o aspecto físico, regional, do flagelo, procuram-se nele, também, outras conotações. Discutindo a questão e relacionando-a ao elemento mulher, foco de interesse desta análise, Vilma Arêas destaca:

[...] uma leitura atenta pode compreender esta “seca” como figuração inesperada e original do caminho da mulher moderna de uma certa classe, “retirante às avessas” como diz João Cabral de Melo Neto referindo-se a uma outra situação, pois desloca-se do conforto das posições e proteções patriarcais para a *secura* de sua autoconstrução, necessariamente solitária e radical. (Arêas, 1997, p. 94)

Já no início do livro, o(a) leitor(a) se depara com uma Conceição que boceja diante das narrativas românticas, entediada porque, dos cem livros à sua disposição na estante do seu quarto, era capaz de repetir, decorados de muitos deles, versos e trechos de tratados científicos. Muito “pobre” andava a sua estante, é o que declara, por fim, a personagem. (Queiroz, 1987, p. 4). Essa cena narrativa ganha mais importância quando contrastada com a que ocorre no quarto ao lado do dela, da avó, enlevada em rezas.

Não bastasse isso, Conceição é professora. Embora seja esta uma profissão há muito identificada com a mulher, e todos conhecem as implicações desse tipo de identificação, o fato de trabalhar fora do espaço doméstico dará à personagem uma autonomia maior em relação a outras mulheres do próprio romance. Ainda refutando ideais românticos, há um momento no texto em que a moça, de forma latente, rejeita a “alma azul” de sua avó (Queiroz, 1987, p. 58), expressão que ficou corriqueira em Machado de Assis, quando queria fazer menção à candura, tolerância, bondade e a outros atributos com que procurava qualificar a mulher romântica, em sua pureza de mãe ou de esposa.

Há, ainda, no livro, o interesse de Conceição em leituras de caráter, hoje se diria, feminista, e seu envolvimento nas questões da sociedade. Conceição não só reflete sobre os níveis de miséria que a cerca como, de algum modo, se movimenta numa tentativa de reagir a eles. Isso fica claro no trabalho voluntário que desenvolve no Campo de Concentração, prestando socorro aos flagelados, bem como na atenção concedida à sofrida família de Chico Bento. Mais do que fazer caridade, Conceição tem consciência dos males sociais, causados por uma seca que, acima de tudo, assola a vida das pessoas.

Por tudo isso, percebe-se que Conceição é “retirada”, excetuando-se a um modelo de personagem feminina já bastante gasto em Literatura. Criada sem a proteção dos pais, sob os cuidados da avó, a quem chama de Mãe Nácia, a protagonista de Rachel de Queiroz cedo teve que desenvolver mecanismos para sobreviver à convencionalidade das relações

do meio social que integra, principalmente no que compete à família, ao estudo, ao trabalho e ao casamento.

Só que romper com essa estrutura impõe-lhe um preço. Ao que parece, é sempre a velha fórmula cartesiana que impera, não deixando escapatória ao indivíduo, em sua busca pelo conhecimento. Render-se à razão ou à emoção são as opções. Só que elas, nessa perspectiva, são exclusivistas, de modo que, seja qual for a escolha, a outra parte sempre vai estar em desvantagem. E Conceição, embora não se violente, ferindo princípios por ela defendidos, ao longo da narrativa, terá que fazer escolhas que, se não atendem ao que os outros esperam dela, atendem a ela mesma e ao que busca, sendo isto o que realmente importa no texto em questão.

Em que se dá a “secura” da autoconstrução da personagem Conceição passa a ser a preocupação desta análise. Personagem que é “necessariamente solitária” no texto, como sugere Vilma Arêas (1997). E a solidão talvez seja resultado da busca mesma empreendida por ela, em seu processo de individuação.

Conceição, é sabido, trabalha fora de casa, condição ainda pouco comum para a época em que se vivia. Embora fosse crescente o número de normalistas no início do século XX no Brasil, o país ainda estava se acostumando àquela novidade. O fato é que esse trânsito da heroína, fora do espaço doméstico, também contribui para outras perspectivas da personagem, distintas das possibilidades sociais daquelas confinadas ao lar. Essa “liberdade” da personagem, conquistada, soa ao personagem Vicente, primo pretendente da heroína, como uma ameaça, daí a necessária e almejada vigilância. É ele quem afirma que, “se lhe mandasse, só deixava sair com um guarda de banda...” (Queiroz, 1987, p.55).

À medida que vai contrariando um costume, Conceição, ao que parece, procura redefinir, no texto, o papel da mulher. Ao se comportar assim, denuncia o preconceito social de que as mulheres eram vítimas. Essa preocupação com as jovens solteiras, de que só andassem “com um guarda de banda”, termina por revelar a situação de controle a que eram submetidas. Por analogia, faz lembrar o que escreve Foucault em *Vigiar e punir* (2006), sobre “os corpos dóceis”, ou aqueles passíveis de adestramento. Para que haja uma espécie de “saúde” na sociedade, a medicalização dos corpos, tanto físicos quanto sociais, exige medidas preventivas. A disciplina imposta às moças da época, então, era a forma de tê-las sob o domínio patriarcal, que, evitando os desregramentos sociais, procurava poupar, por intermédio delas, a moral das famílias.

Se o saber ao longo da História sempre representou um “perigo” para os homens em geral, para a mulher nem se fala. Interessante notar

no texto a preocupação de Mãe Nácia, associando a magreza de Conceição ao excesso de leituras que, aliás, considera tolices. Enquanto lê para se documentar, como afirma a heroína, tendo comumente à mão livros de estudos considerados sérios, a avó indaga para que uma moça precisa daquilo, principalmente se não pretende ser doutora ou escritora. Para Mãe Nácia, Conceição, se comportando assim, em vez de casar, torcia a “sua natureza” (Queiroz, 1987, p. 92).

Como se vê, destino e cultura rivalizam nessa expressão. Sendo inconciliáveis, como pensa a avó, isso não leva a outra situação a não ser àquela em que a moça, para não fugir à metáfora queirozeana, “acaba ficando na peça...” (Queiroz, 1987, p. 92). A tradição compreendendo o casamento como destino de toda mulher, quando esta não o tem como meta prioritária, como faz Conceição, mais envolvida que está com sua aprendizagem, acaba por criar confusão, uma vez que perturba a ordem das coisas, e escapa ao controle que a sociedade procura ter sobre essas questões.

Moura, uma Maria Atrevida

Assim como ocorre no romance *O quinze*, em *Memorial de Maria Moura* o casamento também é visto como forma de contenção. Não por menos, é assim que espera frear os ímpetos da insurrecta heroína Irineu, o interesseiro e odiado primo de Moura, quando ameaça: “Na mão de um marido macho mesmo, ela se aquieta. Nem que seja a poder de relho.” (Queiroz, 2005, p. 53).

Se para ele a mulher tem que ser dominada, o lema propagado por Irineu é: “quem come do meu pirão, leva do meu cinturão” (Queiroz, 2005, p. 54). Maria Moura insurge-se contra essa perspectiva, numa detestável surpresa para os primos, Irineu e Tonho. Assombro maior eles terão quando, acobertados por um direito, ainda que sem a autorização de um mandado de busca, vão tomar a parte deles nas terras, e a moça, devidamente paramentada para o que a ocasião exige, heroicamente revida, ateando fogo em tudo. Ela prefere que o fogo consuma a propriedade a ter que ceder naquela querela com os dois rivais. Este, sem dúvida, é um momento limítrofe para a personagem na obra, pois demarca a inserção dela no mundo guerreiro.

A personagem sabe pelo que briga e não entrega fácil um direito adquirido, como se pode notar no caso do incêndio no sítio Limoeiro, quando ela, reunindo homens e armas à disposição, faz a sua estreia como guerreira (Queiroz, 2005, pp. 44-45). Àquela altura, a moça, autônoma por convicção, precisava pôr em prática os ideais libertários. Além do

que, nenhuma autonomia é o bastante se não se confirma numa vida prática. Força, fama, poder, tudo isto vai ser conquistado por Moura à medida que vai angariando riqueza e garantindo não só moral como materialmente a existência do grupo formado por ela.

Ela também tem consciência de que a morte do pai, ainda quando mocinha, tem para ela importante papel, uma vez que lhe permite preencher, ainda que em perspectiva distinta, uma vaga já ocupada por ele. Ao tomar o lugar do pai, posição destinada aos irmãos, natimortos, a heroína em tudo será uma mulher diferente. Da forma de se vestir à forma de se relacionar, Moura transgride as normas de um patriarcado, definindo-se numa posição social independente. São reflexões dela o que se segue:

Ah, Pai, se o senhor não tem morrido, a vida nossa seria tão diferente. Talvez eu já estivesse casada, dormindo nos braços do meu marido. (...) No que toca à minha vida – minha vida particular – **só me resta ser eu mesma o meu pai e a minha mãe. E quem sabe o meu marido.** (Queiroz, 2005, p. 232, grifo nosso)

Ao romper com as relações convencionais, cultivando para si uma espécie de androginia, marcada que é, na aparência, pela vestimenta masculina, Moura, vale dizer, guarda semelhança com a imagem da donzela-guerreira. Mas é uma semelhança à primeira vista, uma vez que, ao se observar com mais acuidade, logo ressaltam as diferenças entre elas. É verdade que contribuem para a aproximação tanto as vestes da heroína, a roupa escolhida talvez “para impor respeito à cabroeira” e que “nela, não fica mal” (Queiroz, 2005, p. 358); como as andanças mesmas promovidas pelas “correrias de estrada” (Queiroz, 2005, p. 395).

A heroína de *Memorial de Maria Moura*, sem dúvida, é uma figura de exceção no meio em que circula. Um a um, porque outros eram os propósitos, ela vai, no romance, se liberando dos papéis que, em princípio, ligariam ao doméstico. Mesmo em suas andanças sertão afora, cabe a João Rufo o papel de “cão de guarda” (Queiroz, 2005, p. 64). Ele não só se encarrega da proteção da jovem, como zela por suas necessidades de alimentação, banho e troca de roupa. Nos lugares em que Maria Moura fez pouso, no “Socorro” e na “Serra dos Padres”, as personagens Libânia e Jovelina é que assumem a tarefa de cozinhar para o bando.

A protagonista não borda, apesar de ter aprendido (Queiroz, 2005, p. 364), informação que chega a surpreender Cirino, que não consegue enxergar nela uma bordadeira. Também não sabe costurar (Queiroz, 2005,

p. 329), como se toma conhecimento no episódio em que vê a necessidade de preparar uma batina para o Beato Romano, recomendada à mãe de Duarte, que confecciona a vestimenta.

A chegada de Rubina à Casa Forte, aliás, vai dispensar a moça dessas obrigações todas, o que, na verdade, já nem desempenhava. De qualquer maneira, transferi-la, dando “ordens” a Rubina, tem sua importância no texto. A heroína, eximindo-se daquelas “responsabilidades”, mas ao mesmo tempo sem delas sair do comando, vai delegar a alguém de confiança as tarefas domésticas, para só então poder se dedicar integralmente a outras atividades produtivas e que exigiam dela a administração. Por isso, não é sem alívio que entrega àquela senhora todas as chaves da casa e diz:

— Estas chaves agora são suas, Rubina. Pergunte às meninas onde é que serve cada uma. E eu fico livre de qualquer responsabilidade! Casa, roupa, comida, não é mais comigo. Você que providencie tudo!

Rubina ficou muito séria:

— Isso eu sei fazer. (Queiroz, 2005, p. 310)

A não-responsabilidade sobre as tarefas domésticas só vem reforçar o papel da heroína, mais comprometida com o universo fora da casa, com todas as implicações que isso traz, conforme discute a respeito Roberto DaMatta (1997) em seu célebre estudo sobre *A casa e a rua*.

Repete-se em Rachel de Queiroz, portanto, a exemplo do que já foi analisado em *O quinze*, essa noção de autossuficiência das personagens, o que, em *Memorial de Maria Moura*, se traduz, também, pela convicção das diferentes consequências que resultam entre as ações de comandar e ser comandada, sobretudo por um homem (Queiroz, 2005, p. 206). Moura, se alcança essa independência, é porque demonstra, por sua vez, consciência das limitações de educação para com as moças, suas contemporâneas, como demonstra o trecho citado abaixo, carregado de significações reveladoras de uma cultura restritiva para a mulher, porque baseada na proibição.

[...] depois de moça, a gente fica presa dentro de quatro paredes da casa. O mais que sai é até o quintal para dar milho às galinhas, mas fugidinha ao roçado antes do sol quente [...]. O curral é proibido, vive cheio de homem. E ainda tem o touro, fazendo pouca vergonha com as vacas. Fica até feio moça ver aquilo. (Queiroz, 2005, p. 65).

Reproduz-se no final desse trecho, e de forma introjetada, uma voz cultural eminentemente reguladora. Óbvio que, entre as várias sanções impostas à mulher, reside sobre a sexualidade dela uma vigilância maior. Dessa imposição depende, por sua vez, a “moral” da família e, por extensão, da sociedade. Uma disciplina cuja eficiência passa, sem dúvida, pela contenção dos ímpetos, bem aos moldes do que apresenta Foucault (1987) em *Vigiar e punir*. Não se deve esquecer de que, dentro desse código moral em que circula a narrativa, a virgindade da mulher é tomada por questão de honra. Constitui-se crime, se violada em desrespeito aos acordos da família. Baseando-se nesse entendimento, portanto, é que vem a ameaça de Tonho em instigar a esposa a dizer que Irineu “desonrou a prima donzela – e só para se apossar do sítio” (Queiroz, 2005, p. 58).

Maria Moura, no entanto, tenta romper com essa perspectiva manipuladora, e, sem conseguir fugir dela completamente, inverte os papéis na narrativa. É ela que domina, até a sua vida sexual, pelo menos até onde, no texto, isso lhe é possível.

A moça não ignora, por sua vez, as sanções impostas, como revelam as reflexões dela, em torno do que era permitido e o que não era permitido às moças com as quais dividia tal costume:

Restava ainda [entre o que era permitido] o banho no açude, tomado muito cedinho, a água ainda morna. Mas banho só naquela hora certa, que os homens respeitam. Já sabem que não podem chegar no açude e ai de quem vá espiar. Por causa de banho de mulher já tem morrido muito rapaz adiantado, pela mão de um pai ou um marido mais zeloso. (Queiroz, 2005, p. 65)

No espelho dessas águas, entretanto, a mulher que nelas mergulha, em *Memorial de Maria Moura*, pelo menos no que se processa ao longo do texto, é culturalmente disciplinada, só que sem oferecer garantia nenhuma de que também possa delas emergir. Assim é que, de um extremo a outro, a narrativa vai da mocinha que um dia teve o corpo vigiado até na hora do banho, ao encontro com a mulher, senhora de si e de seu corpo.

Se é por um processo disciplinar que a heroína vem arregimentar as suas ações na construção da Casa Forte, exemplo minimizado do que seria um corpo social, o mesmo não se aplica ao corpo individual. Livre, ela o é, inclusive, para fazer dele o que bem quiser. Sem pai ou marido a quem prestar conta, a corporalidade em que se afirma a heroína, nesse romance, é mais uma conquista, entre as que se somam para ela e, por extensão, para a mulher que representa.

Conclusão: Mulheres “danadas” vão à luta!

Conceição fora criada pela avó e isso traz sérias implicações para a personagem de *O quinze*. Se, por um lado, já representa uma das várias ausências do materno no texto, por outro, ou talvez por isso mesmo, contribui para a formação da mulher autônoma que Rachel de Queiroz busca representar. Provavelmente, ser órfã de pai e de mãe tenha ajudado a personagem queirozeana a erguer-se, cuidando dos outros, mas, cuidando, principalmente, de si mesma.

A própria mudança na célula familiar, inicialmente constituída por laços de sangue, vai se dilatar em *O quinze*, sendo constituída, mais tarde, por laços de afetividade, desenvolvida na criação do afilhado. A personagem não vive na obra a experiência da gestação. Daí é que ela, atingida pela felicidade doméstica de uma prima, ao carregar a filhinha nos braços, por exemplo, sublima a falta dos filhos concebidos, lembrando a si mesma de que é mãe de Duquinha, o filho cedido, que corre em sua direção.

À vista do menino, adoçou-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**. Recordou seus cuidados infinitos, sua dedicação, seu carinho...

E, consolada, murmurou:

– Afinal, também posso dizer que criei um filho... (Queiroz, 1987, p. 112, grifo nosso.)

Duquinha é o filho que a vida reservou para Conceição e ela procurou receber de bom grado. Mas, fica claro, não substitui os filhos não nascidos. Ela “serve” de mãe para ele, não é a mãe dele. Nisso está a diferença entre desejo e realização. De qualquer forma, a personagem encontra consolo em criar um filho, ainda que não o tenha concebido.

Por falar em criação, é importante que não passe despercebido que a heroína já traz no nome uma marca que a associa ao materno. Conceição vem de concepção, daquela que concebe, que cria. Todavia, é de uma outra fecundação de que parece tratar o texto. Em *O quinze*, ela é uma personagem “grávida” de ideias e por elas parece abrir mão até mesmo da descendência.

Nos limites entre o corpo e a mente, a maternidade para a protagonista permanece no romance enquanto ideia, sublimada, no texto, pelo processo de adoção. Do ponto de vista da concepção autoral,

Conceição é uma mulher independente, decidida e avançada para a época. A imagem, criada por Rachel de Queiroz, evolui muito em termos de comportamento, se considerado, por exemplo, o perfil romântico das heroínas tradicionais. Ela é uma mulher que lê, que discute assuntos antes só tratados por homem e difere das outras por apresentar opinião formada. É tão decidida que não se entrega ao amor, por força intelectual.

Essa heroína de Rachel de Queiroz, numa maneira incomum, vive sozinha na capital cearense, garantindo, no exercício da profissão, o próprio sustento. Em *O quinze*, é da protagonista a decisão de não se casar, pouco importando o que uma sociedade inteira venha a pensar dela. Ou seja, tudo isso faz aflorar uma nova concepção no texto, a da mulher intelectual, até então impensada na Literatura Brasileira.

É verdade que esta é uma representação ainda em estágio germinal e, por isso mesmo, oscila entre avanços e reduplicações do pensamento da época sobre a mulher. A condição de mãe, negada a Conceição, por exemplo, é resultado de um investimento mental para a personagem, que tem o corpo esvaziado ao longo da narrativa. Todavia, fecunda de razão, a moça, à luz de uma perspectiva cartesiana imperante em *O quinze*, não tarda encontrar mecanismos de escapar à insatisfação causada pela ausência de realização materna.

Já a pragmática Maria Moura, montada em seu animal e liderando homens sob a sua proteção, enfrenta a todos que a oprimem. É assim com o padrasto, o Jardilino, os primos, enfim, os que constituem no romance obstáculo à sua realização. Outro empecilho, e que constitui talvez o maior de todos eles, porque nem sempre possível vencê-lo, é o de lidar com uma sociedade enrijecida em valores patriarcais já instituídos.

Nesse aspecto, a luta da heroína, por associação, pode ser comparada, na atualidade, à luta e conquista das muitas mulheres, suas irmãs, cada vez mais ocupando, por merecer, competentes espaços na sociedade, criativamente representados na Literatura. Se muitos são os custos, a exemplo do que se estuda em *Memorial de Maria Moura*, muitos também são os créditos pelo enfrentamento. Descortinar a relação desigual e reivindicar direitos de participação na sociedade, ainda quando imaginada, são alguns deles. É verdade que o poder de mando de Maria Moura, no livro, está restrito aos domínios do território que ela chefia. Fora dele, as diligências que empreende se dão sempre à margem da lei. Suas solicitações, todavia, são atendidas pela força que tem o oprimido quando se junta a outro em rebeldia.

De qualquer maneira, que não se desvaneça o pensamento que alimenta a renovação. Maria Moura é exemplo de desafio e permanência

na batalha. E sendo incerto o futuro da personagem no romance, ela, que pouco caso faz dos presságios narrativos, deixa a sugestão, ao fim do texto, de que, se tiver que morrer, será lutando, morte que, a despeito de uma punição, muito comum ao modelo de aventura com o qual dialoga, não é menos digna da heroína que representa.

Maria Moura, a despeito da transgressão, só não conseguiu vencer, em *Memorial de Maria Moura*, o lugar-comum das narrativas queirozeanas. Ela, salvaguardadas as diferenças, termina como as donzelas-guerreiras de outrora. Ainda que acompanhada do bando, é uma heroína solitária que se movimenta na narrativa, parecendo marchar para a morte, preço que deve pagar por conta de sua insurreição.

Quanto à técnica, Rachel de Queiroz desloca a sua história para um passado, distante de quando escreve, poético, mas também rudimentar. Nesse sentido, as paragens agrestes do romance vão coincidir, por sua vez, com o estágio de uma representação feminina posta ainda em bases inaugurais, embora mais dialéticas que *O quinze*, por exemplo, principalmente se considerado o cotejo com o desempenho da personagem Conceição, da primeira obra estudada.

Ao adotar uma criança, como faz Conceição, ou cumprir o papel da madrinha, fazendo do protegido o herdeiro, como faz Maria Moura, as heroínas queirozeanas se irmanam, cada uma encontrando a seu modo a sua solução. No caso de Moura, não há conflito quanto à maternidade. Não fosse a decepção dela em relação a Cirino no desfecho do romance, a heroína bem serviria ao modelo que atesta a possibilidade de ser feliz, mesmo sem ter filhos. E, quando de novo a heroína se propõe a uma aventura de risco, ao fim do livro, se lançando em numa nova empreitada de guerra, sua ação bem faz lembrar Simone de Beauvoir, quando assegura, comentando a conquista do voto para as mulheres, que, decididamente, não foi como mãe que elas conquistaram os seus direitos.

Referências bibliográficas

ARÊAS, Vilma. Rachel: o ouro e a prata da casa. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Rachel de Queiroz*. n.4. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

ATHAYDE, Tristão de. *Estudos* – 5ª série. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Nacional, 1933.

BADINTER, Elisabeth. *Rumo equivocado* – o feminismo e alguns destinos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 12. impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d, v. 1 e 2.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua – espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FOUCAULT, Michel. Os corpos dóceis; Os recursos para o bom adestramento. In: _____. *Vigiar e punir*. 31. ed. Petrópolis: Vozes, 1987, pp. 117-142; pp. 143-161.

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

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 36. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

_____. *Memorial de Maria Moura*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

RAMOS, Graciliano. Caminho de pedras. In: _____. *Linhas Tortas*. 21. ed. São Paulo: Record, 2005, pp. 194-197.

Resumo

Estudar *O quinze* e *Memorial de Maria Moura*, através das personagens Conceição e Maria Moura, neste trabalho, é tentar compreender de que modo se sustenta a representação da mulher no primeiro e no último romance publicado em vida por Rachel de Queiroz. À luz de uma perspectiva crítico-feminista, a análise, considerando o amadurecimento da produção da escritora, procura mostrar o diálogo que há entre as duas obras, para o que se refere à emancipação da mulher em Literatura. Quando postas frente ao espelho, o pragmatismo mais evidenciado para a última heroína só vem confirmar o que até então se manifesta em níveis mais ideológicos para a primeira. Conceição e Maria Moura constituem, portanto, faces de uma mesma representação, iluminadas pelo crivo de uma escritora atenta à causa e que se mostra, no conjunto da obra, mais feminista do que julgava parecer.

Palavras-chave: Ficção brasileira, Mulher, Feminismo.

Abstract

This paper has the objective of analyzing *O quinze* and *Memorial de Maria Moura*, through their female characters, as an attempt to understand the way Rachel de Queiroz represents women in these novels, which are her first and last novels, respectively, published during her lifetime. The analysis will be based on the feminist perspective, and it will consider the maturity process of the writer's work, and it also aims at highlighting the dialogue between the two novels concerning female emancipation in Literature. Positioned in front of a mirror, the pragmatism mostly shown in the last heroine only reinforces the ideological aspects of the first one. Conceição and Maria Moura are, then, faces of the same representation, both enlightened by the perceptions of a writer concerned about the female condition, that shows herself, in all her work, as being more of a feminist than she thought about herself.

Keywords: Brazilian fiction, women, feminism.