"MEMORIAL DE MARIA MOURA": A RESISTÊNCIA FEMININA EM TERRA DE CORONÉIS

[1]Terezinha Ferreira de Almeida

Resumo:

A Literatura Brasileira a partir de 1928 recebe uma nova dimensão partindo de ideologias conflitantes que virão a ser chamadas de modernismo. Sob essa ótica, trabalharemos com "Memorial de Maria Moura", de Rachel de Queiroz, autora que muito contribuiu para que tal fase se concretizasse. O presente trabalho consistiu em levantamento bibliográfico, leitura, fichamento e análise; iniciando pela contextualização da obra no universo literário e a inspiração na rainha Elizabeth I na construção da personagem principal, esta que por sua vez vem a ser o ponto de partida para análise da condição feminina na sociedade da época. Passando pela temática da simbologia do poder na ficção regionalista, que se estabelece pelas posses de terra e prática do cangaço , em seguida analisaremos a força feminina na terra de coronéis, isto é, a ruptura dos valores vigentes que a Maria Moura propõe, bem como a questão da religião que ora se funde em força como mecanismo de dominação, se configurando ora como repressora, ora como avalizadora dos feitos da Moura. Ainda em questão enfocaremos o dilema vivido pela protagonista que se encontra entre o amor, sentimento e necessidade inerente a todo ser humano, independente de sua condição social e atribuida à figura feminina como obrigação, e a honra que tanto preza e que tantas privações sofreu para alcançá-la, enfocando o processo de masculinização e a anulação da condição feminina a que a Moura se submeteu para alcançar a honra e o respeito, honra esta impossível de ser conquistada pela Moura "fêmea". E concluindo com os elementos trágicos do mito da Moura valente que quase fenece em virtude de uma paixão avassaladora e de seus instintos femininos, aos quais ela cede até o ponto em que não ameaça seu poder. A partir daí ela então renuncia a sua condição de mulher progenitora e amante para não demonstrar sinal de fraqueza e assegurar a honra.

Palavras – chave: Honra, poder, violência, resistência.

1- INTRODUÇÃO

Na obra Memorial de Maria Moura, Rachel de Queiroz adotou um estilo narrativo em que muitas sequências se encontram montadas à maneira de uma telenovela, cuja trama situa-se em meados de 1850, no sertão. Misturam-se na narrativa todas as forças e fraquezas, todas as virtudes e defeitos da condição humana, desde o amor ao ódio, desde o crime ao remorso, bem como do sagrado ao profano. Na obra são retomados alguns dos temas básicos de Rachel

[1] Terezinha Ferreira de Almeida é graduada em Letras pela Universidade de Mato Grosso – UNEMAT, pós-graduada pela Associação Juinense de Educação Superior – AJES. Atualmente está cursando Especialização em Literatura e Lingüística pela UNEMAT.

de Queiroz: o Nordeste problemático, a preocupação social, a força da autora como criadora de figuras femininas singulares e marcantes, capazes de viver além de seu tempo.

É possível observar nas obras de Rachel de Queiroz a mistura de elementos nacionais e estrangeiros, apresentando valorosas contribuições tanto de uma cultura local, nordestina, quanto de uma externa, povoada de mitos e figuras estrangeiras. Antônio Cândido (1985, p.109), qualifica de dialético este processo resultante da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição européia (que se apresentam como forma de expressão). É a partir desse pressuposto que também se analisa o Memorial de Maria Moura, extraindo-se da forte tensão entre elementos estrangeiros e locais uma concepção estético- literária. Dessa forma, Maria Moura recebe inspiração externa da Rainha Elizabeth I, que havia reinado de 1558 a 1603, como chefe de estado, possuindo características másculas e viris. No início do romance, Rachel de Queiroz dedica a obra a tal personalidade marcante, agradecendo, desta forma, pela inspiração. A admiração da escritora é tão grande que confessa ter lido tudo que pode sobre a Rainha, principalmente suas biografias.

Jacques Chastenet (1959), conta que Elizabeth I, filha de Henrique VIII e de Ana Bolena, reinara sobre uma Inglaterra fraca, pouco povoada, arruinada, despedaçada internamente por lutas religiosas e ameaçada externamente pela França e Espanha. No entanto, devido à sua grande capacidade diplomática e persuasiva, deixa seu país próspero, temido e a caminho de tornar-se uma grande potência. Com meios materiais extremamente reduzidos e uma frota pouco numerosa, Elizabeth I era estadista: “mais que a força, teve que usar a diplomacia; mais do que o constrangimento, foi preciso recorrer à persuasão”. (CHASTENET, 1959, p.11).

O mesmo autor informa que a Rainha, quando tinha apenas dois anos e oito meses, vivencia o trágico acontecimento da morte de sua mãe, Ana Bolena, decapitada pelo próprio pai, que se encontrava numa de suas sanguinolentas mudanças sentimentais. Elizabeth, órfã também de pai com 15 anos incompletos, fica só no mundo, tendo que cuidar de si mesma para não sucumbir. Entre outras mazelas, é vítima de brincadeiras atrevidas de seu pai adotivo, o almirante Seymour, que se casara com sua madrasta, após a morte de Henrique VIII. Com a morte da esposa, poucos meses depois, o almirante ambiciona chegar ao poder supremo, casando-se com Elizabeth. Mas seus planos são descobertos a tempo, sendo ordenada sua decapitação.

Elizabeth tinha aversão ao casamento, por isto torna-se apenas “esposa de seu reino”. Sendo chamada de “Rainha Virgem”, não lhe faltavam pretendentes, no entanto ela prefere a companhia do predileto Conde de Leicester, a quem cobre de privilégios, embora tivesse ele sua própria esposa. Esta paixão domina-lhe a existência até o momento em que o conde perece. Após a sua morte, a Rainha transfere seus desvelos ao enteado, o Conde de Essex, que ingressara na corte aos 18 anos, como general da cavalaria. Sua carreira na corte é de ascensão brusca, dado seu ar travesso, dominador, e as qualidades de exímio dançarino, caçador e poeta — encantos que logo agradam a Rainha.

Esta tem por Essex um amor possessivo, não lhe permitindo uma vida independente, longe de suas vistas. Ele, porém, de temperamento irrequieto, não lhe obedece de todo, afrontando-a, desacatando suas ordens ou declarando publicamente que “era uma velha tão encarquilhada e retorcida de espírito como de corpo” (CHASTENET, 1959, p.291) Elizabeth não lhe perdoa e decide sua sorte: é encerrado na torre, julgado traidor e decapitado.

Para a Rainha, o fim de Essex é o colapso de sua soberania. Atacada por uma crise de icterícia, é tomada pela febre e as forças a abandonam. Não aceita assistência de nenhum médico e teima em não se tratar. Mantém-se isolada e recusa qualquer tipo de alimento. Quando falece, já está muda e incomunicável há muito tempo.

2-A TRAGÉDIA FAMILIAR DA MOURA

Assim como a Rainha Elizabeth, a personagem de Maria Moura pertence a uma sociedade estritamente patriarcal, em que a figura feminina vive sob o jugo da dominação e submissão. A figura masculina representa o equilíbrio familiar, estabelecendo o poder e as posses. Morto o pai de Maria Moura, sua mãe se casa novamente na tentativa de ter alguém para lhe confiar suas terras e lhe assegurar a moral e a de sua filha, apesar de isso não acontecer de fato, já que tal postura é altamente condenada pelos padrões da época. Ela se casa com Liberato, ou seja, amasia, o qual após a sua morte passa a ser também amante d Maria Moura, que também se expõe indiretamente a discriminação e rebaixamento moral.

Porém, a partir do momento em que Maria Moura se vê ameaçada por seu próprio benfeitor Liberato, inicia uma saga para eliminá-lo:

> “eu não podia ter mais dúvida: pelas palavras mesmo da boca do Liberato eu sabia: tinha sido ele o matador... Ele, a bem dizer, tinha

> confessado... Nas mãos dele eu já estava, e para não ter a sorte de mãe, tinha que atacar, era ou ele, ou eu.”(QUEIRÓZ, 1992, p.23-24).

O processo de libertação de cadeias impostas, embora acontecesse de forma dolorosa e necessária diante das circunstâncias em que a personagem se encontrava, fazia com que a mesma criasse resistências tomando-se mais forte e consequentemente fosse masculinizada.

Maria Moura tinha primos que ao tomarem conhecimento do ocorrido resolvem se apossar da herança que julgam pertencer-lhes também. Inicialmente, propõe uma união através do casamento, atitude bastante comum para o contexto, o que causa certa repugnância para a herdeira. Após infrutíferas tentativas de convencê-la, decidem tomar a terra a força. A partir daí, a menina protegida transforma-se em mulher decidida e corajosa, rompendo com o discurso de submissão reservado à mulher na sociedade patriarcal e opressora do nordeste brasileiro do século passado. Maria Moura passa a fazer o jogo violento dos homens, impondo respeito a sua pessoa. E nesse ínterim ocorre a primeira ruptura com a primeira instituição social: a família.

Maria Moura toma uma postura de resistência, resolvendo juntar seus “cabras” para então guerrear assumindo um comportamento de anarquia representado pelo cangaço, o que de certa forma não vem a ser completamente diferente do coronelismo. Tal atitude é bastante notável, pois se trata de uma personagem feminina que se impõe em uma sociedade dominada por coronéis, assumindo o perfil e atitudes idênticas aos mesmos dentro da narrativa da obra. Acontece aqui outra ruptura, quando desrespeita a estrutura de hierarquia ao desafiar o Estado aqui representado pela figura do delegado, conforme constatamos a citação da obra:

> “- Vocemecê pode ir embora com os seus soldados e o seu papel. Esse delegado pode abusar com mulher da vida e cachaceiro, na Vargem da Cruz; mas comigo é diferente” (QUEIROZ, 1992, p.38).

Interessante tratarmos aqui da questão de hierarquia estabelecida por Maria Moura ao seu bando, por ser mulher, ainda que a sociedade a considere a parte frágil do sistema, ela se vale de um recurso bastante notável na obra, o que podemos chamar poder aquisitivo ou de posse, a começar pela divisão dos bens roubados, nunca por ela, mas para ela, conforme trecho da obra:

> “Eu ia acertar uma porcentagem — tanto para eles, tanto para a “fazenda”. E como era eu que fornecia de um tudo para eles, que só

> entravam com o triste corpo, a maior parte, naturalmente, tinha que ser minha. Eles concordaram, sem exigência(...).Além do que, era eu a Chefe, a Dona Moura". (QUEIROZ, 1992, p.l8O -181).

Visto que o sistema medieval é marcado pela servidão hereditária, tanto para quem serve como para quem é servido, o respeito que os jagunços tinham por ela se devia ao fato de seus pais terem servido aos pais da Moura e os mesmos serem também participantes deste ciclo, como podemos constatar também na citação acima o título de "Dona" atribuído à Maria Moura, mesmo em desvantagem devido ao ocorrido com suas terras no Limoeiro. Sob esse discurso é criada uma perspectiva de posse apenas para efeito de instauração do poder como política de dominação, que é garantido exclusivamente pela posse de ouro: "Pois quem tem ouro tem tudo que o ouro compra, que o ouro vale.(...) É. Eu tinha que ter o ouro para ter o poder. As terras, o luxo, a força para mandar nas pessoas". (QUEIRÓZ, 1992 p.l 77). Ser chamada de Dona era ter força, poder e coragem sem ser "macho demais". O termo é um pronome de tratamento que não carrega o signo da submissão do escravo, como Sinhá, nem a fragilidade feminina. O orgulho de Maria Moura não são as prendas da moça comportada, mas a valentia para se manter líder de seus capangas.

3- MASCULINIZAÇÃO DA MOURA

Para alcançar seu objetivo a protagonista passa por uma mudança de personalidade, que primeiro no plano psicológico a partir do momento em que ela começa impor seu jogo, e finalmente estabelecido quando ela se desfaz de suas características femininas. Maria Moura se traveste se tornando mais "macho" que homem, espellhando-se na figura do pai para se vestir e assumir a liderança do bando:

> "Eu enfiei uma calça que tinha sido do pai (...). Pra isso mesmo estou usando calças. Aqui não tem mulher nenhuma, tem só o chefe de vocês. Puxei o cabelo que me descia pelas costas feito numa trança grossa; encostei o lado cego da faca na minha nuca e, de mecha em mecha, fui cortando o cabelo na altura do pescoço. Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro" (QUEIROZ, 1992, p.84).

Perdendo os cabelos compridos, Maria Moura cumpre o último ritual do travestimento da donzela-guerrreira, ganhando, com isso, a força de que necessitava para sua empreitada. Mas diferentemente da donzela-guerreira, ela não segue a caracterização para não se tornar mulher, ou simplesmente manter-se intocada, sem parceiro sexual. Não permanece

casta como as donzelas-guerreiras. É curto o espaço no romance dedicado ao período em que Maria Moura era a sinhazinha e, como tal, agia como mulher de sua classe, devendo se "comportar", os escravos rendendo-lhe obediência, e, ela mesma, obedecendo ao chefe da casa. Assim como a mãe, estava mal falada.

4- AS SIMBOLOGIAS DO PODER

A concepção de poder para a personagem Maria Moura era representada numa temática medieval. Seu "castelo" era representado pela "Casa Forte" construída na Sena dos Padres que significava poder instituído, sólido, o que podemos situar dentro da narrativa em uma comparação aos "reinados" dos coronéis do século passado. Para tal, ela se valia da sede de aventura de seus aliados que eram pessoas sem raízes, mas que faziam parte de um contexto típico da época de grandes ocupações de terra, de desbravamento dos sertões pela migração constante em busca de um "eldorado encantado", o enriquecimento fácil e criminoso.Tudo utilizando de uma narrativa bastante opressora: "- Vou prevenir a vocês: comigo é capaz de ser pior do que com cabo e sargento. Têm que me obedecer de olhos fechados(. . .)quem desobedecer paga caro"(QUEIRÓZ, 1992, p.83 e 84). Nessa fala ocorre uma simbologia, um discurso típico do sistema de coronelismo vigente: a minoria que dita as regras e a maioria que acata. Porém, mesmo se masculinizando ela não consegue se desfazer totalmente de sua condição de mulher preestabelecida como ser sensível quando se declara incapaz de matar quem lhe servia.

Maria Moura busca construir seu mito de mulher forte, decidida, fria e calculista, tendo como alvo ser respeitada e temida por todos, bem como comandar: "Minha idéia era meter na cabeça dos cabras e do povo em geral que ninguém pode avaliar do que Maria Moura é capaz." (QUEIROZ, 1992, p.197). Para cumprir seu plano de vingança, a Moura utiliza-se do poder feminino, o poder da sedução sobre o campeiro do gado do Limoeiro, o jovem caboclo Jardilino: "E eu não tinha mais nada da mocinha boba do tempo de mãe. Sabia muito bem o que um homem quer da gente — mesmo sendo um caboclo como o Jardilino". (QUEIRÓZ, 1992, p.25). Com isso, Maria Moura leva o pobre jovem a matar Liberato, e consequentemente morrer quando se toma também uma ameaça para ela.

Encontrando-se desprovida de seu lar, seu poder passa a ser seus cabras com suas armas prontos para servi-la. Esse poder está ligado diretamente à violência, o que é

marca registrada do cangaço, que para Herbert Marcuse “o resultado é uma existência humana mutilada, aleijada e frustrada”. (COOPER, 1968, p.192); uma existência humana que está se defendendo violentamente.

Outra simbologia de poder se concentra no Estado, no domínio que exerce sobre a sociedade. Em se tratando de uma obra em que a temática central se desenvolve na ocorrência de rupturas, segundo Herbert Marcuse, o Estado deve ter um “Inimigo, com I maiúsculo, um Inimigo total” (COOPER**,** 1968, p. 188). Diante das novas possibilidades de liberdade manifesta-se a agressividade. Maria Moura transgride a lei do Estado, que é representado pela figura do delegado. Ao montar seu bando, Maria Moura inverte essa simbologia de poder, pois de parte frágil, ela instaura o poder e todos passam a temer a Dona Moura da Casa Forte, sem contar que apesar de todos os crimes cometidos, ela e seu bando nunca sofreram algum tipo de punição.

Semelhantemente, o poder está atrelado à posse de terras, o que na obra é a tônica de todo o conflito: “Na verdade, vocemecês só querem a terra para possuir! Para dizerem que são os donos! (...) O orgulho de vós todos é dizerem às visitas: ‘Até aonde alcançarem seus olhos, tudo é meu. Da porta da minha casa não se avista terra alheia!” (QUEIRÓZ, 1992, p. 90). Maria Moura resolve ir atrás das terras que seu pai quando pequena havia lhe dito.

5- A RELIGIÃO QUE SE FUNDE EM FORÇA

No país do século XIX, a religião simbolizava um poder talvez mais opressor do que os aqui já citados, pois sua área de atuação era mais intensa e sensível, agia no plano psicológico e de maneira sutil, o que descartava qualquer possibilidade de confronto direto. Até mesmo a religião Maria Moura enfrentou a partir do momento em que ela perde a noção de respeito e de obediência às regras estabelecidas pela instituição — Igreja - , confessando um futuro homicídio como se fosse um ato banal: “Padre, eu me confesso porque pequei (...) cometi um grande pecado, o pecado da carne com um homem, o meu padrasto! E o pior é que, agora, eu tenho que mandar matar ele...” (QUEIRÓZ, 1992, p.7). A religião representada pela figura de um sacerdote tem o poder de aprovar e reprovar, de acordo com as conveniências.

A Igreja representava uma forte aliada ao Estado bem como aos que adotavam uma política de dominação de massa, como a Moura. Desde os tempos mais remotos da

colonização, a religião auxilia a deturpar a capacidade crítica da classe menos favorecida, inibindo qualquer reação que pudesse vir a ser uma ameaça ao sistema medieval. Porém, a Igreja possui uma dupla "serventia", a saber, coagir os menos favorecidos e encobrir aqueles que detém o poder a seu favor e auxiliar na dominação de massa por meio de um discurso que trabalha indiretamente o psicológico abordando uma filosofia de desobediência associada a punição. Como tudo tem seu preço, em troca, a Igreja recebe custeamento por parte dos poderosos: "com ouro se paga missa, se faz igreja". (QUEIRÓZ, 1992, p.265).

Para Maria Moura, a religião representava a aprovação divina para os seus atos mais assombrosos que fosse, de uma vez que possuÍa em seu domínio o Beato Romano, o então padre a quem ela confiou um segredo de confissão, pelo fato de ter ele se confessado a ela um deslize que cometera. Por estar vivendo em inteira dependência de Maria Moura, o Beato Romano se via acorrentado a sua posição de submissão a aprovação a tudo quanto a Moura e seu bando fizesse, sem prestar juízo de valor, ao que temos o posicionamento do Beato: "Eles não me contam, mas eu adivinho, claro. Prefiro, contudo, não saber ao certo" (QUEIRÓZ, 1992,p.369).

Para Maria Moura, está nítido que todo esse sigilo e aprovação por parte da religião a seu favor, se deve ao fato de sua força ser o bastante para impor respeito e inspirar perigo a qualquer tentativa de traição por parte do Beato, visto que os dois personagens partem de princípios bastante opostos, porém que se completam:

> "- Eu só ensino um catecismo muito simples. E os dez mandamentos.
>
> - Sabe, Beato, falando em mandamentos - na escola também me ensinaram. A gente aqui, nesta vida não tem como cumprir tudo. Pode ser que, na rua, com Padre, delegado, juiz, advogado, possa vogar a lei dos mandamentos. Mas aqui? O senhor mesmo é prova; matou para não morrer e anda caçado como se fosse um animal feroz (...)
>
> — O mandamento só diz 'Não matarás'.
>
> — Mas é justo? É certo? E quando eles querem matar a gente? — Para mim, a lei que vale é a do 'Ou ele ou eu". (QUEIRÓZ, 1992, p.369).

No cangaço, a moral e os valores ou até mesmo a religião se sujeitam à força. É a lei da sobrevivência, visto que no mundo do crime, não há lugar para o sentimentalismo, pois o princípio de um significa a extinção do outro.

6-ENTRE O AMOR E A HONRA

Maria Moura realiza seu sonho de liberdade e poder à custa de seu amor por Cirino. O lema de sua existência — “ou é ele, ou sou eu” — põe a nu o conflito inerente à mulher liberada, que deve optar entre sua realização existencial e seu destino de mulher. Duas forças poderosas se digladiam no coração da Moura: o amor por Cirino, que a fragiliza, e seu desejo de vingança, já que sente traída por ele. Depois de dolorosa luta interior, ela finalmente manda matar o homem pelo qual está apaixonada por ver que sua existência representava risco a tudo o que ela tinha construído: temor, respeito e poder. O poder de liberdade e auto-realização instituído se anula mediante a possibilidade de amar e ser amada, e que no fundo é o desejo de formar uma família, vez ou outra embalar um filho a sombra das árvores que a rodeiam. Porém, Maria Moura se esconde atrás do poder para suprir essa carência do ser humano.

A personagem Maria Moura transgride o “destino de mulher” prescrito pela tradição judaico- cristã, pois ela como mulher, já não quer só casar, ter filhos, ser boa mãe e dócil dona de casa. Ela ambiciona a aventura da arena pública, conforme citação: “Fiquei sonhando com aquela liberdade. Meus sonhos de menina não eram sonhos de mocinha”. (QUEIRÓZ, 1992, p.87). No entanto, como a sociedade em que vive ainda é patriarcal, paga um alto preço por desafiá-la.

Quanto à maternidade, é compreensível o fato de Maria Moura não desejar conciliar os papéis. Ela segue a sina de interromper a cadeia das gerações, como se fosse um desvio do tronco central e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Em suas conjecturas, revela: “Afinal no tempo de Liberato, também não peguei filho nenhum; a falta era de ser comigo mesma”(QUEIROZ, 1992, p. 343). A sua preocupação era mesmo a de se impor ao grupo, como líder, transformando-se em salteadora e guerreira.

Como se tem acesso a seus pensamentos pode-se ver que a feminilidade da personagem Maria Moura não foi sufocada por sua força de mulher guerreira, apenas acobertada pelo esforço próprio de negar a todos o que realmente sentia. A paixão, as vontades de ser desejada e o medo da solidão acompanharam-na em suas viagens e conquistas, transparecendo inúmeras vezes, ora em pensamentos, ora em confidências.

Com um mal traçado plano, Cirino trai a confiança da amada, difamando e entregando-a, por dinheiro, a um bandido escondido por ela. E, para isso, convence alguns cabras de Maria Moura a segui-lo nessa empreitada. Da mesma forma, mata, sem piedade e

sem precisão, homens que faziam a segurança do protegido. Sentindo-se traída, não no amor, o que julga poder perdoar, mas na fidelidade, que ameaça o seu poder, A Moura resolve vingar-se.

Desta forma, chega o grande momento do uso do compartimento secreto, o "cubico" dando lugar à passagem mais densa do romance, quando Cirino nele é encarcerado. O espaço físico diminuto e sufocante, mal dando para ficar em pé, revela o drama vivido pelos personagens. Maria Moura já não consegue dormir, ouvindo a respiração sofrida de Cirino, sabendo que tem que dar fim ao homem que ama.

Dividida entre o amor e a honra, padece perante o sacrifício que deve realizar. A aflição aumenta seu desatino e, consumida, ouve os gemidos e súplicas do amado, pedindo compaixão, adivinhando o pior. Pode-se interpretar o "cubico", portanto, como metáfora do coração, a Casa Forte como a própria Maria Moura. Ou pode-se ir mais adiante e ver, no cubico, o próprio útero resguardado, escondido, tão negado, que só pode ser invadido pela intimidade. E no encontro do amor, a esterilidade, aquela incapaz de dar frutos. Ela constrói a Casa Forte, omitindo o esconderijo, da mesma maneira que consolida sua imagem, negando sua feminilidade. O fato de possuir esse pequeno compartimento no interior da casa, onde fica escondida sua paixão, e mantendo a chave pendurada no peito, demonstra sua extrema necessidade de ocultar os sentimentos e emoções e colocar em sigilo a guarda de seus segredos, para que ninguém os perceba, pois significaria sua derrota. O ouro é posto sob a terra do cubico, e ela demonstra poderio por guardar riquezas. A paixão, por sua vez, se explicitada, aniquilaria-a fatalmente.

Mesmo com o desejo de se tornar apenas mulher de Cirino, entregando a ele o comando de tudo – da casa, da fazenda e dos homens –, Maria Moura mantinha-se consciente dos seus delírios. Sabia que não tinha a beleza nem o jeito das mulheres, não se vestia como elas e nem era nova. Concluía, então, que o que ele queria era a sua força de líder, a Moura capaz de enfrentar outros homens sem medo. Sabia que, se largasse os seus modos, se perdesse a fama e o comando, ele não mais a quereria:

> "Aí ficava fácil acabar comigo e se apossar do que é meu. Porque me liquidando – mulher sem marido, sem ninguém de meu no mundo, só eu com os meus cabras, ele tomava o meu lugar, se fazia o meu herdeiro." (QUEIROZ, 1992, p.410, 420).

Oscilando entre a força de mantê-lo sob seu jugo e o desejo de deixar-se dominar por ele, Maria Moura recupera-se e pede a Valentim, um atirador de facas que vivia na Casa Forte, a importante e difícil missão de matá-lo.

No entanto, a morte de Cirino contou com o imprevisto. Realizada pelo atirador de facas, não se conseguiu ocultar da vítima a mandante do crime. Valentim teve que chamá-lo para se virar de frente, pondo a fatalidade à vista. Não morrera apunhalado pelas costas, ignorante da sua vingança, como era do gosto de Maria Moura. Isso a derruba em febre, num estupor dormente, madorna, espécie de meia-morte, que a faz tentar se esquecer do mundo. Nesse estado, ela se coloca inúmeras questões:

> "Afinal, como é que eu ia acabar com Cirino sem acabar também comigo? Como é que eu posso abrir a arca do peito e arrancar o coração pra fora? Ninguém pode fazer isso e continuar vivo. (...) E se eu não agüentar, paciência; se o sangue pisado aqui dentro me matar envenenada – pois bem, eu morro! Vou morrer um dia, afinal. Todo mundo morre. Mas quero morrer na minha grandeza." (QUEIROZ, 1992, p.420, 421).

Com tal determinação, temos o desfecho do romance, no qual Maria Moura tem o cuidado de providenciar em testamento toda sua herança ao afilhado Xandó, filho de Valentim e Marialva, para depois trilhar, com o seu grupo, uma empreitada desafiadora e fatal, num desespero último de aplacar a dor da perda amorosa.

> "– Ainda está na hora de mudar de idéia, Sinhá. Vai ser uma luta muito dura, com esses homens traquejados pra matar. Não é briga pra mulher. E se lhe matam?
>
> Saltei na sela. Mas, antes de dar partida, me dobrei sobre o pescoço do cavalo e disse olhando nos olhos de Duarte:
>
> – Se tiver que morrer lá, eu morro e pronto. Mas ficando aqui eu morro muito mais." (QUEIROZ, 1992, p.482).

7-CONSIDERAÇÕES FINAIS

Maria Moura, no fechamento do romance, marcha contra um bando muito superior ao seu em número e força, deixando em suspenso o final, possivelmente trágico, que a espera. Pode-se dizer que sua decisão em tal empreitada é determinada pela inconciliação entre duas forças conflitantes da personagem, ao mesmo tempo, cangaceira e heroína

romântica. Cabe a ela, portanto, diante da paixão que sufoca o seu interior, a tentativa desesperada de encerrar tamanha dor.

É notável lembrar, no entanto, que não há uma queda sua, pois o romance termina antes, mantendo-a na posição mais alta de conquista e atuação guerreira, colocando-a de forma destemida diante do perigo iminente. Do ponto de vista romanesco, morrer ou não é o que menos importa. Maria Moura sufoca as dores que sente a fim de ocultá-las.

O mito da Moura valente quase fenece em virtude de uma paixão avassaladora e de seus instintos femininos, aos quais ela cede até o ponto que ameaça seu poder. A partir daí ela então renuncia a sua condição de mulher progenitora e amante parar não demonstrar sinal de fraqueza e garantir o poder adquirido com sua masculinização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÊAS, Vilma. **Rachel: o ouro e a prata da casa**. In: Cadernos de literatura brasileira, – Rachel de Queiroz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, set. 1997, nº. 4, p. 87-102.

BOSI, Alfredo. **História da literatura brasileira**. *S*ão Paulo: Cultrix, 2ª ed., 1980.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**.7. ed. São Paulo: Editora Nacional,1985.

CANDIDO, Antônio. **Tese e antítese*:* ensaios.** 4. ed. São Paulo: T. Queiroz, 2000.

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

COOPER, David. **Dialética da libertação.** Trad. Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Gobal. 2001;

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974.

QUEIROZ, Rachel de. **Memorial de Maria Moura**. 9. ed. São Paulo: Siciliano. 1992.

SCHPUN, Mônica Raisa. **Lé com lé, cré com cré? Fronteiras móveis e imutáveis em 'Memorial de Maria Moura'**. In: CHIAPPINI, Lígia e BRESCIANI, Maria Stella. (orgs.) Literatura e cultura no Brasil. Identidades e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2002.

TELES, Gilberto de Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. 9. ed. Petrópoles:Vozes.1986.

_____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

_____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. (Série Temas).