

MARIA MOURA E MARIALVA: ESCURIDÃO E LUMINOSIDADE?**MARIA MOURA AND MARIALVA: DARKNESS AND LUMINOSITY?**

Bianca Matos de Barros¹
Mairim Linck Piva²

Resumo: O artigo intenta analisar as representações femininas na obra *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz. O livro, lançado em 1992, centra-se na narrativa de Maria Moura, personagem do século XIX. A obra apresenta diferentes vozes narrativas, Maria Moura e a personagem Marialva são duas dentre essas diversas instâncias, que, no entanto, tornam-se as mais significativas. Para a análise dessas vozes e figuras femininas, busca-se apoio nas perspectivas de análises simbólicas que colaboram para o desvelamento dos múltiplos significados da representação feminina.

Palavras-chave: *Memorial de Maria Moura*. Rachel de Queiroz. Literatura Brasileira.

Abstract: This article aims to analyze the female representations in *Memorial de Maria Moura*, by Rachel de Queiroz. The book was launched in 1992 and focuses in the narrative of Maria Moura, who is a character of XIX century. The text presents different narrative voices, Maria Moura and Marialva, who are the main characters among these different voices, become the most significant. In order to analyze this voices and female figures, it is used the support of the Imaginary theories to unveil the multiple meanings of the female representation.

Keywords: *Memorial de Maria Moura*. Rachel de Queiroz. Brazilian Literature.

O livro *Memorial de Maria Moura* é de autoria de Raquel de Queiroz, a primeira mulher a entrar na Academia Brasileira de Letras, rompendo preconceitos e barreiras impostas pela sociedade. Queiroz protagoniza sua história como escritora e como membro da Academia e cria obras em que as representações femininas se destacam, como as emblemáticas Maria Moura e

¹ Aluna do programa de pós graduação em Letras da Universidade Federal de Rio Grande, (FURG), área de concentração História da Literatura nível mestrado.

² Professora Associada da Universidade Federal do Rio Grande, (FURG), Doutora em Teoria da Literatura, coordenadora do Grupo de Pesquisa Literatura, imaginário e poéticas da contemporaneidade.

Marialva, que apresentam aproximações e contrastes na forma do ser mulher. Com o intuito de observar as figuras femininas da obra, suas diferenças e semelhanças, faz-se necessário compreender e destacar também a representatividade da autora, pois é relevante relacionar a importância de Raquel de Queiroz com sua obra no cenário literário brasileiro.

Rachel de Queiróz, além do pioneirismo na Academia Brasileira de Letras, é também desbravadora na senda de uma problematização sobre representações do feminino. Dessa forma, a autora aprofunda a perspectiva sobre personagens mulheres, ampliando relações de verossimilhança com a complexa realidade humana.

No romance *Memorial de Maria Moura*, a personagem principal pode ser considerada uma figura revolucionária, que em meio ao sertão rompe com o paradigma da mulher dona de casa e mãe de família, ao lutar pelo que acredita e pelo que deseja conquistar, ou seja, Maria Moura dentro da narrativa é uma mulher lutadora, combativa. Já a personagem Marialva, prima de Maria Moura, aparece durante a narrativa como uma pessoa passiva que desde o início se submete às ordens dos irmãos e após um único ato de coragem, a fuga com o amado, ela se casa e submete-se às vontades dele.

Em relação às personagens, torna-se importante destacar a questão acerca de seus prenomes, destacando-se o termo “Maria”, tanto em Maria Moura, quanto em Marialva, junção de Maria e Alva. Assim, pode-se inferir que as duas personagens remetem ao mito da virgem Maria, que, segundo Simone Guardalupe, “ao longo da história das sociedades cristãs, influenciou um padrão de comportamento pautado na castidade e na maternidade. Dentro desta perspectiva, as mulheres que não se enquadravam ou não se ajustavam a esse símbolo social eram marginalizadas” (GUARDALUPE, 2019, p.70). Enquadrar-se no mito estabelecido ou ficar à margem dessa perspectiva é uma questão que a obra provoca no leitor desde o princípio.

Na perspectiva dos estudos do imaginário, o filósofo Gilbert Durand reflete:

A exclusão e a marginalização sociais são parte integrante da gênese do imaginário social e possuem uma voz indispensável na formação de uma cultura e de uma sociedade. Não foi o próprio imaginário “excluído” (a *imaginação*) com tenacidade, durante perto de vinte séculos, pelas pedagogias aristotélicas, escolástica, cartesiana e positivista, e mesmo a sartriana e estruturalista? (DURAND, 1996, p. 171-172).

Se as questões de inclusão e exclusão permeiam as próprias bases dos estudos do imaginário, pensar simbolicamente como se constituem as personagens de Queiroz leva ao questionamento dos aparentes contrastes na constituição das mesmas.

O sobrenome da personagem principal é Moura, que pode significar a relação com o termo “mouro”, que apresenta relação etimológica com “maurus”, vocábulo relativo ao adjetivo pátria da Mauritânia. Isso pode remeter a um espaço geográfico e a uma relação étnica, cujas caracterizações podem apontar para a simbologia do tom escuro, do negro, da escuridão. Centrando-se nas alcunhas das personagens, destaca-se o termo “alva”, que remete para a simbologia da luz branca, do alvorecer, da luminosidade. Assim, entre Maria Moura e Marialva parece se estabelecer um contraste nas esferas do escuro e do claro.

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, na cor branca destacam-se as seguintes características simbólicas: “Assim como o negro, sua contra cor, o branco pode situar-se nas duas extremidades da gama cromática” (2016, p. 141), demonstrando o contraste entre as duas tonalidades representadas nos nomes das personagens. Ainda sobre a cor branca, os autores afirmam: “É a cor da pureza, que não é originariamente uma cor positiva, a manifestar que alguma coisa acaba de ser assumida; mas uma cor neutra, passiva, mostrando apenas que nada foi realizado ainda” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p.143), o que irá corroborar algumas das características da personagem Marialva que serão apresentadas ao longo dessa análise.

Na definição da cor preta, destacam-se os seguintes trechos: “ Cor oposta ao branco, o preto é seu igual em valor absoluto” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 740), observa-se novamente como para a definição de cada uma das cores, seu contraste se faz presente.

Durand, na obra *Estruturas antropológicas do imaginário*, propõe para a análise dos símbolos, uma organização e classificação das imagens em dois regimes, partindo das motivações psicobiológicas: o regime diurno das imagens (antítese) e o regime noturno (eufemismo). Esses regimes são também atravessados por fatores socioculturais, ou seja, motivações históricas e sociais através das quais as imagens também são organizadas permitindo compor o imaginário de uma época.

O viés antropológico considera todo o arsenal simbólico partindo da cultura ou da natureza psicológica individual, que se transpassa em uma via de mão dupla, e o trajeto antropológico é o caminho adotado por Durand para a classificação do imaginário. Dessa forma, o estudioso não ignora a totalidade das motivações simbólicas. Assim, os símbolos constituem os grandes eixos da trajetória antropológica, e desta forma Durand utiliza o método da convergência simbólica, ou seja, a formação de uma constelação de imagens que se organizam por um certo isomorfismo dos símbolos convergentes. (DURAND, 2012).

O regime diurno da imagem proposto por Durand considera as antíteses, luz e trevas, ausência e presença, ordem e desordem. Ao mencionar relações de luz e trevas, de claro e escuro, vemos que o teórico demonstra que são elementos imprescindíveis para a coexistência: não há luz sem trevas e não há trevas sem luz.

Dessa forma, parece que as personagens Maria Moura e Marialva podem ser faces imprescindíveis para a existência de uma complexa construção acerca do ser feminino. Na obra de Durand, a simbologia da mulher aparece principalmente nos estudos do Regime Diurno, em especial nas análises dos símbolos nictomórficos e catamórficos. Esse artigo não se propõe a um enquadramento das personagens de Queiroz em um dos regimes da obra *Estruturas antropológicas do imaginário*, mas se vale desses apontamentos para pensar a complexidade da constituição do feminino que lida não apenas com as antíteses necessárias dos símbolos diurnos, mas ainda com as necessidades de sínteses dos símbolos noturnos que desfazem a possibilidade de considerarmos as personagens Maria Moura e Marialva como necessárias representações antagônicas.

Na construção simbólica das cores branco e preto, pode-se observar algumas das características presentes nas personagens. Por exemplo, se o branco pode ser uma cor neutra, passiva, pode-se atribuir a passividade da personagem Marialva à parte de suas ações, apresentando-se como alguém que não impõe a sua vontade. No início do romance, Marialva se submete à vontade dos irmãos e às suas ordens, ficando alheia aos próprios desejos. No excerto, em que Marialva é a narradora, destaca-se: “Eles todos saem, só eu fico, neste degredo. Trancada neste sítio velho, estas Marias Pretas dos meus pecados, este buraco do cão. Que foi que eu fiz pra me trazerem presa?” (QUEIROZ, 2010, p. 71). Nota-se que, apesar de Marialva sentir-se incomodada por estar presa e sozinha no sítio onde vivia com os irmãos, não conseguia quebrar as amarras que a continham.

Em um segundo momento no romance, em que Marialva foge com o amado Valentim, percebe-se um movimento da personagem para alterar os rumos impostos para sua existência, no entanto, o auxílio de uma figura masculina, o irmão Duarte, é presente.

Os temores da personagem diante das suas circunstâncias sociais opressoras se manifestam em passagens como: “- Eu tenho medo, Valentim. Eu sou medrosa. Mas quem sabe? Junto com você eu sou capaz de coragem” (QUEIROZ, 2010, p.131). Nessa fala, Marialva reflete sobre dependência e necessidade de mudança de rumos, o que pode ser reforçado na seguinte cena em que suas ações são de “esgueirar-se”, de maneira sorrateira, e

deixar-se conduzir, ser “guiada” pelo elemento masculino que, primeiramente a ampara nos braços, reforçando a noção de fragilidade feminina e força masculina:

Deixei passar algum tempo, aí me esgueirei para a sala, conforme tinha combinado com Duarte[...] me sentei ligeira no peitoral, caí nos braços de Duarte que me esperava. [...] Duarte foi me guiando até a porteira. Lá estava Valentim, segurando pela rédea um cavalo claro... (QUEIROZ, 2010, p. 137)

Aspecto interessante a ser destacado sobre a personagem é o modo como ela mesma se percebe durante a espera pelo amado para a fuga. Como apontado anteriormente, a atitude de Marialva ao fugir com o Valentim foi uma das atitudes mais corajosas da moça até então, porém a narrativa marca ainda o auxílio de seu irmão para a realização da façanha. Antes da fuga, a personagem narra como se sente: “Passei aqueles dias como se tivesse encantada. A Bela Adormecida, a Princesa Magalona, sei lá uma coisa assim.” (QUEIROZ, 2010, p.134). Nota-se que um imaginário popular, dos contos maravilhosos, envolve a personagem, destacando-se tanto aspectos de passividade de uma espera como a esperança de uma mudança de seus símbolos sociais.³

No terceiro momento na narrativa, Marialva, já casada com Valentim, se submete ao que a família designa para ela nas atividades da trupe. Além disso, apesar do medo que sente ao ver Valentim jogar facas no desenho de sua silhueta, para agradar ao marido, Marialva se dispõe a ficar como alvo vivo para que Valentim consiga realizar o tão desejado número com as facas. Marialva questiona-se sobre seu amor por Valentim, e se em nome desse amor teria coragem de se submeter a esse espetáculo, como demonstrado no trecho a seguir:

Eu defronte, tinha até arrepios de pavor. E sabia muito bem que Valentim não via a hora de se considerar pronto, me obrigar a abrir os braços encostada naquela tábuca. [...] Será que eu gostava tanto dele, a ponto de ser capaz, um dia, de enfrentar o terror da morte?” (QUEIROZ, 2010, p. 221)

No entanto, como já comentado, Marialva torna-se alvo e procura responder a suas indagações da seguinte forma: “Então, um dia, só para ver a que loucura a gente chega por amar [...] me levantei, me dirigi para o alvo, me coloquei em posição e disse: - Já está na hora de

³ Conforme Durand, em *A fé do sapateiro*, ideias e valores de uma sociedade atuam como símbolos sociais, assim alguns papéis, mutáveis com o tempo, como de filha ou esposa, podem ser analisados como símbolos sociais.

você praticar comigo” (QUEIROZ, 2010, p. 224). Nesse trecho, observa-se que a aparente demonstração de coragem pode ser também uma demonstração de amor, mas um amor ligado ainda a noção de submissão, uma forma de demonstrar ao amado sua capacidade de entrega total, ou seja, põe em risco a sua própria vida para agradar o outro.

Ao se refletir que na história das representações femininas a constituição de certos símbolos sociais procuraram determinar comportamentos, as ações de Marialva poderiam ser tomadas como formas de se adequar a novos símbolos sociais, ou seja, de filha para esposa.

Diferentemente, a personagem Maria Moura é representada, desde o princípio da obra, como uma mulher decidida, sabedora de seus desejos e da forma de atingi-los, como se observa em: “A sorte minha foi que, mesmo debaixo daquele medo, eu não fiquei sem ação e resolvi me defender. Nas mãos dele eu já estava, e para não ter a sorte de mãe, tinha que atacar, antes que fosse tarde. Era eu, ou ele.” (QUEIROZ, 2010, p. 26). Nessa passagem, Maria Moura narra a decisão de matar o padrasto que a estava ameaçando; é interessante observar que ambas as personagens devem lidar com o medo imposto na sociedade pelas figuras masculinas.

Marialva teve que lidar com as repressões familiares, das quais procurou libertar-se, ainda que com o “auxílio mágico” de um quase príncipe encantado, que a resgatou em seus braços, e acabou vivendo novos medos, o medo de ser morta como ‘alvo artístico’ de seu marido atirador de facas.

Maria Moura, por sua vez, ao sentir-se amedrontada pela figura do padrasto, resolve tomar outro tipo de atitude que não seja a fuga, mas sim a destruição da ameaça. Um aspecto importante a ser destacado é que a personagem principal não mata, ela manda matar. Desde o primeiro assassinato, ela articula para que outra personagem cumpra a tarefa do assassinato, dessa forma, também Maria Moura utiliza um “auxiliar” masculino para sua libertação. O primeiro homicídio é cometido por um dos seus empregados, o Jardimino, convencido pela argumentação e planejamento de Maria Moura:

- Não, não! Que é que adiantava isso? Você ia preso e eu ia junto porque não havia de abandonar você... Tem que ser uma morte bem pensada. Uma espera... longe de casa, de noite no escuro, que ninguém lhe veja... Numa hora que ele estiver andando só. Você podia se esconder numa moita e lhe mandar um bom tiro. Você sabe atirar? (QUEIROZ, 2010, p. 30).

Maria Moura é articulada, planeja para que ninguém desconfie dela e nem do assassino. Além desse primeiro assassinato, ainda no primeiro momento da narrativa, Maria Moura

novamente articula uma segunda morte, agora do sujeito que havia cometido o primeiro, visto que Jardimino estava cobrando o que Maria Moura tinha prometido, um casamento. Portanto, a personagem principal convence um outro funcionário, uma personagem significativa dentro da narrativa, João Rufo, o primeiro homem de confiança de Maria Moura. Ela articula a segunda morte da seguinte forma:

- Eu ando com medo, João Rufo. Esta noite andou aqui um homem querendo arrombar a janela do meu quarto. Não vi quem era, mas dava para escutar muito bem o folêgo curto dele. Botei uma vassoura escorando a janela e quando eu ameacei gritar, me respondeu lá de fora, mas eu nem consegui reconhecer a voz: Se acalme, meu bem. Eu vou agora, mas amanhã eu volto. (Tinha sido o próprio Jardimino que me deu a ideia de usar a janela).” (QUEIROZ, 2010, p. 34).

Observa-se nesse episódio, a forma como Maria Moura se coloca como vítima da situação para fazer com que João Rufo se apiede dela e execute o plano da morte de Jardimino. Nesses momentos, a protagonista apela para o tradicional imaginário da fragilidade feminina, reforçando para a outra personagem a importância de encontrar uma figura masculina “salvadora”.

Após a morte do sujeito que supostamente a ameaçava, a narradora conclui o seguinte: “Assim morreu Jardimino, 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 a mulher, neste mundo” (2010, p. 35).

É interessante observar a forma como Maria Moura articula as duas mortes, e se exime da culpa justificando suas motivações: a primeira morte ela justifica dizendo que “era ele ou ela”, já a segunda, justifica afirmando que estava sendo “assedida”. Chevalier e Gheerbrant, analisando a simbologia da cor preta, afirmam que “simbolicamente, é compreendido sob seu aspecto frio, negativo [...] o preto é considerado como a ausência de toda a cor, de toda a luz. O preto absorve a luz e não a restitui. Evoca, antes de tudo, o caos, o nada, o céu noturno, as trevas terrestres da noite, o mal, a angústia, o inconsciente e a morte” (QUEIROZ, 2016, p.740-742). Dessa forma, o universo simbólico de Maria Moura parece encontrar-se mergulhado nas trevas e na morte, ainda que pareça lutar para uma libertação, uma iluminação.

Além disso, a personagem aponta para uma herança devida, a “garrucha do pai”, a qual, dadas às tradições patriarcais, não foi inicialmente concedida a ela. Esse ponto será reiterado

na obra, pois é a tomada de posse de suas “heranças” – garrucha, terras, roupas - que será a motivação para muitas das ações da personagem.

No segundo momento da obra, Maria Moura se vê em meio a uma disputa pelas terras do Limoeiro, terras em que sempre viveu junto a sua mãe e seu pai e, após a morte de seu pai, com o seu padrasto. Porém, essas estavam em disputa judicial com seus primos maternos; eles disputavam as terras que eram heranças de seu avô materno. Quando Maria Moura ficou sozinha na fazenda, os primos acharam que agora recuperar essa herança seria mais fácil, visto que uma mulher jovem e sem família nada poderia contra eles, dois homens fortes. Como já destacado, Maria Moura opta por atitudes diferentes das de Marialva, enquanto Marialva não enfrentou seus irmãos que são os mesmos primos que tentam tirar as terras de Maria Moura, esta, pelo contrário, não só os enfrenta como “os coloca a correr” de sua propriedade, como demonstra o trecho a seguir:

Eu me levantei, já danada da vida. Eles pouco se importavam com Mãe, casada ou amigada, queriam era passar as mãos nas terras do Limoeiro. Quase derrubei o tamborete ao me levantar, e indaguei, sentindo o beijo me tremer de raiva: -Vossemecês, em vida de Mãe, nunca visitaram a “Titia” nem cobraram herança. Se são herdeiros, cadê o testamento? (QUEIROZ, 2010, p. 39).

Percebe-se que Maria Moura não está disposta a entregar o que deveria lhe pertencer: “Me senti tão enfurecida que de novo me levantei do banco e corri a abrir a cancelinha do alpendre: E botei os dois para fora: [...] E, para rematar, me virei para os primos, procurando imitar o que eu ainda lembrava das palavras de pai: - Se acham que têm parte na herança, vão procurar seus direitos na justiça. E agora adeus, e boa viagem.” (QUEIROZ,2010, p 37).

Novamente, Moura procura seguir a herança do pai, dessa vez apoderando-se de suas palavras. Ainda durante o conflito gerado pelos primos, em uma comitiva juntamente com um advogado contratado pelos seus oponentes, todos são postos “enxotados” por Maria Moura, que não manifesta receio diante de um representante da lei:

– Vossemecê pode ir embora com os seus soldados e seu papel. Esse delegado pode abusar com mulher da vida e cachaceiro, na Vargem da Cruz; mas comigo é diferente. Aqui estou eu na minha casa. Este sítio é meu, foi o que meu pai sempre disse. Se os ladrões dos meus primos querem tomar o que é meu, que venham, com delegado e tudo. Eu enfrento. Da minha casa só saio a força e amarrada. (QUEIROZ, 2010, p.42)

Com essa disputa pelas terras, nota-se outro aspecto importante na personalidade da personagem principal: a capacidade de liderança. Maria Moura se organiza de forma a não permitir que os primos fiquem com suas posses. Assim, comanda os demais homens contratados por ela durante o embate com troca de tiros, como se nota em: “Pela tarde, eu já tinha mandado retirar uns paus da cerca para garantir a comunicação da casa com os cavalos, na estrebaria.” [...] “Mandei João Rufo ensopar com o resto do azeite o que encontrasse de madeira descoberta;” [...] (QUEIROZ, 2010, p.65) [...] “ – Vamos sair a passo para vocês nos seguirem. Fiquem de olho, que é pra pegar qualquer animal alheio que apareça em nossa frente. Vocês todos precisam de montaria. Nós vamos para muito longe.” (QUEIROZ, 2010, p.66).

A partir desse momento, Maria Moura passa a ser a chefe do bando, uma pessoa com capacidade de liderança e é dessa forma que ela quer ser vista pelo seu bando:

– Aqui não tem mulher nenhuma, tem só o chefe de vocês. Se eu disser que atire, vocês atiram; se eu disser que morra é para morrer. Quem desobedecer paga caro. Tão caro que não terá tempo nem para se arrepender. (QUEIROZ, 2010, p.82- 83).

Nesse momento, Maria Moura corta o cabelo com a faca e em seguida diz o seguinte: “– Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês, herdeira de uma data na sesmaria da Fidalga Brites, na serra dos Padres...” (QUEIROZ, 2010, p. 83).

Para representar o papel de líder, Maria Moura procura se desfazer de símbolos que a ligam ao feminino, como os cabelos longos, ou a própria designação de gênero, ser “mulher”. Dentro de um cenário de violência e dominação masculina, a personagem sente que precisa tornar-se o outro, um ser que nega a feminilidade atribuída e imposta pela sociedade patriarcal, para poder exercer algum poder.

A forma como Maria Moura se veste, após o episódio da disputa pela casa contra seus primos, também aponta para a ambígua relação entre feminino e masculino, pois opta por usar a roupa de seu pai, traje visto pela sociedade da época como masculino, reiterando a posse de mais uma de suas “heranças”.⁴

⁴ Como aponta Simone Guardalupe, em sua tese de doutorado, pode-se pensar no ato transgressor de uma personagem quando se pensa no período em que a mesma se encontra na diegese, mesmo que “na atualidade, algumas “transgressões”, como a perda da virgindade, a separação conjugal, ser mãe solteira, ou ainda, vestir-se de roupas masculinas e ter cabelos curtos, não são mais um “tabu” social.” (GUARDALUPE, 2019, p. 219)

Além disso, as mulheres quando cavalgavam sentavam-se de lado, o que Maria Moura fez durante a sua infância; a partir da integração total como “herdeira” de seu pai, ela faz questão de afirmar que não montaria mais como uma mulher, mas sim como homem, sentando-se de frente sobre o cavalo.

Dentro das possibilidades que seu universo social permite, Maria Moura se apresenta como uma mulher combativa, uma figura guerreira capaz de ficar na linha de frente em situações de conflitos, desdenhando até a morte. Dentro dessa mesma sociedade, parece que Marialva e Maria Moura colocam-se em posições opostas, uma se submete a vontade dos outros e a outra faz com que os outros se submetam a sua vontade. No entanto, qual representaria a iluminação e qual representaria a escuridão, já que ambas são dominadas pelos valores impostos pelo patriarcado dominador e violento?

Durand aponta como a evolução histórica pode cambiar posições, fazendo com que dicotomias ou limites se esfumecem:

Os marginalizados embora vivam como toda a gente na sociedade dominante, são em contrapartida, excluídos por esta. Os primeiros fabricam a exclusão, os segundos sofrem a exclusão. Todavia, por um lado, estas duas correntes recortam-se no seio de um mesmo estatuto global de exclusão, e por outro lado, a atitude da sociedade em questão (dominante, legal, etc.) vai-se modificando com o tempo relativamente. (DURAND, 1996, p. 176).

É importante lembrar o contexto histórico do século XIX, no qual a narrativa se passa, em que as buscas pelos direitos femininos tornaram-se questões mais candentes. As mulheres eram vistas como donas de casa e mães, apesar de estarem inseridas no meio de trabalho, as mulheres só obtinham cargos subalternos na produção fabril. Com isso, as mulheres que recebiam salários irrisórios, começaram a se unir em busca de melhoria e reconhecimento.

Mesmo Maria Moura estando em outra esfera de atuação, longe das regiões urbanas ou fabris, mas no sertão, lugar onde as inovações e os pensamentos revolucionários chegavam com maior defasagem, o período histórico da diegese apontava para um universo de mudanças nos espaços sociais femininos.

Considere-se ainda o período de produção da obra, 1992, em que se manifesta a chamada terceira onda feminista, na qual as mulheres lutam pela igualdade de gênero, pela liberdade sexual, pelo direito ao aborto. O imaginário a respeito das representações femininas também se

modifica, tem-se o que Durand (1996, p.176) denominou de “reserva cultural e social”, que provoca fissuras no imaginário da sociedade dominante.

Assim, a obra ao problematizar os espaços das figuras femininas, de Marialva e Maria Moura, dialoga com diferentes instâncias temporais. Marialva torna questionável o estereótipo da mulher que necessita de um salvador ou ainda que supera seus medos e anseios em nome de um ser masculino. Maria Moura questiona a necessidade de uma mulher assumir o poder, “empoderar-se”, tomando posse de valores da herança patriarcal.

Em relação aos sentimentos amorosos, as duas personagens também apresentam facetas que podem ser aproximadas: Maria Moura, apaixonada por Sirino, após ser traída, manda matá-lo, sendo este alvo de uma faca. A ação é cometida em nome da “honra” de Maria Moura, em uma reiteração de atitudes do patriarcado masculino. Já Marialva procura vencer seus medos e se coloca diante das facas de seu amado.

Durand, em *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*, afirma que a sociedade é a representação das imagens que simbolizam o seu tempo e o seu espaço mesmo que essas não permaneçam intactas, os símbolos representados por essas sociedades são sempre representativos de algum modo. Dessa forma, procurando discutir a representação simbólica das personagens, percebe-se que Rachel de Queiroz aprofunda questões sobre a complexa questão do ser feminino e seus espaços sociais.

Se por um lado parece que Marialva representaria um papel tradicional, de mulher ligada aos ambientes domésticos e a vida familiar e, por outro, Maria Moura representaria uma mulher em busca da libertação e que se insubordinaria aos padrões de dominação da época, percebe-se que a obra aponta para dilemas e dilaceramentos das tentativas de se procurar estabelecer qualquer imagem homogeneizante do que seria uma representação feminina.

Referências

BEAVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números**. Tradução de Vera de Sá Costa e Silva. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2016.

DURAND, Gilbert. **A fé do sapateiro**. Tradução de Hélder Godinho. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução de Renée EveLevié. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

Artigo recebido em: 20.04.2020

Artigo aceito para publicar em: 27.05.2020