

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER INDEPENDENTE NA OBRA DE RACHEL DE QUEIROZ**

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Laile Ribeiro de Abreu  
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

**Resumo:** Este artigo propõe uma leitura da obra ficcional de Rachel de Queiroz, privilegiando os romances *O Quinze* (1930), *Caminho de pedras* (1937), *As três Marias* (1939), *Dôra, Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992). Há um fio dialógico que une os romances, estabelecendo interseções entre eles, conduzindo-os à representação de personagens femininas, cujo perfil as configura como mulheres que lutam por uma independência em espaço dominado pelo masculino, sendo necessário, às vezes, pegar em armas para realizar seu intento, o que aproxima a última protagonista, Maria Moura, da donzela-guerreira medieval.

**Palavras-Chave:** Rachel de Queiroz, dialogismo, personagem feminina, mulher independente, donzela-guerreira.

**Abstract:** This article proposes a fictional reading of the work of Rachel de Queiroz, favoring novels *O Quinze* (1930), *Caminho de pedras* (1937), *As Três Marias* (1939), *Dôra, Doralina* (1975) and *Memorial de Maria Moura* (1992). There is a dialogical thread that unites the novels, establishing intersections between them, leading them to the representation of female characters, whose profile sets them up as women fighting for independence in space dominated by males, and must sometimes take up arms to accomplish his purpose, which approximates the last protagonist, Maria Moura, the medieval warrior-maiden.

**Keywords:** Rachel de Queiroz, dialogism, female character, independent woman, maiden-warrior.

“Minhas mulheres são danadas.”<sup>1</sup>

A epígrafe acima, retirada de uma das entrevistas de Rachel de Queiroz, publicada em *Presença de Rachel* (2002), de Hermes Rodrigues Nery, levou-me a uma hipótese que foi se confirmando à medida que desenvolvia o estudo sobre o romance *Memorial de Maria Moura* (1992), para a dissertação de Mestrado: a de que o romance racheliano constrói-se mediante sutis interligações, estabelecendo entre eles uma relação dialógica.

---

<sup>1</sup> QUEIROZ, *apud*, NERY, 2002, p. 98.

Há, internamente, um fio que une todos os romances, do primeiro, *O Quinze* (1930), ao último, *Memorial de Maria Moura* (1992). Essa união refere-se à construção das personagens femininas, em especial, aquelas que protagonizam as obras. Em seu âmago todas cultivam uma postura bastante diferente da que se esperava para a mulher da época, cuja formação pautava-se no sistema patriarcal. E tal postura faz com que a criação feminina de Rachel ultrapasse as barreiras impostas à mulher e rompa com o papel a ela reservado.

Rachel publicou ao todo sete romances<sup>2</sup>, três peças teatrais, três obras infanto-juvenis e mais de três mil crônicas em, pelo menos, setenta e cinco anos de escrita literária. Nos romances, percebo que é construída uma mulher inovadora que vai, gradualmente, de romance a romance, ganhando força e fôlego, acentuando a quebra de paradigmas tais como a opção pela solteirice, a negação à maternidade e a busca pela liberdade. As referidas opções materializam-se em todos os romances, mas de maneira especial em *O Quinze* (1930), *Caminho de pedras* (1937), *As três Marias* (1939), *Dôra*, *Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992).

Há uma subversão que já emerge em Conceição, protagonista de *O Quinze*, por negar-se ao casamento e a maternidade, dedicar-se a leituras incomuns para a mulher de sua época, ser órfã e não contar com a proteção masculina. Os diferenciais dessa protagonista são aperfeiçoados em Noemi, Guta e Dôra em pequenas doses.

Conceição é órfã de pai e mãe, criada pela avó “desde que lhe morrera a mãe, no Logradouro, a velha fazenda da família, perto de Quixadá” (QUEIROZ, 2000, p. 9). Com essa personagem, Rachel de Queiroz inaugura o romance da geração de 30, juntamente com outros autores da Literatura Brasileira. Entretanto, Rachel já estreia trazendo uma escrita autoral e temática que a diferencia dos demais autores, exatamente por trabalhar em sua protagonista a transgressão aos padrões dominantes.

---

<sup>2</sup> *O Quinze* (1930), *João Miguel* (1932), *Caminho de pedras* (1937), *As três Marias* (1939), *O galo de ouro* (1950), *Dôra*, *Doralina* (1975), *Memorial de Maria Moura* (1992).

A coragem de contestar regras impostas à mulher torna-se uma temática recorrente em sua obra, tendo como ‘ pano de fundo’ a seca, a questão social ou política. Para Luís Bueno, em *O Quinze* toda a “tragédia da seca aparece de permeio às inquietações de Conceição mesmo que estas ocupem espaço relativamente reduzido”<sup>3</sup>.

Conceição tinha “vinte e dois anos e não falava em casar [...] dizia alegremente que nascera solteirona”<sup>4</sup>. A avó, Mãe Nácia, via a opção da neta como um defeito, pois para ela “mulher que não casa é um aleijão...”<sup>5</sup>. Mostrase, então, o confronto entre a tradição imposta e a luta que a mulher empreenderá para enfrentar essa tradição. Entretanto, Conceição não se intimida com as cobranças sociais em relação ao papel da mulher como rainha do lar, pois almejava o amadurecimento pessoal, a emancipação, a liberdade e não a integração aos papéis sociais. Suas sucessoras – Noemi, Guta, Dôra – também farão essa busca incessantemente, porém apenas Maria Moura a encontrará, sendo, pois, aquela que coroará a ação inicial de Conceição. Segundo Maria de Lourdes Dias Leite Barbosa, a protagonista do *Memorial* alcança “[...] a afirmação dos demais personagens, numa espécie de desforra, pois, tendo superado as dificuldades vividas pelas heroínas dos romances anteriores, torna-se o protótipo da mulher independente, destemida, dona de sua vontade”<sup>6</sup>.

*Caminho de pedras* é o único romance de Rachel que não trata das histórias do sertão. É um romance de temática social ambientado na cidade de Fortaleza e trata da tentativa de criação de uma célula comunista. Aparentemente, tem como foco a discussão proletária, portanto ideológica. Porém, o que sobressai no meio de toda a engrenagem política é o drama pessoal de Noemi, que salta na trama como história à parte.

Noemi herda de Conceição o gosto pelas leituras sofisticadas e de cunho socialista. É uma personagem que também se preocupa com a condição dos desvalidos, como Conceição, porém a supera, pois participa de uma

---

<sup>3</sup> BUENO, 1997, p. 23-24.

<sup>4</sup> QUEIROZ, 2000, p. 10.

<sup>5</sup> QUEIROZ, 2000, p.10.

<sup>6</sup> BARBOSA, 1999, p. 16.

“célula partidária” e corre riscos em nome da defesa de suas ideias. O romance aborda de maneira direta a questão da socialização da mulher e de sua inserção numa luta política pela liberdade, aquela mesma já iniciada em Conceição, que agora se alarga nessa personagem.

A protagonista trabalha fora tanto quanto Conceição tem certa independência financeira e inova ao contribuir para a manutenção da casa com o próprio trabalho. Entretanto, o desejo de realizar algo mais significativo, que preencha suas expectativas de vida, a leva a participar da organização política que está sendo criada. A persistência nesse objetivo político, contudo, não foi fácil, pois a sociedade não aceitava ainda a participação feminina em questões políticas. A mulher estava condicionada a ser mãe devota e dona de casa exemplar. Por isso, Noemi era sempre desencorajada a prosseguir com seu intento: “Dona Noemi devia deixar essas idéias perigosas. Uma mãe de família tem que cuidar do lar. Idéias são para os políticos”<sup>7</sup>.

Conceição inicia um trabalho de interesse coletivo ao se dispor a assistir aos refugiados da seca no “campo de concentração”<sup>8</sup>. O processo de conscientização ideológico realizado pela protagonista de *O Quinze* dá um passo largo em Noemi, protagonista de *Caminho de pedras*. A sensação de liberdade povoa o imaginário da personagem que, ao participar das reuniões partidárias, discutindo o bem comum, inspira-se nas histórias de mulheres guerreiras cuja estrutura social lhes possibilitava a liberdade: “Sentia-se com a cabeça cheia de histórias novas, de mulheres heróicas, livres e valentes”<sup>9</sup>. Mesmo sendo a realidade cotidiana bastante diversa da realidade de seus sonhos, durante as reuniões ela se via “esquecida, naquele momento, das contingências da sua vida, da disciplina doméstica, da cama comum, da promiscuidade e dos compromissos com alguém”<sup>10</sup>.

Saindo do plano ideológico, encontramos Noemi disposta a discutir a sexualidade feminina, tabu absoluto, e mais um avanço da personagem em relação a Conceição:

---

<sup>7</sup> QUEIROZ, 1990, p. 72.

<sup>8</sup> QUEIROZ, 2000, p. 93.

<sup>9</sup> QUEIROZ, 1990, p. 52.

<sup>10</sup> QUEIROZ, 1990, p. 52.

Sentia que confusamente vinham à tona todos os seus sentimentos e desejos sufocados desde pequenina [...] porque se envergonhava deles, porque lhe diziam que era pecado, mas agora se mostravam estranhamente nítidos e atuais, atropelando-se uns aos outros, desiguais, reabilitados, novíssimos.<sup>11</sup>

Seguindo a busca pela liberdade, Noemi procura compreensão para seus anseios e apoio para sua postura política moderna. Encontra amparo em Roberto, jovem que participa ativamente do Partido Comunista, por quem ela se encanta e com quem se identifica, iniciando uma vida amorosa dupla, portanto, adúltera e totalmente fora dos costumes da boa família:

[...] Noemi sentiu que uma tonteira amorosa a possuía, um desejo violento de que ele a agarrasse nos braços. [...]  
- Roberto, por que você não me beija?  
[...]  
- Você não acha que é impróprio?  
Ela sorriu, sem saber a razão da sua audácia, insistiu:  
- Agora, isso é o menos...<sup>12</sup>

O relacionamento de Noemi e Roberto deixa um rastro de dor e destruição, como se o desvio da norma determinasse a punição dos culpados. No caso de Noemi, além de sofrer a discriminação social dos mais próximos, teve que conviver com a perda do emprego, única fonte de renda da qual dispunha para honrar o sustento do filho: “D. Noemi tinha sido uma boa empregada, não tinha queixa a fazer. Mas a fotografia era freqüentada por famílias [...]. D. Noemi compreendia... Já tinham reclamado. A senhora sabe, o seu procedimento nestes últimos tempos...”<sup>13</sup>

Noemi segue seu intento e perde o marido, o filho e o amante, cujas ligações políticas o tornam vulnerável. Resta a Noemi a solidão, o que também a aproxima de Conceição. O final solitário é destino reservado a todas as protagonistas rachelianas, sem exceção: “Só. Agora estava só. [...] De um em um tinham ido embora, todos: João Jacques, o Guri, Roberto”.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> QUEIROZ, 1990, p. 52.

<sup>12</sup> QUEIROZ, 1990, p. 78.

<sup>13</sup> QUEIROZ, 1990, p. 106.

<sup>14</sup> QUEIROZ, 1990, p. 134.

Para Luís Bueno, o romance *As três Marias* é “continuador de *Caminho de pedras*”<sup>15</sup> não pelo plano psicológico, como frisa Alfredo Bosi<sup>16</sup>, mas por dar continuidade ao mesmo tema: “a superação por parte da mulher, de papéis estabelecidos por uma moral convencional”.<sup>17</sup> Indo além, alongo essa análise e sugiro que a referida superação tem como ponto de partida Conceição, em *O Quinze*. Trazer esse tema à literatura foi uma contribuição importante, que será discutida pela própria Rachel de Queiroz e por outros escritores, como Lúcia Miguel Pereira, que fogem do autoritarismo que sentenciava com o rótulo de prostituta toda mulher que perdesse a virgindade.

Maria Augusta, a Guta, protagonista de *As três Marias*, é órfã de mãe e vê o pai casar-se com uma prima distante, a quem ela chama de Madrinha. Nota-se nesse romance uma preocupação com a orfandade, que vai desde as personagens principais até as secundárias. Aliás, a orfandade e a relação problemática com a família são temas que sobressaem na obra racheliana, sendo encontrados em quase todos os romances. A exceção é *Conceição*, cuja relação com a avó é sempre amistosa. Porém, a mãe morreu jovem e o pai nem é mencionado. A figura masculina familiar citada em *O Quinze* é a do avô, embora seja citado apenas em um parágrafo.

A protagonista ainda é a mulher em busca de si mesma, definição que também serve para as protagonistas anteriores. Aos doze anos, é enviada pelo pai para o colégio interno e lá conhece Maria José e Maria da Glória, cuja união justificará o nome do livro. Embora a narrativa do internato corresponda a apenas uma parte da obra, ela é fundamental, pois foi aí que a protagonista se viu, pela primeira vez, longe de casa e do ambiente familiar. Era a oportunidade de dar seus primeiros passos em prol de seu objetivo maior – a liberdade, inspirada nas leituras desde a infância: “Até essa época eu já lia, mas lia como criança, pelo prazer das aventuras heroicas, pela sugestão do maravilhoso”.<sup>18</sup>

A busca pela liberdade virá, primeiramente, pela literatura. Esse fator constitui um alinhamento com Conceição e Noemi, também leitoras. Junto com as outras duas Marias, Guta cria um jornal, *Santa Gaiola*, cujo título expressa

---

<sup>15</sup> BUENO, 1997, p. 25.

<sup>16</sup> BOSI, 2006, p. 56.

<sup>17</sup> BUENO, 1997, p. 26.

<sup>18</sup> QUEIROZ, 1989, p. 15.

satiricamente sua visão do Colégio e sua transgressão. Já se estabelece aí um aspecto guerreiro para uma juvenzinha cuja formação fora pautada pela obediência.

Terminados os estudos, a volta para casa e para a ideologia patriarcal fazem-na rebelar-se contra o papel predestinado à mulher: “Para que sair de Colégio, para que ser afinal uma mulher, se a vida continuava a mesma e o crescimento não me libertava da infância?”<sup>19</sup> A determinação em conhecer o mundo a faz reconhecer mais uma oportunidade ao encontrar o anúncio de vaga de emprego “para datilógrafo em Fortaleza”.<sup>20</sup>

O trabalho, a vida solitária, no entanto, não correspondem às expectativas da jovem, que continua ansiando pelo “mundo”. Busca a felicidade na realização amorosa, porém não a encontra nem com Raul, nem com Isaac, com quem teve a consumação do ato sexual. O término com os dois deu-se de forma humilhante para Guta, e com Isaac ainda mais, porque ela não se encontrava preparada para usufruir da liberdade sexual, tampouco para administrar uma gravidez sem marido e, o que é pior sobreviver à perda do filho ainda feto.

Guta, assim como Noemi e mais tarde Dôra, em *Dôra, Doralina*, sofreu a dor da perda do filho. Noemi perdeu Guri e terminou a narrativa grávida de Roberto, que já estava distante e envolvido em outras questões. Guta teve aborto espontâneo e retornou à casa do pai, “constituindo-se assim um processo de crescimento regressivo, “o *growing down*, de Annis Pratt”.<sup>21</sup> Dôra também terá uma gravidez que não será bem-sucedida, ficando Conceição e Maria Moura sem marcas de fertilidade. Curiosamente, as duas deixarão sua herança para um afilhado, assumindo-o como filho e, com essa providência, inauguram a maternidade social.

Os conflitos de Conceição, Noemi e Guta não são resolvidos dentro dos limites de cada obra. Não há final feliz para as três protagonistas, assim como não haverá final feliz para Dôra e Maria Moura. Porém, desde Conceição, a autora abriu caminho para a discussão de condutas tradicionalmente aceitas

---

<sup>19</sup> QUEIROZ, 1989, p. 72.

<sup>20</sup> QUEIROZ, 1989, p. 82.

<sup>21</sup> PINTO, 1990, p. 74.

(ou não) pela sociedade, provocando a reação da leitora (ou leitor) e contribuindo, assim, para o questionamento das estruturas sociais vigentes.

Rachel de Queiroz espera mais de três décadas para discutir novamente a temática feminina no romance *Dôra, Doralina*. Durante esse período é denominado por, a que Heloísa Buarque de Hollanda como “hiato em sua obra”.<sup>22</sup>

*Dôra, Doralina* une-se aos romances anteriores pela temática feminina, mas com um elemento novo: a aventura. Evidencia-se esse novo passo adiante no “Livro da Companhia” e no “Livro do Comandante”, duas das três partes em que a obra se divide. O desejo de viajar, viajar em navio, e conhecer o mundo tão sonhado por Noemi e por Guta será amplamente conquistado por Dôra, que também é órfã de pai e cria em torno da figura paterna certa adoração, que torna o “tempo do Pai” um tempo idílico. Guta também fez isso, mas em relação à mãe: “A minha infância, sempre a dividia em duas fases: “o tempo de mamãe” e “depois””.<sup>23</sup> Dôra é filha única, como Conceição e Maria Moura, sem parentes próximos, a não ser a mãe: “Eu não tinha pai, nem avô nem avó, nem madrinha nem tio, nem irmão nem irmã”.<sup>24</sup> A mãe é mulher autoritária a quem todos chamam por Senhora, inclusive a filha. A viuvez trouxe à Senhora a independência da qual ela não abre mão. O pai, descrito como referência de carinho, é quem suaviza o nome de Dôra, Maria das Dores, chamando-a de “Doralina, minha flor”.<sup>25</sup>

É possível estabelecer interseções pertinentes entre as obras anteriores e *Dôra, Doralina*, e entre essa obra e algumas crônicas da autora, especialmente aquelas reunidas na coletânea *A donzela e a moura torta* (1948), o romance *O galo de ouro* (1985) e *Memorial de Maria Moura* (1992). Em *Uma leitura íntima de Dôra, Doralina – a lição dos manuscritos*, de Ítalo Gurgel, encontramos a informação de que “Rachel de Queiroz confessa que *Dôra, Doralina* começou a ser gestado desde o tempo de *As três Marias*, um livro de 1939”.<sup>26</sup> Ou seja, embora haja uma distância temporal considerável

---

<sup>22</sup> HOLLANDA, 1997, p. 104.

<sup>23</sup> QUEIROZ, 1989, p. 25.

<sup>24</sup> QUEIROZ, 1989, p. 27.

<sup>25</sup> QUEIROZ, 1989, p. 16.

<sup>26</sup> GURGEL, 1997, p. 83.



entre as obras, sua essência já estaria sendo pensada. Acredito que o cerne da construção de Guta, mulher desejosa de conhecer o mundo, seja ampliado em Dôra, dando vazão à possibilidade de se construir uma personagem feminina que não veja problema algum em se tornar viúva e se entregar a um relacionamento amoroso sem compromisso firmado em cartório, empreendendo uma postura guerreira diante da sociedade.

E é bem isso o que Dôra faz. Depois de descoberto o envolvimento da mãe, Senhora, com seu esposo, Laurindo, ela arquiteta, sem querer, a morte dele, ponto que a remete às três mortes armadas intencionalmente por Maria Moura. Ela investe, guerreiramente, contra a condição de viúva sob a tutela da família e empreende uma viagem que a levará a conhecer o Comandante: “O pretexto da viagem era o dentista; mas na verdade estava me arriscando a uma expedição muito mais séria”.<sup>27</sup> A viagem tem como função o autoconhecimento, a busca de si mesma, embora ela confessasse que “não estava acostumada àquela liberdade nova de viúva – afinal tinha sido uma vida inteira de cativo”.<sup>28</sup>

Nessa investida, Dôra consegue novos amigos e emprego na Companhia de Comédias e Burletas Brandini Filho. Atrai também admiradores de todos os tipos: “um rapaz do Banco do Brasil”;<sup>29</sup> “teve outro admirador português”,<sup>30</sup> “como já contei; eu recebia propostas e até apareciam namorados [...]”.<sup>31</sup> Entretanto, vai estabelecer relação estável com o Comandante Asmodeu, o qual logo lhe impõe a submissão, que ela aceita: “- Você é minha mulher, eu tenho o direito de lhe sustentar – Àquela palavra, meu coração deu um salto de alegria”.<sup>32</sup> Ou seja, saíra de casa, “tinha cortado o cordão do umbigo”,<sup>33</sup> mas se acomodava na função de rainha do lar. O marido começou por impedi-la de trabalhar: “- Desculpe Brandini, mas a Dôra não volta a trabalhar em teatro”.<sup>34</sup> Ao que ela prontamente atendeu: “[...] Você sabe

---

<sup>27</sup> QUEIROZ, 1989, p. 69.

<sup>28</sup> QUEIROZ, 1989, p. 83.

<sup>29</sup> QUEIROZ, 1989, p. 86.

<sup>30</sup> QUEIROZ, 1989, p. 86.

<sup>31</sup> QUEIROZ, 1989, p. 99.

<sup>32</sup> QUEIROZ, 1989, p. 160.

<sup>33</sup> QUEIROZ, 1989, p. 74.

<sup>34</sup> QUEIROZ, 1989, p. 178.

muito bem que sempre representei à força, nunca tive jeito – e muito menos gosto”.<sup>35</sup>

Contudo, há diversas passagens em “O Livro do Comandante”, em que, por uma situação ou outra, ela deixa transparecer a personalidade de Senhora, sua mãe: “Acho que era o velho sangue de Senhora, por remate de males não sou filha dela?”<sup>36</sup> Adiante confirmando: “No remate das contas, eu era a filha de Senhora e tinha o exemplo de Senhora”.<sup>37</sup>

O poder, a independência, a liberdade virão com Maria Moura, que entendemos ser a síntese de todas as construções femininas de Rachel de Queiroz. Dôra, a antecessora, prepara o caminho, conforme afirmação da própria autora: “A Dôra, de *Dôra, Doralina* é uma personagem embrião da Maria Moura. Elas possuem pontos de convergência”.<sup>38</sup>

Assinalo como pontos de convergência entre as duas protagonistas o fato de terem as mães viúvas e a vontade de assegurarem sua independência não se casando novamente. Há entre elas um pacto de silêncio. As duas têm recordações povoadas pelos fantasmas que desencadearam suas transmutações. Ambos os textos organizam-se numa estrutura tríplice. Em *Memorial de Maria Moura*, o enredo flui pela narrativa de Maria Moura, dos primos e de beato Romano; em *Dôra, Doralina*, esse itinerário triangular torna-se óbvio para o leitor pela divisão do texto em “O Livro de Senhora”, “O Livro da Companhia” e “O Livro do Comandante”.

Em *Memorial de Maria Moura* Rachel revigora a temática feminina tendo as paisagens nordestinas como cenário, embora não exista no texto uma definição precisa do ambiente. O livro não traz uma paisagem agreste, seca, como *O Quinze*, mas mantém aquela mesma sobriedade de linguagem que Antônio Houaiss classifica como “arqueologia verbal” o trabalho da escritora no que tange à exploração da linguagem regional.<sup>39</sup> A narrativa se constrói por meio de cinco vozes, duas femininas e três masculinas. Entretanto, é a narrativa de Maria Moura que arregimenta o texto, como uma liderança imposta

---

<sup>35</sup> QUEIROZ, 1989, p. 179.

<sup>36</sup> QUEIROZ, 1989, p. 188.

<sup>37</sup> QUEIROZ, 1989, p. 257.

<sup>38</sup> NERY, 2002, p. 119.

<sup>39</sup> HOUAISS, 1992, p. 4.

que, segundo Luís Filipe Ribeiro, “é a solista absoluta, [cuja] voz domina soberana toda a narrativa”.<sup>40</sup> Trata-se, afinal, de seu *Memorial*.

Consoante as protagonistas anteriores, Maria Moura almeja a liberdade: “Eu sonhava em ganhar os caminhos, atrás dos camboieiros, tangendo tropa de burro”.<sup>41</sup> E não apenas sonha, mas realiza. Ao se vir órfã de pai e mãe, ameaçada primeiramente pelo padrasto, depois pelos primos, ela não tem dúvidas: arquiteta a morte do padrasto, Liberato, depois a de Jardimino, assassino de Liberato, põe fogo em sua casa e foge com os trabalhadores do sítio onde morava, formando um bando e tornando-se líder de uma cabroeira que lhe garante, primeiramente, proteção e depois riqueza.

Suas ações são pautadas nos ecos de sua ancestralidade, especialmente aqueles advindos do Pai e do Avô. Foi com a força dessas histórias – mantendo objetos deles, tornando-os materializados e transfigurando-se de acordo com eles – que ela sobreviveu. Para tanto, veste-se de homem, corta os cabelos e torna-se uma mulher destemida no sertão. Essa atitude aproxima-a da donzela-guerreira ibérica, uma vez que vive à sombra do Pai, assumindo, no lugar do irmão que não teve, a condução de sua vida e mantendo viva a memória do Pai e do Avô.

Não é raro encontrarmos narrativas de guerras que trazem mulheres disfarçadas e lutando como homens em prol de um ideal. A respeito disso, Walnice Nogueira Galvão afirma 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”.<sup>42</sup> No caso de Maria Moura, o disfarce constituía apenas uma forma de se tornar respeitada em um ambiente totalmente masculino, ao qual ela se impõe, o que a diferencia das protagonistas anteriores. Isso a torna uma donzela-guerreira aos moldes nordestinos e, por que não dizer, aos moldes brasileiros, constituindo-se numa espécie “híbrida” da donzela-guerreira medieval. Ela mantém características do mito inicial, porém apresentará outras tendências não previstas no mito original da donzela-guerreira. Percebo que

---

<sup>40</sup> RIBEIRO, 1999, p.52.

<sup>41</sup> QUEIROZ, 1989, p. 87.

<sup>42</sup> GALVÃO, 1998, p. 98.

Rachel revitaliza o mito, atualizando-o ou aclimatando-o de acordo com a realidade sertaneja.

Uma das formas de atualizar esse mito refere-se ao tratamento dado à sexualidade. Maria Moura renuncia aos princípios das deusas virgens, deixando clara a necessidade carnal que se apodera dela sem deixar que isso comprometa seu objetivo maior de liberdade e poder:

[...] Um homem mandando em mim imagine; logo eu, acostumada desde anos a mandar em qualquer homem que me chegasse perto. [...] Um homem me governando, me dizendo – faça isso, faça aquilo, qual! Considerando também dele tudo que era meu, nem em sonho – ou pior, nem em pesadelo.<sup>43</sup>

Maria Moura teve sua iniciação sexual pelas mãos do padrasto, Liberato, e, depois, relacionou-se com Duarte, seu meio primo, a quem ela escolheu e dava as coordenadas: “O fato é que, comigo, quando se tratasse de homem, tinha que ser sempre eu quem dava o sinal”.<sup>44</sup>

Durante o desenrolar da narrativa, Maria Moura transforma-se em figura arquetípica, pois, evitando o desempenho do papel tradicional da mulher, escolhendo retratar os que lutam, os que adotam atitudes guerreiras, tanto quanto pudemos ver em Conceição, Noemi, Guta e Dôra, é a bravura em corpo de mulher. O diferencial de Maria Moura é a transmutação de corpo e alma, pois ela não apenas veste-se de guerreira, mas torna-se guerreira de fato. As protagonistas anteriores abriram caminho, venceram etapas, mas o sonho de liberdade que todas têm só foi realizado por Maria Moura. Por conseguinte, ela não valoriza a virgindade e não se preocupa com questões dessa ordem, ao contrário de Guta, em *As três Marias*, cujo aborto lhe traz alívio à alma, ou Noemi, em *Caminho de pedras*, que só consegue amparo “numa casa de roupas brancas”<sup>45</sup>, ou Conceição, em *O Quinze*, que não consegue vencer as diferenças culturais e realizar-se amorosamente junto a Vicente.

Nos romances rachelianos, as protagonistas não chegam a assumir as características de uma donzela-guerreira, mas trazem em sua essência a competência para ser chefes de um clã, administradoras, líderes políticas,

<sup>43</sup> QUEIROZ, 1989, p. 324.

<sup>44</sup> QUEIROZ, 1998, p. 324.

<sup>45</sup> QUEIROZ, 1990, p. 136.

esteio da produção econômica centralizada no lar.<sup>46</sup> Em cada protagonista, a começar por Conceição, de *O Quinze*, constrói-se uma mulher que luta contra a educação subserviente, o que faz surgir o espectro de uma “mulher guerreira” que toma corpo, aprimora-se e encontra seu ápice em Maria Moura, que incorpora a antiga donzela-guerreira da tradição ibérica, fechando um ciclo cujas interseções não são ocasionais em sua totalidade, mas elaboradas, constituindo, assim, o processo de escrita da autora. Embora as cinco protagonistas – Conceição, Noemi, Guta, Dôra e Maria Moura – tenham o perfil guerreiro, apenas Maria Moura incorpora os caracteres da donzela-guerreira, sendo a única que obtém a liberdade.

Walnice Nogueira Galvão afirma que “mulheres que guerreiam há muitas, povoando a imaginação e a história”<sup>47</sup> e faz um apanhado delas desde as valquírias das sagas nórdicas até as mulheres bíblicas de iniciativa guerreira, como Débora, a juíza, que conduz seu povo à batalha contra os cananeus, e Judith, que vence os assírios.

Ainda seguindo a trilha da pesquisadora, deparamo-nos com o perfil da donzela-guerreira, que “substitui o pai carente de filho na guerra; não tem amante nem filho; é primogênita; enverga trajes masculinos, despindo-se da faceirice”.<sup>48</sup> Esse perfil não se ajusta totalmente a Maria Moura, mas se aproxima das características da personagem, uma vez que, apesar de viver plenamente sua sexualidade, apresenta-se como aquela que corta os cabelos e vive à sombra do pai, fazendo o discurso que seria o dele se estivesse vivo, entregando-se “à morte real ou simbólica”.<sup>49</sup>

Outro fator que talvez tenha inspirado a criação de protagonistas guerreiras em Rachel de Queiroz está em sua descendente Dona Bárbara de Alencar Araripe, avó de José de Alencar e quinta avó de Rachel, que participou de forma marcante da revolução de 1817, “liderando uma tentativa de independência em que ela sacrificou filhos e arriscou cadeia e opróbrio. Matronas como essa [...] têm um cunho de força da natureza [...] que deve ter

---

<sup>46</sup> GALVÃO, 1998, p. 36.

<sup>47</sup> GALVÃO, 1998, p. 47.

<sup>48</sup> GALVÃO, 1998, p. 48-49.

<sup>49</sup> GALVÃO, 1998, p. 9.

vincado a imaginação de José de Alencar<sup>50</sup>e, certamente, a imaginação de Rachel de Queiroz.

Todas as protagonistas de Rachel de Queiroz vão escolher uma travessia particular que foge aos padrões da cultura ocidental da época, em que as mulheres tradicionalmente são condicionadas a assimilação de valores que as remetem à submissão masculina. Dirá Nelly Novaes Coelho que a obra de Rachel “põe em questão o sistema de valores instituídos como absolutos pelas classes dominantes, rigidamente legitimadas pela tradição, enquanto radicalmente contestadas pelos novos valores que o progresso da ciência defendia naquele momento”.<sup>51</sup>

Assim, posso compreender que o tema da mulher que luta pelo seu espaço de maneira real ou alegórica renasce em cada romance racheliano, engendrando novos sentidos como um “tesouro de sentido potencial”, como diria Bakhtin<sup>52</sup>, cuja discussão atravessa décadas e eclode no final do século XX sem solução.

## Referências

BARBOSA, Lúcia Dias Leite. *Protagonistas de Rachel de Queiroz: caminhos e descaminhos*. São Paulo: Pontes, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUENO, Luís. O romance proletário em Rachel de Queiroz. *Revista Letras*, vol.47 (1997) Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos>>. Acesso em: 23/02/2013.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. *Rachel de Queiroz*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, set. 1997, v.4.

---

<sup>50</sup> GALVÃO, 1998, p. 16.

<sup>51</sup> COELHO, 1993, p. 316.

<sup>52</sup> BAKHTIN, 2003, p. 56

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

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

GURGEL, Ítalo. *Uma leitura íntima de Dôra, Doralina*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, Casa de José de Alencar, 1997.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O ethos Rachel. In CADERNOS DE LITERATURA Brasileira. *Rachel de Queiroz*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, v. 4, set. 1997.

HOUAISS, Antônio. Memorial de Maria Moura. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, p.4-6, 06 out.1992.

NERY, Hermes Rodrigues. *Presença de Rachel*. Ribeirão Preto: FUNPEC, 2002.

PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

QUEIROZ, Rachel de. *Dôra, Doralina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989 (Obra reunida, v. 2).

\_\_\_\_\_. *Memorial de Maria Moura*. 9. ed. Rio de Janeiro: Siciliano, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Quinze*. São Paulo: Siciliano, 2000.

\_\_\_\_\_. *João Miguel*. 7. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. *Caminho das pedras*. 11. ed. São Paulo: Coleção Aché, 1990.

\_\_\_\_\_. *As três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. (Obra reunida, v.2)

RIBEIRO, Luís Filipe. Maria Moura, Codinome Rachel de Queiroz. In: *Geometria do imaginário*. Galiza: Edicións Laiovento – Vento do Sul: 1999.

**Laile Ribeiro de Abreu** é mestre em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Fale/UFMG e Doutora pela mesma instituição. É professora aposentada da Rede Estadual de Ensino de Minas Gerais, e atua na Rede Particular de Educação Básica. É membro do Grupo de Pesquisa Letras de Minas, coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Constância Lima Duarte, e do Núcleo Walter Benjamin, coordenado pelo Prof. Dr. Georg Otte, ambos da Faculdade de Letras da UFMG. Possui textos publicados em anais de congressos nacionais e internacionais. Endereço: laileribeiro50@gmail.com