

# MARIALVA, UMA OPÇÃO DE PERSONAGEM FEMININA NA OBRA DE RACHEL DE QUEIROZ

Silvana dos Santos Ambrosoli (OMNI)

Artigo recebido em: 11/11/2009  
Aceito para publicação: 21/12/2009

## RESUMO

**Memorial de Maria Moura**, de Rachel de Queiroz, apresenta uma narrativa polifônica, entre os seus narradores. Seguimos a metodologia da Crítica Genética, que se volta para o estudo do percurso de criação de um texto, para acompanhar o traçado da personagem Marialva no romance. Este processo de criação se consubstancia nas várias etapas da escritura: de uma agenda de capa aveludada, até o original entregue à editora, passa por três manuscritos. Focalizamos esse texto em construção, rastreando o percurso da autora no seu exercício de criação, com as rasuras dos manuscritos.

**Palavras-chave:** Manuscritos. Literatura Brasileira. Crítica Genética.

## ABSTRACT

**Memorial de Maria Moura**, by Rachel de Queiroz, is developed in a polyphone narrative and Marialva is one of the narrators. The Genetic Criticism Methodology was applied in order to trace the creation of this text and of Marialva. This creative process is based on various steps of the writing process: from a velvet covered notebook to the final manuscripts delivered to the publisher. In this process three previous manuscripts were written. This text in process is focused emphasizing the author's creative exercise.

**Keywords:** Manuscripts. Brazilian Literature. Genetic Criticism.

Os manuscritos da obra **Memorial de Maria Moura**, de Rachel de Queiroz, encontram-se no Instituto de Letras, da Universidade Federal Fluminense. A autora, em 1992, brinda seu público com este romance, obra madura, exemplar, arquitetada numa narrativa polifônica, dá voz a diferentes narradores, que tecem uma história repleta de mistérios, injustiças, violência, solidariedade e paixões. Nessa estrutura, desponta absoluta Maria Moura, contando sua trajetória, de Sinhazinha do Limoeiro, à temida Maria Moura, senhora da Casa Forte, chefe de um grupo armado de jagunços fiéis, dona de muitas riquezas e protagonista de vinte e um capítulos da narrativa. Marialva, prima de Maria Moura, da qual trataremos neste artigo, é outra personagem feminina, que protagoniza seis capítulos da trama.

Seguindo a metodologia da Crítica Genética, que estuda o percurso de criação de um texto, acompanhamos o traçado desta personagem no romance, escrito e reescrito, ao longo de quase quatro anos de trabalho, caracterizando várias etapas de escritura, processo comum no fazer literário da autora, como podemos verificar em depoimento de Rachel de Queiroz:

O livro vai se cristalizando lentamente. [...] Eu vou tomando notas, faço uma espécie de sinopse. Quando começo a escrever, tempos depois, em geral a sinopse nunca é obedecida. A gente chamava antigamente plano de obra, agora é sinopse. Então, faço a sinopse, fico rondando ali, e ficam me aparecendo os personagens. Quando estou muito atuada pela história, às vezes, de noite me levanto para escrever. O livro fica como se fosse uma gestação mesmo, de repente sai e aí me desinteressa. Aquele original que eu chamo de rascunho, depois vou passar a limpo, e na passagem não fica registrada a mudança. [...] Não anoto nada que mudei, desprezo aquele original, que é quase uma anotação aquele rascunho, embora o esqueleto do livro já esteja todo ali dentro. Aí eu trago aquele original, em geral, pra cama, aliás, pra rede, e vou consertando em cima, riscando, podendo, anotando, ou então retificando. A refazer, quando acho muito ruim. Aí eu sento à máquina e faço o segundo original. Aquele primeiro, hoje eu já conservo porque as pessoas ficam me pedindo, me cobrando. Aquela cópia eu conserto, remendo, e já não aguento mais o livro, já estou farta, cheia, acho que é o pior livro do mundo, etc. Então entrego os originais para serem copiados pela datilógrafa da editora, que copia, bonitinho e me dá. Em cima daquele, eu ainda faço muito conserto. Eu não sei o que eles fazem com este original. (MENDES, 1998, p. 35).

Constatamos, assim, que o texto publicado de uma obra de Rachel de Queiroz, como o de muitos outros autores, é resultado de um trabalho que se transforma progressivamente. A Crítica Genética focaliza esse texto em construção, rastreia o percurso do autor, dos primeiros rascunhos até a versão entregue para publicação, reconstitui esse processo e apresenta as diversas fases da criação, que envolvem pesquisas, correções, esboços, planos etc, a que chamamos documentos de processo. Assim, a pesquisa em questão pautou-se nestes documentos, não sendo uma pesquisa que se vale de um produto acabado. Essa análise enfoca um percurso de Rachel de Queiroz, único, dela, na escritura dessa obra.

A primeira etapa do trabalho foi a organização crítica do objeto de pesquisa – o prototexto<sup>1</sup> - do **Memorial de Maria Moura** (uma agenda, três manuscritos e um original), possibilitando uma leitura do texto formada por esses documentos. A partir daí, trilhamos esse universo criativo, observando e analisando as várias possibilidades por ele oferecidas no que concerne à elaboração da personagem Marialva, que vai se destacando em cada um dos documentos que compõem o dossiê genético da obra.

Num primeiro momento, na agenda de 1986, ela é mencionada como integrante do grupo de primos da protagonista, parte de um núcleo familiar que reside em outro sítio. Ao longo da escritura, percebemos que a personagem apresenta variações, nas diferentes etapas, crescendo em importância, ao longo da narrativa.

Esse estudo procura confirmar o que Rachel declara a respeito da criação de seus personagens, em entrevista a Edla Van Steen:

Você sabe que à medida que se lida com o personagem, a gente vai travando intimidade com ele, descobrindo-lhe a personalidade, amando ou detestando, é como se se tratasse de uma pessoa viva. Você não traça o personagem completo de antemão. Você faz uma silhueta, que ele vai enchendo aos poucos no decorrer da ação. É tão arbitrário e impossível fabricar um personagem a seu gosto, como fazer a mesma coisa com um filho. Ele é feito por nós mas tem lá os seus genes, muitas vezes surpreendentes. E alguns até detestáveis (1981,p.189).

---

<sup>1</sup> Conjunto de todos os testemunhos genéticos escritos, conservados de uma obra ou de um projeto de escritura, e organizado em função da cronologia das etapas sucessivas (GRÉSILLON, 2007, p.329).

## 1 AS MULHERES DE RACHEL

Roberta Hernandez Alves, no seu livro **A cesta de costura e a escrituraninha**: uma leitura de gênero da obra de Rachel de Queiroz (2008), apresenta um estudo das personagens femininas nos romances de Rachel. O fato de serem protagonistas mais ou menos ousadas seria uma forma de focar o feminino, abordado por uma autora, importante no cenário da literatura brasileira, detentora de uma escrita viril, característica de uma mulher do agreste, que abandonou a opção pelo gênero lacrimogênico.

O feminino na obra de Rachel vem marcado pelas dolorosas experiências de suas protagonistas, que incluem (con)viver com a seca, sofrer perdas, buscar o amor e alternativas de inserção social, repetir muitas vezes o destino materno de que se tentou escapar. Por outro lado, são essas perdas que tornam suas mulheres nítidas em relação a seus homens apagados. É pela falta que Rachel de Queiroz completa de expressividade suas personagens femininas (ALVES, 2008, 69-70).

Na obra de Rachel, na relação mãe-filha, observamos a necessidade de rompimento da filha com a mãe. Assim, a opção das personagens pela não-maternidade se explica na medida em que ter um filho é repetir o modelo materno, é a possibilidade de uma relação de maior troca com a mãe, é uma quebra nessa hostilidade. Percebemos que as protagonistas de Rachel de Queiroz não têm filhos e são órfãs de alguma forma: Conceição (**O quinze**), Noemi (**Caminho de pedras**), Maria Augusta (**As três Marias**); Dôra (**Dôra, Doralina**) e Maria Moura, cuja mãe aparece enforcada como se houvesse se suicidado, elege o afilhado como herdeiro. Essas protagonistas não frutificam, são estéreis ou os filhos não vingam, negam a função biológica feminina. São figuras centrais nos romances, trazendo consigo os questionamentos, frustrações e perdas. Elas experimentam outras vidas que não as estereotipadas socialmente: mãe, esposa, filha. O estar no mundo para essas mulheres é estar só. Elas somam solidão, quando se relacionam com homens apagados, dependentes, fracos. São prisioneiras de um destino sem alternativas ou com poucas delas. E Marialva? Ela não é protagonista, mas é uma das narradoras do **Memorial de Maria Moura**. Essas observações se aplicam a ela?

## 2 NO UNIVERSO DAS PERSONAGENS FEMININAS DE RACHEL: QUEM É MARIALVA?

Os leitores encontram a primeira referência à Marialva quando, na visita de pêsames, Tonho e Irineu, primos de Maria Moura, apareceram no Limoeiro. Marialva era lembrança remota da prima, com quem se encontrara duas vezes. Irineu também mencionou Marialva, no início do livro, como uma moça que ficará solteira, “moça velha” (QUEIROZ, 1992, p.49).

Marialva assume a narração no décimo capítulo do romance. Ela havia sido deixada em casa quando os irmãos partiram rumo ao Limoeiro. Ela já estava envolvida com Valentim, um saltimbanco, tocador de rabeca que havia visitado a fazenda, cumprindo uma promessa para o Senhor do Bonfim: passar um ano de casa em casa pedindo esmola pelo amor de Deus. A moça se interessou pela promessa e pela vida do rapaz. Na despedida, uma promessa: “Então eu vou, mas eu volto. Assim lhe vejo outra vez. Adeus, olhos verdes!” (QUEIROZ, 1992, p.77). Os olhos de Valentim também eram verdes.

Depois desse encontro, Marialva passou a viver de esperança e notícias do rabequista. Vivia também sob a tortura dos irmãos e da cunhada, já que para sua infelicidade, havia falado sobre a visita do rapaz. Os irmãos não contavam com essa chance de Marialva se casar e ter mais gente para dividir a herança ou, pelo menos, ter alguém para tomar conta da parte da irmã.

A espera de Marialva terminou quando Duarte, seu meio-irmão, lhe entregou uma encomenda deixada para ela: um brinquedo, chamado pelo povo da região de Mané Gostoso, um trapezista de corda, que Marialva passou a chamar de Valentim, demonstrando ter entendido a mensagem do amado: os olhinhos do boneco eram verdes e, no quadrado do peito, um coração encarnado com um punhalzinho atravessado.

Como prometera, Valentim voltou. O primeiro beijo, abraços, o beijo mais atrevido e o pedido: “Olhos Verdes, você quer casar comigo?” (QUEIROZ, 1992, p.132). Marialva sabia que os irmãos não deixariam, nem era intenção de Valentim pedir, mas sim roubá-la. Sua proposta: “Então, tem coragem? Quer fugir comigo? Só tenho a lhe oferecer o bem que fiquei lhe querendo e a vida arriscada nessas estradas” (QUEIROZ, 1992, p.133). A moça não se intimidou com os riscos, o não saber o dia de amanhã, sempre

sonhou com o mundo lá fora, longe das Marias Pretas, reconhecia que não tinha nada a perder. Sentia-se uma Bela Adormecida, Princesa Magalona. Cinco meses depois, Duarte trouxe a novidade: Valentim estava na vila. Agora era fazer a trouxa, deixar para trás dinheiro e jóias para não serem perseguidos como ladrões. Partiram...

Atendendo a uma exigência de Duarte, casaram-se na igreja, com direito a padre e aliança. A primeira noite que passaram juntos foi na casa de uma viúva que alugava quartos por noite. Caíram mortos na cama, cansados da fuga. Pela madrugada, Valentim acordou Marialva e ela: “Eu pensava que já sabia tudo do que se passa entre homem e mulher. Mas não sabia era de nada. Meu Deus!” (QUEIROZ, 1992, p.140).

A lua-de-mel foi muito louca: enfrentar a estrada de manhã cedo, a matula preparada por ela, as distâncias percorridas. As novidades encantavam-na, as descobertas: “Uma coisa que eu descobri então é que o amor nem sempre é muito sério e importante, pode ser brincadeira, correria, risada. Como nós, naquela hora” (QUEIROZ, 1992, p.215).

Marialva foi bem bem recebida pelos sogros e logo se engajou ao grupo de saltimbancos, aos ensaios. Para ela, Valentim vestido na malha de listras de acrobata era bonito demais – um príncipe. A moça logo se transformou em ajudante do mágico, seu sogro, e era feliz. Aprendeu a viajar com o grupo. Descobriu que o povo assiste aos espetáculos para ver o risco e entendeu o fascínio pelo número das facas e passou a temer por se transformar em alvo do atirador. Essa foi a razão da primeira discórdia e a primeira loucura por amor: se oferecer para alvo das facas.

Marialva engravidou depois de três anos de casamento e aí começou a se dar conta de que sentia falta de uma casa. Com uma criança, as necessidades apertaram. Nasceu um menino bonito, gordo – Alexandre, Xandó, como o pai de Marialva.

Dona Aldenora, sogra de Marialva, morreu. Mais tarde, Seu Tônico, o sogro, ficou pelo caminho. As dificuldades aumentavam e Marialva decidiu mandar uma carta para Duarte, contando sobre Xandó, convidando-o para padrinho, relatando as perdas sofridas e o agravamento da situação deles por causa da criança. A carta parecia ser a solução para as adversidades do momento. E foi: Duarte os encontrou em Barra do Queimado e trouxe uma saída: partiriam no dia seguinte para a Serra dos Padres ao encontro de Maria

Moura; colocou-os a par de tudo o que acontecera depois da partida dos dois. Anunciou para Marialva a intenção de Maria Moura de ser a madrinha de Xandó.

Depois de dezoito dias de viagem, a família chegou à Casa Forte da prima. A alegria dos reencontros – Maria Moura e Rubina, mãe de Duarte. Xandó estava à vontade junto da madrinha, parecia feliz. Rubina era só mimos para o menino e Marialva, satisfeita por poder dormir num quarto, como sonhava nos últimos tempos. Depois, segundo promessa de Maria Moura, a construção de uma casa para o casal: “Quero que tenham aqui um ponto de refresco, em terra firme, como dizia o nosso avô marinheiro” (QUEIROZ, 1992, p.353). A casa foi inaugurada e o coração de Marialva se aquietou. Lá, Maria Moura presenciou o fato de que, para defender o filho, Valentim acertou uma de suas facas num cão danado que ameaçava a criança.

A família estava adaptada à vida na Casa Forte. Maria Moura fez de Xandó seu herdeiro e anunciou isso a Valentim. Entretanto, ressaltou que essa herança estava ameaçada por Cirino, por quem Moura se apaixonara e fora traída. Segue o pedido: “Eu quero que você mate o Cirino, compadre” (QUEIROZ, 1992, p.452). Queria que Valentim repetisse o que havia feito com o cão danado – jogando a faca. Se não aceitasse, perderia a herança do menino. Valentim aceitou a missão e eliminou Cirino. Maria Moura cumpriu a promessa antes de sair para o combate decisivo e o pai agradeceu em nome do filho.

Marialva não cumpre a saga das protagonistas de Rachel de Queiroz. Sua trajetória é diferente: sente-se realizada no amor, rompe com o destino que haviam traçado para ela, se aventura, não renega o filho, assume sua família, luta por ela, protege-a. O relacionamento com a família de origem só é traumático em relação aos irmãos e à cunhada. Dos pais, parece guardar boas recordações, tanto que, contrariando Valentim, escolhe o nome do pai, para o filho. Ela é submissa em algumas situações, não consegue fugir do que a aterrorizava – o arremesso de facas, mas ao contrário, como reconhece, num ato de amor e loucura, se oferece para alvo. Sai em busca de uma solução para as necessidades que a família passa, quando decide mandar a carta para Duarte. Finalmente, não se exercita na solidão, tem com Valentim uma relação de cumplicidade, parceria, companheirismo, e se acalma, quando consegue abrigo, um teto para a família.

### 3 O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERSONAGEM MARIALVA

A obra começa a ser criada em duas folhas soltas, com o timbre da Academia Brasileira de Letras no alto à esquerda, escrito com tinta azul. É aí que encontramos a primeira ideia para o romance, que teria uma personagem viúva, ainda não nomeada, com oito filhos criados de forma rigorosa, pobre, dona de poucas terras de qualidade ruim, distantes da cidade, e que rouba bodes. O ambiente do romance também é anunciado nestas folhas: no pé de serra.

Em artigo publicado no **Caderno de Letras da UFF** (2004-5, p.83-7), “Percurso de uma escritura: **Memorial de Maria Moura**”, fruto de pesquisa realizada pelas alunas Cecília Laura Alonso e Valesca de Oliveira Zebendo, as pesquisadoras focam sua atenção na personagem Marialva, e apontam a forma diferenciada desenvolvida pela autora para criar sua personagem em relação aos outros. Os blocos referentes à Maria Moura e ao Beato Romano foram escritos de forma aleatória e alternada, enquanto que os de Marialva parecem ter sido escritos de uma única vez.

No manuscrito A, existem somente dois grupos de fólhos referentes à Marialva: um narra o primeiro encontro dela com Valentim, por quem se apaixona, e o outro começa anunciando a volta de seu amado. A personagem, entretanto, já havia sido apresentada, quando da visita dos seus irmãos, primos de Maria Moura, por ocasião da morte de Liberato:

MsA - Havia também uma irmã moça, Mariana, bem mais nova do que eles. A essa só avistei uma vez, em Serrote Azul, quando ainda meninota, numa novena da vila. E nem me lembrei de perguntar por ela quando os dois se abancaram e começaram a falar.

No manuscrito B, Marialva já dá nome a capítulos, o primeiro bloco referente à personagem, 5A, assim identificado pela própria autora, se manteve praticamente inalterado, apenas com o final ampliado.

Há ainda um terceiro bloco, 6B, narrando o retorno de Valentim, a fuga e o casamento dos dois jovens.

As pesquisadoras acrescentam:

Por maior que tenha sido a pausa na elaboração da trajetória de

Marialva, sua saga foi retomada com a aproximação do final da trama, quando os blocos referentes a ela passam a obedecer a uma numeração sequencial (1A, 2A, 3, 4 e 5), o que nos leva a crer, [...] que grande parte de sua história foi escrita de uma só vez. Já no manuscrito C, pudemos constatar que os três primeiros capítulos se mantêm praticamente iguais aos dos blocos correspondentes em B. Contudo, o quarto capítulo constitui uma complexa fusão entre o quarto e o quinto blocos de B, pois narram acontecimentos incoerentes entre si, devido a sua ordem cronológica. Uma reorganização dos parágrafos feita nas próprias páginas dos dois blocos, nos quais a autora identifica alguns fragmentos com uma sequência de letras (A1, A2, b, C1 etc.), estabelecendo, assim, uma nova ordem dos fatos. No entanto, percebemos que o capítulo do manuscrito C, fruto da fusão de dois blocos de B, não seguiu a primeira nem a segunda ordem estabelecida através das letras, e sim, uma terceira, nova. (2004-5, p.85)

No manuscrito C, Marialva é responsável por sete capítulos. Nos capítulos 5, 6 e 7, há vários acréscimos em relação aos manuscritos A e B.

Nos Originais, o 5º e o 6º capítulos se unem, e a autora distancia entre si os três últimos capítulos referentes à personagem, que vai ganhando destaque ao longo do processo de criação do romance.

Cecília Alonso e Valesca Zebendo acreditam que a construção da trajetória da personagem se dá, basicamente, no manuscrito B, pois as mudanças em C se caracterizam por acréscimos de detalhes, ou alterações na ordem dos acontecimentos. Concluindo o artigo, as autoras apresentam um quadro demonstrativo referente à formação da personagem.

Nos documentos avulsos, aparece uma lista com alguns nomes próprios: Mariana é um deles, mais tarde Marialva.

Na sinopse do romance, que consta nos avulsos, não há referência à Marialva. Há, sim, uma referência ao mamulengo com os olhos pintados de verde e no peito um coração encarnado, atravessado por uma seta, presente de Valentim para ela, que retribui com um lencinho de cravo bordado por ela mesma, enrolado num botão de cravo ou bogari. A dúvida: um “bilhete?” que ela pensou em mandar, mas que desistiu, porque “ele não tinha mandado, ficava + misterioso” .

Há, também, anotações sobre Mariana e seu relacionamento com Valentim, perseguido pelos irmãos da moça quando descobrem o romance

dos dois, que são apanhados “(no quarto? no engenho? no mato?)” e a moça leva uma surra dos irmãos. Valentim é aprisionado e amarrado e vigiado no quarto das selas. Isto, numa tentativa de fazer a irmã desistir do namorado, além de concordar com um testamento em favor dos irmãos. Mariana ou Marialva (ainda uma dúvida para a autora) foge e, em vez de procurar o grupo de saltimbancos da família de Valentim, resolve procurar a Moura. As primas se encontram, Valentim entra para o bando da cangaceira e Rachel abre uma possibilidade para o seu texto: “Ciúmes de Mar.”, nomeia X, alguém que visita Mar na sua casa do sítio e anuncia “cenas de ciúme”. X visita Mar. Na casa do sítio, onde junto com Valentim ela plantava cana, fazia açude e tem os filhos. “Mar enfrenta Moura – a guerra entre as 2 – Valentim e X no meio”. Neste fólio, Rachel delineia um possível final para Maria Moura: o poder consolidado, a traição de X descoberta, a decisão de mandar matá-lo. Moura “Fica só, velha, poderosa, sempre correndo riscos, sempre enfrentando.”. Uma Marialva que Rachel de Queiroz pensou em criar e abandonou? Uma antagonista para Maria Moura?

Num outro fólio, intitulado “Valentim e Mariana”, a trajetória do casal é traçada. Essa é a versão mais próxima da escolhida por Rachel de Queiroz no enredo do romance: os dois fogem, encontram a trupe de saltimbancos num momento de decadência, o que obriga Mariana (Marialva) a fazer os arranjos e Valentim a aprender os truques de mágica, já que o pai se encontra com os dedos paralisados pelo reumatismo. Menciona o aprendizado de Valentim com as facas e o fato de “Mais tarde servirá de matador invisível a MM. é ele o encarregado da execução de Cirino”.

Assim, ao fim deste estudo referente à personagem Marialva, o texto publicado se enriquece com informações sobre a elaboração do **Memorial de Maria Moura**, auxiliando, em muito, a sua compreensão.

Cecília de Almeida Salles, no livro **Redes da criação**, questiona a feição da obra acabada, quando entregue para publicação; na verdade, ela dessacraliza esse objetivo como o final de um processo, única forma possível para uma obra e destaca o “inacabamento”. Essa obra entregue ao público, para ela, é uma versão daquilo que pode ser modificado:

O objeto considerado acabado representa, também de forma potencial, uma forma inacabada. A própria obra entregue ao público pode ser retrabalhada ou algum de seus aspectos — um tema, um personagem, uma forma específica de agir sobre a matéria — pode ser retomado (2007, p. 80).

## REFERÊNCIAS

ALONSO, Cecília Laura; ZEBENDO, Valesca de Oliveira. Percurso de uma escritura: Memorial de Maria Moura. **Caderno de Letras da UFF**, Niterói, n. 30-31, 2004-5. Disponível em: <<http://www.uff.br/cadernodeletrasuff>>. Acesso em: 13 dez.2009.

ALVES, Roberta Hernandes. **A cesta de costura e a escrivaniinha**: uma leitura de gênero da obra de Rachel de Queiroz. São Paulo: Linear B; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008. (Coleção Dissertações e Teses do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas).

FERREIRA, Andréa Cristina Martins. **Recortes da obra Memorial de Maria Moura**: o processo de (re)criação em cena. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética**: ler os manuscritos modernos. Tradução de Cristina de Campos Velho Brick et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007. Título original: *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*.

MENDES, Marlene. **Edição crítica em uma perspectiva genética de As três Marias** de Rachel de Queiroz. Niterói: EDUFF, 1998.

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

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**. São Paulo: Horizonte, 2006.

STEEN, Edla Van. **Viver e escrever**. Porto Alegre: L&PM, 1981.