

Memorial de Maria Moura: um estudo sobre paratextos

Memorial de Maria Moura: a study on paratexts

Lídia Carla Holanda Alcantara*
Universidade Federal do Pará - UFPA

269

RESUMO: O presente artigo busca estudar os paratextos presentes no romance da escritora Rachel de Queiroz, intitulado *Memorial de Maria Moura*. O objetivo deste trabalho é demonstrar como os elementos paratextuais são essenciais para a compreensão de uma narrativa, bem como para a reprodução dos livros a serem vendidos. A capa, contracapa, ilustrações, títulos, dentre outros elementos paratextuais presentes em um livro, não são meros acessórios, mas são indissolúveis da obra como um todo, e essenciais para dar o tom da narrativa, bem como para a compreensão de um enredo. Para tanto, utilizaremos, para exemplificar os paratextos, duas edições do livro *Memorial de Maria Moura*: uma da editora Siciliano e outra da editora José Olympio. Como pressuposto teórico, utilizaremos o conceito de paratextualidade do autor Gerard Genette.

PALAVRAS-CHAVE: Paratextos; Memorial de Maria Moura; Rachel de Queiroz

ABSTRACT: The present article aims to study the paratexts present in the novel written by the Brazilian writer Rachel de Queiroz, entitled *Memorial de Maria Moura*. The objective of this paper is to demonstrate how the paratextual elements are essential to the comprehension of a narrative, as well as it is essential to the reproduction of the books that are going to be sold. The cover, countercover, illustrations, titles, among other paratextual elements present in a book, are not mere accessories, but are attached to the work as a whole, and are important because they give the tone of the narrative, and help comprehend the plot. To do so, we used two *Memorial de Maria Moura* books in order to exemplify the paratexts: one of Siciliano editor and one of José Olympio editor. As a theoretical assumption, we used the paratextuality concept written by Gerard Genette.

* Doutora em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

KEY-WORDS: Paratexts; Memorial de Maria Moura; Rachel de Queiroz.

Introdução

Pode-se pensar que um livro é, basicamente, constituído por sua narrativa, pelas palavras que tecem sua trama, pelos seus personagens, espaços, tempos, dentre outros elementos. Contudo, não podemos esquecer que elementos também de extrema importância fazem parte da composição de uma obra, mas não, necessariamente, da narrativa. Esses são os chamados paratextos. É importante registrar aqui que, para Genette (1982), os paratextos são elementos que acompanham a obra e garantem sua recepção e consumo pelos leitores. Em *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982), Gérard Genette baseia-se nos conceitos de *dialogismo* e *intertextualidade* desenvolvidos por Bakhtin e Kristeva, para cunhar o termo *transtextualidade*, o qual diz respeito à transcendência textual do texto, isto é, “tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrete, avec d’autres textes”¹ (1982, p. 7). Segundo o mesmo teórico, a transtextualidade ocorre de cinco modos diferentes - e, apesar de existirem separadamente, com frequência se interrelacionam - a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a arquitextualidade e a hipertextualidade. Para nós, o que interessa neste trabalho, é a paratextualidade. Segundo Genette, a paratextualidade

[...] est constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l’ensemble formé par une oeuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l’on ne peut guère nommer que son paratexte: titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc.; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes; illustrations; prières d’insérer, bande, jaquette, et bien d’autres types de signaux accessoires, autographes et allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux² (GENETTE, 1982, p. 10).

¹ “tudo que se põe em relação, explícita ou secreta, com outros textos.” (tradução nossa)

² “[...] é constituída pela relação, geralmente menos explícita e mais distante que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente mantém com aquele que podemos nomear como paratexto: título, subtítulo, intertítulo; prefácio, posfácio, advertências, prólogo;

Para o autor, a obra literária não se apresenta sem esses paratextos, os quais acompanham a obra e têm como objetivo garantir a sua recepção e o seu consumo por parte dos leitores. Os paratextos tornam-se parte integrante de um livro, contribuindo, muitas vezes, para sua significação.

Os elementos paratextuais comuns são capa, contracapa, orelhas, títulos, subtítulos, ilustrações, prefácio, posfácio, ou seja, elementos que acompanham marginalmente um texto, que podem ser determinados tanto pelo autor como pelo editor da obra original. Ora, o que seria de um livro ou de um DVD sem sua capa? Como chamaria a atenção dos leitores e espectadores, nas prateleiras e estantes das livrarias e lojas? Como identificar uma obra se não pelo seu título, que deve estar presente, comumente, na capa? Certamente, os elementos paratextuais são, assim, de extrema importância.

Para demonstrar que os paratextos são essenciais na composição de uma obra literária, principalmente se ela está sendo reproduzida e vendida na forma de livro, buscamos estudar, neste artigo, esses elementos constituintes do consagrado romance de Rachel de Queiroz, intitulado *Memorial de Maria Moura*. Para tanto, escolhemos duas edições publicadas. Vejamos essas edições a seguir.

Elementos paratextuais: primeira parte

A primeira publicação do romance a ser analisada é de 1992 (ano da 8ª edição de *Memorial de Maria Moura*), pela editora Siciliano, de São Paulo.

notas marginais, de rodapé, notas finais; epígrafes, ilustrações, orelha do livro, capa, bem como outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alográficos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso”, do leitor” (tradução nossa.)

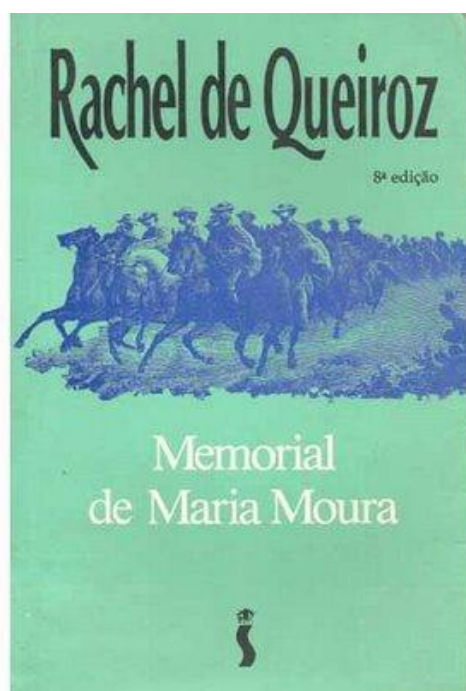


Figura 1: Capa de *Memorial de Maria Moura*.

É possível perceber, nessa edição, que a ênfase é dada para o nome da autora, o qual está em destaque, na cor preta, na parte superior. Significa dizer que, provavelmente, o nome que primeiro o leitor identificará na capa do romance é o da autora. Talvez tal escolha tenha sido feita pelo editor, uma vez que Rachel de Queiroz era uma escritora de destaque, reconhecida pelos críticos e conhecida pelo grande público.

No centro da capa temos uma ilustração. A ilustração condensa numa única imagem o conteúdo da obra: um bando de homens armados em uma empreitada conquistadora. O título da obra vem logo abaixo da figura, em branco, e com uma fonte menor que o nome da romancista. O contraste do branco com o fundo verde faz com que o título acabe se destacando. O verde claro, cor principal da capa, pode fazer referência à natureza presente na narrativa: matas, plantas rasteiras, animais e rios.

A composição gráfica da capa é o resultado da combinação de uma série de fatores, que condicionam as possíveis escolhas feitas pelo capista. Em primeiro

lugar, tem-se a relação que se estabelece entre a ilustração e o conteúdo do livro, relação essa que é resultado da leitura da obra. Em um segundo momento, a interpretação gráfica pode ser alvo de duas abordagens distintas: pode ser usada como um fator de integração nas categorias em que o livro se insere (gênero literário) ou pode ser usada como um meio de destaque, a imagem que perdurará na memória coletiva como mais significativa. No caso do romance de Rachel de Queiroz, a imagem mais significativa é a do bando de Maria Moura. Passando agora para a contracapa, é possível notar que ela traz os seguintes dizeres:

Minha primeira ação tinha que ser a resistência. Eu juntava os meus cabras - os três rapazes, João Rufo (que em tempos antes já tinha dado as suas provas). Os dois velhos podiam servir pra municiar as armas, na hora da precisão. Eu queria assustar o Tonho. Nunca se viu mulher resistindo à força contra soldado. Mulher, pra homem como ele, só serve pra dar faniquito. Pois, comigo eles vão ver. E se eu sinto que perco a parada, vou-me embora com os meus homens, mas me retiro atirando. E deixo um estrago feio atrás de mim. Vou procurar as terras da Serra dos Padres - e lá pode ser para mim outro começo de vida. Mas garantida com os meus cabras. Pra ninguém mais querer botar o pé no meu pescoço; ou me enforcar num armador de rede. Quem pensou nisso já morreu (QUEIROZ, 1992, p. 40).

Essa citação faz parte da própria trama do romance, mais precisamente da página quarenta, quando Maria Moura decide atacar os primos que estavam ameaçando tomar sua casa e seu sítio. É o momento em que se inicia o processo de transformação de menina para chefe de um bando. Talvez esse tenha sido o motivo da escolha desse trecho na contracapa, por se tratar de um momento crucial da narrativa. Além disso, tal fragmento pode suscitar curiosidade nos leitores, levando-os a ter interesse em ler o romance na íntegra, em busca de saber quem é essa mulher corajosa, que já matou para conseguir se defender (“Quem pensou nisso já morreu”).

Além da capa e contracapa, como paratexto temos a primeira orelha do livro, a qual traz o texto a seguir:

Uma história de amor e de não menos desamor. Um livro de aventuras. Vasto painel, mural panorâmico, retrato sem retoque de relações sociais, culturais, morais, afetivas entre personagens sábia e comovidamente delineados.

Protesto. Denúncia. Indignação. Raiva. Orgulho. Soberba. Alucinação. Exasperação de todos os sentimentos - péssimos e ótimos - passíveis de serem experimentados por esse ser que teima, se obstina em ainda ser humano.

Linguagem nua e crua, mas também densa, entusiástica, extática, fluida, ponto de partida e chegada de uma imaginação ficcional apoteótica.

Esses são apenas alguns dos componentes do *Memorial de Maria Moura*, com que Rachel de Queiroz, segundo ela mesma, encerra gloriosamente sua carreira de romancista.

Aos 82 anos, essa operária do imaginário, ao dar o melhor de si, mostra não só com este livro, mas com toda a sua obra, que é possível, apesar dos pesares, ter-se orgulho de ser brasileiro.

A orelha traz, como é possível perceber, uma espécie de crítica em forma de elogio à obra de Rachel de Queiroz. Essa crítica consegue resumir, em poucas palavras, do que se trata a narrativa de *Memorial de Maria Moura*: a trama, os temas, a linguagem, os personagens e os sentimentos que os envolvem. Esse paratexto é finalizado com os dizeres de que essa foi a obra com que, magistralmente, a autora encerrou sua carreira, e que é possível se ter orgulho de ser brasileiro, ou melhor, de fazer parte da mesma nação de uma escritora tão singular como Rachel de Queiroz. Tal afirmação pode também significar que os personagens compostos pela autora representam a força, a luta e a coragem dos brasileiros.

Outro importante paratexto é a dedicatória. A primeira dedicatória é “A S. M. ELISABETH I, Rainha da Inglaterra (1533 - 1603), pela inspiração”. A admiração de Rachel pela soberana era tanta que a escritora leu praticamente tudo sobre a monarca, inclusive várias biografias, a ponto de se sentir uma espécie de “amiga íntima”, que conhece todos os pensamentos e sofrimentos, como declara em uma entrevista. Sobre a rainha, podemos dizer que:

Renegada aos 3 anos, prisioneira aos 21 e rainha aos 25: contrariando todos os prognósticos, Elizabeth I se tornou uma das mais expressivas personagens da história da Inglaterra. Até assumir a coroa em 1558, a vida dessa mulher foi um aprendizado para os desafios que enfrentaria. [...]

Utilizando toda a astúcia que tinha lhe ajudado a sobreviver até aquele momento, Elizabeth se cercou dos melhores conselheiros que a ajudaram a enfrentar as dificuldades de uma economia arrasada pelas fanfarrônicas de seu pai. No Parlamento, Elizabeth demonstrou habilidade ao evitar radicalizações políticas. Ela conseguiu encontrar um ponto de equilíbrio entre os anseios de protestantes e católicos,

ao mesmo tempo em que firmou a sua posição como líder da Igreja Anglicana [...] (SILVA, 2005, p. 108 - 109).

Elizabeth era filha do Rei Henry VIII com Ana Bolena, sua segunda esposa. Contudo, para que pudesse casar novamente, o pai de Elizabeth forjou uma acusação de adultério para a então esposa, executando-a, quando a filha, futura rainha da Inglaterra, tinha apenas três anos. Após alguns anos, Mary Tudor - Mary I -, filha de Henry VIII com sua primeira mulher, Catarina de Aragão, assume a coroa e Elizabeth, então com 21, é presa. Com a morte de Mary I, a filha de Ana Bolena assume o trono.

Conhecida como “rainha virgem”, por não ter casado e não ter deixado herdeiros, Elizabeth reinou habilidosa e inteligentemente. A julgar pelas características, realmente é bem provável que Maria Moura seja uma sobreposição da corajosa e audaciosa soberana inglesa, chefe de estado cujas atitudes eram marcadas por características fortes. Maria Moura, assim como a Rainha, perdeu a mãe muito cedo; ambas matriarcas foram assassinadas pelos próprios maridos; a regente e a protagonista precisaram enfrentar desafios provenientes de pessoas da própria família que as queriam derrubar - a rainha foi presa pela irmã e Maria Moura ameaçada constantemente pelos primos, Tonho e Irineu -; ambas se tornaram figuras de poder e admiração em um mundo no qual os homens eram considerados as figuras dominantes.

A segunda dedicatória é a seguinte: “À ISINHA, pela cumplicidade comigo e com a Moura”. Isinha era Maria Luiza de Queiroz, irmã dezessete anos mais nova de Rachel de Queiroz. A romancista era muito próxima à irmã, portanto, nada mais natural que dedicar a ela seu livro.

A terceira e última dedicatória traz a inscrição que segue: “A OSVALDO LAMARTINE, pela inestimável ajuda”. Osvaldo Lamartine, considerado um dos grandes autores sertanistas do Brasil, ocupava a cadeira número 22 da Academia Norte-Rio Grandense de Letras. Nascido em 15 de novembro de 1919,

suicidou-se com um tiro no coração, em 2006. Foi um grande amigo de Rachel de Queiroz, ajudando-a na escrita de *Memorial de Maria Moura*.

Outro importante paratexto que uma obra pode trazer são desenhos ou diagramas. Na narrativa de *Memorial de Maria Moura* há apenas uma ilustração, que segue abaixo:

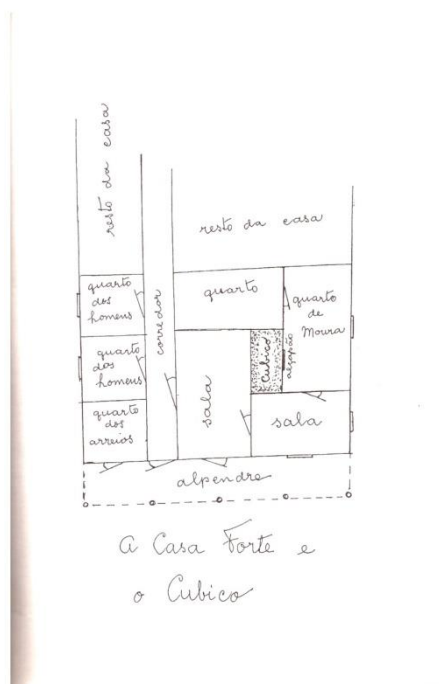


Figura 2: O cubico.

O desenho feito pela própria protagonista, Maria Moura, era uma espécie de planta da Casa Forte - residência de Maria Moura. Nessa planta está a localização do “cubico”, idealizado primeiramente pelo pai da protagonista, e desenhado por ela posteriormente. Apenas Duarte e João Rufo sabiam da existência desse cômodo na construção da casa. Posteriormente, Beato Romano também ficou a par da existência do local, e acabou deduzindo que se tratava de um “cubículo”. A descrição do cômodo em questão é dada pela própria Maria Moura:

O cubico não tinha porta nem janela, as paredes corriam lisas, como se pode ver pelo risco. Só no meu quarto se abria um alçapão com uns

três palmos de alto e uns quatro de largura; e trancado com uma fechadura de segredo, de que eu trazia sempre a chave pendurada no meu cinto. Tapando o alçapão, encostamos à parede o meu baú grande, taxeadado, aquele do M.M.

O chão do cubico tinha um fundo falso; quem fez todo o trabalho foi Duarte. Era cavado palmo e meio de fundura, ladrilhado, e, na altura do rés do chão, corria em cima dele um assoalho de que se podia levantar uma parte. Pois debaixo desse fundo falso eu fiz o meu cofre, onde guardava os meus ouros e dinheiro [...].

Mas o verdadeiro fim do cubico não era servir de cofre; isso foi invenção minha. Ele se destinava, conforme contava Pai, a esconder algum amigo perseguido, ou a guardar em segredo um prisioneiro (QUEIROZ, 1992, p. 305).

Como pudemos perceber, Maria Moura utilizaria o espaço tanto para cofre como para esconderijo ou prisão. Nos capítulos subsequentes da trama, de fato, ela utiliza seu “cubico” para todas essas finalidades. O personagem Cirino, primeiramente, fica escondido no local, fugindo de seus inimigos; depois, a protagonista deixa-o preso no esconderijo, como castigo, ao descobrir que o rapaz havia traído sua confiança.

É possível que sem essa ilustração, os leitores pudessem se sentir um pouco perdidos, sem saber ao certo onde ficaria o cubículo, bem como não saberiam qual seria a disposição dos outros cômodos da casa. Talvez a autora acreditasse que, com o desenho, a visualização desses espaços na casa seria mais nítida. Mas, além dessa explicação, pode ser que a escritora acreditasse que o desenho traria uma espécie de familiarização dos leitores com a protagonista. Ao conhecerem sua caligrafia e seus desenhos, poderiam sentir-se mais próximos dela.

Elementos paratextuais: segunda parte

Além da edição utilizada no tópico anterior, levaremos aqui em conta os paratextos de outra edição de *Memorial de Maria Moura*: a vigésima segunda edição do romance, publicado pela editora José Olympio, do Rio de Janeiro, em 2011, Vejamos sua capa na figura a seguir:

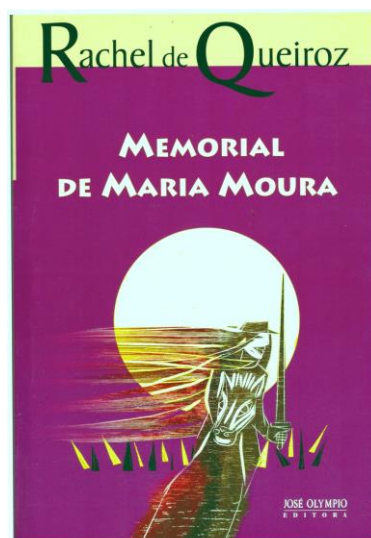


Figura 3: Capa de *Memorial de Maria Moura*.

A capa da José Olympio, bem diferente da que observamos anteriormente, traz o fundo na cor roxa, o que já pode nos remeter a algo feminino. Como ilustração, temos o desenho de uma mulher, em primeiro plano, sentada em um cavalo, de cabelos soltos e armada com uma espada. Em segundo plano, temos a representação do sol, na mesma cor do título do livro. Na interpretação do capista, a mulher provavelmente representaria Maria Moura que, apesar de não usar cabelos soltos e longos na trama, nem usar uma espada como arma, traz esses elementos no desenho para caracterizar a mulher guerreira e forte. Podemos pensar, aqui, em Maria Moura como a donzela-guerreira de Walnice Galvão. Para a referida autora, essa donzela teria as seguintes características:

Essa personagem freqüenta a literatura, as civilizações, as culturas, a história, a mitologia. Filha de pai sem concurso de mãe, seu destino é assexuado, não pode ter amante nem filho. Interrompe a cadeia das gerações, como se fosse um desvio do tronco central e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Sua potência vital é voltada para trás, para o pai; enquanto ela for só do pai, não tomará outro homem. Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor, de outro, suspensa do acesso à maturidade, presa ao laço paterno, mutilada nos múltiplos papéis que natureza e sociedade lhe oferecem. Os traços básicos da personagem mantêm sempre uma mesma configuração, privilegiadora de algumas áreas da personalidade. Sua posição é numinosa na série filial, como primogênita ou unigênita, às vezes a caçula; o pai não tem filhos homens adultos ou, o que é quase

regra, não os tem de todo.. Ela corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fraquezas femininas - faceirice, esquivaça, sustos -, cinge os seios e as ancas, trata seus ferimentos em segredo, assim como se banha escondido. Costuma ser descoberta quando, ferida, o corpo é desvendado; e guerreira; e morre (GALVÃO, 1998, p. 11 - p. 12).

No caso de Maria Moura, ela possui quase todas as características da donzela-guerreira caracterizada por Galvão. Apesar de ter amantes, não gera filhos, e acredita realmente não poder gerá-los, interrompendo, assim “a cadeia das gerações”. Apesar de não ser órfã, sua ligação maior parece ser com o pai, assassinado ainda na sua infância. Afinal, é por conta do sonho do pai que Maria Moura sai em busca da Serra dos Padres, dando início a sua empreitada. É unigênita, tem os cabelos cortados, trajes masculinos e, em grande parte da obra, não mostra as chamadas ‘fraquezas femininas’. Dizemos aqui “em grande parte” pois, a partir do momento em que se apaixona por Cirino, desfaz-se parcialmente o perfil inicial da donzela-guerreira, surgindo a mulher amante e apaixonada.

Os cabelos longos, soltos, ao sabor do vento, remeteriam à feminilidade da personagem, que apesar de liderar seu bando armado e saquear pessoas e vilarejos, acaba se apaixonando e deixando momentaneamente de lado o seu objetivo de conquistadora. No entanto, no início da trama romanesca, a própria protagonista corta seus longos cabelos, e assume a postura de guerreira. Como destaca Walnice Galvão:

[...] a donzela-guerreira [...] perde o cabelo para ganhar a guerra: nela, o corte de cabelo tem sobretudo o caráter de investidura [...] Neste ponto, estamos diante de uma articulação primária de oposição sexual. Para o homem, aquilo que cresce em seu corpo é sua força; donde, para um homem, cortar aquilo que cresce em seu corpo é castração, é perda, é fraqueza. Para uma mulher, cortar aquilo que cresce em seu corpo não é castração, é ganho, é aquisição de força. [...]

Outras considerações secundárias lembrariam que todo pêlo corporal não deixa de ser reminiscência do animal em nós, uma presença de nosso componente instintivo, primevo. Assim, o corte de cabelo poderia representar ainda um sacrifício da animalidade, da instintividade, da sexualidade, a exemplo da tonsura dos padres.

Ainda mais, o cabelo poderia representar por projeção e contigüidade coisas que estão “na cabeça”, ou seja, fantasias, pensamentos, criatividade - como é habitual nas histórias em quadrinhos e na arte

primitiva. Ao sacrificar sua cabeleira, a donzela-guerreira estaria sacrificando também sua especificidade enquanto mulher, aceitando que os valores masculinos preencham sua cabeça, transformem-se em ideias dela (GALVÃO, 1998, p. 175).

Maria Moura sacrifica seus cabelos, corta-os, como em um símbolo de sua masculinidade:

[...] Aí eu me levantei do chão, pedi a faca de João Rufo, amolada feito uma navalha - puxei o meu 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. Dei um nó na trança aparada e entreguei a João Rufo, junto com a faca:

- Guarde esse cabelo no alforje.

Os homens olhavam espantados para os meus lindos cabelos. Pareceu até que o Maninho tinha os olhos cheios de água. E eu desafiei:

- 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. Vamos lá, arriem os animais (QUEIROZ, 2011, p. 86 - p. 87).

É como se, de fato, perdesse os cabelos para ganhar a guerra, aceitando, naquele momento, que os valores masculinos penetrassem em sua mente. Somente assim ela se tornaria, de fato, chefe daquele bando.

280

Voltando à capa da Editora José Olympio, o nome de Rachel de Queiroz, grafado em preto, aparece na parte superior da capa, contrastando com o tom de bege do fundo. Como já dissemos anteriormente, trata-se de uma autora consagrada e conhecida, logo, seu nome aparece sempre em destaque.

A contracapa, da mesma forma que na edição da Siciliano, traz um trecho da narrativa, como está transcrito abaixo:

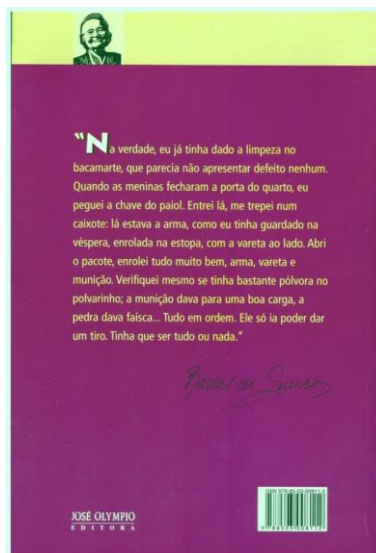


Figura 4: Contracapa de *Memorial de Maria Moura*.

Na verdade, eu já tinha dado a limpeza no bacamarte, que parecia não apresentar defeito nenhum. Quando as meninas fecharam a porta do quarto, eu peguei a chave do paiol. Entrei lá, me trepei num caixote: lá estava a arma, como eu tinha guardado na véspera, enrolada na estopa, com a vareta ao lado. Abri o pacote, enroliei tudo muito bem, arma, vareta e munição. Verifiquei mesmo se tinha bastante pólvora no polvarinho; a munição dava para uma boa carga, a pedra dava faísca... Tudo em ordem. Ele só ia poder dar um tiro. Tinha que ser tudo ou nada (QUEIROZ, 1992, p. 28).

281

O fragmento acima faz referência a um episódio importante da narrativa, quando Maria Moura pede a Jardilino que mate seu padrasto, Liberato. Para que o plano da protagonista fosse bem sucedido, ela finge estar apaixonada por Jardilino e diz ter intenção de se casar com o rapaz, mas também afirma que Liberato jamais permitiria tal união. Para tanto, Maria Moura pega o bacamarte do próprio Liberato e dá a Jardilino, que o mata. O fragmento do romance escolhido para a contracapa aguça a curiosidade do leitor: quem iria ser morto? Quem seria o assassino? Qual o motivo? Será que o único tiro que poderia ser dado, seria bem sucedido? Ou talvez esse trecho tenha sido escolhido por se referir à primeira morte tramada pela protagonista, podendo ser considerado um marco importante para o desenrolar da narrativa.

Além disso, temos na contracapa a assinatura de Rachel de Queiroz, e uma foto da autora no canto esquerdo superior. Essa pode ter sido uma forma de

homenagear a romancista que, na época da publicação dessa edição, já havia falecido.

Além da capa e contracapa, a referida edição traz duas orelhas. A primeira orelha traz um pequeno texto intitulado “A guerreira”, o qual fala um pouco sobre a escritora Rachel de Queiroz:

A Guerreira

Aos vinte anos de idade, Rachel de Queiroz já era um clássico. Como todos os clássicos vivos, ela ignorava que o fosse. O tempo, o mais respeitado dos críticos literários, sustenta que, com *O Quinze* (1930), ela inaugurou a maior ocorrência literária e estética do Brasil no século XX: o romance do Nordeste.

Nessa condição emérita, Rachel de Queiroz, com suas saias excessivamente curtas, assustava e escandalizava a virtuosa sociedade alagoana, dois anos após a sua aparição. Foi a primeira mulher, na pudica Alagoas, a fumar em público e sentar-se num boteco, numa mesa que reunia outros clássicos e então ignorados, como José Lins do Rego, Jorge de Lima e Graciliano Ramos.

Numa longa jornada literária e jornalística, e que ocupa, com sua persistência e fidelidade, quase todo o século passado, Rachel de Queiroz jamais se despojou de sua condição primordial. Aos oitenta e dois anos, publicava este *Memorial de Maria Moura* que é a culminância surpreendente e magistral de sua obra e de sua vida. As saias atrevidas que há muito tinham sido substituídas pelo recato e a prudência - e já então a autora de *João Miguel*, *As três Marias* e *Dôra*, *Doralina* vestia a radiosa indumentária de membro da Academia Brasileira de Letras - já que nossas confradeiras não usam o luzente e caluniado fardão.

O texto fala um pouco da vida da autora de *Memorial de Maria Moura*, do fato de ela ter sido uma mulher muito à frente de seu tempo, tendo sido consagrada como escritora desde muito nova, não tendo tolhido a si própria nem seguido as regras da sociedade conservadora e machista de sua época. Por tudo isso, ela pode ser considerada, como diz o título, uma guerreira.

Como destaca o crítico Wilson Martins (1997, p.82), ao criar personagens tão marcantes, Rachel de Queiroz colaborou para construir “uma visão feminista que se antecipava por uns bons 30 anos a concepções posteriormente dogmáticas”. Martins sublinha ainda que, em toda sua trajetória, a escritora pôs em cena mulheres fortes e os seus romances levam no título o nome das

heroínas: *As três Marias* (1939); *Dora, Doralina* (1975); *Memorial de Maria Moura* (1992).

A orelha da contracapa traz um texto assinado pelo jornalista, ensaísta e escritor Lêdo Ivo³, que tece os seguintes comentários sobre a autora e o romance:

Este *Memorial de Maria Moura*, escrito numa idade que costuma danificar a criação dos talentos mais robustos, é um mistério: o mistério da ascensão ininterrupta de um escritor de gênio, que soube, como poucos em nossa literatura e em nossa língua, unir experiência pessoal e expressão estética, lembrança e imaginação criadora, vida e linguagem. Decerto a menina da aristocracia rural cearense que, num lar culto, lia Tolstoi, está presente neste romance épico que é quase, ou talvez, ou decerto, um dos símbolos da nossa nacionalidade, da nossa força e de nosso sonho, da nossa crueldade e da nossa energia. Mulher Forte, do Velho Testamento, a bíblica Rachel de Queiroz conta, na saga de Maria Moura, a sua própria história escondida, a sua história de guerreira do Brasil. Mas para onde terá ido Maria Moura? Como Rachel, ela não foi para lugar nenhum. Permanece em nós e fora de nós, no sertão do mundo e da existência. Como a sua criadora incomparável, ela, Maria Moura, é um clássico ao mesmo tempo doce e aguerrido, feminino e masculino.

283

Outro importante paratexto da edição publicada pela editora José Olympio, em 2011, é o desenho, presente logo depois das dedicatórias:

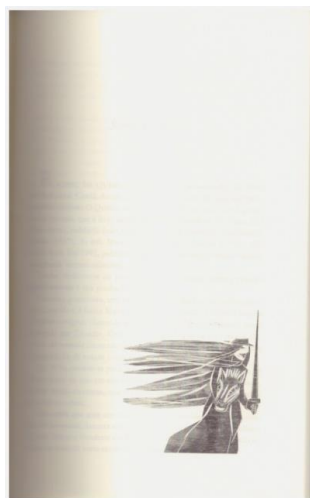


Figura 5: Ilustração presente em *Memorial de Maria Moura*.

³Lêdo Ivo (1924 - 2012) foi um escritor, jornalista e ensaísta alagoano, membro da Academia Brasileira de Letras, que escreveu livros como *Ninho de Cobras* e *Ode ao Crepúsculo*.

O desenho, em preto e branco, é o mesmo da capa, mas sem o sol e o serrado em segundo plano. Como uma espécie de epígrafe, reitera o fato de que a narrativa trará, em sua essência, a história de uma mulher guerreira, líder de um bando, e ao mesmo tempo, de uma mulher apaixonada.

Além de todos os paratextos mencionados até aqui, há outros de suma importância para a compreensão da trama: os títulos dos capítulos. Ao todo, o livro é constituído de 42 capítulos, e cada um deles traz o nome de um dos seguintes personagens: Irineu, Tonho, Maria Moura, Marialva e Beato Romano. Cada capítulo é narrado em primeira pessoa, a partir do ponto de vista do personagem que o intitula. Vejamos alguns trechos desses capítulos a seguir.

Logo no início da narrativa, quando Maria Moura ainda morava em sua casa no Limoeiro, e sua mãe havia morrido, há uma briga entre a protagonista e seus primos. A briga se constitui pelo fato de que esses últimos afirmavam ter direito às terras em que morava Maria Moura; a protagonista, por sua vez, veementemente fala que, por direito, aquela terra é sua. Nesse momento da trama narrativa, os leitores podem conhecer a versão dos fatos tanto dos primos como da personagem principal: no capítulo intitulado “Maria Moura”, é essa personagem quem assume a narração; nos capítulos intitulados “Tonho” e “Irineu”, são os primos, que assumem a voz narrativa. É possível constatar isso nos exemplos a seguir:

Maria Moura

[...]

Os primos foram embora naquele dia de manhã. Mas, já de tarde, soube-se que eles estavam no cartório, caçando as escrituras. Naturalmente que acharam. Só eu, de ignorante, podia pensar que, acaso se perdendo o papel das escrituras, eu estava garantida, pois não havia mais outra prova. Mais tarde é que soube: no livro do cartório se escreve tudo, seja caso de compra ou de herança. O papel que a gente guarda em casa é só uma cópia do que está no livro. Testamento também fica no cartório, para ter valor. Então o Tonho, agora, já estava seguro da parte deles. Só restava a parte do Embarcado; essa que, no dizer do Pai, foi venda feita só de boca, sem documento.

A nosso favor nós tínhamos posse do sítio por estes anos todos - também ouvi Pai dizer isso mais de uma vez.

Fiquei meio inquieta, com medo de tanta trapalhada da lei. Mas uma coisa eu resolvi: da minha casa ninguém me retirava. Só à força bruta (QUEIROZ, 1992, p. 36 - 37).

Irineu

[...]

Fiquei pensando. A minha cabeça dava volta, dava volta. A gente está no seu direito. Eu estou no meu direito; pelo menos dois terços daquele sítio são meus - e dos meus irmãos também. Mas isso se verá depois, é outra questão entre nós. E a Firma sendo maninha, a Marialva não casando, eu é que posso ter família e herdar dos outros. Ninguém pode negar que o sítio do Limoeiro é terra nossa, herança da nossa avó Joaninha, por morte de seu finado marido, o Marinheiro Belo. Morto o marinheiro e depois a velha, a herança tinha que se dividir em três partes: a do finado nosso pai, a da Titia e a do Embarcado. A nossa é nossa - minha, do Tonho e da Marialva [...].

A parte do Embarcado meu pai comprou, é sabido de todos. [...] De qualquer maneira, a compra foi feita e a parte dele é nossa. Só resta agora aquela jararaquinha de rabo fino, que não tem moral pra reclamar de nada. (idem, p. 49)

Tonho

[...]

Viramos ao mesmo tempo a montaria. O cavalo velho do Irineu ainda resistiu um pouco, teimando em seguir pra casa. A besta tomou-lhe a frente. Durante toda a volta não se falou quase nada, cada um pensando no que se devia fazer. Ou pelo menos no que se podia fazer. A gente tinha dito ao delegado que não queria começar briga. Queria só punir pelo nosso direito. Se ficava em casa, esperando a intimação, a ação da autoridade. Podia até ser que a moça se assustasse e resolvesse entregar o que era nosso... (ibidem, p. 46).

Como foi possível perceber nos trechos acima, cada um deles traz, no título, o nome de um dos personagens. O primeiro excerto traz o nome de Maria Moura e, portanto, é contado em primeira pessoa por ela mesma. Nesse momento da narrativa, ela fala que as terras em que morava, por direito, eram suas, como seu próprio pai já havia lhe dito, e que só sairia de lá à força. No segundo trecho, que leva o nome do primo Irineu, temos o ponto de vista desse personagem, contando sua versão, mostrando que, por direito, aquela terra onde Maria Moura morava era também herança de seu pai. Já o último trecho traz o ponto de vista de Tonho, o qual diz que, nessa situação, não queria usar força bruta para tirar a protagonista de onde morava e, por isso, resolveu acionar o delegado.

O fato é que, como foi possível constatar, tem-se na trama, um mesmo evento - que, no caso, seria a disputa da terra onde Maria Moura morava - contado por

vários personagens. Tem-se o mesmo fato narrado por três personagens diferentes, cada um expressando a sua própria opinião ou ponto de vista. As vozes narrativas entrecruzam-se ao longo da trama. Esse recurso pode ter sido utilizado pela escritora para atribuir mais veracidade à narrativa como um todo, já que se trata de um memorial. Segundo o Dicionário Michaelis online, memorial é:

adj (latmemoriale) 1 Que traz à memória. 2 O mesmo que *memorável*. *Sm*1 Livrinho de lembranças. 2 Petição em que se faz referência a um pedido já feito. 3 Apontamento. 4 Escrito em que se acham registrados certos fatos memoráveis. *5Dir* Trabalho escrito, em que uma das partes litigantes expõe sua pretensão e sustenta o direito que a ampara na causa, fundamentando-o⁴.

Outra definição nos é dada por Maciel:

As memórias são a parcela da literatura autobiográfica mais reconhecida como puramente literária, muito provavelmente pela maior liberdade imaginativa que a elas está vinculada. De fato, as inexatidões da memória, capacidade humana de armazenar dados, transformam os fatos em recordações por meio da linguagem [...]

Por outro lado, as memórias podem também ser consideradas como um suporte da historiografia já que ambas têm por objetivo trazer a verdade para a instrução dos homens, isto é, tanto a narrativa histórica quanto a narrativa memorialista buscam por meio da narração de fatos importantes, um certo caráter de exemplaridade que supere o inevitável esquecimento que incidirá sobre os fatos comuns.

As memórias, portanto, são uma busca de recordações por parte do eu-narrador com o intuito de evocar pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior, do qual este eu-narrador escreve (MACIEL, 2004, p. 9)

Como é possível perceber, o memorial está relacionado à lembrança, memória, fatos memoráveis que se quer recordar para não cair no esquecimento, o que poderia nos remeter a algo que tem compromisso com a verdade. Contudo, a “inexatidão da memória” pode fazer com que as lembranças se confundam. Rachel de Queiroz, ao trazer vários narradores para seu romance, provavelmente tentou tornar sua narrativa o mais confiável possível,

⁴ Disponível em www.michaelis.uol.com.br, acesso em 14 de maio de 2015.

aproximando-a o máximo de uma suposta verdade, convencendo os leitores de que os fatos ficcionais realmente aconteceram.

Além disso, observamos que o jogo de memórias sustenta o fluxo narrativo, ao mesmo tempo em que constrói a trajetória da vida das personagens, marcada pelo vai e vem das lembranças. *Memorial de Maria Moura* é composto de narrativas dentro de narrativas construídas em primeira pessoa, onde o leitor apreende, por intermédio das vozes das personagens, as relações sociais permeadas pela opressão, violência e desmandos, que levam homens e mulheres a lutarem por seus direitos para não sucumbirem no ambiente hostil do sertão.

Concluindo

Com tudo o que foi exposto até aqui, é possível perceber que os elementos paratextuais não são colocados ao acaso nas obras literárias. Eles são cuidadosamente pensados, seja pelo próprio autor do livro, seja pelo editor. Logo, como já havia afirmado Genette, os paratextos de um livro são imprescindíveis para a compreensão da obra como um todo, bem como para a compreensão da narrativa em si.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vitor. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1986.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Classe e gênero no romance de Rachel de Queiroz*. In:

_____. *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2005.

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

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: La littérature au second degré**. Paris: Ed. du Seuil, 1982.

_____. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

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

SILVA, Alexander. **Literatura Inglesa para brasileiros**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda, 2005.