

ARTIGO

Rachel de Queiroz e o romance de 30: ressonâncias do socialismo e do feminismo*

Osmar Pereira Oliva**

Resumo

Este trabalho pretende discutir, na perspectiva de gênero, os romances de Rachel de Queiroz publicados na década de 30, ressaltando as representações do feminino e as ressonâncias do socialismo e do feminismo. Em sua maioria, as personagens femininas criadas pela autora cearense lutam por igualdade social, reivindicam liberdade de pensamento e poder de decisão nas relações afetivas e procuram resistir à subordinação ao masculino.

Palavras-chave: Feminino, Feminismo, Socialismo, Regionalismo.

* Recebido para publicação em 4 de abril de 2012, aceito em 5 de agosto de 2013.

** Professor titular da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Coordenador do Grupo de Pesquisa em Estudos Literários – G.E.L., membro do Grupo de Estudos Oitocentistas – USP, pesquisador da FAPEMIG e do CNPq. osmar.oliva@pq.cnpq.br

Rachel de Queiroz and the Romance of 1930:
Resonances of Socialism and Feminism

Abstract

This work intends to discuss the novels Rachel de Queiroz published in the 30's from the perspective of genre, emphasizing feminine representations and the resonances of socialism and feminism. In their majority, the feminine characters created by the author (who was born in Ceará) fight for social equality, claim freedom of thought and the power to make decisions in affective relationships, aiming to resist masculine subordination.

Key Words: Feminine, Feminism, Socialism, Regionalism.

Breves notas biográficas¹

Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza (CE), em 17 de novembro de 1910, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ) em 4 de novembro de 2003. Filha de Daniel de Queiroz e de Clotilde Franklin de Queiroz, descende, pelo lado materno, da estirpe dos Alencar, parente portanto do autor ilustre de *O Guarani*, e, pelo lado paterno, dos Queiroz, família de raízes profundamente lançadas no Quixadá e Beberibe. Em 1917, mudou-se para o Rio de Janeiro, em companhia dos pais que procuravam, nessa migração, fugir dos horrores da terrível seca de 1915, que mais tarde a romancista iria aproveitar como tema de *O quinze*, seu livro de estreia. No Rio, a família Queiroz pouco se demorou, viajando logo a seguir para Belém do Pará, onde residiu por dois anos. Em 1919, regressou a Fortaleza e, em 1921, matriculou-se no Colégio da Imaculada Conceição, onde fez o curso normal, diplomando-se em 1925, aos 15 anos de idade.

Estreou em 1927, com o pseudônimo de Rita de Queiroz, publicando trabalho no jornal *O Ceará*, de que se tornou afinal redatora efetiva. Em fins de 1930, publicou o romance *O quinze*, que teve inesperada repercussão no Rio de Janeiro e em São Paulo. Com vinte anos apenas, projetava-se na vida literária do país, agitando a bandeira do romance de fundo social, profundamente realista na sua dramática exposição da luta secular de um povo contra a miséria e a seca. O livro, editado às expensas da autora, apareceu em modesta edição de mil exemplares, impresso no Estabelecimento Gráfico Urânia, de Fortaleza. Recebeu crítica de Augusto Frederico Schmidt, Graça Aranha, Agripino Grieco e Gastão Gruls. A consagração veio com o Prêmio da Fundação Graça Aranha.

Foi membro do Conselho Federal de Cultura, desde a sua fundação, em 1967, até sua extinção, em 1989. Participou da 21ª

¹ Conforme dados biográficos publicados na Academia Brasileira de Letras, disponíveis em: <http://www.academia.org.br/abl/cqi/cqilua.exe/sys/start.htm?infolid=261&sid=115>. Acesso em: 15 ago de 2014.

Sessão da Assembleia Geral da ONU, em 1966, na qual serviu como delegada do Brasil, trabalhando especialmente na Comissão dos Direitos do Homem. Em 1988, iniciou sua colaboração semanal no jornal O Estado de S. Paulo e no Diário de Pernambuco. Recebeu o Prêmio Nacional de Literatura de Brasília pelo conjunto da obra, em 1980; o título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade Federal do Ceará, em 1981; a Medalha Mascarenhas de Morais, em solenidade realizada no Clube Militar (1983); a Medalha Rio Branco, do Itamarati (1985); a Medalha do Mérito Militar no grau de Grande Comendador (1986); a Medalha da Inconfidência do Governo de Minas Gerais (1989); O Prêmio Luís de Camões (1993); o Prêmio Moinho Santista, na categoria romance (1996); o Diploma de Honra ao Mérito do Rotary Clube do Rio de Janeiro (1996); o título de *Doutor Honoris Causa*, pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (2000). Em 2000, foi eleita para o elenco dos “20 Brasileiros empreendedores do Século XX”, em pesquisa realizada pela PPE (Personalidades Patrióticas Empreendedoras). Foi a quinta ocupante da Cadeira 5 da Academia Brasileira de Letras, eleita em 4 de agosto de 1977, na sucessão de Cândido Motta Filho e recebida pelo Acadêmico Adonias Filho em 4 de novembro de 1977.

Feminismo e socialismo – uma breve introdução

Este trabalho é resultado parcial de uma pesquisa mais ampla que venho desenvolvendo sobre a obra de Rachel de Queiroz, na perspectiva de gênero, ressaltando as representações do feminino e as ressonâncias do socialismo e do feminismo. Não pretendo, aqui, fazer um histórico desses dois movimentos, mas discutir os primeiros romances escritos e publicados pela autora cearense na década de 30: *O quinze* (1930), *João Miguel* (1932), *Caminho de pedras* (1937) e *As três Marias* (1939). Somente 36 anos depois Rachel de Queiroz voltaria ao gênero romance, publicando *Dôra*, *Doralina* (1975), *Galo de Ouro* (1986) e *Memorial de Maria Moura* (1992). Nesse espaço de tempo, Rachel

publicou também cinco livros de crônicas, duas peças de teatro, três livros infantis e uma autobiografia.²

A escolha dos primeiros romances se justifica por dois motivos. Primeiro, porque Rachel inicia a sua vida literária em um momento significativo da Literatura Brasileira, conhecido como a segunda fase do Modernismo – compreendida entre os anos de 1930 e 1945 – na qual se destacavam José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo. Alfredo Bosi (1997) chamou a essa fase de ficção regionalista³, em que aparece “o Nordeste decadente, as agruras das classes médias no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da burguesia entre provinciana e cosmopolita (fontes da prosa de ficção)” (Bosi, 1997:434-435). Para Afrânio Coutinho (1975), nessa fase “se inicia a ‘década do romance’ modernista, início ruidoso de uma era de extraordinário esplendor, em que se distinguiu uma plêiade de artistas dotados de poderosa capacidade criadora” (Coutinho, 1975:279). Coutinho afirma que esse período foi o tempo áureo da ficção modernista, que, depois, cai em ponto morto, para ressurgir somente na década de 60. Rachel é, pois, a mulher de destaque

² *A donzela e a Moura Torta* (1948), *Um alpendre, uma rede, um açude* (1958), *O caçador de tatu* (1967), *O homem e o tempo* (1964-1976), *As terras ásperas* (1993), *Lampião* (1953), *A beata Maria do Egito* (1957), *O menino mágico* (1983), *Cafute & Pena-de-Prata* (1986), *Andira* (1992), *Tantos anos* (1998).

³ Segundo Angela Harumi Tamaru (2004:17), “... o nordeste foi uma espécie de invenção regional, que rompe com a antiga dualidade norte/sul, num momento em que o norte perdia poder com as alterações trazidas pelo fim da escravidão e pela crise da produção açucareira, e o sul se fortalecia com o desenvolvimento urbano e industrial. Estabelece-se, então, uma redistribuição das espacialidades no país, em que o nordeste reage ao processo de instauração da modernidade. Essa região volta-se para uma tradição e uma memória reinventadas através de uma prática discursiva autocentrada. Os temas escolhidos – a seca, o cangaço, o messianismo e as lutas pelo controle do Estado – são os que sensibilizam a opinião pública nacional e, assim, podem trazer novos recursos ao local, capazes de defender os privilégios ameaçados.” É interessante observar que Tamaru percebe a ficção de 30 como uma forma de os intelectuais nordestinos se aproximarem do povo; os autores eram também “marginais”, no sentido de que faziam parte de uma elite oligárquica tradicional, mas decadente. Assim, intelectuais nordestinos e povo nordestino encontravam-se desvinculados da burguesia.

nessa plêiade de artistas excepcionais. Além do gênero, feminino, Rachel se distanciará da fórmula regionalista que desgastou a inventividade da segunda fase modernista. Mesmo que suas personagens sejam ambientadas e possuam traços identitários do Nordeste brasileiro, a romancista rompe os limites geográficos de sua ficção porque os desejos, medos e dramas humanos que representa são universais, como já o apontou Adolfo Casais Monteiro, ao comentar *O quinze*. Para Monteiro (s/d.:7-8),

a consciência dos problemas jamais deu talento a romancista nenhum; o talento está primeiro, e só por ele os problemas se tornam visíveis – se o autor é capaz de não falar em problemas, mas em existências, em casos humanos, nas coisas de todos os dias. Nós julgamos ver lá o problema; mas é um erro: o que o romancista nos oferece é o contraste, o choque das vidas, os encontros e os desencontros; e o patético, como o dos retirantes de *O quinze* vem de cada um deles ser uma existência tornada presente, posta diante de nós sem ar de lição, mas como imagem da vida.

O crítico afirma que esse não é um romance social, de tese, como era costume na prosa de ficção de 30, pois Rachel evitou o maniqueísmo entre “pobres bons” e “ricos maus”. Além disso, a romancista soube colocar no papel, com maestria, a sua emoção, sem a condicionar a uma tese. Para José Maurício Gomes de Almeida (citado por Tamaru, 2004:24), os romances de Rachel posteriores a *O Quinze* são mais psicológicos do que qualquer outra coisa, e classificá-la como romancista regionalista ou romancista social constitui um simplismo e uma inexatidão.

O segundo motivo, porque a prosa de ficção de 30 guarda íntima relação com os ideais do movimento comunista no Brasil, de que fez parte Rachel de Queiroz, no início da sua carreira literária (1931 a 1933). As greves de 1917, o surgimento do Partido Comunista no Brasil⁴ (1922) e a realização da Semana de Arte

⁴ Estou me referindo exclusivamente à década de 20 e seus desdobramentos na década de 30, momento que nos interessa particularmente devido à produção

Moderna (1922) são eventos que contribuíram para a participação mais efetiva da mulher na sociedade e na produção cultural do Brasil, a exemplo da luta de Berta Lutz, fundadora da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (1922), feminista que lutou pelo voto, pela escolha do domicílio e pelo trabalho de mulheres sem autorização do marido.

Aqui, avulta-se um problema de grande relevância para os estudiosos do feminismo e, especialmente, da obra de Rachel de Queiroz. No Brasil, podemos aproximar o movimento socialista do movimento feminista. Rachel era filiada ao Partido Comunista, mas com ele rompeu por discordar de certas ideologias que contrariavam as atividades do intelectual, do literato, discussão essa que aparece tão claramente no romance de 1937, *Caminho de Pedras*. Se ela rompeu com o comunismo/socialismo, que ressonâncias aparecem em suas obras da década de 30? Por outro lado, em entrevista, Rachel afirma que não é, nem aceita o rótulo de feminista. No entanto, suas personagens de grande relevo são as femininas, e agem, no plano ficcional, como poderiam agir as heroínas feministas da vida real. Em sua maioria, são personagens femininas que lutam por igualdade social, que reivindicam liberdade de pensamento e poder de decisão nas relações afetivas e que se afastam da subordinação ao masculino. Então, quais ecos do feminismo estão presentes na ficção de Rachel de Queiroz? A que feminismo Rachel não se queria filiar? O fato de a autora cearense ter-se envolvido com o Partido Comunista e, posteriormente, apoiar o Golpe Militar, com Humberto Castelo Branco, certamente contribuiu negativamente para a recepção

ficcional de Rachel que escolhemos para discussão. É claro que, historicamente, desde 1839 já havia no Rio de Janeiro o jornal “O Socialista”. Na Europa oitocentista, destacam-se os nomes de Saint-Simon, Karl Marx, entre outros. Zahydé Lupinacci Muzart (2003:263) chama a atenção para o fato de que é atribuída a Charles Fourier “a paternidade do termo ‘feminismo’. Termo que se tornou corrente na prática política e social no final do século XIX e designa algumas vezes a doutrina, mas mais frequentemente a luta que visava a estabelecer a igualdade de direitos (políticos, civis, econômicos) do homem e da mulher na sociedade.” Como se vê, o filósofo e economista político francês, um dos mais radicais socialistas utópicos, associa feminismo e socialismo.

crítica da sua obra, pouco lida e discutida ainda hoje nas universidades. Afirmção semelhante se pode fazer pelas duras críticas que Rachel direcionava às feministas de sua época: “Eu sempre tive horror das feministas; elas só me chamavam de machista. Eu acho o feminismo um movimento mal orientado. Por isso sempre tomei providências para não servir de estandarte para ele” (Queiroz, 1997:26). Heloísa Buarque de Hollanda (1997), no ensaio *O éthos Rachel*, discute a escassez de fortuna crítica sobre essa escritora e afirma que:

Menos do que omissão ou rejeição, o que a crítica brasileira tem mostrado, na realidade, é medo de Rachel de Queiroz. Medo de enfrentar sua conflituosa relação com os movimentos feministas ou mesmo com a literatura escrita por mulheres que começa a se impor a partir do modernismo. Medo de explicitar as possíveis causas do sucesso e do poder público inegáveis de uma mulher que, desde adolescente, transitou com espantosa autoridade e naturalidade pelos bastidores da cena literária do país. Medo, sobretudo, de enfrentar a trajetória particular de seu pensamento político (Hollanda, 1997:104).

Para Heloísa Buarque de Hollanda, a aversão de Rachel de Queiroz pelo feminismo decorreu de dois aspectos primordiais: primeiro, porque, engajada no Partido Comunista, seus ideais se distinguiam e se distanciavam dos ideais feministas, identificados com a política getulista. Segundo, porque Rachel considerava que a maioria das escritoras de sua geração representava, literariamente, o velho, o estilo ainda romântico e adocicado. Não é por acaso que o seu romance de estreia tenha sido considerado por alguns críticos como “livro de macho”, por causa do estilo seco, sem sentimentalismos, sem nobreza moral, sem grandeza. Eduardo de Assis Duarte (1995:106) corrobora essa afirmação, no sentido de que Rachel de Queiroz seguiu a trilha das mulheres que se colocaram na vanguarda de sua época e ousaram penetrar nos espaços ocupados essencialmente por homens, como o mundo das letras, a redação do jornal, a célula partidária. Assim também,

na contracorrente da literatura permitida para as mulheres, proibida nos colégios de freiras, Rachel escreveu quatro romances com ideias socialistas e feministas e suas personagens femininas, na maioria, seguem a mesma tendência de sua criadora.

Para tentar compreender essas aparentes contradições entre o que vivia e afirmava Rachel de Queiroz em suas entrevistas e o que fazem e dizem suas personagens femininas, discutiremos brevemente as quatro narrativas da década de 30, mas, antes, gostaria de me apoiar no estudo “Feminismo e literatura: discurso e história”, de Constância Lima Duarte (2003/2004). Nesse artigo, Duarte discute os tabus em torno do feminismo, os estigmas que se construíram para designar as mulheres dedicadas a esse movimento e o historiciza em quatro grandes etapas, a que denomina “as ondas do feminismo” (1830, 1870, 1920 e 1970). A primeira onda se caracterizou pela condição da mulher enclausurada, em casa ou nos conventos, cuja maior conquista foi aprender a ler e a escrever, direitos anteriormente exclusivos ao masculino. Nísia Floresta Augusta Brasileira, nascida no Rio Grande do Norte, foi o nome de destaque desse período. Em 1832, publicou seu primeiro livro *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, baseando-se na obra *Vindications of the rights of woman – with Strictures on Political and Moral Subjects*, de Mary Wollstonecraft (1792). A emancipação da mulher começaria então pela leitura e, em seguida, pela produção literária. A literatura foi o meio ideal por meio do qual a mulher falaria da sua condição subalternizada pela imposição masculina e reivindicaria sua participação efetiva na sociedade. Primeiro foi preciso despertar nas mulheres o desejo e a necessidade de se educarem para atingirem a almejada liberdade de pensamento e de ação. Foi em meados do século XIX que surgiram jornais dirigidos por mulheres.

A segunda onda, de 1870, caracterizou-se basicamente pela luta pelo direito ao voto. A militância feminista intensificou-se nos jornais, assumindo um tom extremamente combativo contra a tutela masculina. Nos escritos para os jornais, apelavam também pelo direito à educação superior e à profissionalização feminina.

Na terceira onda, de 1920, surgiram as associações feministas, o que tornava o movimento mais organizado e institucionalizado. No Rio Grande do Norte, o governador Juvenal Lamartine aprovou uma lei dando à mulher o direito ao voto. Nesse estado, no município de Lajes, Alzira Soriano elegeu-se prefeita, para regozijo das mulheres e das feministas. Nessa terceira onda, destaca-se a paranaense Mariana Coelho, com sua obra *A evolução do feminismo: subsídios para sua história* (1933). Essa autora foi apelidada como a Beauvoir tupiniquim por Zahydé Lupinacci Muzart. E é esse ponto que muito interessa à nossa pesquisa, pois o feminismo volta a ser associado ao socialismo. Segundo Muzart, citada por Duarte:

Como texto engajado, como texto de luta, ainda pode impressionar-nos hoje, pois já no século XXI, nem de longe, ainda, nos libertamos dos flagelos a que ela se refere, sobretudo o das guerras. O feminismo de Mariana Coelho nasceu de seu altruísmo, de seu “mar de amor”, pois preocupada com o futuro dos povos, atirados numa guerra sangrenta, preconiza antes de mais nada a paz. Daí que seu feminismo está profundamente entranhado com esta causa, ao lê-la, conclui-se que a paz não pode vir senão pela procura da felicidade de todos, ou seja, os miseráveis terão de ter um lugar à mesa de banquete dos ricos. Ideias, como se vê, extremamente atuais e até hoje, deploravelmente não conseguidas (Muzart, 2002, *apud* Duarte, 2003/2004:211).

Logo adiante, retomaremos essas aproximações entre feminismo e socialismo na obra de Rachel de Queiroz. Para completar as breves alusões ao artigo de Constância Lima Duarte, a quarta onda, de 1970, foi marcada pelo grito de revolta contra o sistema de governo brasileiro, em época da ditadura militar, da opressão e da censura. O anticoncepcional surgiu como forte aliado para a liberdade feminina. O surgimento de jornais e revistas permitiu à mulher continuar seus manifestos em prol da emancipação feminina. Segundo Duarte, talvez decorrente da vigilância militar, despontaram escritoras feministas mais

“moderadas”, entre as quais cita Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti e Lya Luft. No entanto, a década de 90 veria o arrefecimento do movimento feminista, hipoteticamente dissolvido nos estudos culturais, que parecem abarcar as diversidades étnicas e de gênero.

O Quinze: o esboço de uma personagem feminista e socialista

Já antecipamos que as mulheres ocupam lugar central nas narrativas de Rachel de Queiroz, pela força, determinação e, em muitos casos, rebeldia à dominação masculina. A primeira personagem que exemplifica o desejo de emancipação feminina é Conceição, do romance de iniciação dessa autora cearense, em 1930. Nas primeiras linhas da narrativa, o narrador nos apresenta outra mulher, D. Inácia, avó de Conceição, o antípoda de mulher moderna que busca a liberdade. Já nesse momento, o leitor perceberá a consciência crítica da jovem professora, descrente das novenas que a avó fazia para que chovesse no sertão, onde a seca e a miséria assolam as famílias e fazem retirar os mais fracos e menos abastados, como é o caso da família de Chico Bento, que, aqui, não interessa à nossa análise. À religiosidade de D. Inácia, contrapõe-se o realismo de Conceição e suas leituras, cujas histórias encenavam casos de heroísmos, rebeliões e guerrilhas:

Chegara até a se arriscar em leituras socialistas, e justamente dessas leituras é que lhe saíam as piores das tais *ideias*, estranhas e absurdas à avó. Acostumada a pensar por si, a viver isolada, criara para seu uso ideias e preconceitos próprios, às vezes ousados, e que pecavam principalmente pela excessiva marca de casa (Queiroz, s/d:13-14).

A nossa heroína segue, pois, a tendência da segunda onda, de que nos fala Constância Lima Duarte, em artigo anteriormente comentado, no que concerne à consciência que a mulher deveria adquirir pela leitura e pela educação profissional. Conceição era professora e tinha uma biblioteca razoavelmente diversificada,

herdada das leituras de seu avô, portanto, coisas de homem, coisas que a avó ignorava. Na opinião da boa senhora, referindo-se à solidão da neta e às suas estranhas ideias, mulher que não se casa era um aleijão.

O romance apresenta uma difícil relação de afetividade entre a normalista e o rude, viril e belo vaqueiro Vicente. O abismo é intransponível, pois Vicente é tão integrado ao sertão, aos valores patriarcais, que não se culpa por ter relacionamentos sexuais com outras mulheres, apesar de parecer desejar Conceição como esposa: “Vicente sempre fora assim, amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude. Sempre o conhecera querendo ser vaqueiro como um caboclo desambicioso, apesar do desgosto que com isso a gente sentia dele” (Queiroz, s/d:20). O universo de Vicente, restrito ao mundo da fazenda, não concebe a independência da mulher, e chega a estranhar que Conceição esteja desacompanhada quando vai visitar os retirantes da seca no campo de concentração. E insinua que, se ele lhe mandasse, não a deixaria sair sem um guarda de banda.

A dedicação de Conceição aos pobres retirantes é um dos ecos socialistas que se projetam na obra, para além de suas leituras, pois o seu salário é compartilhado com esses desvalidos. Segundo o narrador, Conceição

saía de casa às dez horas e findava a aula às duas. Da escola ia para o Campo de Concentração, auxiliar na entrega dos socorros. E só chegava de tardinha, fatigada, com os olhos doloridos de tanta miséria vista, contando cenas tristes que também empanavam de água os óculos da avó (Queiroz, s/d.:74).

Em casa, nos momentos de descanso, Conceição ainda continua sua emancipação por meio da leitura, motivo das constantes repreensões da avó, a que a neta respondia: “Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternais, do problema...” (Queiroz, s/d.:124).

As ações de Vicente restringem-se aos tratos com os animais de sua fazenda e aos zelos para com sua mãe e irmãs. Toda a sua

existência se limita à fazenda Logradouro, numa incessante luta contra a natureza agreste do sertão do Ceará. No decorrer da narrativa, o forte e belo vaqueiro se apresenta a levantar reses caídas e a tratar das sequelas que a seca provoca. Mais de uma vez, Vicente imagina Conceição subjugada a seus pés, numa visão romântica, que possibilitaria a ele oferecer-lhe amparo e proteção, como se comprova na seguinte passagem:

Quando, mais tarde, Vicente dormia, teve um sonho esquisito:

Conceição, caída por terra, se debatia gemendo.

Ele tentava erguê-la, mas verificava que a moça pesava como o Menino-Deus de São Cristóvão...

E, largando-a subitamente:

– É melhor deixar você aqui, porque eu tenho de ir-me embora para São Paulo... (48-49).

Vicente desejaria ter Conceição caída a seus pés para, dominando-a, reerguê-la e introduzi-la no mundo da dominação masculina? Seria o pesadelo de Vicente uma forma de exteriorizar o seu medo do feminino? Essa mesma ideia pode ser percebida um pouco mais adiante, na narrativa, quando Vicente vai tomando consciência das diferenças que o separam da mulher amada:

Depois vinha Conceição.

Pensou em trazê-la à força, roubada, talvez, passando por cima de preconceitos e protestos, vendo-a chorar, com os grandes olhos cheios de água, os cabelos escuros rolando soltos nas costas, cobrindo-lhe a face assustada (s/d.:120).

Como se vê, o vaqueiro constrói uma visão romântica da professora, a fim de destituir-lhe os atributos de independência e intelectualidade, o que a tornaria frágil, delicada e, portanto, mais fácil de ser subjugada. Essa cena representa o desejo de Vicente ver em Conceição uma mulher comum e, não, uma feminista, uma leitora de Machado de Assis e, principalmente, uma leitora de Rachel de Queiroz. É assim que Vicente passa a vislumbrar a

impossibilidade do amor entre ele e Conceição: “E ele foi descobrindo uma Conceição desconhecida e afastada, tão diferente dele próprio, que, parecia, nunca coisa nenhuma os aproximara” (s/d.:80). Conceição, por sua vez, também toma consciência de que um abismo se cavava entre os dois, apesar da fascinação que o corpo atlético e viril do primo exercia sobre ela:

Foi então que se lembrou de que, provavelmente, Vicente nunca lera o Machado... Nem nada do que ela lia.
Ele dizia sempre que, de livros, só o da nota do gado...
Num relevo mais forte, tão forte quanto nunca o sentira, foi-lhe aparecendo a diferença que havia entre ambos, de gosto, de tendências, de vida. (...)
Ele era bom de ouvir e de olhar, como uma bela paisagem, de quem só se exigisse beleza e cor. (...)
Pensou que, mesmo o encanto poderoso que a sadia fortaleza dele exercia nela, não preencheria a tremenda largura que os separava (s/d.:81-82).

Cabe ressaltar que a força e a beleza física de Vicente não são suficientes para seduzir uma mulher do porte de Conceição. Em toda a narrativa, Vicente é descrito como um robusto homem que atraía a atenção das mulheres comuns. Mesmo assim, não é bastante para conquistar uma mulher que carrega o estigma de uma leitora de Rachel de Queiroz, uma leitora de Machado de Assis, afinada com o pensamento feminista, liberal e crente nos direitos de igualdade de gênero. Como afirma Marisa Lajolo (s/d.:157)

É como senhora de sua vida, que o vulto de Conceição fica indelevelmente impresso na memória de seus leitores e em particular de suas leitoras. Recusando-se ao papel feminino tradicional, mulher de muita leitura e pouca devoção, Conceição se apresenta, no romance, como antípoda dos outros tipos femininos com os quais contracena.

Assim, Conceição poderia até mesmo perdoar a traição de Vicente com Zefinha, mas não perdoou nem perdoaria o seu

machismo e o seu analfabetismo literário. Por meio de uma personagem tão humana e inteligente, normalista, preocupada com as relações sociais que se estabelecem entre fazendeiros e agregados no sertão nordestino, que muito nos lembra a professora Madalena, de *São Bernardo*, Rachel de Queiroz parece aconselhar às mulheres do seu e do nosso tempo: “*Vae solis!*” – *Ai dos sós!* Mas antes sozinhas do que mal acompanhadas.

João Miguel: o drama estático

Em *O quinze* parece estar a mais bem acabada personagem feminina de Rachel de Queiroz, porque encena o conflito da mulher dividida entre o amor e a sua própria independência. Conceição questiona diversas vezes a submissão feminina ao masculino e a liberdade que os homens têm, inclusive, para os relacionamentos extraconjugais. Essa personagem é também mais complexa do que as demais porque é ela quem estabelece a ligação entre os dois universos do romance, como tão bem apontou Adolfo Casais Monteiro (s/d:8):

O *Quinze* é uma ação magistralmente conduzida em dois planos, aos quais liga a figura central de Conceição, a qual pertence “realmente” aos dois. É através da sua experiência, através do que ela sente, que os ricos e os pobres confluem, é Conceição, pela inevitável fusão da personagem com a autora, que, integrando numa humanidade única os dois veios da ação romanesca, a ambos torna reais – pois com efeito a receptividade da personagem é a mesma da romancista: é ela que dá autenticidade a cada um dos mundos, e, tornando-os próximos, evitando o perigo do romance social, com a sabida divisão entre “bons pobres” e “maus ricos”, nos faz sentir, num plano muito superior, a igual inevitabilidade do drama sob ambas as suas faces.

Eduardo de Assis Duarte comenta o surgimento, na ficção de Rachel de Queiroz, das mulheres do povo, dispostas a lutar e a reagir contra a reificação masculina, o que provoca nas narrativas

um efeito de elevação, uma vez que os dramas miúdos vividos pelas personagens femininas ganham uma comovente altitude. O sentido de elevação é facilmente compreendido considerando o distanciamento das narrativas de Rachel de Queiroz dos romances “água com açúcar” comumente apropriados para as mulheres de seu tempo. Além de dominar uma escrita objetiva, concisa, destituída de metáforas e de sentimentalismos, a escritora cearense criou personagens femininas que se rebelam contra a condição a que a mulher brasileira de seu tempo estava submetida. Segundo Eduardo de Assis Duarte (2005:109), “esta elevação da mulher é revolucionária para a literatura da época, ainda vizinha da tradição das sinhazinhas românticas ou das adúlteras culpadas do romance naturalista”. Nos romances de Rachel publicados na década de 30, percebemos claramente essa ruptura, principalmente porque as mulheres buscam liberdade e independência, ainda que, para isso, tenham que deixar para trás os homens que julgavam amar e, se se envolvem em relações adúlteras, não se culpam por essas atitudes.

O romance *João Miguel* (1932), por outro lado, caracteriza-se pela estaticidade e pouca complexidade das personagens. Todo o universo romanesco se circunscreve a uma prisão, onde permanece, durante toda a narrativa, a personagem que a intitula. São homens e mulheres comuns, sem formação intelectual – o que dificulta apontar traços do socialismo e do feminismo nessa obra. Ainda assim, se as personagens não possuem conhecimento desses movimentos e potencial para uma reflexão nesse sentido, o narrador, projetando-se na voz de algumas personagens, deixa transparecer ecos e ressonâncias feministas e socialistas. Esse é um romance de mulheres, ainda que tenha no centro da narrativa a personagem João Miguel, em torno da qual se desenvolvem as demais histórias, os demais dramas miúdos, como o de Maria Elói, abandonada com os filhos pequenos na cadeia, após ter passado uma navalha na amante de seu marido; é também o caso de Filó, presa por ter navalhado um homem, durante uma bebedeira.

Nas primeiras linhas do romance, o narrador relata o brutal assassinato de que João Miguel é autor. Na mesma cena, a

personagem é conduzida à cadeia, onde se desenvolvem duas histórias paralelas: a do seu próprio drama, prisioneiro e separado de Santa, a mulher com quem vivia, e a história que cada um dos presos narra para João Miguel. Assim conhecemos um pouco da vida de todos os presos que ali se encontram. Esse é um romance de tragédias particulares, em que avultam tantos seres comuns, carregando seus estigmas, suas dores, seus conflitos. Como um painel cuidadosamente montado, o narrador primeiro apresenta uma mulher velha, suja e bêbada, costumeiramente aprisionada ali, envolta num círculo vicioso, vítima da cachaça, abandonada, solitária, vista pelo agente presidenciário como um gambá desgraçado, uma cachorra velha.

Segue-se a apresentação do milagreiro, seu José, um artesão que faz peças de madeira para que as pessoas paguem suas promessas. O seu crime fora ter esfaqueado um homem por causa de um roçado. Tinha mulher e filhos, que mal se sustinham sem o trabalho do marido que ali pagava a sua pena. Outro preso era um velho que, por ciúmes, mata uma negra a golpes de machado. Mesmo assim, cumpria a pena em semiliberdade, pois trabalhava durante o dia para sustentar a família numerosa, e somente dormia no presídio. Uma personagem emblemática nessa galeria de criminosos é um jovem louco, que, a todo instante, brada contra um certo coronel como sendo o culpado pela sua desgraça e da de suas irmãs que com ele se perderam. Segundo o louco, a mulher “Faz mal à ciência! É só quem faz mal à ciência” (Queiroz, 1957:169). O jovem fora rico fazendeiro, estudara em seminário para ser padre, mas tudo abandonou. Gastou sua riqueza, suas irmãs partiram para Fortaleza e ele ficara ali, sozinho, com a sua teoria da energia irradiante do centro da terra, fonte de todas as coisas, que dispensava até mesmo Deus. Reiteradas vezes o louco afirma que a existência prescinde de Deus. Mas, contraditoriamente, quanto mais aflito fica, mais clama: “ai meu Deus, ai, meu Deus.”!

O Coronel Nonato também é preso por assassinato a tiros. É frequentemente visitado pela esposa e suas duas filhas, das quais se destaca Angélica, sempre calma, vestida de branco, voltada

para a religião, trazendo conselhos e conforto às aflições do seu pai e dos demais presos. João Miguel parece receber um tratamento diferenciado e admira essa mulher, em toda sua pureza e santidade. Mas não há o esboço de um namoro, ainda que o narrador conduza o leitor para tal pressentimento. Rachel de Queiroz relata vários crimes praticados por diversos representantes do sertão: o coronel, o milagreiro, o louco, a mulher de vida livre, um trabalhador, um homem comum – todos se igualam quanto às barbaridades que se praticam no sertão. Mesmo assim, ricos e pobres pagam pelos seus crimes, o que acaba com a visão maniqueísta, segundo a qual os pobres são bons e os ricos maus. Todos estão debaixo da força da natureza sertaneja. No sertão não há lugar para os fracos e covardes; a lei que impera é a da mão armada, da valentia destemida.

Filó, ao comentar a prisão do Coronel Nonato, discute como ele enriquecera, explorando os mais fracos, e narra como fora abusada sexualmente, aos 15 anos, pelo filho do patrão da casa onde trabalhava, de onde foi expulsa, grávida. A fala de Filó funciona na narrativa como uma espécie de denúncia dessas ações no nordeste, e culmina com a sua incredulidade religiosa, ao afirmar, ironicamente, que “Deus está no céu com Nossa Senhora e os anjos” (Queiroz, 1957:183) enquanto os homens estão aqui na terra, abandonados aos seus próprios destinos.

Outra mulher que se encontra encarcerada junto com esses presos é Maria Elói, que traz ao peito um filho e outro ao pé de si. Seu crime fora motivado por ciúmes do marido, que estava envolvido com a Chiquinha. Maria Elói não se cansa de repetir a sua história para quem dela se aproxime, chegando mesmo a teatralizar sua tragédia:

De noite, o sem-vergonha do meu marido veio até lá em casa me dizer que já sabia que eu tinha jurado a Chiquinha, e que eu era besta pra botar a mão em cima dela. Imagine! E eu só fiz dizer que deixasse estar. No dia seguinte, de tarde, agarrei numa navalha velha que tinha sido dele, botei no balaio dos molambos e me sentei na porta, costurando. Com pouco mais, a criatura chegou, pra

me mostrar que vinha mesmo, que tinha quem punisse por ela; mas, assim que começou com os insultos, marchei-lhe pra cima de navalha, e enterrei-lhe a folha todinha, bem embaixo da pá. Diz que rasgou até aos bofes, lá nela... (Queiroz, 1957:186)

Maria Elói representa o tipo de personagem que Rachel sempre privilegiou: o da mulher que não aceita subordinação ao homem e, ainda que sua rebeldia traga graves consequências, prefere assumir a punição e a dor, a ser passiva e submissa. Nesse sentido, Santa, amásia de João Miguel, também representa a posição de mulher emancipada e livre. Vive com João Miguel por amor, mas quando ele começa a desconfiar dela, Santa afasta-se dele e passa a viver com o soldado Salu, o que provoca o sofrimento e os lamentos recorrentes do primeiro amante, que ainda a desejava junto de si. As passagens mais significativas do romance estão naquelas em que João Miguel vasculha o seu interior procurando compreender o seu sentimento e o desprezo da mulher amada:

Os dias iam se passando, e Santa não aparecia, e não chegava dela um recado, uma lembrança, uma notícia. Era como se tivesse ido para muito longe, ou se escondido atrás de uma parede muito grossa, que nada podia arrombar. Porque João Miguel, no seu propósito de não se dobrar, de não ser ele o fraco, não tinha coragem de pedir notícias a ninguém; e, até a quem lhe perguntava por ela, dava a entender que houvera uma grande briga entre ambos, que determinara essa separação. Como é que iria explicar, sem uma humilhação desgraçada, o desprezo da parte dela, o silêncio em que se metera, como se ele nunca tivesse existido na sua vida e ela não lhe devesse uma satisfação, ao menos? (Queiroz, 1957:194).

Por outro lado, o Zé Milagreiro possui uma visão bastante sensível sobre a condição feminina. Em suas conversas com João Miguel, afirma que a qualidade de gente mais desgraçada que tem no mundo é mulher; se casa, vem logo a família e as

necessidades; se não se casa e quer aproveitar a vida, fica logo desprezada e humilhada; se não acha casamento nem quer se perder, fica como Angélica, dedicada a rezas, sem qualquer prazer na vida. É esse preso também quem discute o sistema carcerário brasileiro, o que parece pouco convincente para um homem tão rude do sertão, e nos leva a pensar na ideologia da autora por trás da fala de Zé Milagreiro:

Quem é, no mundo, que ganha com cadeia? O governo fica com uns poucos de homens nas costas, pra sustentar, e ainda por cima tem que pagar os soldados de guarda. O patrão perde o empregado, muitos o seu homem de confiança. A terra deixa de ter quem limpe, quem broque, quem plante. Quantos alqueires de milho não se deixou de apanhar, por minha falta? E, agora, nós? De que serve para nós a cadeia? Só pra se ficar pior... A gente aprende a mentir, a se esconder, a perder o sentimento, de tanto aguentar desaforo de todo o mundo. Perde o costume de trabalhar, e, quando muito, faz esses servicinhos de mulher, assentado no chão... E, vivendo em tão má companhia, os que não são ruins de natureza, e fizerem uma besteira sem saberem como, acabam iguais ou piores... (Queiroz, 1957:214).

Segundo Eduardo de Assis Duarte (2005:110), o sentido político dessa obra passa pelo ataque ao machismo brasileiro, uma vez que o encarceramento de João Miguel equipara-se a uma morte simbólica do masculino valentão e insensível. O encarceramento da personagem é responsável pela sua transformação e tomada de consciência, uma vez que, após o ato de violência que culmina com a morte do agredido, João Miguel vê-se impotente frente ao castigo, o que lhe propicia uma reflexão sobre a liberdade e sobre as consequências de a perder. Nesse processo de reflexão, a que eu chamo de drama estático, a personagem adquire sensibilidade e humanização posto que revisa o seu comportamento grosseiro quando estava vivendo com Santa e passa a ouvir os dramas dos outros com quem convive enquanto está preso, respeitando-os e, em certo sentido, até admirando suas

opiniões, quando ouve atentamente o milagreiro ou Angélica – esta em tudo oposta aos valores que João Miguel possuía, daí a impossibilidade de ele a desposar, ainda que a narrativa, sutilmente, sugira tal probabilidade.

O romance termina com o julgamento e a liberdade de João Miguel; a decadência absoluta de Santa, a ex-amante, que perdera o seu filho recém-nascido e ainda é abandonada pelo soldado Salu. Ainda que a narrativa tenha pouca ação, como declarei, um drama estático, ficam impregnados em nossas memórias a pureza imaculada de Angélica, a faceirice e o desdém de Filó, a tragicidade de Maria Elói, encarcerada com seus dois filhos, a decadência, a dor e o sofrimento de Santa, cuja maternidade fora interrompida pela morte prematura do filho. De todas essas personagens, Rachel nos legou um pouco dos aspectos físicos, morais e religiosos do sertanejo nordestino, mas que, pelas experiências afetivas e sentimentais, poderiam ser personagens extraídas da realidade de qualquer parte do Brasil, o que garante ao romance um caráter mais psicológico, universal, e menos regionalista.

A vida: uma porta estreita, um caminho sobre pedras

Dos romances publicados na década de 30, *Caminho de Pedras* (1937) é a narrativa que melhor articula as ressonâncias feministas e socialistas de que trata este artigo. O cenário construído por Rachel de Queiroz é o da Fortaleza da década de 30, quando se organizam grupos em todo o país para discutir os ideais do socialismo. A narrativa se inicia com a chegada de Roberto a Fortaleza, um jornalista encarregado de organizar os simpatizantes desse sistema. Assim a personagem é apresentada por Luís, um dos organizadores do grupo socialista na cidade:

– Companheiros, este aqui é o camarada Roberto, que vocês já devem conhecer de nome. É um rapaz inteligente que saiu da classe dele para ajudar o proletariado. Conversou com os companheiros do Rio e traz ordens para reorganizar aqui as bases de uma Região. Se entendeu comigo, e eu, que conheço os camaradas desde os tempos

das greves do Bloco Operário, e sei que são companheiros decididos, pensei que podíamos fazer alguma coisa. Mas eu não tenho o dom da palavra e o camarada Roberto vai explicar tudo (Queiroz, 1957:245).

No discurso de Luís, percebemos as marcas do sistema socialista: a linguagem típica dos militantes, como classe, camarada, companheiros, operários. É esse o universo do romance, que se desdobrará na história de amor entre Roberto, Noemi e João Jaques – a meu ver, o que há de melhor na narrativa – pois colocará a mulher numa situação não apenas de engajamento aos ideais socialistas, mas também em conflitos interiores, particulares, que é escolher entre a estabilidade e a harmonia do casamento – como esposa e mãe – e a nova experiência, como amásia do jornalista, desempregada, separada e, tragicamente, sem o filhinho, que morre inesperadamente.

Na fala de Luís percebemos, ainda, o indício das diferenças dentro das próprias organizações socialistas, pois se eram agrupamentos de gente simples, sem formação, de operários sem “o dom da palavra”, Roberto é visto como o intelectual, um burguês incapaz de conhecer de perto as angústias e aspirações da classe explorada. Muitos membros do grupo o viam como um homem que teria prazer de dizer que estava fazendo sacrifícios pela causa socialista – outros o consideravam como aquele que veio para mandar nos operários, ensiná-los “a ler”, equivocados no julgamento de que qualquer pessoa com uma formação acadêmica e que não fosse operário não poderia fazer parte do grupo. Essa é uma discussão recorrente nas reuniões de que Roberto participa. O negro Vinte-e-Um, por exemplo, exclamava: “Somos iguais, mas com os intelectuais governando!” Ainda nesse sentido, referindo-se a João Jaques, Filipe diz a Roberto que ele era um safado, pois fora expulso da organização, no Rio de Janeiro, por sabotagem, relaxamento; esquecera-se das questões socialistas para meter-se com literatura, a que o jornalista contra-argumenta:

– Pois eu acho isso tudo histerismo. E improdutivo. O que eles combatem na gente, o que os choca, é o espírito que a gente adquiriu na leitura, no meio onde vivemos, a mentalidade que fomos formando desde meninos e que o impulso sentimental que nos arrastou...

Filipe retificou, imediatamente:

– O impulso intelectual...

–... Pois seja, intelectual... Que o impulso intelectual que nos levou à revolução não pôde controlar ainda. E isso não vai embora com a roupa (Queiroz, 1957:276-277).

Na fala dos dois amigos ecoam ressonâncias dos intelectuais que tentaram harmonizar revolução e literatura, mas foram incompreendidos pelos socialistas radicais, como é o caso da própria Rachel de Queiroz, segundo afirma em uma de suas entrevistas:

Na primeira reunião de célula que o intelectual ia, ele era posto no seu lugar – de cidadão de segunda classe, porque os reis do mundo eram os operários. Então, a gente não podia ter opinião, não podia discordar tinha que dizer só “sim, senhor” para tudo. Em *Caminho de Pedras* eu coloco isso logo no começo (Queiroz, 1997:28).

Rachel de Queiroz apresenta outros personagens desiludidos com a causa, porque, tendo participado de movimentos anteriores, foram presos, perderam seus empregos, passaram fome, e não viram grandes conquistas por parte dos grupos que se manifestavam e faziam suas reivindicações. João Jaques, esposo de Noemi, é o maior exemplo. Está sempre triste e angustiado porque a sua mulher se envolve nas reuniões do grupo, no entanto, não a impede definitivamente de participar do movimento. Até mesmo quando Noemi começa a relacionar-se adúlteramente com Roberto e pede a separação, João Jaques tem a dignidade de juntar suas roupas, despedir-se do filho e partir, deixando o caminho livre para o jornalista. Outro desiludido com

a causa é Assis, esposo de Angelita. Sobre essa desilusão, comenta a esposa:

É verdade que ele na cadeia apanhou muito. E quando saiu me achou quase de esmola, a União fechada e os companheiros sumidos. Todo o mundo o evitava, dizia que ele era perigoso, que estava marcado. Ele então foi mudando, entristecendo. E hoje, quando eu falo, fecha a cara, pergunta se não acho que os meninos já passaram fome demais, sem proveito... Só nasceu pra brigar uma vez, ganhar ou perder. Essa luta de todo dia, para trás, para diante, faz ele ficar louco, desanimado. Não aprendeu, nunca leu nada, pensou que a revolução ia se fazer com os camaradas do Bloco... Coitado, e ainda tem que ganhar o pão para a gente (Queiroz, 1957:253).

Angelita e Noemi têm maridos que participaram de outras organizações socialistas, mas, pelo sofrimento acumulado, sem aparentes avanços, preferiram encontrar trabalho e organizar suas famílias, numa espécie de acomodação à sociedade. Suas mulheres, ao contrário, não se esqueceram das primeiras lutas e, assim que Roberto chega do Rio para reorganizar o grupo, alistam-se como militantes, assumindo os riscos de serem presas, perderem a harmonia do convívio familiar e social, os amigos e o emprego. Ambas questionam seus maridos por que as seduziram para o caminho da revolução para depois as abandonarem. Em uma de suas discussões, o narrador, imiscuindo-se na consciência⁵ da personagem Angelita, comenta:

⁵ Em uma entrevista concedida a Marlene Gomes Mendes, em 12 de junho de 1988, comentando o foco narrativo de seus romances, Rachel de Queiroz afirmou que a sua literatura é muito oral, no sentido confessional, de forma que se sentia mais à vontade “falando na 1ª pessoa, do que falando como onisciente narrador. Eu ser o onisciente narrador não me interessa muito; eu então, me sinto melhor. Me senti assim nas 3 Marias, o Caminho de Pedras, que é um romance confessional também, que tem uma parte autobiográfica...” (Queiroz, 1988:3 e 4).

Angelita, arrastada por ele, que dele recebera o a-bê-cê ideológico, sob as suas ordens aprendera a vencer a timidez, a gritar nas reuniões, a cantar o hino de guerra nas praças dos comícios, espantava-se e sofria com aquela transformação, que o mutismo do companheiro tornava mais misteriosa e inexplicável. Por isso, quando o pequeno Vladimir, filho da era dos entusiasmos, marcado com um grande nome, lhe disse baixinho, meio assustado: “Mamãe, não faz raiva ao papai...”, ela lhe tirou bruscamente o prato sujo e ergueu o garoto da cadeira, explodindo: –Também você? Deste tamanho já sabe também se encolher com medo? (Queiroz, 1957:272)

Enquanto Angelita critica duramente o marido e arrasta o pequeno Vladimir para as reuniões da organização, Noemi caminha em outras direções, reflete mais sobre a independência da mulher, seu poder de decisão e escolha. Em um de seus momentos de mergulho interior, temos a seguinte reflexão:

Sentia-se com a cabeça cheia de histórias novas, de mulheres heroicas, livres e valentes. Esquecida, naquele momento, das contingências da sua vida, da disciplina doméstica, da cama comum, da promiscuidade e dos compromissos com alguém. Era apenas uma alma livre, ouvindo a história de outras almas livres. Fugira do seu centro habitual de gravidade, perdera a noção do pão nosso de cada dia. Naquele momento, nada era moral nem imoral, nada proibido nem permitido; não havia hora, não havia espaço: só a embriaguez do momento de revelação, das possibilidades de libertação (Queiroz, 1957:281).

Na mesma passagem, Noemi traz à tona as lembranças da infância, sua revolta quando via os pequenos e humildes serem maltratados, injustiçados, excluídos. Associados a esses desejos de igualdade entre os homens, vêm, também, os seus anseios de mulher “que o casamento decepcionara, cortara as asas.” Como se vê, a desilusão de Noemi se dá em dois planos, pelo encolhimento do marido, ao desistir das ideias socialistas, e pela

frustração dos seus sentimentos femininos. João Jaques não a satisfazia, não a completava. Daí o seu anseio de liberdade, e talvez por isso seu filhinho morra, porque ele será a única ligação com o seu passado de desilusões.

O caminho de pedras que Noemi teve que percorrer afastou-a do seu rotineiro trabalho na loja onde fazia retoques em fotografias de pessoas, e afastou-a também de sua aparente amiga, a solteirona Guiomar, triste e invejosa, incapaz de arriscar-se na vida. Nessa trajetória dolorosa, ficam pelo caminho seu marido, que a iniciou nas ideias socialistas, e o filhinho querido, fruto dessa iniciação. Mas foi pisando as pedras do caminho que Noemi encontrou Roberto, o homem com ideais e sentimentos compatíveis com os seus desejos e anseios. O romance termina com o seu homem preso por causa das tais e estranhas ideias que tanto incomodavam Mãe Nácia, de *O Quinze*, e Noemi grávida, subindo a ladeira áspera, devagarinho, o que demonstra que a vida da mulher é mesmo assim, plena de sacrifícios e sofrimentos, ao lado de um homem, não contra os homens, carregando sempre, na mente e no ventre, a esperança de um novo dia, consciente de que as pedras e as ladeiras estão à sua frente!

As Três Marias – à sombra da religião e do tédio

Desde *O Quinze*, Rachel de Queiroz prenunciava o posicionamento de personagens femininas descrentes na religião, como já demonstramos na primeira parte deste trabalho, por meio de Conceição, que não via efeitos nem sentido nas rezas e crenças de Mãe Nácia. Em *As três Marias* (1939), essa aversão à religião torna-se mais evidente e acentuada. Já nas primeiras linhas do romance, a personagem-narradora, Guta, descreve a sua chegada ao colégio de freiras, e a primeira imagem com que se depara é a da Virgem Maria, bonita e triste. A irmã que a recebe é vista como uma boneca de cera, velha, de olhar morto, fala incolor e surda; assim também era a porteira, seca, toda osso e nervo, e as demais irmãs. Moça e jovem, somente a Virgem Mãe, que, feita de louça,

parecia ter mais humanidade que as mulheres que habitavam aquele lugar.

O leitor imediatamente é convidado a uma reflexão sobre a condição feminina, de reclusão, devoção e submissão, como se fosse imprescindível à mulher manter-se de cabeça baixa, humilde, e não deixar transparecer beleza nem formosura. O adjetivo “triste” é utilizado abundantemente na descrição do colégio e das outras meninas que ali se encontravam. Entre elas, Guta encontrará afeto e amizade em Maria da Glória e Maria José, formando a tríade das três Marias. O colégio não era apenas um lugar triste, fechado em muros altos, era também um lugar de disparidades sociais, pois de um lado ficavam as pensionistas que se tornariam futuras senhoras donas de casa, que recebiam lição de piano, vestiam uniformes de seda e flanela branca, enquanto do outro lado

meninas silenciosas, vestidas de xadrez humilde, aprendiam a trabalhar, a coser, a tecer as rendas dos enxovais de noiva que nós vestiríamos mais tarde, a bordar as camisinhas dos filhos que nós teríamos, porque elas eram as pobres do mundo e aprendiam justamente a viver e a pensar como pobres (Queiroz, 2001:17).

Quando Guta sai do colégio, vai passar as férias em casa de seu pai e de sua madrasta, período que ela descreve como um suplício, pois não tinha amor aos irmãos mais novos e não suportava a monotonia da casa paterna. A sua madrinha lhe aconselhava como se comportar com a madrasta e os irmãos, auxiliando em todos os trabalhos domésticos, como arrumar as camas, cerzir as meias, arrumar a mesa, cozinhar: “O fim apologético daquilo tudo era preparar em mim a futura mãe de família, a boa esposa chocadeira e criadeira” (Queiroz, 2001:61). É a partir desse momento que o romance ganha mais intensidade no que concerne à independência feminina, pois a personagem-narradora passa a questionar o papel da mulher na sociedade brasileira da década de 30. Guta pode ser compreendida como

uma caixa de ressonâncias do pensamento e das ideias de Rachel de Queiroz, assim como a personagem Conceição, de *O Quinze*.

Na entrevista concedida a Marlene Gomes, Rachel afirma que

o livro é autobiográfico, tanto quanto pode ser autobiográfico. Por exemplo, as 3 Marias existiram. Éramos eu, a Alba Frota, que morreu no acidente com o Presidente Castelo Branco, que é a Maria José. A Guta sou eu, e a Odorina Castelo Branco Sampaio, mulher de um ex-deputado, mãe de 13 filhos, é a Glória (Queiroz, 1988:1).

Na mesma entrevista, Rachel se contradiz, aparentemente, ao dizer que a vida da Guta não é autobiográfica, pois ela não iria se confessar assim. Ainda que quase todas as cenas do colégio tenham sido extraídas da realidade, o Isaac nunca existiu, assim como não existiram o filho nem o aborto. Nessa parte da entrevista, Rachel relativiza o conceito de autobiografia e de romance memorialístico porque, segundo ela, a ficção é o produto das experiências de quem a escreve. As pessoas e os acontecimentos somente podem ser elaborados a partir das leituras, das informações, do conhecimento e dos sentimentos do autor, daí o vínculo autobiográfico. E completa que, para construir uma personagem é preciso se “incorporar”, imaginar o que faria se fosse um prisioneiro, como João Miguel, como se comportaria se fosse uma beata, como a Beata Maria do Egito, “então você chega às vezes a balbuciar os diálogos, como é que você diria” (Queiroz, 1988:2).

Para completar essa visão consciente e crítica da condição feminina – chocadeira e criadeira – Guta resolve prestar um concurso para datilógrafa, em Fortaleza, o que lhe garantiu a independência financeira e a saída da tutela paterna. Mesmo trabalhando, Guta não encontra muita novidade na cidade, o que acentua o seu tédio. Em uma de suas reflexões, a personagem nos confessa também a sua descrença na religião:

Porque é preciso dizer que já há muito tempo eu me desprendera da religião trazida do Colégio. O processo foi

lento, como uma vagarosa desagregação, sem surpresa nem violência. A verdade é que nunca acreditei em nada; a crença era, em mim, uma casca exterior, e o meu maior ato de fé talvez fosse me exaltar liricamente pelos mistérios da comunhão e do êxtase, assumir a atitude da prece, “sentir” a devota em mim, como o ator no palco se sente em si o personagem que encarna (Queiroz, 2001:66-67).

É importante esclarecer que essa personagem forte, decidida, que sai da casa paterna em busca de sua realização pessoal e profissional, ao encontro da liberdade, ainda não completara 20 anos, o que a torna excepcional em relação a essa conquista. A sua vida sentimental só teve agruras: um romance infeliz com o pintor Raul, uma paixão platônica de Aluísio, que se suicida, e um namoro com Isaac, de quem engravida, e aborta, e de quem também se distancia. Nesse sentido, é uma narrativa de desilusões, pois a personagem Guta, mesmo conseguindo uma certa liberdade e autonomia, não se realiza pessoal e afetivamente, é uma mulher fracassada. É certo que foi ela mesma quem se afastou de Isaac, o homem que despertou nela a maior ternura e foi sua a iniciativa do aborto, o que poderiam ser argumentos para demonstrar o seu poder de escolha e de decisão. No entanto, essas atitudes trazem ainda mais angústia e sofrimento para a personagem, o que nos lembra muito a solidão da primeira heroína de Rachel de Queiroz – Conceição. O romance termina com o retorno de Maria Augusta ao Cariri:

Vou para o sertão, para casa. Já vai querendo ser noite; o trem corre por entre massas confusas que eu não reconheço, onde entrevejo casas, árvores, talvez a sombra dos serrotes gigantescos. Sinto-me cada vez mais triste, doente e só (...) E nem sei quanto tempo hei de ficar ainda, sozinha e desamparada, brilhando na escuridão, até que minha luz se apague (Queiroz, 2001:158-160).

Como se vê, o destino da personagem não parece muito promissor, se considerarmos que algumas vezes Guta pensou em

suicídio e outras tantas declarou-se deprimida e entediada. Talvez seja essa a chave de leitura para um certo esquecimento da crítica literária feminina em relação a Rachel de Queiroz e seus romances. Não sendo uma feminista, Rachel criou personagens que se comportam e agem como se fossem feministas: Conceição, Santa, Noemi e Maria Augusta não se submetem às normas sociais nem se deixam dominar pelo poder masculino. As quatro personagens rompem com o modelo tradicional e patriarcal de família e escolhem um modo de vida divergente do que é comumente aceito na sociedade brasileira do início do século XX. Mas essa liberdade de escolha e poder de decisão não são suficientes para garantir a felicidade para nenhuma delas, o que nos conduz à seguinte reflexão: de que valem o feminismo e o socialismo se a mulher continua infeliz? Quem sabe Rachel de Queiroz não se fazia essa pergunta e, por isso e por tudo que suas personagens femininas representam, tenha se afastado cada vez mais desses dois importantes movimentos, o que contribuiu, decisivamente, para o seu esquecimento no cenário crítico da literatura brasileira.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1981.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1997.
- COELHO, Mariana. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. Curitiba, Imprensa Oficial do Paraná, 2002. Org. Zahidé Lupinacci Muzart.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura: discurso e história. Revista *O eixo e a roda* vol. 9/10, Belo Horizonte, 2003/2004, pp.195-219.

- DUARTE, Eduardo de Assis. Classe e gênero no romance de Rachel de Queiroz. In: _____. *Literatura, política, identidades – ensaios*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2005.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O éthos Rachel. In: INSTITUTO Moreira Salles (org.) *Cadernos de Literatura Brasileira* nº 4, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1997.
- LAJOLO, Marisa. Quando o sertão não vira mar. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d. pp.151-158.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da Leitura no Brasil*. São Paulo, Ática, 2003.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. Um romance que não envelheceu. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d., pp.7-10.
- MOREIRA, Maria Eunice (org.) *Histórias da Literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 2003.
- MUZART, Zahydé Lupinacci. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.) *Histórias da Literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 2003.
- QUEIROZ, Rachel de. *As três Marias*. São Paulo, Siciliano, 2001.
- _____. *Cadernos de Literatura Brasileira*, nº 4. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1997.
- _____. Entrevista concedida a Marlene Gomes Mendes, em 12 de junho de 1988, no Rio de Janeiro. Mimeografado, inédito.
- _____. *Três romances – O Quinze, João Miguel, Caminho de Pedras*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957.
- TAMARU, Angela Harumi. A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz. Tese de doutorado, Unicamp, Campinas-SP, 2004. (mimeo)