V EPCT
Encontro de Produção Científica e Tecnológica
26 a 29 de outubro de 2010
NUPEM
FECILCAM

AS METÁFORAS DA SOCIEDADE PATRIARCAL NO ROMANCE DE RACHEL DE QUEIROZ: O PERCURSO DA NARRADORA PROTAGONISTA MARIA MOURA

COQUEIRO, Wilma dos Santos. Letras, Fecilcam, wilmacoqueiro@ibest.com.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A escritora cearense Rachel de Queiroz, cujo ano de 2010 marca as celebrações pelo centenário de seu nascimento, foi uma escritora única na literatura brasileira. Essa cearense, de Fortaleza, mas com raízes fincadas na fazenda da família em Quixadá, não carrega apenas a vitória simbólica de ter sido a primeira mulher a ser eleita para a Academia Brasileira de Letras, em 1977. Ela também se distingue por fazer parte de uma rica geração de escritores – alguns, como ela, de origem nordestina como o baiano Jorge Amado, o paraibano José Lins do Rego e o alagoano Graciliano Ramos – que se destacaram por propor uma literatura regional, compromissada com a verossimilhança, com fortes acentos sociais, representando, com qualidade estética maior ou menor, estruturas históricas identificáveis pelo leitor por suas características econômicas e sociais.

A preferência desses autores pelo romance, como forma apta a representar, ficcionalmente, não raras vezes, as contradições de estruturas históricas e sociais seculares, talvez se deva, em parte, ao seu caráter polissêmico, capaz de integrar várias linguagens e exprimir diversos aspectos do homem e do mundo. Isso significa que o romance é a forma capaz de assimilar, com força e profundidade, aspectos da realidade que nem mesmo os historiadores, por vezes, conseguem, uma vez que, até mesmo no seu subgênero histórico, o romance não se limita a representar a realidade exterior, mas a recria e a transfigura. Nesse sentido, Maria Teresa de Freitas (1989) ressalta que quando o escritor se volta para o passado histórico, ele objetiva “exprimir desse passado aquilo que ainda não foi dito, aquilo que dele está reprimido ou latente, para assim explorá-lo em todas as suas virtualidades e prolongá-las” (1989: 113). Por isso, a intrínseca relação entre literatura e história não se norteia apenas pelo trabalho de representação, mas, sobretudo, de (re)criação e transformação dessa realidade.

Desse modo, na ficção de Rachel de Queiroz, denominada por muitos críticos de neo-realista, recairá uma grande ênfase no espaço onde se movem os personagens, condicionando-os, muitas vezes, e provocando-lhes diferentes modos de reação. É esse relevo à configuração espacial – marcante em suas obras – que justifica a abordagem proposta neste estudo: analisar, prioritamente, as metáforas do espaço patriarcal, sobretudo

a da casa, por meio de uma perspectiva socioliterária, no seu último romance *Memorial de Maria Moura* (1992), uma vez que se concorda com a afirmação de Maria de Lourdes Leite Barbosa de que "o espaço em que circulam as protagonistas de Rachel de Queiroz é de capital importância para a compreensão de sua obra" (1999: 65). A autora frisa ainda que Maria Moura está atavicamente ligada ao espaço sertanejo. Vale acrescentar que a autora, anti-feminista confessa, cria uma protagonista que está inserida e irremediavelmente ligada à sociedade rural patriarcal brasileira e, como mulher, se relaciona, de forma significativa e reveladora, com os espaços mais marcados, simbolicamente, em tal sociedade: a terra e a casa.

OS VALORES SIMBÓLICOS DAS CASAS NO PERCURSO DA PROTAGONISTA

Na obra *Memorial de Maria Moura*[1], as diversas casas descritas na narrativa apresentam uma força simbólica, além de social, muito grande. Como prova disso, pode-se citar o fato de que os dois principais narradores da obra, o Beato Romano e Maria Moura, narram suas vidas tendo como espaço de referência principal a Casa Forte. Para isso, seguindo a tradição épica greco-latina, o romance inicia-se *in medias res*. De fato, as intrínsecas relações que as várias casas estabelecem entre si são cruciais para o significado sociocrítico da obra. Por serem muitas as casas presentes no romance, algumas serão privilegiadas na presente análise: a Casa Forte de Maria Moura na Serra dos Padres, a casa natal da protagonista no Sítio Limoeiro, a casa de seus parentes nas Marias Pretas e a casa do seu Tibúrcio, pai de Cirino, na Fazenda Açude do Garrote.

Conforme dito antes, o início da narrativa se dá com o encontro dos dois principais protagonistas-narradores – o padre José Maria (Beato Romano), decaído de sua posição e perseguido da justiça, e a senhora patriarcal e poderosa, Dona Moura. Portanto, é no abrigo e na proteção da casa fortificada de Maria Moura que os protagonistas contam suas histórias de lutas e tragédias e que se revela, com toda a complexidade, a relação da heroína com o espaço patriarcal vigente naquela sociedade rural de meados do século XIX. Nesse sentido, Maria de Lourdes Leite Barbosa afirma que, a partir de sua construção, a Casa Forte se torna "um microcosmo em função da qual vai definindo a condição histórica, social e psicológica dos personagens" (1999: 74).

De fato, o encontro dos dois protagonistas nesse momento da narrativa e no local referido é bastante significativo. Em um primeiro momento, o que os une é um segredo de confissão.: A então sinhazinha da Fazenda Limoeiro, anos atrás, em busca de cumplicidade

[1] A 1.ª edição é de 1992, mas citaremos pela 11.ª de 1998, usando a sigla MMM, seguida pelo número de página ou páginas.

para um crime premeditado, havia confessado ao padre José Maria, de Vargem da Cruz, que tinha cometido o "pecado da carne" com o padrasto e que tinha que mandar matá-lo. Valendo-se desse segredo, que jamais revelara a alguém, o padre – que também tinha cometido um assassinato – busca a proteção da Casa Forte de Maria Moura e desperta-lhe lembranças de seu passado distante ao mesmo tempo em que também revelará o seu próprio. O que os une é o passado, construído através de trajetórias paralelas que se encontram, pela segunda vez, na casa das Serras dos Padres.

A partir daí, através de um processo de analepse, há um recuo no tempo para que a narrativa apresente Maria Moura ainda como uma simples sinhazinha quando encontrou a mãe morta, enforcada. Os fatos contados revelam a importância da terra e da casa naquela sociedade rural patriarcal. Marialva, prima de Maria Moura, enfatiza que "por causa de um corredor de terra de uma braça de largura, numa extrema, todos são capazes de matar, de morrer e de mandar matar" (MMM, 90-1). Esse valor atribuído à terra – e o enorme fascínio que ela exerce sobre as personagens da história, sobretudo Moura e sua família – tem um sentido cósmico, praticamente sagrado, uma vez que, ainda segundo Marialva, "com o ouro se sonha, é o que eles dizem. Mas *a terra é viva*, está fervilhando debaixo dos nossos pés" (MMM, 91, grifos nossos).

Com efeito, logo nas primeiras páginas do romance, a ambição pela posse da terra desatará a luta, sem tréguas, da heroína para preservar as posses familiares. As casas patriarcais deveriam ter a chefia de um homem que, além de governar a casa e ter poderes sobre os demais membros da família e, até mesmo, da parentela, promovia casamentos para as moças solteiras. Com a morte do pai e como não havia herdeiros homens, à mãe de Maria Moura cabia o papel de matriarca, tornando-se a chefe da família. Segundo Heloísa Buarque de Hollanda, "as opções para as mulheres no nordeste eram claras: ou reivindicavam uma vida própria, ou pariam, ou ficavam solteiras, ou utilizavam o refúgio da matriarca, criando seu espaço próprio de domínio" (1997: 107). Contudo, como bem salienta Gilberto Freyre, ao citar algumas famosas matriarcas nordestinas, a condição essencial para o exercício desse tipo de poder era a viuvez e a masculinização feminina, ou seja, a adaptação de elementos do sexo feminino ao mando patriarcal. Gilberto Freyre ressalta ainda que essas mulheres eram "verdadeiras machonas" que, tanto quanto os senhores das casas-grandes, estabeleciam um sistema de domínio fundado nas relações de compadrio e de parentelas. Contudo a mãe de Maria Moura não assume esse papel. E, pior que um marido, ela arranja um amante que se torna, na prática, o chefe da família. Desse modo, com a morte do pai, a falta de um irmão homem e o concubinato da mãe, que a torna uma mulher excluída da "boa" sociedade, as possibilidades de Maria Moura arranjar um casamento e, portanto, dar continuidade a sua família e à sua casa, tornam-se nulas. Ela

mesmo lamenta sua posição de pária social: “Ai, Pai, se o senhor não tem morrido, a nossa vida seria tão diferente. Talvez eu já tivesse casada, dormindo nos braços do meu marido” (MMM, 227). Desse modo, tornando-se o chefe da família e ambicionando as terras e a casa do Limoeiro, o padrasto de Maria Moura mata-lhe a mãe porque esta não quisera assinar uma procuração dando a ele plenos poderes para “cuidar” da terra.

Com a morte da mãe, disfarçada de suicídio, ele leva adiante seu plano de tomada de posse das terras: seduz a enteada e tenta convencê-la a assinar a referida procuração. Como ela se recusa, começa a ameaçá-la, levando-a a acreditar que sua mãe tinha sido assassinada por ele e que ela poderia ter o mesmo fim. O que ele não contava era com a astúcia da sinhazinha que ele considerava *sexo frágil*. Para não ver usurpada as terras de sua família, Maria Moura se vê na situação em que a única saída é eliminar o padrasto e amante. Ela assim se justifica: “era ou ele, ou eu” (MMM, 24). Contudo, ela sabe que um confronto direto não é possível com seu oponente. Sua estratégia é contornar a situação, seduzindo um caboclo da fazenda e o armando para matar o Liberato em uma emboscada. Entretanto, sua luta para preservar o sítio e a casa natal não terminam aí. O caboclo, usado na armadilha contra o Liberato, também sabe o valor da terra e a importância de um casamento com a Sinhazinha do Limoeiro. Maria Moura, por sua vez, sabe que sua vida e seus bens dependem da sua coragem e da sua capacidade de planejar uma nova emboscada para o novo inimigo. Dessa vez, o tiro fatal é dado pelo fiel vaqueiro João Rufo, para defender a honra da sinhazinha, uma vez que, para todos os efeitos, o caboclo foi pego tentando invadir o quarto de Maria Moura. E “assim morreu o Jardilino, quase do mesmo jeito de que tinha morrido o outro, o Liberato, com um tiro do próprio bacamarte dele. E a garrucha, meu pai devia ter deixado para defender a filha dos ataques de homem, que é coisa que não falta à mulher, neste mundo” (MMM, 32).

A preocupação de Maria Moura tinha fundamento, pois uma sinhazinha herdeira e órfã era vista como alguém frágil, fácil de ser aniquilada, sem capacidade de administrar seus bens e cuidar de si mesma. Assim, logo aparecem os primos das Marias Pretas, cobrando a parte deles na herança do sítio Limoeiro. O plano deles seria a integração do Limoeiro à casa das Marias Pretas através do casamento de Maria Moura com o primo solteiro, Irineu. Esses casamentos consangüíneos eram muito comuns e até desejados com a finalidade de unir as casas e, portanto, as heranças e fortalecer os laços entre a parentela.

Contudo, a casa das Marias Pretas não era uma casa comum. Como descreve Antônio Cândido (1951) sobre a família patriarcal, na casa das Marias Pretas havia dois núcleos familiares distintos: um, central e legalizado, formado pelos filhos com a esposa branca – Tonho, Irineu e Marialva – e o outro periférico, formado pela ex-escrava Rubina e seu filho mestiço, Duarte. Até aí nada foge à normalidade segundo as regras sociais

daquele sistema. O que, efetivamente, estabelece o conflito naquela casa, e que é percebido por todos, é o fato de uma casa com dois herdeiros masculinos legítimos ser dominada por uma mulher: a Firma, esposa do Tonho. Por isso, Maria Moura jamais poderia aceitar a união de sua casa com a das Marias Pretas, uma vez que os valores que ela defende, com persistência luciferina, são os valores patriarcais de sua família. O papel de matriarca para a mulher é cabível na falta de um homem na chefia da família. Maria Moura mesmo lamenta a falta de um irmão que defendesse sua casa como também o fato de sua mãe ter arranjado um amante. Ela até aceitaria abandonar as rivalidades familiares que separavam a sua casa da das Marias Pretas e casar-se com Irineu, que para ela "era o melhorzinho", desde que a casa dele não estivesse degradada pelo mando de uma mulher. Nesse sentido, para defender os valores simbólicos patriarcais de sua casa, ela resistirá a todo o custo a essa união com os primos que ela tanto despreza.

Dessa vez, porém, ela se dá conta de que não pode simplesmente planejar mais uma emboscada para eliminar os primos como fizera com o Liberato e o Jardilino. Se, por um lado, nesse tipo de sociedade, os laços entre a parentela podiam ser de lealdade e união, por outro, quando havia conflitos, sobretudo por questões de heranças, as lutas podiam ser terríveis. Maria Moura sabe que apenas um confronto direto poderá resolver a questão; em contrapartida, tem plena consciência de que é a "parte fraca", já que a própria justiça dá respaldo legal ao cerco à casa e ao ataque invasor dos primos.

Assim, Maria Moura reúne os homens e as armas que pode, para esperar pelo ataque que ela sabe que virá, numa tentativa de defender, a todo o custo, todos os valores simbólicos de sua casa, incluindo a imagem sagrada dos antepassados que a construíram e lutaram para mantê-la de pé: "Me fervia o sangue, pensar que aquele bando de insetos tinha a ousadia de vir me ameaçar dentro da minha casa! A casa do meu pai e de minha mãe, a casa onde eu tinha nascido; que tinha sido a casa da minha avó, levantada de telha e de taipa pelo meu próprio bisavô! Era ousadia demais" (MMM, 42).

À medida que se dá conta de que essa é uma luta praticamente perdida, pois dispõe de poucos homens, além de inexperientes, e pouca munição para uma luta armada, e de que a ruína do Limoeiro – que já se encontrava em decadência na época da mãe, com poucos roçados e a criação reduzida a quase nada – é irremediável, Maria Moura se sente obrigada a tomar a decisão, extremamente dolorosa, de abandonar o seu sítio natal: "É, eu me sentia encurralada. Sentia que tinha acabado o meu tempo no Limoeiro. Que me adiantava ficar no sítio, me agüentando a ferro e fogo, sem recursos, mulher nova, sozinha?" (MMM, 62). Sentindo-se numa encruzilhada, Moura confessa seu desejo de conhecer o mundo, o que nunca fora permitido a uma moça de fazenda, "presa dentro de quatro paredes da casa", limitada a ir apenas ao quintal cuidar das galinhas, impedida de ir

a bailes e excluída das festas dos outros fazendeiros desde que a mãe “caiu na boca do mundo”. Ela sabe que, se a terra, por um lado, é fonte de brigas e disputas sangrentas, por outro, é símbolo de fecundidade e regeneração; portanto, sua casa pode renascer em outro lugar e recuperar o respeito e a distinção perdidos com a morte do pai e o concubinato da mãe. Ao contrário desta, nesse momento, a Moura assume o papel de “homem da casa”, veste as roupas do pai, salva tudo quanto pode e despede-se de sua casa natal, como se celebrasse um ritual, abraçando e beijando suas paredes, “despedindo para sempre”. É significativo que nesse momento tão delicado de sua vida, ela busca uma identificação com o pai: “Voei em cima da sela – sela de homem – claro que era também a sela de Pai. Ali tudo era dele, até eu – até eu, não – principalmente eu, sangue e carne dele” (MMM, 65).

Contudo a saída da Moura do Limoeiro não significa, de modo algum, derrota. Antes de abandoná-lo, ela faz questão de “dar a última palavra” e, com o coração dilacerado, ateia fogo à casa para que esta não caia nas mãos dos primos odiados: “Vendo a minha casa transformada num fogaréu, e feita pelas minhas próprias mãos, desabei em pranto” (MMM, 66). Desse modo, como a casa do Limoeiro não tinha mais condições de manter seu valor simbólico devido à falta de um homem e ao ataque dos primos, o incêndio é a única saída, ainda que dolorosa, possível. Portanto, a retirada da Moura é estratégica, uma vez que, através do fogo, o centro simbólico da casa é salvo da degradação que implicaria a sua posse pelos primos. Além disso, a Moura sabe onde sua casa poderá renascer, na Serra dos Padres, terra antiga de sua família, parte de uma antiga sesmaria doada pelo rei a uma tal Fidalga Brites. Embora comprada de uns herdeiros da referida fidalga por seu avô, a terra encontrava-se ocupada por padres e índios tanto que o avô nunca pôde tomar posse dela;” E reaver essa posse era o sonho do meu avô por parte de pai, e depois de morto o Avô, passou a ser o sonho de Pai, filho dele” (MMM, 21). Reaver essa terra deveria ser papel de um homem, tanto que, segundo Maria Moura, o avô, lamentando não ter um neto que realizasse essa saga familiar, lhe tinha ensinado o roteiro para se chegar a tal lugar.

Portanto, é lá, na terra paradisíaca da Serra dos Padres, em um lugar alto – sendo que o alto sempre remete às coisas elevadas – e primitivo, que sua casa natal poderá ser reconstruída. E na impossibilidade de ter um marido ou filho, Maria Moura sabe que, por mais difícil que seja, essa tarefa é sua. Por isso, transmuda-se de homem. Nesse sentido, é importante observar que, após a saída do Limoeiro, ela faz questão de que sua imagem de mulher seja esquecida. Para isso, ela corta o cabelo e alerta os cabras que a seguem de que não é mais uma sinhazinha e de que seu poder sobre eles é de vida e de morte. Segundo Gilberto Freyre (2000), enquanto vigorou o sistema patriarcal, as mulheres conservaram o cabelo o mais comprido possível como símbolo da feminilidade na época. Ao cortar o cabelo, Maria Moura está negando essa feminilidade delicada, submissa e

doméstica de *sexo frágil* e tentando uma identificação com o sexo forte patriarcal:" Agora acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês, herdeira de uma data na sesmaria da Fidalga Brites, na Serra dos Padres. " (MMM, 84).

Mesmo tendo a meta definida, realizar o sonho de conquista da Serra dos Padres não pode ser um objetivo imediato, posto que, com poucos homens, pouca munição e quase sem dinheiro, a Moura sabe que sua necessidade mais urgente é a luta pela sobrevivência. Em um meio hostil e violento, o sertão, com todos seus perigos e armadilhas, ela sobrevive e se arma para sua jornada futura tornando-se um bandoleira perigosa. Por isso, a cabana construída no meio do sertão e a sua conduta de viver de assaltos, reunindo em seu poder tudo de que precisaria para construir sua casa na Serra dos Padres – ouro, armas, cavalos, dinheiro – refletem, mais do que um desejo de sobrevivência em um espaço de violência e desordem, onde manda quem é forte, a tentativa de renascimento de sua casa, com todos os valores que ela representa. Mesmo adquirindo fama de guerreira intrépida e perigosa, organizando seu bando e conseguindo dinheiro, ela sabe que aquele é um *tempo de passagem*, necessário para a realização de seu projeto de continuidade familiar: "Aquilo para mim era só um tempo de passagem, ou mesmo um começo, mas um começo pequeno, primeiros passos de um caminho que ainda tinha que ir muito, muito mais longe" (MMM, 124).

E finalmente Maria Moura e seu bando conquistam a Serra dos Padres. A imagem que Maria Moura traz na lembrança – dos tempos de seu avô – é de um lugar com características paradisíacas, um verdadeiro Éden em meio ao sertão e toda a violência que ele representa. "E o local especial onde fica a furna é *onde o mato está sempre verde*, de verão a inverno; *lá fica a nascente, o olho d'água*. (MMM, 225, grifos nossos).

O reconhecimento da terra vai revelando a Maria Moura que ali a água, além de farta, é tão boa quanto mel, os morros estão sempre verdes, há muita madeira – paus d'arco, aroeiras, angicos, cumarus – para a construção da sua casa. Enfim, ela acredita que ali encontrou a sua terra prometida. A partir daí, os assaltos se tornam mais ousados, sempre destinados à construção da casa: ouro, material, dinheiro, até mesmo um pedreiro de uma fazenda vizinha, com suas ferramentas, é seqüestrado. A construção de sua casa já é um sonho possível e Moura parte de vez para a Serra dos Padres. Gilberto Freyre conta que o que proporcionava orgulho e satisfação a um senhor patriarcal era poder olhar, do alto da sua casa-grande, as terras ao redor e poder dizer que eram suas. É justamente isso o que faz Maria Moura do alpendre da sua Casa Forte: "Foi duro e foi devagar. Mas agora estava eu no alpendre da minha Casa Forte, olhando o mundo em redor; lá embaixo na várzea, lá em cima na serra e, para os dois lados, as perambeiras do pé do morro" (MMM, 293). E, de forma lenta e pormenorizada, partindo do exterior para o interior, ela vai

descrevendo sua fazenda e sua casa. Primeiro fala do roçado, depois do açude e do curral do gado e finalmente da casa, a qual ela confessa ser o seu maior orgulho. De fato, é a Casa o centro simbólico da terra, a força centrípeta sobre a qual a aristocracia rural assentou a base do seu nome e o seu poderio, o que, de fato, assegura a continuidade familiar. Sobre a casa, ela descreve a cerca alta, com estacas de aroeiras, o terreiro batido e aberto e, depois do terreiro, a casa, no alto, espécie de reconstrução ampliada do Limoeiro: "E aí a casa mesma, se espalhando dos lados; na frente, o alpendrão largo, com os seus esteios também de aroeira bem lavrada, o chão ladrilhado. As paredes rebocadas, caiadas como as do Limoeiro" (MMM, 293-4). A importância da casa é tanta para a narradora-protagonista que ela chega a mostrar sua planta (cf. MMM, 305) para um narratário desconhecido como pretexto para falar de um cômodo muito especial na casa, posto que uma das funções da mesma é servir de valhacouto para perseguidos da justiça. Esse cômodo é o "cubico", "um quartinho disfarçado entre as paredes da sala e dos quartos, mas tudo tão bem encoberto, que o exame mais exigente não tinha como encontrar nem rastro do cômodo extra" (MMM, 304). Como o próprio nome indica, dessa vez, ela cuidou para que seu castelo resistisse a qualquer ataque invasor e que fosse um espaço onde predominassem suas leis patriarcais. Dessa forma, a casa também é uma espécie de tribunal e cadeia: "Dizia o povo que a dona da Casa Forte não carece de cadeia nem de delegado. Lá mesmo ela julga e dá a sentença" (MMM, 338). Nesse sentido, ela se auto-reveste do poder patriarcal de vida e morte sobre os habitantes de sua casa, sendo que a produção de pólvora e o banditismo eram as principais atividades produtoras de renda de sua casa.

As próprias características da casa construída no alto, de "oitão *levantado*, *alto*, alpendrada à frente: e aquela cerca também *alta* e cerrada" (MMM, 351, grifos nossos), simbolizam a força, o orgulho e a autoridade de uma mulher que reproduz nessa casa o modelo patriarcal vigente, com a peculiaridade de ser um patriarcado na sua versão feminina. Nesse sentido, essa Antígona sertaneja faz predominar as leis da família sobre as leis do estado, recuperando na Serra dos Padres o centro simbólico do mundo de sua família e assumindo o papel de matriarca que sua mãe não pudera, ou não quisera, assumir no Limoeiro.

O padre José Maria, transformado em Beato Romano por Maria Moura, por sua vez, contribuirá, ainda que de forma contraditória, para a legitimação da Casa Forte. Ele, como padre na cidade de Vargem da Cruz, acabara envolvendo-se em um caso de amor e morte com uma bela mulher casada, chamada, de forma apropriada, de Bela. Essa era esposa de um rico comerciante e fazendeiro da cidade chamado Anacleto, o qual tinha deixado a

mulher e a família sozinhas para “se atirar numa corrida de ouro que ninguém sabia sequer se teria fundamento” (MMM, 102).

Apesar das suas limitações humanas, o padre José Maria se esforçava para ser um bom padre, muitas vezes, com penosos flagelos e sacrifícios. Contudo, em uma sociedade de absoluto poder masculino, a qual tinha para as mulheres, tanto as da casa-grande quanto as dos sobrados, como única opção que as livrasse da loucura e do desespero o confessionário, denominado, de forma apropriada, por Gilberto Freyre, de local de “higiene mental”, muitas se valem dele – como fizera Maria Moura no caso do “pecado da carne” com o padrasto e a ordem da morte do mesmo – para manifestar os desejos mais íntimos, reprimidos e abafados no enclausuramento desses espaços opressivos. Desse modo, o padre é freqüentemente “bombardeado” pelas confissões de pecados e desejos de suas devotas. Nesse sentido, dona Bela, praticamente abandonada pelo marido e vigiada e reprimida pela sogra, sufocada pelas paredes grossas e opressivas do sobrado, buscará na confissão e no assédio constante ao jovem e belo padre uma forma de satisfação dos desejos afetivos irrealizados em um casamento infeliz. Entregando-se a um amor condenado por todas as leis sociais e religiosas com Dona Bela, José Maria cinde sua existência entre a condição de padre e a de amante: “Dividi-me a mim mesmo em duas pessoas – o homem da noite e o homem do dia. Cada um era um personagem diverso, o diurno não poderia se responsabilizar pelas loucuras do outro” (MMM, 157). Essa relação amorosa só termina quando, tendo o caso descoberto pelo marido, Dona Bela é morta, de acordo com os padrões patriarcais, na casa-grande de sua Fazenda Atalaia, onde se refugiara para esconder a gravidez, fruto do adultério, e encontrar-se mais secretamente com o amante. O padre José Maria, não podendo chegar a tempo para evitar a morte da amada, acaba por matar, em defesa própria, o marido desta.

Do ponto de vista dos valores simbólicos da casa patriarcal, a transgressão do padre é dupla já que, além de, na condição de padre, conspurcar a casa de um senhor patriarcal com o adultério, invertendo os papéis, mata também o marido traído quando este é que tinha, mais que o direito, o dever de “lavar sua honra com sangue”. Crime duplo – adultério e assassinato – no espaço sagrado da casa-grande da fazenda, cometido por um padre, esse crime o tornará um proscrito, perseguido, não só pela justiça e pelos caçadores do prêmio de um conto de réis que os parentes de Anacleto tinham prometido pela sua captura, vivo ou morto, mas sobretudo pelas lembranças dolorosas do seu passado: “O homem feliz é o que não tem passado. O maior dos castigos, pra o qual só há pior só no inferno, é a gente recordar” (MMM, 188). Depois de passar por vários lugares e inúmeros infortúnios, ele ouve notícias sobre a temida proprietária da casa Forte que dava “coito a criminoso perseguido” (MMM, 316) e resolve partir em busca de asilo na Casa Forte de Maria Moura.

O padre chega em um momento em que Maria Moura, tendo reconstituído como Casa Forte, numa tradicional e paradisíaca terra da Serra dos Padres, a casa que ela mesma incendiara no Limoeiro, precisa de revesti-la dos valores patriarcais simbólicos através de uma legitimação religiosa. Segundo Gilberto Freyre era comum nas casas-grandes patriarcais a existência de uma capela com um capelão submetido ao poder do senhor patriarcal. Contudo, a casa de Maria Moura não é uma casa comum. Mesmo enraizada numa tradição – a Serra dos Padres faz parte de uma tradicional sesmaria doada pelo rei a uma fidalga – e pertencendo, de forma legítima, à sua família através do direito de herança, a sua casa é construída de maneira criminosa e servirá de abrigo ao crime, conforme mencionado antes, tendo como importantes meios de subsistência o banditismo e o coito a criminosos. Portanto, o esforço simbólico de renovação da casa também não poderá vir por vias legais e sim por um poder, até certo ponto, duvidoso, de um padre que – sendo o responsável pela transgressão, e destruição, dos valores simbólicos de outra casa e decaído de sua posição – poderá, finalmente, redimir-se na figura do Beato Romano, investindo de sentido religioso – batizando as crianças, ensinando o catecismo aos cabras, ajudando os doentes a morrer – a casa criminosa de Maria Moura. Esse é o sentido do encontro dos dois, Maria Moura e Beato Romano, no espaço da enunciação da Casa Forte e da técnica narrativa *in media res,* pois vivem ambos ainda do passado e em busca de construção de uma realização futura.

Outra casa que, de certa maneira, está ligada ao destino da Casa Forte de Maria Moura é a casa do seu Tibúrcio, na Fazenda Açude do Garrote. Simbolicamente essa é uma casa mais tradicional e – por que não? – mais revestida de nobreza que a casa de Maria Moura, embora não tenha o aspecto de fortaleza desta. Situada por um certo Marinheiro Beltrão, em uma sesmaria mais antiga que a da Fidalga Brites, a casa do seu Tibúrcio, herdeiro do marinheiro, era bastante poderosa e rica na região. No entanto, esse homem rico e bem situado acaba por vir à casa de Maria Moura pedir abrigo para o seu filho, Cirino, rapaz inconseqüente, que havia "desonrado" uma moça e provocado a morte dela. Desde a sua chegada, a beleza e a desenvoltura do moço impressionam profundamente Maria Moura e os dois acabam envolvendo-se numa relação amorosa. Mesmo apaixonada, Maria Moura jamais considera a possibilidade de uma união conjugal com o rapaz, uma vez que, com tal união, sua casa seria anexada à do Açude do Garrote, perdendo o seu valor simbólico, pois em, casos de casamento, dominaria a autoridade (e a casa) patriarcal do marido. Nesse sentido, a professora Miridan Knox Falci, no seu artigo sobre as mulheres do sertão nordestino, afirma que os maridos tinham "poder marital" sobre os bens das esposas. Ela acrescenta que "cabia ao marido administrar os bens da esposa e a esta proibia-se alienar até mesmo suas propriedades imóveis através de hipotecas ou vendas" (2001: 259).

Isso significa que a condição para que ela continuasse exercendo seu poder de matriarca e preservando os valores patriarcais de sua família seria permanecer solteira: “Que é que ele pensava da vida? Que era meu dono, só porque andava dormindo comigo? Maria Moura não tem dono, fique sabendo” (MMM, 376). Tempos depois, brigado com o filho por causa da fazenda, seu Tibúrcio volta novamente à Casa Forte, impelido pela solidariedade à parentela, em busca de proteção para um aparentado distante que se encontrava envolvido em um conflito sangrento com outra parentela e que já durava muitos anos.

Entretanto, Cirino, com o objetivo, talvez, de provocar o pai, prende o protegido da Casa Forte e tenta entregá-lo ao seu inimigo. A trama é descoberta e o homem é salvo, mas a Casa Forte de Maria Moura está com a credibilidade ameaçada: “E em todo o acontecido, quem acabava ficando desmoralizada era eu; quem perdia a fama de sua segurança era a Casa Forte” (MMM, 416). Desse modo, tudo o que Maria Moura sacrificara, tudo o que ela lutara para construir – uma Casa Forte, revestida de valores simbólicos e de segurança – pode ser destruído irremediavelmente pela traição de Cirino. Ela mesma enfatiza que a traição dele não é à mulher Maria Moura, a qual poderia ser perdoada já que era comum e tolerada na sociedade patriarcal, mas à sua casa: “Não de amor [a traição], que se pode perdoar, mas de fé. (...) E vinha aquele moleque, aquela coisinha ruim, abalar estes meus anos todos de trabalho e sacrifício, solapar os alicerces da minha Casa Forte! Do meu castelo!” (MMM, 418).

Portanto, Cirino trai os grandes valores simbólicos da casa. Nesse sentido, é relevante observar que ele, para raptar o protegido da casa, mata o Mestre Luca, o construtor da casa. Essa morte simboliza o ataque fatal à casa dado por Cirino. Por isso, a decisão de mandar matar Cirino, ainda que provoque um sofrimento insuportável na heroína, torna-se absolutamente necessária para que os valores da casa fossem mantidos. E na hora em que se vê obrigada a tomar a decisão mais difícil da sua vida, é à imagem da casa, sagrada porque é símbolo dos sonhos de seus antepassados masculinos, ao seu poder e a todo o seu esforço para construí-la, que ela recorre para ter forças para fazer o que *deve* ser feito.

Com a morte de Cirino, Maria Moura resolve partir para uma empresa arriscada: um grande assalto a um comboio de vaqueiros que traziam muito dinheiro para comprar gado, principalmente do Piauí. Sabendo dos riscos que corre e que essa aventura poderá não ter retorno, Maria Moura, antes de partir, valendo-se da aliança simbólica de compadrio, faz questão de assinar o testamento em que faz herdeiro de sua casa, com todo o ouro enterrado e poder econômico e simbólico que possui, seu parente e afilhado Alexandre, filho da prima Marialva – que também havia cortado os laços familiares que a prendiam à casa das Marias Pretas e se tinha finalmente abrigado na Casa Forte – e do artista circense

Valentim. É importante ressaltar que, se o Beato Romano possibilitou à casa de Maria Moura a sua legitimação simbólica através do aspecto religioso, o pequeno Alexandre, herdeiro do sexo masculino, possibilitará sua legitimação legal – através do testamento – bem como a possibilidade de continuação social, a qual era a grande preocupação dos grandes senhores patriarcais que construíam suas casas para atravessarem séculos e abrigarem várias gerações da mesma família. Desse modo, todas as relações travadas no interior das casas – compadrio, coronelismo, casamentos entre as parentelas, alianças com outras famílias – contribuíam para a perenidade dos valores simbólicos das casas-grandes.

Por isso, depois de salvar os valores de sua casa, mandando matar o seu grande amor – sacrificando, dessa maneira, sua humanidade feminina – Maria Moura busca assegurar sua continuidade. Contudo, a única opção de que ela dispõe como herdeiro é Alexandre, uma vez que ela havia rompido os laços com os primos legítimos das Marias Prestas e que sobre seu fiel amigo e colaborador, Duarte, pesa a origem escrava – impossível de ser apagada – além da marca da bastardia e da ilegitimidade.

Dessa maneira, o final do romance aponta para uma visão contraditória dos valores da casa, uma vez que Maria Moura – que governou de acordo com os princípios patriarcais e fez de tudo para mantê-los – faz herdeiro uma criança cujos pais não se integravam totalmente à ideologia patriarcal. Esse fato pode apontar, ainda que não autorize uma conclusão enfática, para uma possibilidade de transformação dos valores simbólicos da casa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Memorial de Maria Moura*, cuja história se passa na primeira metade do século XIX, verificou-se que os conflitos provocados pela luta pela posse da terra entre a protagonista e seus parentes bem como sua trajetória heróica rumo à Serra dos Padres e a conseqüente construção de sua Casa Forte apresentam como objetivo primordial reconstruir sua casa natal, decaída com a morte do pai e o concubinato da mãe, ameaçada da degradação que implicaria a posse da mesma pelos primos e salva, paradoxalmente, em seus valores simbólicos mais significativos, pelo fogo que ela mesmo ateara. Assim, as diversas casas presentes no romance simbolizam as facetas mais características e complexas daquela sociedade. A Casa Forte, por ser a mais importante no romance e funcionar como espaço da enunciação, de onde são narradas tanto as ações protagonizadas por Maria Moura quanto pelo Beato Romano, funciona como uma espécie de metonímia de toda a sociedade patriarcal.

Nesse sentido, no seu embate com a sociedade patriarcal vigente, Maria Moura, na ausência de um homem em sua casa, assume os valores masculinos com a intenção de defender a tradição patriarcal familiar de sua casa e assegurar a sua continuidade e legitimidade através de um herdeiro que fosse, além do seu sangue, branco e do sexo masculino. Portanto, o seu relacionamento com a casa desvela que sua ação é de aceitação dos valores masculinos que a mesma representa. A evolução do seu conflito com aquela sociedade evidencia o sacrifício de sua humanidade feminina, sobretudo quando ela se vê na situação de ser obrigada a eliminar seu amante traidor para que sua casa pudesse ter possibilidades de sobrevivência e continuação.

Resta ainda dizer que este trabalho pretende ser mais uma leitura da obra de Rachel de Queiroz, somando-se às existentes, para que se possam ampliar os estudos acadêmicos dessa fascinante autora, ainda tão pouco estudada, em face da magnitude de uma obra tão instigante e perturbadora.

REFERÊNCIAS

CÂNDIDO, Antônio. “Brasil Portrait of half a continent”. In: **The Dryden Press New York:** 1951. pp. 291-311. Mimeografado.

FALCI, Miridan Knok. “Mulheres do sertão nordestino”. In: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

FREITAS, Maria Teresa de. “Romance e História”. In: **Uniletras**. Ponta Grossa: UEPG. (1989 dez.).

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala.** 45. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2001.

_____. ***Sobrados e mucambos.*** 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. “O *éthos* Rachel” . In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles. n.º 4, setembro, 1997.

LEITE BARBOSA, Maria de Lourdes. **Protagonistas de Rachel de Queiroz: caminhos e descaminhos**. Campinas, SP: Pontes, 1999.

QUEIROZ, Rachel. **Memorial de Maria Moura**. 11. ed. São Paulo: Siciliano, 1998.