

## **Sertão imaginado: a Maria Moura de Rachel de Queiroz, no livro e na televisão**

Patrícia Coelho Moretzsohn  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC/Rio

O romance Memorial de Maria Moura, de Rachel de Queiroz, foi adaptado e apresentado na TV Globo em formato de minissérie televisiva, em 24 capítulos, entre 17 de maio e 17 de junho de 1994. A minissérie teve roteiro de Jorge Furtado e Carlos Gerbase; direção de Roberto Farias, Mauro Mendonça Filho, Denise Saraceni e Marcelo de Barreto; supervisão artística de Carlos Manga; direção de produção de José Roberto Sanseverino; cenários de Mário Monteiro; figurinos e produção de arte de Yurika Yamasaki.

A transposição do romance de Rachel de Queiroz para a televisão permite a investigação do processo pelo qual uma narrativa apresentada em um meio pode, ou não, ser realizada em outro meio, o qual vai recontar a história buscando fidelidade, no entanto, não mais ao meio original mas às regras e peculiaridades do novo suporte - neste caso, a televisão.

Pretendo expor aqui algumas das razões pelas quais considero que a minissérie Memorial de Maria Moura não apenas é fiel ao seu meio como traz para a televisão algumas das características da Literatura que permitiriam uma expansão das possibilidades desse suporte eletrônico.

Sobre seu último romance, Rachel de Queiroz afirmou ser a história da ancestral de todas as cangaceiras, uma mulher chamada Maria de Oliveira, que a escritora cearense descobriu ter existido no sertão do século XVII.

Rachel conta, em entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira do Instituto Moreira Salles, que juntou a vida dessa cangaceira com a biografia da Rainha Elisabeth I, da Inglaterra, para formar o esqueleto de seu romance. Ao lado disso, o acesso a pesquisas feitas por ela e pela pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda, em 1990, sobre matriarcas nordestinas de séculos passados revela características de algumas mulheres sertanejas cujos traços podemos encontrar na heroína do romance, o qual, por sua vez, é ambientado no século XIX.

Em suas constantes entrevistas, a ambígua Rachel muitas vezes ressaltava sua antipatia pelo meio literário e gostava de afirmar que só se interessava por cozinhar ou assistir futebol e boxe. Esse mesmo tipo de ambigüidade vamos encontrar na personagem Maria Moura, e é justamente nesse traço que eu gostaria de me fixar, para, como sugere Arlindo Machado, “deslocar o foco para a diferença iluminadora, aquela que faz expandir as possibilidades

expressivas”<sup>1</sup> da televisão. Maria Moura surge em um romance ambientado no século XIX, o qual, não por acaso, assume a forma do romance-folhetim típico deste século. Enquanto as heroínas daqueles folhetins originais, no entanto, apareciam como modelos do comportamento ideal para os preceitos da moral burguesa, a história da cangaceira, que se aventura pelo sertão vestida como um homem, contrariando as normas da sociedade em que está inserida, contraria também as próprias regras do formato no qual é contada.

Famosa por suas declarações paradoxais, Rachel manteve uma opinião fixa sobre as adaptações de seus livros para a televisão, anteriores à do Memorial de Maria Moura: detestou todas. A direção da TV Globo teve, então, de convencê-la a vender os direitos de seu último romance e, apesar de declarar ter consciência de que sempre haveria mudanças nas adaptações, uma vez, que, na TV, a história e os personagens devem passar por algumas modificações para assumir características inerentes à teledramaturgia, a verdade é que Rachel de Queiroz também não gostou da minissérie. Um ponto crucial, no entanto, a agradou: a escolha de Glória Pires para o papel principal. Ponto para os realizadores da minissérie: uma peça produzida para a TV e que, apesar de não ser telenovela, não dispensa certas características folhetinescas, adaptada de um romance cuja forma remete aos folhetins do século XIX, não pode ignorar o fato de que, desde o surgimento do melodrama até os folhetins eletrônicos atuais, os quais carregam muitos de seus preceitos, a heroína é um elemento chave para a empatia com o público.

Partindo do livro para outro tipo de produto final o qual, segundo os Cadernos da Oficina de Direção da TV Globo, assinados pelo diretor e ator Paulo José, é fruto das preocupações com Roteiro; Elenco; Cenografia; Figurino (considerado como parte da cenografia); Iluminação; Composição da imagem (Câmera); Edição ou Montagem; e Sonorização, o resultado de cada uma dessas etapas produz sentido e conflui para uma nova obra a qual, apresentada ao público, pode contribuir para uma recepção muito mais heterogênea do que costumam crer algumas das teorias correntes sobre a cultura de massa. A idéia, aqui, é procurar pistas que indiquem a permanência da ambigüidade de Maria Moura em um formato do qual o maniqueísmo é, historicamente, uma das características principais.

Passemos então, à narrativa e a forma como foi apresentada nos dois meios distintos pelos quais o leitor ou expectador a ela teve acesso.

Três histórias são identificadas no romance, as quais serão mantidas na televisão: a de Maria Moura (que comporá a trilha principal da minissérie), a do Padre José Maria, Beato

---

<sup>1</sup> Apolinário, Sônia. *Sinhazinha com bala na agulha*. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1993.

Romano, e sua paixão trágica por Bela, e a de Marialva com o saltimbanco Valentim essas últimas, histórias que aparecerão na televisão como trilhas paralelas àquela principal.

Maria Moura, depois de perder a mãe (o pai já havia falecido), e de mandar matar o padrasto, que descobre ter sido o assassino da mãe, põe fogo na fazenda onde mora, o Limoeiro, para não ter que dividi-la com os primos das Marias Pretas: Irineu, Tonho e sua mulher Firma. Nas Marias Pretas estão mais três personagens, oprimidos pelos primeiros: Duarte, Marialva e Rubina, que ao longo da narrativa irão aliar-se à Moura.

Marialva vai conhecer um saltimbanco, Valentim, com quem viverá um romance proibido pelos irmãos. Acabará fugindo com ele e indo trabalhar no circo de sua família. Depois de passar muitas dificuldades, os dois terão um filho que se tornará herdeiro da cangaceira.

O Padre José Maria, por sua vez, também vai pedir proteção à Moura. É nesse ponto que tanto o romance quanto a minissérie começam, e a história de todos passará a ser contada em *flashback*. A tragédia do padre é ter-se envolvido com Bela, mulher casada que vai engravidar dele e morrer assassinada pelo marido. Guiado pela culpa, o Padre vai se embrenhar pelo sertão até chegar à *Serra dos Padres* e, como tantos fugitivos, pedir guarida à dona da Casa Forte, implantada por Moura e seus cabras no pé da Serra.

A história de amor de Marialva e Valentim, que vai se desenvolvendo ao longo do romance, é adiantada e aparece já nos primeiros capítulos da minissérie, pois Marialva terá de cumprir o papel de heroína romântica, indispensável ao formato folhetinesco mantido na versão para a televisão e o qual Moura, a princípio, não pode ocupar. Mas serão duas as suas paixões, que conheceremos ao longo da narrativa: o leal Duarte, vivido na minissérie por Chico Diaz, e o sedutor Cirino, papel de Marcos Palmeira.

Cirino vai traí-la, mas a Moura se revelará em toda a sua grandeza de mulher forte, quando, mesmo sofrendo de paixão, decidir que terá de matá-lo.

Mesmo sem ocupar, a princípio, o posto de “mocinha romântica”, Maria Moura é a grande heroína da história. E, no folhetim eletrônico, como no impresso, ainda parece necessário justificar os atos da heroína pela mesma moral burguesa que patrocinava os folhetins do século retrasado.

Com isso, conhecemos nos dois meios o livro e a TV - todas as desgraças da vida de Moura, que a levaram a ser o que é, já nos primeiros capítulos.

Como mencionei anteriormente, uma das características principais do folhetim é o maniqueísmo. Enquanto um esforço grande é feito para identificar Maria Moura com o lado do “bem”, somos apresentados àquela que, na minissérie, ocupará o papel de grande vilã e

opositora da heroína: Firma, das Marias Pretas, mais exageradamente ainda na versão televisiva da história do que no romance, manda no marido e no cunhado, destrata os escravos e qualquer pessoa que estiver à sua volta, numa postura de quem é invariavelmente capaz de passar por cima de qualquer um para conseguir o que quer. Enquanto Maria Moura aparece como uma sinhazinha vítima das situações e compelida ao crime, sendo, ao mesmo tempo, marcada como uma mulher de bom coração, a malvada Firma não dá espaço para ambigüidades e garantirá, assim, a identificação do público: os “malvados” da história seguramente são os primos das Marias Pretas, e, sendo assim, Maria Moura e seu bando devem ser os “bonzinhos”, mesmo se essa heroína particular, que mata e rouba, a princípio, por necessidade, passa a fazê-lo mais tarde também pelo prazer de conquistar o ouro e, com ele, o poder sobre o mundo masculino que a cerca e que a teria impelido a um destino diferente, caso ela não tivesse reagido.

A visão de dois dos diretores da minissérie sobre a história que se propunham a contar dá a idéia de como opera a sinfonia que caracteriza o trabalho de múltiplas autorias na televisão. Durante as gravações do Memorial de Maria Moura, o diretor Roberto Farias o definia como um épico, enquanto seu colega, Mauro Mendonça Filho, destacava as características folhetinescas daquilo que ele via mais como um “faroeste à italiana”. Outros dados denunciam as várias camadas de significação superpostas na minissérie. Como, por exemplo, sua ambientação. Apesar de a Maria Moura do romance habitar o sertão nordestino, a minissérie foi gravada em Tiradentes, cidade histórica de Minas Gerais, de arquitetura compatível com a época na qual Rachel situa as aventuras de Moura. O verde da região, evidentemente, em nada se assemelha com a caatinga descrita no livro, e se, nos primeiros parágrafos do romance da escritora cearense, o padre Zé Maria, sedento, bebe água de uma pocinha salvadora no meio da aridez do sertão, no primeiro capítulo apresentado na televisão ele bebe de um rio caudaloso. As cores do sertão, no entanto, não se perdem e aparecem não só nas roupas dos personagens como também nos cenários construídos, todos em tons de terra. Tal escolha de cores não é aleatória e contribui, também, para dar um tom de *western* à produção.

A minissérie começa com barulho de tiros, o que ajuda a caracterizá-la como uma produção entre o *western* e o sertanejo. É importante observar que, na televisão, ao contrário do que acontece no cinema - no qual a imagem é o recurso mais importante - o som aparece como elemento fundamental, uma vez que o telespectador, em casa, não olha para o aparelho de TV com tanta concentração como no cinema. A sala pode não estar escura, a tela pode não ser tão grande, e assim, as produções feitas para a televisão tendem a ser, inclusive, bastante

redundantes, procurando marcar também pelo som o que é apresentado como imagem, uma vez que o volume é o único elemento que o telespectador pode controlar.

Uma das conseqüências da dependência da TV em relação ao uso do som é a importância adquirida pelo batismo dos personagens. Maria Moura é a única a ter seu nome mencionado já nas primeiras cenas da minissérie; o segundo será o Padre Zé Maria, numa indicação gradual de quais serão os personagens que merecerão a atenção do público. A este aspecto está relacionada também a escolha do elenco muito da maneira como a história vai ser contada é definida nesta etapa da produção, uma vez que o público reage de maneira diferente aos atores que é capaz de reconhecer ou não. Na minissérie, um bom exemplo disso é o fato de o ator que representa o pai de Maria Moura ser desconhecido do público. O espectador quase não vê o seu rosto, e, assim, o personagem vai representar para o público o mesmo que para a protagonista, Maria Moura: uma lembrança distante e difusa.

Uma fusão logo na quarta cena do primeiro capítulo marca o início do longo *flashback* que contará a trajetória de Maria Moura até o momento em que o padre a encontra na Casa Forte. A personagem da menina Maria é vivida por Cleo Pires, filha da protagonista Glória Pires. A alegria das crianças logo no começo do *flashback* marca um passado feliz que logo será perturbado por mortes e injustiças. Quando vemos a pequena Maria Moura chorando sobre o corpo do pai, sabemos que este é o ponto de virada em que a protagonista iniciará a trajetória do herói, da maneira como já foi identificada por Joseph Campbell em seu *O Herói de Mil Faces*.

Depois da morte do pai, Maria Moura, ainda adolescente, encontrará o corpo da mãe, que parece ter suicidado. É interessante aqui a associação, somente anunciada no livro, mas bastante explorada pela minissérie (afinal, a televisão flerta muito com o mito e com a tragédia, daí a referência anterior a Joseph Campbell) de Maria Moura com Antígona. O padre (o mesmo Zé Maria), informa à sinhazinha que sua mãe suicida não poderá ser enterrada como cristã, uma lei da Igreja Católica que Maria Moura vai considerar injusta; isso colabora para justificar o fato de que, mais tarde, ela quebrará inúmeras leis impostas pela sociedade em que está inserida sem culpa, uma vez que vem a descobrir, mais tarde, que a mãe não cometera suicídio - tinha sido assassinada pelo homem com quem vivia.

Usando a paixão do caboclo Jardimino para armar uma vingança contra o padrasto assassino, Maria Moura vai iniciar, assim, sua vida de fora-da-lei, e a morte do padrasto será apenas a primeira a ser comandada por ela. Perseguida por usurpadores, no entanto, a senhora da Casa Forte tem suas ações legitimadas, e, quem sabe, até o público acostumado a assistir as peripécias de heroínas mais convencionais a perdoará. É o que parece ter acontecido, uma vez que a minissérie é

lembrada até hoje como produção de qualidade tanto pela crítica como pelo público. (QUEIROZ, 1992, s. p.).

Com sua maneira peculiar de afirmar as situações, Rachel de Queiroz certa vez declarou: “Gosto da TV. Não acho que ela empobreça as pessoas, ao contrário. Tudo que enriquece o ser humano é válido. O intelectual que não aceita a TV é um boboca” (QUEIROZ, 1992, s. p.). Sem querer afirmá-lo tão categoricamente, ousou fazer coro à afirmativa de Rachel por acreditar que não devemos ignorar a televisão como fato cultural da contemporaneidade, mas sim abrir olhos e ouvidos para a possibilidade de explorar adequadamente cada novo meio de comunicação, buscando e criando lampejos daquela diferença pretendida por Arlindo Machado. Aqui, na ambigüidade de uma heroína tão fora dos padrões como a cangaceira criada por Rachel de Queiroz, suponho ver mais uma das faíscas que contribuem para desviar a trajetória de antigos formatos, os quais, iluminando-se, podem tornar-se um dia tão heterogêneos e ricos como é a Literatura ou mesmo como pode vir a ser encarado o próprio público da televisão.