



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS – PPGCEL



ANDRÉA ANDRADE OLIVEIRA PRADO

**ESCRITA FEMININA NA OBRA DE RACHEL DE QUEIROZ:
FEMINISMO, AUTOFIÇÃO E ESCRIVIVÊNCIA EM *DÔRA*, *DORALINA* E
MEMORIAL DE MARIA MOURA.**

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
2019

ANDRÉA ANDRADE OLIVEIRA PRADO

**ESCRITA FEMININA NA OBRA DE RACHEL DE QUEIROZ:
FEMINISMO, AUTOFIÇÃO E ESCRIVIVÊNCIA EM *DÔRA*, *DORALINA* E
MEMORIAL DE MARIA MOURA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Adriana Maria de Abreu Barbosa

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
2019

catalogação

TERMO DE APROVAÇÃO

ANDRÉA ANDRADE OLIVEIRA PRADO

**ESCRITA FEMININA NA OBRA DE RACHEL DE QUEIROZ:
FEMINISMO, AUTOFIÇÃO E ESCRIVIVÊNCIA EM *DÔRA*, *DORALINA* E
MEMORIAL DE MARIA MOURA.**

Dissertação aprovada como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens no programa de Pós-Graduação: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Adriana Maria de Abreu Barbosa (Orientadora)
Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB

Prof^a. Dr^a. Rita de Cássia Mendes Pereira (Avaliadora interna)
Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB

Prof^a Dr^a. Núbia Regina Moreira (Avaliadora externa)
Programa de Pós-Graduação em Educação, UESB

Prof^a Dr^a. Laile Ribeiro de Abreu (Avaliadora externa)
Grupo de Pesquisa Letras de Minas – Mulheres e Letras, UFMG

Vitória da Conquista, ____ de _____ de 2019

Para as mulheres da minha vida, meu princípio e fim:
Lia e Luiza.

Para os homens mais feministas que conheço e amo infinitamente:
Leandro e Leozinho.

Para uma mulher que foi muito mais que orientadora:
Adriana Barbosa.

AGRADECIMENTOS

Tenho muito a quem agradecer, pois foram inúmeras as pessoas que de alguma maneira contribuíram nessa jornada de mais de dois anos. Entretanto, correndo o risco de ser injusta, citarei alguns nomes representativos desse processo:

Karine Rebouças: você sabia que esse era meu lugar. Obrigada!

Cleonice Macedo: obrigada pelo incentivo, apoio e amizade tão importantes. Você sabe o quanto!

Colegas das disciplinas especiais, sobretudo Roseli, Lailla, Vitor, Cris Girardi: obrigada pelas dicas, pelo apoio, pela torcida durante a seleção.

Colegas da turma 2017, em especial Francielle, Josiane, Fernanda e Cremilton: obrigada pela acolhida, pela companhia, pelas sugestões, pelas risadas.

Professores e professoras do PPGCEL: obrigada pela generosidade em dividir conosco tanto conhecimento.

Minha família incrível: obrigada por fazer silêncio, por fazer o almoço, por fazer tudo que podiam para que eu pudesse estudar em paz! Vocês são o máximo!

Minhas diretoras Rita, Ruth, Kátia e Antonieta: obrigada pelo apoio, pela compreensão, pelas “liberações”, por serem melhores que o Institucional.

Meus colegas do CEAM e da EMMAS: obrigada pela torcida e pela cumplicidade.

Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagem: obrigada por essa oportunidade.

Professoras Rita Pereira e Núbia Moreira: obrigada pelas valiosas orientações.

Adriana Barbosa: mais uma vez, obrigada!

Eu quis abrir o coração de minha gente e mostrá-lo a vocês. Aí o envio, com toda a ternura carinhosa de que dispõem minhas mãos de mulher.

Rachel de Queiroz

PRADO, A. A. O. Escrita feminina na obra de Rachel de Queiroz: feminismo, autoficção e escrevivência em *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura*. 2019, 101fls. Dissertação (Mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagens) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2019.

RESUMO

Ao longo de mais de setenta anos, Rachel de Queiroz dedicou sua vida às palavras escritas. Dentre os sete romances publicados escolhemos os dois últimos: *Dôra*, *Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992) que, segundo Martins (1997), coroaram sua ficção trazendo marcas de um feminismo que, embora negado pela autora, se mostrava latente em sua escrita. A autora foi pioneira ao desbravar um universo permitido apenas aos homens e é com ela, na ficção, que a fala da mulher adentrou o campo social, “abandonando os salões de chá para narrar a áspera tragédia da seca nordestina” (BARROSO, 2008). Entretanto, entendemos que não é a seca, e sim a mulher que se destaca em sua narrativa. Ela escreve sobre mulher, dá voz, poder, protagonismo à mulher, sobretudo em seus romances derradeiros. *Dôra* e *Moura* são personagens que “atravessam tempestades e precisam se refazer” (NERY, 2002), sendo a primeira um embrião da segunda, pois encontramos entre elas inúmeros pontos de convergência. Liberdade, amor, solidão e morte perpassam o universo dessas protagonistas que transgridem regras e convenções e, desse modo, se inscrevem em uma formação discursiva feminista. Por outro lado, nos debruçamos sobre a mulher/autora/nordestina por meio da sua autobiografia, autoficção e de suas escrevivências, traçando paralelos entre criadora e criaturas que nos levem ao universo de Rachel de Queiroz em sua escrita. Este trabalho faz parte do processo de “inventariar” uma arqueologia da escrita feminina (BARBOSA, 2011) pela obra de Rachel de Queiroz. À luz dos estudos de gênero, apoiadas na crítica feminista, visamos reafirmar a relevância dessa autora para a literatura feminina e nacional, visto que ela ressignificou a mulher nordestina, deixando essa mulher entrar no cenário nacional da literatura brasileira, e foi além: discutiu as relações de gênero e o papel dessa mulher que muitas vezes transgrediu as relações impostas pela sociedade patriarcal.

Palavras-chave: Autoficção; Crítica Feminista; Escrevivência; Escrita Feminina; Rachel de Queiroz.

PRADO, A. A. O. Female writing in the work of Rachel de Queiroz: feminism, autofiction and writing in *Dôra*, *Doralina* and *Maria Moura Memorial*. 2019, 101fls. Dissertation (Master in Literature: Culture, Education and Languages) - State University of Southwest of Bahia. Vitoria da Conquista, 2019.

ABSTRACT

For over seventy years Rachel de Queiroz dedicated her life to written words. Among the seven published novels we have chosen the last two: *Dôra*, *Doralina* (1975) and *Maria Moura Memorial* (1992), which, according to Martins (1997), crowned their fiction bearing the marks of a feminism that, although denied by the author, was latent in her writings. The author was a pioneer in breaking up a universe allowed only to men and it is with her fiction that the woman's speech entered the social field: "abandoning the tea rooms to narrate the rough tragedy of the Northeastern drought" (BARROSO, 2008) Although, we understand that it is not the drought, but the woman who stands out in her narrative. She writes about women, gives voice, power, protagonism to women, especially in their last novels. *Dôra* and *Moura* are characters who "cross storms and need to redo" (NERY, 2002), being, the first an embryo of the second, because we find among them numerous points of convergence. Freedom, love, loneliness and death permeate the universe of those protagonists who transgress rules and conventions and thus are inscribed in a feminist discursive formation. On the other hand, we focus on the author a northeastern woman through her autobiography, autofiction, her writing, drawing parallels between creator and her creatures that lead us to the universe of Rachel de Queiroz in her writing. This work is part of a process of "inventing" an archeology of female writing (BARBOSA, 2011) by means of the work of Rachel de Queiroz. According to gender studies, based on feminist criticism, we aimed to reaffirm the relevance of this author to the feminine and national literature, since it re-signified the northeastern woman, letting this woman enter the Brazilian national literature scene, and went beyond, discussed relations and the role of this woman who has often transgressed the relations imposed by patriarchal society.

Keywords: Autofiction; Female Writing; Feminist Criticism; Rachel de Queiroz; Writings.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CRÍTICA FEMINISTA PARA LER AUTORIA FEMININA	14
2 RACHEL DE QUEIROZ NA LITERATURA BRASILEIRA	28
2.1 VOZES FEMINISTAS EM DÔRA, DORALINA E MEMORIAL DE MARIA MOURA.....	51
2.1.1 Dôra, Doralina: entre “dores e delícias”	57
2.1.2 Maria Moura: “Era sempre ou eles, ou eu”.....	64
3 AUTOBIOGRAFIA, AUTOFICÇÃO E ESCREVIVÊNCIA EM RACHEL DE QUEIROZ.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS.....	97

INTRODUÇÃO

Não será uma mulher o crítico adequado das mulheres?
Virgínia Woolf

Resgatar as mulheres da invisibilidade historiográfica milenar tem sido um dos maiores esforços empreendidos pela crítica feminista ao longo das últimas décadas. Questionando cânones, identificando e explicando silêncios, distorções e ambiguidades, historiadoras, escritoras e literatas pautam seus estudos sob uma perspectiva feminina, buscando romper com a ideia de uma universalidade masculina da história, aqui, mais especificamente, representada pela literatura:

Nosso fazer constitui um movimento de resistência ao paradigma de essencialismo, homogeneização e universalismo que sustenta a institucionalização da literatura e que subjaz às noções vigentes de tradição e cânone literário, ao discurso crítico da historiografia literária, às estratégias interpretativas e critérios de valoração herdados e legitimados na cultura patriarcal (SCHMIDT, 2017, p. 86).

São ações políticas que lutam contra a invisibilidade da mulher como sujeito da história e da literatura e, para isso, preconceitos, saberes e discursos hegemônicos são constantemente questionados e desconstruídos. Incentivadas por essa perspectiva é que escolhemos revisitar a obra – mais especificamente os dois últimos romances – de uma das mais singulares e polêmicas escritoras brasileiras do século XX, Rachel de Queiroz (1910-2003). Uma leitura feita por mulheres (desde a autora dessa dissertação, passando pela orientadora, até as críticas que serviram de aporte teórico) sobre um texto de mulher, que leva em consideração não apenas o produto final, mas também a trajetória da autora, as formações discursivas que a envolvem, os ditos e não-ditos e as vivências expressadas por meio das personagens:

Ao pensar que experiências e percepções diferem de acordo ao gênero de quem escreve, torna-se relevante analisar as produções literárias observando não só o texto, mas também as condições de sua produção, o que significa estar atento ao problema da autoria (CORREIA, 2018, p. 13).

A autoria ganha destaque nesse trabalho, sobretudo porque é feminina, e por ser feminina importa (CESAR, 1999), pois, embora com diferentes dicções, grande parte da literatura escrita por mulheres no Brasil, desde o século XIX até hoje, toma por temática a

condição de seu gênero, suas experiências, suas memórias e as memórias coletivas que as cercam. Assim o fez Rachel de Queiroz, sempre fiel a suas vivências e a seu “ângulo feminino e pessoal” (QUEIROZ apud HOLLANDA, 2016).

Em 17 de novembro de 1910, nascia em Fortaleza, Ceará, uma menina prodígio que recebeu o nome de Rachel, em homenagem a avó paterna. Primogênita do casal Clotilde Franklin e Daniel de Queiroz cresceu entre o campo e a cidade com todos os benefícios que uma família de pequenos fazendeiros do início do século XX poderia oferecer. O primeiro livro a ler na vida, aos cinco anos de idade, foi *Ubirajara*, o que era de se esperar, já que descendia do autor, José de Alencar, pelo lado materno. A maior parte da sua formação intelectual foi realizada em casa, guiada por seu pai e, principalmente, por sua mãe, uma leitora assídua, dona de vasta biblioteca. Aos dezessete anos já escrevia crônicas semanais para um jornal e aos dezenove escreveu seu primeiro romance, *O Quinze* (1930), que a lançou para o universo da literatura contemporânea.

Rachel de Queiroz, ao longo de mais de setenta anos dedicados à escrita, entre crônicas, contos, poemas, às vezes com décadas de distância, concebia um romance. São sete, que possuem entre si conexões, sobretudo no que se refere às personagens femininas. Suas protagonistas são transgressoras, rompem tradições patriarcais em busca de liberdade, independência e/ou amor. Desde a primeira, *Conceição (O Quinze)*, as mulheres de Rachel de Queiroz não aceitam destinos pré-estabelecidos e realizam importantes travessias por territórios rigidamente delimitados em uma sociedade machista.

Para esse trabalho nos limitamos aos dois últimos romances da autora: *Dôra, Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992), visto que percebemos entre eles as mais ousadas transgressões em relação aos papéis femininos determinados pela sociedade patriarcal, importantes convergências e desfechos que o último realizou pelo anterior. Ademais, nessas duas obras encontramos também marcas de autoficção e escrevivência produzidas por Rachel de Queiroz que tanto aproxima criadora e criaturas.

Diante disso, realizamos uma análise comparada da escrita de Rachel de Queiroz nos seus dois últimos romances à luz dos estudos de gênero e da crítica feminista, objetivando responder se há marcas de um discurso feminista nesses romances, ainda que a autora negue pertencer a qualquer movimento do gênero. Além de investigar as mudanças e permanências nas formas de narrar a mulher, no discurso de Rachel de Queiroz, entre essas duas obras.

Dividimos a dissertação em três seções: a primeira, intitulada “Crítica feminista para ler autoria feminina”, discute as dificuldades da mulher em conquistar o direito ao conhecimento e à escrita ao longo da história e como esse percurso foi importante para que

surgissem escritoras como Rachel de Queiroz. Além disso, apresentamos as principais críticas literárias feministas utilizadas como sustentação teórica ao longo de todo o trabalho, dentre elas, Simone de Beauvoir, Virgínia Woolf, Adriana Maria de Abreu Barbosa, Teresa de Lauretis, Rita Teresinha Schmidt, Ana Cristina Cesar e Conceição Evaristo. A partir dessas mulheres, pudemos ver de que maneira a crítica feminista nos ajudou a compreender a importância da autoria feminina como uma categoria de análise, ainda hoje criticada, demarcando uma posição política e garantindo uma visibilidade negada.

Na segunda seção, além de uma breve e necessária biografia da autora, discutimos os efeitos das palavras e ações da escritora e da mulher Rachel de Queiroz na literatura brasileira do século XX – primeiro sob a ótica da crítica literária da época, em seguida, auxiliadas pela crítica feminista e seu olhar atual. Buscamos revelar vozes feministas e/ou discursos feministas na intertextualidade implícita¹, na literatura de Rachel de Queiroz. Como, consciente ou inconscientemente, na sua obra e na sua vida, a autora deixa ver a importância desse feminismo, dessa autoria feminina, de um discurso feminista do seu tempo que aparece nas entrelinhas, nos dizeres das personagens e da própria escritora. Ademais, analisamos o reflexo da condição histórico-social da mulher brasileira na construção das personagens femininas em *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura*.

Na terceira seção comparamos a autobiografia e a ficção construídas por Rachel de Queiroz, semelhanças e dessemelhanças entre a mulher-autora e as mulheres-personagens. Autoficção e escrevivência são conceitos fundamentais nessa seção, visto que as experiências vividas transbordam, consciente ou inconscientemente, em meio ao ficcional. A mulher Rachel de Queiroz se entrelaça a Maria Moura e a Maria das Dores que, por sua vez, são muitas mulheres nordestinas dos séculos XIX e XX, convivendo com o discurso feminista que o tempo inteiro faz problematizar o que é a feminilidade, o que é ser mulher, o que é o masculino e qual o papel da mulher na sociedade: pautas nas obras da autora que também são pautas na sua vida e são pautas do feminismo.

Sendo assim, esse trabalho tem por objetivo geral discutir autoria feminina e ficção a partir da crítica feminista, utilizando-se de dois romances de Rachel de Queiroz como exemplos. Como objetivos específicos, nos propomos a revelar vozes feministas e/ou discursos feministas na intertextualidade implícita na literatura de Rachel de Queiroz, analisar

¹ Percebemos, ao longo de nosso estudo, que Rachel de Queiroz apresenta em sua obra influências de diversos textos feministas que vieram antes dela, aparentemente de maneira inconsciente o que, segundo Koch, significa uma intertextualidade implícita: “A intertextualidade implícita ocorre sem citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto, como nas alusões, na paródia, em certos tipos de paráfrases e ironias” (KOCH, 2012, p. 92). Dessa maneira foi possível traçar diálogos entre a autora cearense e algumas autoras feministas importantes para nosso trabalho.

o reflexo da condição histórico-social da mulher brasileira dos séculos XIX e XX, na construção das personagens femininas de *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura* e comparar a autobiografia e a ficção construídas por Rachel de Queiroz.

1 CRÍTICA FEMINISTA PARA LER AUTORIA FEMININA

Acabaram-se os territórios fechados onde a mulher não poderia entrar. E se há excessos, por que os há, quanta coisa boa que hoje temos não seria escrita por mão de mulher, temerosa de pisar no terreno vedado dos autores masculinos. É o caso de se dizer: liberdade ainda que tarde.

Rachel de Queiroz

Muitas ações são realizadas na luta pelo fim da hegemonia de uma cultura branca, patriarcal, ocidental. Na literatura e na História, a partir do século XVIII, busca-se a visibilidade da mulher, não como tema, mas como produtora do texto, já que desde o poema épico mais antigo de que se tem registro, a *Epopeia de Gilgamesh*, datado de prováveis três milênios a.C., de origem Suméria, muito se cantou, recitou, escreveu sobre a mulher: a musa, a donzela, a santa ou a bruxa. Mas a vida de direitos negados pelo homem, que na maior parte do tempo deteve a mulher sob seu julgo, não permitiu a essa ser dona da voz na *performance* ou da pena sobre o pergaminho. Afinal, “a atitude masculina em relação ao ‘segundo sexo’ sempre foi contraditória, oscilando da atração à repulsão, da admiração à hostilidade” (DELUMEAU, 1989, p. 310). Da “pré-história” muito mais imagens femininas que masculinas foram deixadas para a posteridade. A partir da Antiguidade as contradições se manifestaram com mais nitidez: deusa da fecundidade, Atena – deusa da sabedoria, Virgem Maria, “o eterno feminino²” são imagens que competem com Eva, Medeia, “pão do nojo³”, “agente de satã⁴”.

Até o final do século XVIII, as imagens e discursos sobre as mulheres que emanavam da literatura eram, ainda, majoritariamente construídos por homens, que desconheciam questões intrínsecas ao universo feminino. Desse modo, os problemas inerentes à condição das mulheres eram sempre tratados superficialmente, quando não totalmente ignorados (CORREIA, 2017, p. 26).

² A expressão “eterno feminino” refere-se a um conceito essencialista de que existem características imutáveis na mulher. No século XIX essa definição foi particularmente disseminada, sobretudo após o sucesso da segunda parte do poema – *Fausto* (1808) – do alemão Goeth, em que o eterno feminino significa a mulher como pura contemplação, graça, pureza, delicadeza.

³ O escritor francês Henry de Montherlant (1896-1972), sob a fala de um de seus personagens, usou a seguinte expressão para se referir a mulher: “Meu pão é o nojo”. Montherlant declarava constantemente seu desprezo pelas mulheres (BEAUVOIR, 2016).

⁴ No período que se estende da Idade Média à Modernidade (séculos XVII ao XIX) a mulher, segundo os princípios cristãos – de católicos a luteranos, passou a ser mais fortemente associada a satanás. Sermões, discursos teológicos, poesias, iconografias, mostram-se hostis à figura feminina. Muito além do medo da castração, identificado por Freud, os homens dessa época acreditavam num elo entre o elemento feminino e o mundo infernal: “Estava na lógica das coisas que uma época que tanto temeu o Juízo Final, o diabo e seus sequazes, dê uma nova dimensão ao medo milenar do ‘segundo sexo’. [...] A cultura da época busca reforçar o controle desse ser demasiadamente próximo de uma natureza da qual Satã é o ‘príncipe e o deus’” (DELUMEAU, 1989, p. 349).

A partir de uma nova historiografia, sobretudo com o advento da História Cultural, da Nova História⁵, tradição e cânone passam a ser questionados, dentro e fora das academias.

Na medida em que novas abordagens, métodos e técnicas foram incorporados aos estudos históricos – mediante a valorização da história oral e da história do tempo presente e a utilização dos arquivos particulares (cartas, diários, fotografias) – foi possível ampliar as balizas temporais das pesquisas e abarcar períodos mais próximos. Surgiram, assim, estudos importantes sobre a participação das mulheres no mundo do trabalho nas fábricas do século XIX e primeiras décadas do XX (Rago, 1997); sobre a expansão da educação feminina (Louro, 1997); e sobre o surgimento de publicações organizadas por e destinadas para as mulheres (Bassanezi, 1996). Estudos que, gradativamente, aqueceram o debate e deram musculatura à historiografia das mulheres (SILVA, 2008, p. 228).

A partir da década de 1960, são sobretudo mulheres que, ao também ingressarem nas universidades, passaram a colocar novos olhares sobre textos velhos, ou “garimpar” novos textos, tornando-se “sujeitos” e “objetos” do discurso. Como aponta Rita Therezinha Schmidt, uma das fundadoras do grupo de trabalho “*A mulher na literatura*”, em Curitiba⁶, no ano de 1986, “é a possibilidade de revisar a história literária, [...] reconceptualizar o próprio conceito de identidade e literatura nacional, e mesmo, dilatar a própria rede conceitual e crítica que define o literário” (SCHMIDT, 1999, p. 27). Investindo-se do poder da interpretação, as mulheres reivindicam visibilidade enquanto produtoras de saberes e discursos, “instaurando um recorte diferencial na leitura da historiografia, da tradição literária e dos cânones [...]” (SCHMIDT, 1999, p. 27).

Adriana Barbosa (2001) chama de “arqueologia” essa construção de métodos, pressupostos e estratégias da crítica feminista e informa que há riscos em seguir por esse caminho, pois há dúvidas, contradições e paixões. Acrescenta-se ainda o explícito preconceito imposto pelos intelectuais homens às que se propõe a “falar de mulher”. Sabe-se que a constituição de um cânone é institucionalizada por formações culturais hegemônicas, reproduzindo os discursos do poder patriarcal ainda imperante. Ao revisar, visitar, a historiografia literária, a crítica feminista instaura um novo modo de ver o mundo: sob a ótica da mulher. “Feminizar o mundo é a estratégia de reapropriação do feminino” (BARBOSA,

⁵ Terceira geração da *Escola dos Annales* – que surgiu com o intento de questionar os determinismos históricos – essa corrente historiográfica, surgida nos anos de 1970, utiliza-se da cultura como fonte de interpretação do cotidiano, construindo conhecimentos por intermédio das relações humanas, compreendendo os atos sociais que os envolvem, a partir de uma ampla diversidade de métodos, conceitos e temas, agregando as mais variadas tendências teóricas.

⁶ Em 1986 aconteceu em Curitiba o I Encontro Nacional da Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística, onde o GT “A mulher na Literatura” foi criado.

2001, p. 3); buscando, gradativamente, a correção de séculos de dominação do macho sobre a fêmea.

É utilizando essa estratégia da “arqueologia”, por exemplo, que a pesquisadora Eliane Vasconcellos vem resgatando a história da pernambucana Rita Joana de Sousa, que viveu no Brasil do século XVII e está sendo considerada a primeira poetiza do país. Essa e outras “descobertas” de autoras por Vasconcellos vêm reforçar a necessidade de uma mudança de paradigmas: Isso tudo “configura a um só tempo uma curiosidade historiográfica e um exemplo de descaso dentro da memória e da crítica literária brasileira” (VASCONCELLOS, 2003, p. 56).

Não se sabe ao certo a origem desse paradigma, dessa dominação, mas tudo o que foi – e de certa maneira ainda é – feito para mantê-la, nos dá pistas de como compreender essa história. Escolhemos, inicialmente, Simone de Beauvoir (1908-1986) para nos apontar algumas dessas pistas. Filósofa existencialista e romancista francesa, se tornou uma das maiores teóricas do feminismo moderno ocidental, sobretudo graças ao seu clássico: *O segundo sexo* (publicado pela primeira vez em 1949):

Legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à Terra. As religiões forjadas pelos homens refletem essa vontade de domínio: buscaram argumentos nas lendas de Eva, de Pandora, puseram a filosofia e a teologia a serviço de seus desígnios (BEAUVOIR, 2016a, p. 19).

Todos esses esforços, sobretudo após a disseminação da palavra escrita, colocaram a mulher na posição de sujeito determinado a partir do homem e em relação a ele. A fêmea como o ser “inessencial perante o essencial”: o homem como o ser “Absoluto” e a mulher como o “Outro”. Do ponto de vista biológico, a hierarquia entre os sexos se estabeleceu desde os primórdios da humanidade, cabendo à mulher, tendo seu corpo como grande limitador, sempre o papel de subordinada. Menstruar, parir, amamentar, limitava a capacidade de trabalho e, muitas vezes, impunha longos períodos de estagnação. Isso as confinava ao lar. “Ela suporta[va] passivamente seu destino biológico” (BEAUVOIR, 2016, p. 98) e seguia presa aos trabalhos domésticos, uma vez que eram os únicos compatíveis com a sua condição. O homem caçava, pescava, guerreava. A mulher cuidava do lar e da cria: “A maior maldição que pesa[va] sobre as mulheres era estar excluída das expedições guerreiras” (BEAUVOIR, 2016, p.98). Mesmo quando a humanidade foi se tornando sedentária, no período conhecido

como neolítico, e a maternidade foi sacralizada, a mulher nunca deixou de ser escrava de seu corpo e, conseqüentemente, escrava do mundo privado:

O triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. Eles nunca abdicaram o privilégio; alienaram parcialmente sua existência na Natureza e na Mulher, mas reconquistaram-na a seguir. Condenada ao papel do Outro, a mulher estava também condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe seu destino. [...] O lugar da mulher na sociedade sempre é estabelecido por eles. Em nenhuma época ela impôs sua própria lei (BEAUVOIR, 2016, p. 112-113).

Segundo Beauvoir, Freud, sob o ponto de vista da psicanálise, pouco se preocupou com as mulheres, considerando-as apenas como “homens mutilados” que sentem “inveja do pênis”. Mesmo Adler, psicanalista que deu um pouco mais de atenção ao estudo da sexualidade feminina, não foi além de determinismos embasados na inferioridade da fêmea:

No que concerne à mulher, seu complexo de inferioridade assume a forma de uma recusa envergonhada da feminilidade. Não é a ausência do pênis que provoca o complexo, e sim o conjunto da situação; a menina não inveja o falo a não ser como símbolo dos privilégios concedidos aos meninos; o lugar que o pai ocupa na família, a preponderância universal dos machos, a educação, tudo confirma a ideia da superioridade masculina (BEAUVOIR, 2016, p. 72).

A sexualidade é dada mais uma vez como irredutível e determinante no destino da mulher enquanto ocupa o lugar do *Outro*. A psicanálise rechaça a “noção de escolha” que Beauvoir e os existencialistas tanto defenderam.

Desde que os homens, ao elevarem suas mitologias e leis até a “redação escrita”, instalaram definitivamente o patriarcado, subjugando completamente as mulheres aos seus códigos, esses se tornaram uma valiosa ferramenta de manutenção da pretensa superioridade masculina. Sendo assim, deter o conhecimento, sobretudo, na forma escrita, como guardiões desses códigos, lhes assegurou essa condição de superioridade ao longo dos séculos. E muitos foram os esforços para tal empreendimento. Mitos, teses, leis e regras religiosas buscaram a todo custo impedir o acesso da mulher ao conhecimento.

O saber é contrário à feminilidade. Como é sagrado, o saber é o apanágio de Deus e do Homem, seu representante sobre a terra. É por isso que Eva cometeu o pecado supremo. Ela, mulher, queria saber; sucumbiu à tentação

do diabo e foi punida por isso. [...] A Bíblia, a Torá, os versículos islâmicos do Corão são de alçada dos homens (PERROT, 2017, p. 91).

Michelle Perrot, uma das pioneiras na pesquisa sobre a “história das mulheres”, aponta em seu livro *Minha história das mulheres* (2017) que, até o século XVIII, quando as francesas começaram a reivindicar mais efetivamente a educação para as meninas, os discursos voltados para manutenção de um *status quo* favorável à dominação masculina imperavam. Tais discursos não representam a totalidade dos membros das sociedades as quais estavam inseridos, entretanto, evidenciam a misoginia presente nessas sociedades: Aristóteles dizia que “as mulheres se moviam nas fronteiras da civilidade e da selvageria, do humano e do animal. São uma ameaça potencial para a vida harmoniosa da coletividade”. Já o Apóstolo Paulo, seguindo o princípio androcêntrico de seu tempo, determinava: “Não permito que a mulher ensine nem use de autoridade sobre o marido, mas que permaneça em silêncio”. Tomás de Aquino foi além ao defender a visão aristotélica de que havia apenas um único sexo, o masculino, sendo a mulher um “macho deficiente”: “A mulher tem necessidade do macho não só para gerar, como entre os outros animais, mas até mesmo para governar-se: pois o macho é mais perfeito por sua razão e mais forte em virtude” (AQUINO apud DELUMEAU, 1989, p. 317). O bispo absolutista Bossuet pregava: “Cabe às mulheres lembrar-se de sua origem; não vangloriar-se de sua delicadeza e pensar, afinal, que têm origem num osso acessório”. Os iluministas também não pregavam igualdade quando se tratava de mulheres:

Não se pode, hoje, contestar seriamente a evidência da inferioridade relativa da mulher, muito mais imprópria do que o homem à indispensável continuidade, tanto quanto à alta intensidade, do trabalho mental, seja em virtude da menos força intrínseca de sua inteligência, seja em razão de maior suscetibilidade moral e física (PERROT, 2017, p. 24).

Mesmo após as reivindicações das francesas, ao longo do século XIX, os iluministas homens reforçavam a ideia de que o conhecimento, a leitura, o saber continuavam sendo impróprios para as mulheres, desse modo abriam “portas perigosas do imaginário”, sendo assim, muitas vezes, destinavam-se a elas sempre uma educação direcionada apenas a agradar aos homens que, por fim, se refletiu em uma desigualdade profissional e social:

É preciso, pois, educar as meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de

economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas. Esse conteúdo, comum a todas, varia segundo as épocas e os meios, assim como os métodos utilizados para ensiná-los (PERROT, 2017, p. 93).

Como afirmou Beauvoir, era mesmo preciso muita coragem e audácia para se tornar uma “George Eliot ou Emily Brontë”, pois diante de tantos empecilhos, como se dedicar à escrita? Como, por meio da pena ou caneta, expressar livremente seus pensamentos? Segundo Virgínia Woolf, um passo importante seria matar o “Anjo do Lar”.

Virgínia Woolf (1882-1941), escritora, ensaísta e editora britânica utilizou-se da escrita como militância contra as dificuldades da mulher em se tornar autora em uma sociedade misógina e excludente. Ensaios, romances e contos, que continuam atuais, tornaram-se referências em muitos estudos feministas.

Em 1929, dois artigos lidos em conferências a duas faculdades inglesas são transformados em um ensaio e publicado com o título *A Room of One's Own*, no qual Woolf trata da questão que lhe foi proposta: “mulheres e ficção”. Entre relatos ficcionais, percepções críticas do real e muitas digressões, a autora apresenta as dificuldades, quase intransponíveis, para a mulher que desejasse dominar a escrita. Essa mulher deveria possuir dinheiro e teto próprios para escrever ficção, o que não era simples, porquanto ao longo da história lhe foram negadas oportunidades disponíveis apenas aos homens. Como Beauvoir, Woolf, em meio a ironias e fantasias, apresenta a seguinte realidade: muito se falava sobre as mulheres, mas poucos as deixavam escrever.

Vocês têm noção de quantos livros sobre mulheres são escritos no decorrer de um ano? Vocês têm noção de quantos são escritos por homens? Têm ciência de que vocês são talvez o animal mais debatido do universo? [...] O que era surpreendente e difícil de explicar era o fato de o sexo – ou seja, as mulheres – atrair também ensaístas agradáveis, romancistas ligeiros, jovens rapazes com título de mestre; homens sem título nenhum; homens sem qualquer qualificação aparente exceto a de não serem mulheres (WOOLF, 2014, p. 43).

Woolf questiona a grande disparidade entre ser tema e ser produtora de textos, apontando como causa o patriarcado que impunha suas regras; utilizando-se da biologia como forma de subjugar um sexo ao outro. A visão da mulher como mental, moral e fisicamente inferior serviu para dar ao homem uma constante sensação de superioridade. “As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura

do homem com o dobro do tamanho natural” (WOOLF, 2014, p.54). Sem esse espelho, os homens nada seriam.

Em uma palestra proferida em 1931, para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres, Woolf discorreu sobre sua profissão e sobre sua maior dificuldade para exercê-la: um fantasma que a impedia de seguir em frente e por isso precisou ser combatido. A esse fantasma ela deu o nome da heroína do poema de Coventry Patmore, publicado em 1854, em que ele descrevia a própria esposa como ideal, disposta a sacrificar-se por seu lar e marido: “O Anjo do Lar”.

Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura (WOOLF, 2018, p. 12).

Portanto, para se tornar escritora, a mulher precisaria de “um teto todo seu”, algum dinheiro e acabar definitivamente com o “Anjo do Lar”. Tarefas nada fáceis. Entretanto, mesmo diante de tantos desafios, muitas mulheres escreveram; contrariando os desejos patriarcais e revendo sua própria existência, Christine de Pizan⁷, Murasaki Shikibu⁸, Mary Wollstonecraft⁹, Ann Radcliffe¹⁰, Olympe de Gouges¹¹, Maria Firmina dos Reis¹². É sobre mulheres como elas que a crítica feminista se debruça. Resgatando seus escritos, descobrindo novas autoras e, sobretudo, colocando em todos esses textos um novo olhar: um olhar feminino.

A literatura não foi para as mulheres uma simples transgressão das leis não escritas que lhes proibiam o acesso à criação. Foi, muito mais que isso, um território liberado, clandestino, pulsando ao ritmo emocional dessa clandestinidade e desse risco. Saída secreta da clausura da linguagem e de um pensamento que as pensava e descrevia in absentia (OLIVEIRA, 1992, p.12).

⁷ Século XVI, primeira mulher a ser indicada como poeta na corte francesa e a viver de sua pena;

⁸ Chinesa, século XVI, é considerada por muitos a primeira romancista do mundo moderno;

⁹ Inglesa, século XVIII, escreveu *Uma reivindicação pelos direitos das mulheres* (1792);

¹⁰ Inglesa, século XVIII, considerada primeira poetisa da ficção romântica;

¹¹ Francesa, século XVIII. Durante a Revolução francesa escreveu mais de quatro mil páginas questionando a igualdade proposta pelos revolucionários que, na verdade, excluía as mulheres;

¹² Brasileira, século XIX, escreveu *Úrsula*, primeiro romance de autoria feminina do país.

Sob esse olhar, com a “presença” da mulher, tendo a crítica feminista como ferramenta, que lemos Rachel de Queiroz – autora que atravessou territórios masculinos para alcançar um feminino próprio e que raramente é lida com seu gênero, como mulher –, em um processo de “inventariar” (BARBOSA, 2011) sua obra à luz dos estudos de gênero.

Ao falar de “gênero”, conceito utilizado pela primeira vez por Robert Stoller, em 1968, nos Estados Unidos, destinado a distinguir-se de “sexo”, adentramos na categoria central das teorias feministas, quer seja para utilizar-se dela ou contestá-la. “A introdução dos estudos de gênero supôs uma redefinição de todos os grandes temas das ciências sociais” (GARCIA, 2011, p. 21). Como contestação do determinismo biológico, o gênero refere-se a uma construção histórica, social, cultural, opondo-se a binarismos essencialistas.

A história do pensamento feminista é uma história da recusa da construção hierárquica da relação entre masculino e feminino, em seus contextos específicos, e uma tentativa para reverter ou deslocar suas operações (SCOTT, 1995, p. 84).

A historiadora Joan Scott afirma que gênero como uma categoria analítica emergiu ao final do século XX como tentativa de reivindicação de um terreno de definições que explicassem as persistentes desigualdades entre homens e mulheres.

No espaço aberto por esse debate, posicionadas ao lado da crítica da ciência desenvolvida pelas humanidades e da crítica do empirismo e do humanismo desenvolvido pelos/as pós-estruturalistas, as feministas não somente começaram a encontrar uma voz teórica própria; elas também encontraram aliados/as acadêmicos/as e políticos/as. É dentro desse espaço que nós devemos articular o gênero como uma categoria analítica (SCOTT, 1995, p. 85).

Mayorga et al. (2013) trazem à tona algumas tensões em torno do “gênero” que, segundo elas, é uma categoria em crise por ter se ampliado demais, negligenciando especificidades: “como dizer das opressões e das violências vivenciadas por mulheres negras, pobres e lésbicas, se gênero pretende abarcar uma abstração universalizante do que seja mulher?” (MAYORGA et al. 2013, p. 469). Entretanto, ainda assim, reconhecem as conquistas que esse conceito possibilitou ao feminismo. Como toda e qualquer conceituação ou categorização é preciso reconhecer limites, problematizando-a e utilizando-se de suas melhores características.

Teresa de Lauretis, historiadora e escritora que trabalha com o gênero na perspectiva de tecnologias que substituem os antigos mitos¹³, diz que as mulheres estão “dentro e fora” dessa categoria, “ao mesmo tempo dentro e fora da representação”, tornando as contradições até mesmo necessárias dentro do próprio feminismo. O que não impede, e sim reforça a necessidade de ainda se utilizar o tão questionado conceito:

Negar o gênero significa, em primeiro lugar, negar as relações sociais de gênero que constituem e validam a opressão sexual das mulheres; e, em segundo lugar, negar o gênero significa permanecer “dentro da ideologia”, de uma ideologia que não coincidentemente embora não intencionalmente reverte em benefício do sujeito do gênero masculino (LAURETIS, 1994, p. 233)

Rita Terezinha Schmidt, professora, escritora e crítica literária, traz duas questões pertinentes sobre as críticas ao gênero: primeiro a banalização do termo que, por vezes, é utilizado de maneira descontextualizada e desvinculada de teoria; e, segundo, a preocupação com a insistente utilização de teorias geradas em “centros metropolitanos hegemônicos”. Todavia, integrado a outras categorias próprias da crítica feminista, o gênero “alterou definitivamente o molde das discussões sobre a literatura, sobre sua produção, circulação e consumo” (SCHMIDT, 2017, p.224).

Daí a importância dessa categoria para nosso estudo sobre a escrita de Rachel de Queiroz, uma leitura gendrada¹⁴, que busca reconhecer nessa autora especificidades próprias de sua condição de mulher. “Seria possível dizer que a crítica feminista materializa o imperativo ético da teoria na resistência aos mecanismos de naturalização dos processos culturais e históricos” (SCHMIDT, 2017, p.232) e, por isso, nos apoiamos nela e em suas categorias para fazer a leitura de Rachel de Queiroz que desejamos.

Desafiando os pressupostos predeterminados da história e da crítica literária tradicional, a crítica literária feminista encontrou seu próprio assunto, sua própria teoria, sua própria voz. São análises que buscam as particularidades dos textos assinados por mulheres, por meio de um olhar feminino, subvertendo toda e qualquer ordem canônica e patriarcal. Mesmo quando algumas mulheres foram incluídas nos cânones masculinos, o foram sem que o fator gênero fosse considerado¹⁵. É o caso de Rachel de Queiroz, apontada como uma das mais importantes romancistas do Brasil, fundamental na formação do Movimento

¹³ O cinema, por exemplo, é trabalhado por Lauretis como uma das mais efetivas tecnologias de gênero.

¹⁴ Lauretis utiliza esse termo referindo-se ao que é “marcado pelas especificidades de gênero”; como núcleos de mulheres, estudos sobre mulheres, escrita feminina, mídia feminina, etc.

¹⁵ Ou o fosse de maneira negativa, como veremos na segunda seção, quando Mario de Andrade critica Rachel por sua escrita “mais feminina”, em *As três Marias* (1939).

Regionalista da década de 1930, embora seja vista como cânone há tempos, só a partir dos estudos da crítica feminista, com Heloísa Buarque de Hollanda, na década de 1990, que a escrita de Rachel de Queiroz passou a ser analisada sob a perspectiva dos estudos de gênero.

No século XIX, escrever romances tornou-se um dos poucos meios de se ganhar dinheiro que algumas mulheres conseguiram, aproximando-se do valor que alguns homens ganhavam. Na Inglaterra e nos Estados Unidos eram chamadas de “carreiristas” pelos críticos literários e pelo público leitor, pois alcançavam sucesso produzindo ficção “apropriada” para mulheres, “explorando assim uma temática voltada à domesticidade e às expectativas da mulher enquanto mãe e esposa” (SCHMIDT, 2017, p. 61). Por outro lado, havia aquelas mais corajosas, rebeldes até, como Jane Austen, Emily Brontë, George Eliot, que escreveram romances “com protagonistas que evocavam mulheres reais, como seres humanos pensantes e com uma experiência diferente do mundo” (SCHMIDT, 2017, p. 61).

Tais formas diferenciadas de escrever – as “carreiristas” apresentando a fêmea “leve” e “doce” e as “rebeldes” expressando sujeitas pensantes e transgressoras – foram encaradas propositadamente pela crítica tradicional como prova da inferioridade da mulher, demonstração da incapacidade de concatenação coerente de ideias, acabando por reafirmar o senso comum entre muitos críticos literários desde o século XIX, reforçado no século XX: no processo literário em termos de identificação, a caneta seria o pênis e o hímen a página em branco¹⁶. Essas são algumas das proposições que acabaram por fazer com que a escrita feminina, o romance feito por mulheres, fosse “aceito” apenas como uma “ramificação, uma forma secundária e subjacente” ao masculino. Dessa maneira, muitas autoras, inclusive Rachel de Queiroz, já no século XX, buscaram se distanciar das terminologias ligadas ao gênero feminino, preocupadas com as estereotípias ancoradas à feminilidade, como as ideias de passionalidade e irracionalidade. Contudo, o tratamento dado ao texto pela crítica feminista tornou-se também uma ação política:

A consciência da manipulação do discurso crítico se configura como um primeiro passo para a reconstrução de uma história literária que reconheça e incorpore a mulher como produtora de cultura. Assim como a investigação e a construção da história das mulheres, através dos tempos e em diferentes culturas, tem modificado noções de evidência histórica, a leitura de mulheres escritoras irá alterar padrões de excelência literária, redefinir períodos literários e dar novo formato ao cânone tradicional (SCHMIDT, 2017, p. 67).

¹⁶ “A criatividade literária que, filtrada pela lente sexual, situa o homem como criador soberano, reaparece metaforicamente com Jacques Derrida, crítico francês, em *Of grammatology* (1976)” (SCHMIDT, 2017, p. 57).

Resistindo ao essencialismo, homogeneização e universalismo, a crítica feminista reafirma, resgata e relê a literatura feminina, ressemantizando o termo. É feminina porque é feita por mulheres. Essa demarcação é necessária porque, como já vimos aqui, a história é marcadamente construída pelo sexo masculino: “O pertencimento de gênero foi e ainda se constitui como um princípio de valor enraizado na própria história da cultura ocidental e o seu efeito mais negativo [...] tem sido a exclusão da autoria feminina das histórias da literatura” (SCHMIDT, 2017, p.250). Sendo também território patriarcal, a literatura sempre exerceu um “pater poder” regulador na produção, recepção e legitimação das obras produzidas, inclusive no Brasil:

Não surpreende que, desde o século XIX, muitos críticos brasileiros tais como José Veríssimo, Araripe Júnior, Olívio Montenegro e Alfredo Bosi tenham atribuído valor a obras definidas pelo estilo viril ou másculo. O fato de muitas das escritoras do passado terem escrito sob pseudônimo, porque do contrário não teriam seus textos publicados, coloca em relevo o drama da legitimidade da autoria feminina sob pressão cultural/social que definia a criação, a voz e a linguagem como prerrogativa dos escritores. (SCHMIDT, 2017, p.255)

Pseudônimos ou adequações e concessões, como no caso de Rachel de Queiroz, fizeram muitos duvidarem ser aquela cearense, de dezenove anos, autora de *O Quinze* (1930), entretanto essa dúvida fez com que a autora buscasse se proteger da crítica “endurecendo” ainda mais sua escrita:

Achavam que *O Quinze* era livro de macho porque era um livro seco, sem sentimentalismos, sem nobreza moral, sem grandeza, essas coisas de mulher; então era um livro de macho [...]. A dor pra mim é segura, é falta de adorno e penduricalhos. Na segunda edição de *O Quinze*, cortei mais de 100 palavras, adjetivos e reticências (QUEIROZ apud HOLLANDA, 2016, p.112).

Para Rachel de Queiroz, em seu início de carreira, 1930, a opinião de críticos como Frederico Schmidt, Graciliano Ramos e Mário de Andrade significava a continuação ou não de seu projeto de escritora, como ela mesma afirmou a Hermes Nery em uma das muitas entrevistas que lhe concedeu: “Eu teria me convencido de que não dava para a coisa e teria desistido” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 65).

Ana Cristina Cesar (1952-1983), poetiza e tradutora, fala sobre as contradições criadas pela própria crítica ao referir-se ao que é escrito pelas mulheres (em seu caso, mais especificamente, a poesia). De um lado, vê-se delicadeza, nobreza, sentimentalismo, por isso é feminino. Por outro lado, silencia-se a referência às mulheres, considerando-se irrelevante tal alusão: “Não adianta, as mulheres escritoras são raras e o fato de serem mulheres conta”

(CESAR, 1999, p. 227). E conta principalmente o fato de que muitas delas, cada uma à sua maneira, encontraram um jeito de se manterem “vivas” no espaço literário: Cecília Meireles, poetiza citada por Cesar, escreveu poesia segundo os padrões que se esperava de uma mulher; sensível e delicada. Rachel de Queiroz escreveu romance como “homem”, segundo o que se acreditou inicialmente, por isso foi aceita. A própria Rachel de Queiroz admitirá posteriormente ser apenas seu estilo. Aqui analisaremos como sendo apenas produto de sua formação discursiva, em razão de, como veremos na próxima seção, as palavras produzidas por Rachel de Queiroz são frutos de posições ideológicas advindas de um processo sócio-histórico muito particular. Quando ela afirma que a mulher muitas vezes deixou de escrever por temer “pisar no terreno vedado dos autores masculinos”, apresenta um discurso semelhante ao feminista, talvez inconscientemente, sobretudo porque seu pensamento nos remete a Virgínia Woolf – que não sabemos se foi lida por Rachel de Queiroz – quando em uma de suas digressões, em *Um teto todo seu* (2014), é aconselhada a não pisar no gramado da universidade, pois era um terreno apenas permitido aos alunos e professores homens; Às mulheres restava o cascalho. À sua maneira, Rachel de Queiroz milita por uma escrita feminina e acredita na “liberdade ainda que tarde”.

Quando Gayatri Spivak, crítica e teórica indiana, em seu livro *Pode o subalterno falar?* (2010), revela que a intelectualidade, imbuída de uma pretensa boa vontade, resolve falar pelo subalterno¹⁷, pelo marginalizado – incluindo, sobretudo, a mulher – reproduzindo assim as estruturas opressoras, reforça a luta da crítica feminista atual que é trabalhar contra a subalternidade da mulher: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67). O subalterno, a subalterna, na verdade, possui voz, mas é, invariavelmente e acintosamente, falado pelo outro. “Uma forma bastante profícua de subalternização está também no modo e nas escolhas discursivas nas quais investimos quando elegemos pares teóricos ou conceitos para diálogo” (SOUZA, 2018, p. 28). Em razão disso, novas escolhas vêm sendo criadas, em favor de novas teorias, novos conceitos, novos lugares, distantes dos hegemônicos, mais abertos ao subalterno, à subalterna. O conceito de “escrevivência” é um exemplo de novo paradigma para leitura de textos subalternizados.

Conceição Evaristo, escritora e professora mineira, cunhou esse termo para seu modo de escrever e para o modo como seus textos devem ser lidos, escrevivência:

¹⁷ Spivak chama de subalternas as “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12).

As escolhas temáticas, o vocabulário, as personagens, os modos de construção das mesmas, o enredo, nada nasce imune ao que sou, às minhas experiências, à minha vivência. Escrevo uma vivência, que pode ser ou não, a real, a vivida por mim, mas que pode se con(fundir) com a minha. [...] São memórias ficcionalizadas. Vivência como sumo da própria escrita. Escrevivência (EVARISTO, 2017, p. 6).

Lívia Souza encontrou uma conexão entre Spivak e Evaristo em que, por meio da escrevivência, o subalterno teria a oportunidade de falar, uma vez que, segundo Souza, o que Evaristo propõe é justamente a expressão da vida por meio da escrita:

Expressar é inventar [...]. Ou seja, há um *modus operandi* específico no discurso expressivo que, pela sua intimidade com a biografia de quem escreve, ultrapassa a noção de ficção, mas não se reduz nem à ideia de autobiografia, nem à de autoficção (SOUZA, 2018, p. 30).

Para Conceição Evaristo são das experiências cotidianas que nascem sua escrita: “Evaristo localiza a gênese da sua escrita no acúmulo de tudo o que ouviu e viu.” (SOUZA, 2018, p.36). Da mesma forma, propomos incluir nessa conexão Rachel de Queiroz, que sempre afirmou escrever a partir do que vivia: “A ficção funciona assim, você não sai da sua origem, não importa onde você esteja” (QUEIROZ, 1997, p.36). A cearense, assim como Conceição Evaristo, teoriza esse lugar de fronteiras desvanecidas no qual se encontram a biografia e a ficção: Autoficção¹⁸, uma escrita ficcional baseada na própria experiência do autor ou autora. Ou, como diria Michel Foucault, “escrita de si”, visto que para ele, escrever é “‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (1992, p.135). Essas escritoras entendem que o real é algo muito subjetivo, pois ninguém tem acesso irrestrito a ele, até mesmo quando acreditamos separar a biografia da ficção, uma vez que todo processo é mediado pela linguagem, pelos discursos, conscientes ou não; dessa maneira, expressam por meio de suas obras um *éthos*¹⁹, uma imagem de si: “Nos romances, claro que a gente se desvenda também. [...] Você também pode contar tudo, ou quase tudo, a variedade dos personagens estabelece a necessária confusão” (QUEIROZ, 1997b, p. 10). Veremos um pouco dessa “confusão”, sobretudo na terceira seção, quando nos determos nas semelhanças e dessemelhanças entre criadora e criaturas.

¹⁸ Em 1977 o escritor francês Serge Doubrovsky criou o neologismo *autoficion* como definição para o seu livro *Fils*.

¹⁹ Sabe-se que os estudos sobre *éthos* vão desde a Retórica Clássica à Análise do Discurso contemporânea; para esse trabalho utilizamos a noção de imagem de si, com todos os desdobramentos de que imagens temos de nós mesmos e que imagens o outro constrói sobre nós.

Buscamos então, nesse trabalho, traços de uma certa escrevivência de Rachel de Queiroz em *Dôra*, *Doralina* e em *Memorial de Maria Moura*. E sendo eu, mulher, nordestina, sertaneja, historiadora, atrevendo-me a ler e escrever sobre literatura, certamente parto de um lugar de vivências em um mundo fronteiro entre a cidade e o campo, o real e o ficcional, a história e as letras.

2 RACHEL DE QUEIROZ NA LITERATURA BRASILEIRA

A primeira metade do século XX foi de grande ebulição na história do Brasil. Uma República recém-proclamada, fronteiras em processo de definição, tentativas de recuperação de uma economia ainda baseada no modelo agrário, de um lado, e do outro, urbanização das maiores cidades do sudeste brasileiro, decorrente da industrialização e das migrações. O Rio de Janeiro era a capital do país, a Revolução de 30 rompeu uma política de coronéis, a *Era* passou a ser de Vargas e seu regime ditatorial fascista. Envolve-nos em duas guerras mundiais. No campo das ideias, fascistas, nacionalistas e liberais “concorriam” com os messianismos e as ideologias operárias anarquistas e socialistas. Ao menos é esse o Brasil que nos foi transmitido pela imprensa oficial da época e ainda o é pelos manuais didáticos que circulam nas escolas brasileiras.

Em meio a essa conjuntura, um grupo de intelectuais e artistas se movimentava na busca de respostas a perguntas fundamentais para a construção de uma nação, tais como: “Quem somos nós?”, “O que é ser brasileiro?” (BOULOS Jr., 2015, p. 91). Tendo início oficial na Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, esse movimento, denominado *Modernismo*, teve como principais representantes da geração inicial, Mário de Andrade (1893-1945), Oswald de Andrade (1890-1954), Manuel Bandeira (1886-1968), Anita Mafalhti (1889-1964), Di Cavalcanti (1897-1976), Tarsila do Amaral (1886-1973), Lasar Segall (1891-1957), Victor Brecheret (1894-1955), Heitor Villa-Lobos (1887-1958). Pretendendo uma “identidade nacional”, os modernistas propuseram repensar a cultura brasileira com um olhar não-europeu, livre de amarras do passado, mediada pelas raízes indígenas, nomeando-se contra o conservadorismo e o elitismo, procurando refletir sobre a realidade brasileira. Segundo Antônio Candido (2000, p. 131), esse período

[...] foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido, foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois”. Em grande parte, porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões. A este aspecto integrador é preciso juntar outro, igualmente importante: o surgimento de condições para realizar, difundir e “normalizar” uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes mudanças.

Na década seguinte, graças a interiorização desse movimento, conforme Arruda (2011), os ideais vanguardistas do modernismo se concretizaram em muitos aspectos,

sobretudo no campo da literatura. Assumindo um cunho mais social, regionalista e, por vezes, intimista, a chamada segunda geração modernista reforçou o ideal moderno de cultura nacional. Vinícius de Moraes (1913-1980), Cecília Meireles (1901-1964), Murilo Mendes (1901-1975), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Jorge Amado (1912-2001), José Lins do Rego (1901-1957), Érico Veríssimo (1905-1975), Graciliano Ramos (1892-1953), Rachel de Queiroz (1910-2003) são ícones desse momento:

Essa geração foi reconhecida pelo caráter empenhado de sua escrita, pela condição de retratistas privilegiados das injustas realidades locais e regionais, pela incorporação na narrativa dos pobres, dos trabalhadores comuns, dos marginalizados sociais, das mulheres, das crianças (ARRUDA, 2011)

Em meio a esse processo que surge para o cenário nacional uma menina/mulher de dezenove anos causando confusão nas mentes intelectuais do país, não sem antes fazê-lo em sua terra natal, Fortaleza. Rachel de Queiroz, dentro da história da literatura brasileira, foi uma mulher que rompeu barreiras por meio de sua vida, de sua escrita e de suas personagens. Falava e escrevia de um jeito incrivelmente livre, o que lhe rendia elogios e críticas. Não gostava de rótulos nem de estereotípias, mas não se furtava à discussão. Debruçar-me sobre essa mulher/ escritora/ nordestina é viajar por um mundo ainda insuficientemente explorado.

Nascida em 17 de novembro de 1910, filha de Clotilde Franklin e Daniel de Queiroz, recebeu do pai as primeiras noções pedagógicas, aprendendo a ler aos cinco anos de idade. Foi também aos cinco anos, que Rachel de Queiroz enfrentou com seus pais as consequências da Grande Seca de 1915, que assolou o nordeste brasileiro e, principalmente, o Ceará, tendo que fazer o que milhares de famílias fizeram: migrar. Desse acontecimento retirou a inspiração para seu romance de estreia, *O Quinze* (1930).

Entre os anos de 1921 e 1925, estudou no colégio interno Imaculada Conceição, de freiras francesas, por insistência de sua avó paterna que estava preocupada com o fato da neta não ser religiosa e ter feito o “sinal da cruz” com a mão esquerda. Esses foram os únicos anos de formação escolar que tivera, concluindo assim o Curso Normal. Dessa experiência brotou a inspiração para *As três Marias* (1939). Sua formação intelectual segue em casa, orientada por seus pais, principalmente sua mãe, que possuía uma vasta biblioteca, repleta de clássicos nacionais e internacionais – de Machado de Assis a Dostoiévski, de Eça de Queiroz a Flaubert, de José de Alencar a Júlio Verne.

Em 1927, ironizando um concurso que elegia a “Rainha dos Estudantes”, promovido pelo jornal *O Ceará*, Rachel de Queiroz, com o pseudônimo de Rita de Queluz, escreveu uma carta para a referida publicação:

Minha graciosa Majestade: Quero primeiro dar-lhe os parabéns calorosos pelo triumpho que sua bella inteligencia de mulher culta alcançou sobre a dolorosa mediocridade de nossas melindrosas. Nada mais justo que o ato das classes estudiosas do Ceará, elegendo-a. Mas, agora que vae ter sobre a fronte o diadema real, pergunto-me se são de facto os parabéns que lhe devo dar. Não os acha mal cabidos, dada a actual desvalorização do sangue azul? E já pensou quantos inconvenientes acarretam actualmente o sceptro e a corôa? [...] É por isso que avento a ideia de lhe mudarem o título: e em vez de ser chamada ‘Sua Majestade Suzana I, Rainha dos Estudantes Cearenses’, proclamem-na ‘Chefe do Soviet Estudantal do Ceará’ [...] Venho pedir, minha graciosa Magestade, que abandone este título bolorento e anachronico [...] Dê um golpe de Estado... mas de traz para diante! [...] (QUEIROZ, 2010, p. 11).

Cabe ressaltar a curiosa estratégia discursiva de Rachel de Queiroz, exibindo expertise nas primeiras palavras publicadas em sua história: a referida carta, que se pressupõe ser uma correspondência particular, torna-se pública ao ser enviada para um jornal com leitores majoritariamente homens e de conteúdo claramente político. A autora faz alusão ao fim do Império Brasileiro e aos soviets²⁰ russos. Ironias e provocações de uma menina/mulher de dezesseis anos atenta e incomodada com a realidade de um período no qual, digamos, gestava-se uma escritora.

O pseudônimo, segundo a autora, teve como propósito não ser reconhecida pelo dono do jornal e pela rainha eleita, ambos amigos da família. Salienta-se aqui a postura de invisibilidade da autoria feminina, comum a tantas outras autoras, como George Eliot, que na verdade se chamava Marian Evans, ou Currer Bell, que custou a assumir o seu verdadeiro nome, Charlotte Brontë. Rachel de Queiroz buscou o anonimato e, durante muito tempo, continuou assinando a coluna do jornal com o pseudônimo. Como apontado pela crítica feminista, e mesmo antes em Woolf, os terrenos da escrita por onde a mulher poderia pisar eram cerceados constantemente. O que, quando e onde uma mulher poderia/deveria falar eram questões levantadas a todo o momento. Discussões sobre a escrita feminina, um dialeto feminino, um modo de escrever feminino já se travavam na Europa na década de 1930 e poucos anos mais tarde chegariam ao Brasil. Sendo assim, Rachel de Queiroz se arriscar em ironias, deboches, críticas a formas de governo, golpe de Estado, em um jornal de circulação regional poderia ser e foi considerado subversivo demais, como aponta um artigo que saiu em

²⁰ Os soviets surgiram na Rússia, durante a Revolução de 1905, e se tornaram Conselhos de Operários.

um outro jornal da época: “Como é que a família permite a uma jovem pura, recém-saída de um colégio de freiras, escrever para ‘O Condenado’²¹? [...] Tememos pelo futuro dessa jovem!”. Dessa maneira, pesou sobre Rachel de Queiroz o que Woolf já dizia em 1920 e que ainda continua pesando em nós na atualidade: “Para um homem ainda é muito mais fácil do que para uma mulher dar a conhecer suas opiniões e vê-las respeitadas” (WOOLF, 2018, p. 51).

O disfarce, contudo, foi logo descoberto: um leitor, parente próximo, decretou: “Ah, isso é coisa de Rachelzinha, filha do Daniel, lá da fazenda de Quixadá” (NERY, 2002, p. 64). Sua escrita impressionou, clara, objetiva, irônica e moderna²². Júlio Ibiapina, um homem de mente mais “aberta”, com menos preconceitos, ateu e anticlerical, diretor do jornal que, por sua vez, fazia uma linha independente de governos ou igrejas, a convidou para colaborar na redação do veículo: “Fiquei entusiasmada. Era tudo o que eu queria. [...] Eu fazia uma crônica por semana e cuidava da página literária. Estava com 17 anos e ganhava 100 mil réis por mês” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p.64). Daí por diante não parou mais.

Entre crônicas e cartas, publicava, vez ou outra, poemas. Alguns deles foram reunidos, em 1928, em um manuscrito em forma de livro, *Mandacaru*, que ela se recusou a publicar em vida. Apenas em 2010, como homenagem ao seu centenário, Elvira Bezerra, com auxílio do Instituto Moreira Salles, organizou e possibilitou sua publicação. “*Mandacaru* é um dos balbucios com que nós, os do Nordeste, tentamos colaborar na grande harmonia nacional que vocês executam²³” (QUEIROZ, 2010, p. 65).

Mandacaru, todos os poemas publicados e o interesse crescente por literatura demonstrado por Rachel de Queiroz ainda se deviam as repercussões da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Por meio das assinaturas de revistas de sua mãe e das correspondências no jornal, pôde se inteirar e se aproximar ainda mais do movimento ao qual se filiou com uma veia mais regional, popular e social, manifestando-se em 1929 no jornal *O Povo*, com qual também passou a colaborar semanalmente:

Eu canto a alma da minha Terra e a alma de minha gente.
Canto o meu sol ardente, amoroso e ruivo, que é o mais pessoal e
característico de todos os sóis do mundo. (...)

²¹ O outro jornal a que nos referimos era *O Nordeste*, sob a direção de padres católicos. Esses padres só se referiam ao jornal *O Ceará* como *O Condenado*, pois o diretor, Júlio Ibiapina, era ateu e anticlerical.

²² Em um tempo de modernidades, falar de rainhas e reis significava retrocesso. Entretanto, ironicamente, ela também será eleita Rainha dos Estudantes, quando se tornou professora, dois anos depois.

²³ Esse excerto faz parte Prefácio escrito por Rachel de Queiroz para o livro *Mandacaru*. Os “vocês” a que ela se refere são os modernistas do Centro-sul do país.

Além do que, só compreendo e admiro uma manifestação artística quando é espontânea e sincera.

E, sinceramente, espontaneamente, meu coração só pode sentir e cantar o que sente e canta minha raça. (...)

Eis porque sou nacionalista, eis porque dentro do meu nacionalismo inda me estreito mais ao círculo de meu regionalismo.

É que sinto que quanto mais próxima a paisagem, quanto mais íntimo o motivo de inspiração, quanto mais integrado o artista com o modelo, mais fiel, mais espontânea e sincera será sua interpretação.

Eis porque eu canto o sertão, o sol, o Orós, as carnaúbas, o algodão, os seringueiros, os vaqueiros, a caatinga, a Amazônia, a praça do Ferreira e o Cariri; eis porque canto o presente (QUEIROZ, 2010, p.24).

Seu “Manifesto” já sinalava as ambiguidades que perpassariam toda sua obra. Aqui o nacional e regional se entrelaçam apontando para os muitos brasis que cabiam em um só. É um vínculo modernista de busca pelo “brasileiro” que em Rachel de Queiroz será representado em sua obra pelas “brasileiras”, sobretudo as “nordestinas”. E, desde *Mandacaru*, vinha demarcando tal posição:

Eu quis abrir o coração de minha gente e mostra-lo a vocês. Aí o envio, com toda a ternura carinhosa de que dispõem minhas mãos de mulher, com todo o ardor entusiástico em que vibra a saúde brasileira de minha mocidade. (QUEIROZ, 2010, p. 67).

Vemos também demarcada uma pauta feminista, tantas vezes negada pela autora, mas que sempre estará consciente ou inconscientemente imbricada em seu discurso e em suas ações.

Em meados de 1929, por conta de problemas pulmonares, com suspeita de tuberculose, é obrigada a ficar de repouso em casa por meses. Ela resolve, então, escrever um romance. Cientes da qualidade daqueles manuscritos, seus pais, em 1930, pagaram pela publicação de uma tiragem de mil exemplares de *O Quinze*. Em um primeiro momento, ao circular por Fortaleza, as críticas foram incipientes: um jornalista criticou o papel usado na impressão, outro duvidou que a menina fosse a autora, mas que tal seria seu pai. Como o “certificado de garantia” precisava ser dado pelos modernistas, – eles eram os responsáveis por grande parte do que era lido, aceito e permanecia entre a “elite” artística nacional – o livro foi enviado a intelectuais ligados ao movimento de quem, então, recebeu a atenção que a família Queiroz esperava. Martins Capistrano, conterrâneo de Rachel de Queiroz, escreveu-lhe uma carta que foi publicada no jornal *O Povo*, em agosto de 1930, na qual elogia sua economia de palavras e sua maneira lúcida de falar sobre a terra de ambos: “Um livro cearense, com todo o vigor e toda a inquietação de nossa terra mártir” (CAPISTRANO apud

GUERELLUS, 2011, p. 82). Também em agosto do mesmo ano, o poeta carioca Augusto Frederico Schmidt (1906-1965), que posteriormente se tornará amigo e editor da autora, se manifesta de maneira entusiasmada no jornal *Novidades Literárias, Artísticas e Científicas*, com uma resenha intitulada “Uma revelação”:

Acabo, agora mesmo, de ler um romance, e não resisto à tentação de sobre ele dizer algo, de comunicar de que estou possuído, de chamar a atenção para um livro que vem revelar a existência de um grande escritor brasileiro. Grande escritor que é uma mulher, incrivelmente jovem (SCHMIDT apud GUERELLUS, 2011, p. 84).

A crítica feminista elucida esse “certificado de garantia” como sendo um aval concedido pelos homens às mulheres que escreviam. Ana Cristina Cesar já nos disse o quanto o ser mulher importa para os críticos. O espanto de Schmidt, com o fato de que ali nascia um “grande escritor que é uma mulher”, só reforça essa afirmação, fazendo desse aspecto alvo de problematização até hoje.

Conhecido como descobridor de talentos, Schmidt, que ao longo dos anos de 1930 publicará Graciliano Ramos, Gilberto Freyre e Lúcia Miguel Pereira, convida Rachel de Queiroz a publicar o segundo romance em sua editora, além da segunda edição de *O Quinze*, na qual é feita a inclusão, que se estenderá também às edições seguintes, de um prefácio que exalta a, cada vez mais marcante, presença feminina na literatura:

Há pouco tempo, ainda, lia eu num outro livro feminino, que conseguiu grande sucesso na França, o *David Golder*, de Irène Nemirowski, e pensava na importância real que a mulher está tomando agora na literatura. Uma Katherine Mansfield, uma Virginia Woolf, uma Rosemond Lehmann, são autores de primeiro plano nas letras contemporâneas. Dentro da nossa limitadíssima produção feminina [brasileira], não me lembro de nada que seja revelador de tanta possibilidade como esse romance escrito por uma mocinha [Rachel de Queiroz] que veio, pelo menos, dar aos escritores nossos de hoje, e são raros os que não necessitam, uma lição de simplicidade (SCHMIDT apud GUERELLUS, 2011, p. 87).

Schmidt propõe em sua crítica uma categoria de análise: o “livro feminino”. Ele se admira do surgimento dessa “literatura suplementar” que se restringe ao universo da mulher, comparando Rachel de Queiroz a autoras como Woolf, que mais uma vez buscamos auxílio para analisar tal postura do crítico: No outono de 1920, durante algumas semanas, Virgínia Woolf debateu, por meio de cartas, com o crítico literário inglês Desmond MacCarthy (1877-1952) sobre a capacidade intelectual e criativa das mulheres. MacCarthy chegou a dizer que

“embora seja verdade que uma pequena porcentagem de mulheres tem a inteligência de um homem inteligente, no geral, o intelecto é uma especialidade masculina” (apud WOOLF, 2018, p. 36). Woolf o rebateu veementemente com dados históricos e fatos de seu tempo, que mostravam as dificuldades de acesso da mulher ao conhecimento, confirmando não haver nada de biológico que diferenciava capacidades femininas e masculinas. Desse modo, voltando a Schmidt, assim como grande parte da crítica masculina, citava algumas mulheres como sendo fabulosas exceções, “dignas de elogios”, mas que jamais alcançariam o nível de um homem. É o que veremos com o próximo crítico, Mário de Andrade.

Mário de Andrade se manifestou atribuindo nota dez ao romance em sua coluna “Vida literária”, do jornal *Diário de Notícias*, afirmando que a obra “deslocava todos os outros livros sobre o mesmo tema para o polo da ‘literatices’” (ARÊAS, 1997, p. 88).

Mário distinguir alguém de nós, tratar com uma ternura especial, era motivo de orgulho, sim. E ele, claro que como professor de Literatura, sempre deu muita importância às coisas que eu fazia. Talvez se portasse assim com todos; mas comigo, não sei, eu tinha a impressão de que havia algo especial. Ele brincava, dizia: “No meio desse mulherio, você é diferente” (QUEIROZ e QUEIROZ, 2010, p. 121).

Diante da tão cara avaliação para Rachel de Queiroz, vinda do “professor” Mário de Andrade, percebemos o quanto ser aceita pelo canônico ainda era o desejo da autora no momento, sobretudo porque não havia espaço para o não canônico. Além disso, uma mulher conseguir adentrar tão restrito segmento era uma conquista inesperada. Talvez por isso Mário de Andrade a considerava “diferente”, pois, na verdade, Rachel de Queiroz tentou, a princípio, ser igual a ele.

Assim como George Eliot foi acusada de ser grosseira e imoral por tratar de assuntos que só diziam respeito aos homens, Rachel de Queiroz passou a vida inteira tendo seu modo de escrever comparado ao masculino, a ponto dela mesma admitir tal semelhança. Cabe aqui, portanto, uma reflexão acerca desse fato: Woolf nos lembra, que tal qual Eliot, que assumiu um pseudônimo masculino para que sua obra fosse levada a sério, muitas mulheres quiseram ser vistas como homens na literatura. Entretanto, “a escrita feminina é sempre feminina; não pode deixar de ser feminina; nos melhores casos, é extremamente feminina: o único problema é definir o que queremos dizer com ‘feminina’” (WOOLF, 2018, p. 29). Nesse ponto assoma-se a questão da “experiência”: homens e mulheres escrevem sobre aquilo que vivenciam e, segundo Woolf, as mulheres podem variar mais que os homens. Em um primeiro momento poderíamos dizer que “os homens descrevem batalhas e as mulheres os nascimentos de filhos”

(WOOLF, 2018, p. 30), todavia, algumas dessas mulheres podem um dia batalhar, o homem jamais dará a luz. Partindo dessa premissa é que refletimos sobre a escrita de Rachel de Queiroz: sua formação intelectual, suas experiências, os caminhos por onde andou e as coisas que viu e ouviu foram privilégios dos quais poucas mulheres tiveram a oportunidade de se beneficiar. Ela não escrevia como homem, escrevia como mulher sobre todas as coisas, inclusive “coisas de homem”. E tornou-se essa mulher que podia falar desse lugar graças à classe social elevada da qual veio, aos meios acadêmicos privilegiados nos quais circulou e à garantia de escritores, homens renomados, com quem pode contar.

Um dos poucos críticos a admitir o feminino em Rachel de Queiroz foi Agripino Grieco (1888-1973), que junto com Tristão de Athayde (1893-1983) reavaliavam o modernismo de 22, dando seu parecer, em 1933, também avaliando o regionalismo inovador, “definitivamente” distanciado do regionalismo naturalista de outrora:

Bom trabalho, sem dúvida, exatamente porque quase não é literatura, porque a autora, avessa a armar tempestades no tinteiro, conduziu, talvez sem pretende-lo, uma ofensiva contra os lugares comuns da seca e do dramático cearense [...], realizou algo de humano, que todo o Brasil pode ler e entender [...] Numa adolescência graciosa de tom, a narradora surpreende-nos, não pela novidade que inventa, mas pela novidade que tira da velharia (GRIECO apud GUERELLUS, 2011, p.8 5).

Em seu elogio, Grieco foi um dos poucos a reconhecer ali uma mulher, destacando o feminino na autora “graciosa de tom”. Dividindo a escrita em masculina e feminina. O crítico soube admitir a capacidade de Rachel de Queiroz em se impor sobre o sexo oposto. Essa avaliação foi considerada de grande importância pela autora: “O Agripino Grieco tinha muita autoridade e sua palavra podia acabar com uma reputação literária. [...] Ele gostou do meu trabalho e sempre me tratou muito bem. Eu tinha pavor dele” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p.247).

Uma das mais intrigantes críticas a *O Quinze* foi a de Graciliano Ramos que, alguns anos depois de o livro já ter sido publicado, quando estava escrevendo o prefácio de *Caminho de Pedras*, mostrou sua reação após a leitura:

O Quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que realmente causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado (RAMOS apud HOLLANDA, 2016).

Graciliano foi, na verdade, um dos únicos a admitir seu preconceito, deixando claro o quanto estava à mercê de um discursivo patriarcal:

Ficou-me a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever *João Miguel* e *O Quinze*, não me parecia natural (RAMOS apud HOLLANDA, 2016).

Na verdade, era inevitável admitir a qualidade daquela prosa, o jeito então foi “aceitá-la”, mas com uma ressalva: desvinculá-la do que tradicionalmente era definido como literatura feminina, “água-com-açúcar”, “*Bibliothèque Rose*”²⁴; o melhor era dizer que Rachel de Queiroz escrevia como homem.

Outro conterrâneo da autora que avaliou *O Quinze* foi Edmilson Caminha, escritor e jornalista, identificou no livro da cearense o domínio que apresentou dos três elementos principais da ficção; a composição dos personagens, o desenvolvimento da narrativa e o trabalho com o tempo:

Passados dois anos desde que José Américo de Almeida publicara *A Bagaceira*, Rachel confirmava, com *O Quinze*, o romance do Nordeste como uma das mais ricas e substanciosas vertentes da literatura brasileira no século XX. (CAMINHA, 2010, p. 11)

Maria Eugênia Celso (1186-1963), poeta e jornalista mineira, que chegou a participar da campanha pelo voto feminino junto com Bertha Lutz²⁵, deu seu parecer no Jornal do Brasil em 27 de setembro de 1930, após ouvir Rachel recitar poemas como “Êxodo”, que está em *Mandacaru*, destacando a coragem, ousadia e objetividade do texto de uma autora tão jovem:

A morte do pequeno Josias, envenenado por ter comido uma raiz de manipeba, é de uma sobriedade de tintas, de um realismo de emoção tão sugestivo e tão perfeito, na sua simplicidade de água-forte, que mais se diria de um escritor já senhor de todos os recursos da profissão do que de uma estreante a que a inexperiência dos vinte anos ainda para completar, excusaria a sobrecarga quase inevitável do sombreado ao efeito do desenho. A sobriedade constitui, aliás, a qualidade mestra de Rachel de Queiroz (CELSO apud GUERELLUS, 2011, p. 105).

²⁴ Livros que circulavam no Brasil na década de 20, geralmente franceses, feitos para mocinhas, com conteúdos açucarados e romantizados.

²⁵ Cientista brasileira, se tornou famosa pelo engajamento feminista. Fundou a “Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher” e em 1922 representou as brasileiras na Assembleia-geral da Liga das Mulheres Eleitoras, nos Estados Unidos.

Tantos outros foram os comentários e críticas que surgiram em torno desse romance que elevou sua autora à condição de “fenômeno literário”. Faz-se necessário, contudo, saber que não se trata de um fato único e isolado. Rachel de Queiroz é anterior e além dele.

O Quinze não foi tido como um milagre mas como resultado de uma vivência na área da escrita que havia se iniciado com a prática pedagógica e a profissionalização nos jornais, escrevendo crônicas, poemas e tendo participado de rodas literárias antenadas com as mais importantes correntes brasileiras (GUERELLUS, 2011, p. 51).

A condição social e a formação intelectual foram, sem dúvida, decisivas para que Rachel de Queiroz alcançasse a profissão de jornalista e escritora. Além das muitas outras autoras que vieram antes e serviram-lhe de inspiração. Condições que, segundo Woolf (2018), também lhe foram fundamentais para tornar-se uma profissional da mesma área.

Nos três anos que antecederam a publicação de *O Quinze*, a autora trabalhou no jornalismo independente, escreveu um manifesto, poemas e crônicas, participou de círculos literários, posicionou-se em relação à principal corrente literária da época. A primeira tentativa de romance veio ainda em 1927, com o folhetim *A história de um nome*, publicado em capítulos no *Ceará*, no qual era contada a história do nome “Rachel” desde a Antiguidade até a atualidade. “Foi então que me aproximei intelectualmente dessa gente [Beni Carvalho, Antônio Sales] e passei a fazer parte das rodas literárias de Fortaleza” (QUEIROZ e QUEIROZ, 2010, p. 29).

Após a publicação de *O Quinze*, Rachel de Queiroz não parou mais. Em 1931, recebeu no Rio de Janeiro o prêmio de melhor romance pela Fundação Graça Aranha, onde também entrou em contato com integrantes do Partido Comunista; ao voltar para Fortaleza, ajudou a fundar o PC cearense.

O ano de 1932 foi marcante para a autora: casou-se, pela primeira vez, com o poeta e funcionário do Banco do Brasil, José Auto; foi fichada pela polícia política de Pernambuco como “agitadora comunista”; rompeu com o Partido e publicou seu segundo romance *João Miguel*, pela editora Schmidt.

João Miguel foi o único romance em que a protagonista não era uma mulher, apesar de Santa se fazer presente a todo o momento na vida e no pensamento de João.

Os dias iam passando, e Santa não aparecia, e não chegava dela um recado, uma lembrança, uma notícia. [...] E era o que mais lhe doía. [...] E tinha que chorar baixinho. [...] Quem diria que fora ela que o deixara, que ele a esperava ansioso, muitos dias, enquanto talvez ela nem se

lembrasse de que ele vivia [...]. E na sua rede, muitas vezes chorando, nas longas noites de solidão, o pobre se sentia tão só, mentiroso e desgraçado (QUEIROZ, 1973, p. 73-74).

Foi também a causa do seu rompimento com o partido. Quando ainda era ligada ao Partido Comunista do Rio de Janeiro, Rachel de Queiroz foi informada de que antes de publicar o novo livro deveria mostrá-lo a um comitê do partido, sendo esse um procedimento padrão para todos os membros. O texto foi reprovado, pois “um homem do povo apare[cia] como assassino de um companheiro de luta”, uma mulher do povo era a prostituta e uma “moça rica” era a heroína. Seria necessário alterar essas e outras coisas para que lhe fosse concedida a permissão, mas a autora se negou a seguir e apenas respondeu: “Eu não reconheço nos companheiros condições literárias para opinarem sobre a minha obra. Não vou fazer correção nenhuma. E passar bem!” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 45). Sentindo-se vitoriosa, Rachel de Queiroz publica o livro sem nenhuma alteração e, sem pesar, vê seu nome no jornal *A Classe Operária* entre a relação dos inimigos do proletariado, sendo oficialmente expulsa do Partido por ideologia trotskista: “Realmente, os do PC não me caluniavam ao me apodarem de trotskista” (QUEIROZ, 2010, p. 45).

A recepção desse segundo livro foi positiva, significou a confirmação de que aquela menina realmente existia e de que ela se firmava enquanto romancista, como afirmou o jornalista e escritor Octávio de Faria (1908-1980), na revista *Boletim de Ariel* em 1932:

É tão raro encontrar no Brasil um verdadeiro ‘romancista’ que não estranha que muitos tenham duvidado de que Rachel de Queiroz – ainda mais tratando-se de uma mulher – conseguisse mais do que já dera, renovar-se, ela que parecia ter dado tanto de si. Prefira-se ou não *João Miguel* ao *Quinze*, o que parece entretanto indiscutível é que *João Miguel* vem afirmar em Rachel de Queiroz isso que se tem de chamar: um romancista. *O Quinze* poderia ter sido uma exceção, um ‘caso’ bem contado. Certamente foi mais do que isso, foi um ‘romance’ escrito por um ‘romancista’, mas é só agora com o aparecimento de *João Miguel* que se torna bem claro o incrível fenômeno sucedido ao Norte do país: surgiu um novo romancista no Brasil (FARIA apud GUERELLUS, 2011, p. 119).

Não há como não notar o emprego dos artigos no masculino nas referências à romancista e a frase “ainda mais tratando-se de uma mulher”, revelando o preconceito em relação às mulheres escritoras, apresentado no capítulo anterior.

No ano seguinte à publicação de *João Miguel*, nasceu sua única filha, Clotilde, que morreria dezoito meses depois, vítima de meningite. Em uma vida meio nômade, ao longo de pouco mais de sete anos, morou em Itabuna na Bahia, em São Paulo e Maceió, depois disso

voltou a Fortaleza e, por fim, fixou residência no Rio de Janeiro (sem nunca deixar de passar uma temporada anual em seu sítio no Ceará). Em 1940, já separada de José Auto, conheceu o médico Oyama de Macedo, e viveram juntos até a morte dele em 1982.

Mantendo a abordagem social e psicológica usada nos dois primeiros romances, acrescentada de engajamento político, lançou em 1937 o *Caminho de pedras*, pela José Olympio, que foi sua editora até 1992. Nesse romance o triângulo amoroso entre Noemi, Roberto e João Jacques e a luta da protagonista por liberdade política, social e sexual servem de base ficcional para a história do Partido Comunista em Fortaleza, como afirmou a própria Rachel de Queiroz:

Noemi, Roberto e João Jacques, esses três realmente são figuras criadas, imaginadas, boladas por mim. Agora, o cenário, o partido, os companheiros, aquela vivência política toda, aquilo é quase fotográfico, quase gravado. [...] Aqueles comícios, aquela figura patética daquela operariuzinha, os seus companheiros... todos eles foram meus companheiros do Partido. [...] Alguns nomes, eu os mantive na íntegra (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 102).

Em pleno Estado Novo, graças, principalmente, a esse romance, foi presa sob a acusação de subversão por três meses no quartel do Corpo de Bombeiros de Fortaleza e soube da queima de seus livros, junto aos de Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, em praça pública de Salvador, por ordem da Sexta Região Militar. “Ser comunista, então, era uma coisa tão perigosa quanto ser terrorista hoje” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 76), significava ser temido por uns, odiado por outros e passível de punições legais.

O posicionamento político de Rachel de Queiroz, aliás, merece atenção, visto que foi tão complexo e ambíguo quanto a própria história política brasileira; cresceu em um ambiente de instabilidade política, em que mandonismo, repressão e truculência arbitravam a República Velha. A partir do final dos anos de 1920, a escritora iniciou sua militância; teve ligações com o anarquismo da mineira Maria Lacerda de Moura (1887-1945); filiou-se ao Partido Comunista do Brasil e fundou o PC cearense; esteve na formação da primeira geração trotskista brasileira; apoiou o golpe de 1964 e foi autora de centenas de crônicas políticas ao longo de todo seu percurso profissional. “Ela era um ser político por natureza. Gostava e exercia”²⁶.

²⁶ Editora Maria Amélia Mello, em entrevista para *O Estadão*, sobre um possível livro com a reunião de crônicas políticas de Rachel de Queiroz. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/cronicas-politicas-de-rachel-de-queiroz-serao-reunidas-em-livro/>>. Acesso em: 16/10/2018.

Sobre suas aproximações com a anarquista e uma das primeiras feministas brasileiras, Maria Lacerda de Moura, nos damos conta, sobretudo da admiração que a cearense possuía pela mineira.

O contato entre as duas mulheres de gerações bem diferentes deu-se por conta da polêmica que envolveu Maria Lacerda de Moura em 1928. Nessa época, a anarquista envolvera-se em protestos antifascistas, denunciando alguns jornais da colônia italiana de São Paulo e enfrentando forte oposição por parte deles: “provocando comícios e o empastelamento de jornais em sua defesa”. Por conta disso, Rachel de Queiroz, responsável pela sessão *Jazz-band* do jornal *O Ceará*, há milhares de quilômetros, convidou Maria Lacerda de Moura para cooperar com o periódico (GUERELLUS, 2016, p. 216).

Tal ousadia de Rachel de Queiroz incomodou redatores de outros jornais que criticavam inclusive o fato de haver compatibilidade entre as ideias de ambas. O que foi confirmado por meio de correspondências entre elas, publicadas no *Ceará*, segundo Guerellus (2016). Eram críticas ferrenhas ao fascismo, à corrupção, à Igreja e em defesa da educação e da liberdade das mulheres. Ao fazermos um breve passeio pela biografia de Maria Lacerda de Moura, vimos que provavelmente a autora de *Maria Moura* retirou de lá muito mais que a inspiração para o nome da personagem. A anarquista/feminista mineira não gostava de extremismos e esteve constantemente pronta a ouvir vários lados:

Na imprensa, escreveu sobre os movimentos em que militou sem deixar de criticá-los: o feminismo, por não acolher mulheres negras e pobres; o comunismo, por pregar hierarquias excessivas no governo; o anarquismo, por ser tão radical a ponto de não aproveitar boas estratégias de outros sistemas políticos (D'ANGELO, 2017).

Como veremos, Rachel de Queiroz também transitou livremente por diferentes posições políticas, destacamos o posicionamento de Maria Lacerda de Moura com relação ao feminismo, pois, como notaremos mais adiante, se assemelha com o discurso defendido por Rachel de Queiroz ao longo da vida. Eis o que Maria Lacerda escreveu em uma de suas crônicas para o jornal *A Plebe*, em 1928:

A palavra ‘feminismo’, de significação elástica, deturpada, corrompida, mal interpretada, já não diz nada das reivindicações feministas. Resvalou para o ridículo, numa concepção vaga, adaptada incondicionalmente a tudo quanto se refere à mulher. Em qualquer gazeta, a cada passo, vemos a expressão ‘vitórias do feminismo’ – referente, às vezes, a uma simples questão de modas (MOURA apud D'ANGELO, 2017).

Rachel de Queiroz corroborou com tais ideias, a ponto de negar, várias vezes, ao longo de sua história, o feminismo ou de dizer que se tratava de um “movimento mal orientado”²⁷. Um exemplo da admiração que a menina de dezoito anos, iniciante na carreira de jornalista, nutria pela polêmica colega jornalista é o fato de que Rachel de Queiroz chega a cortar seus longos cabelos na altura do queixo (modelo à *garçonne*) e enviar uma carta com sua foto autografada para Maria Lacerda de Moura, que usava o mesmo corte, revelando que o gesto fora uma homenagem²⁸.

Nos meses seguintes, as circunstâncias fizeram, todavia, com que Rachel de Queiroz se aproximasse um pouco mais da ideologia comunista. Em 1931, quando foi para o Rio de Janeiro receber o prêmio Graça Aranha de melhor romance, passou a ter contato direto com integrantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Voltou para o Ceará com “materiais de propaganda, credenciais e doutrinários, pronta para ajudar a fundar uma sede comunista na capital cearense” (GUERELLUS, 2016, p. 218). E assim o fez:

Antes, no Ceará, já eu tinha tido contatos políticos com os remanescentes do Bloco Operário e Camponês, esmagado pela polícia de Washington Luís, o presidente que considerava a questão social “um caso de polícia”. [...] Ao voltar, em 1931, após dois meses no Rio, eu levava as credenciais do Partido e a missão de promover a reorganização dos destroços do Bloco Operário e Camponês e instalar em Fortaleza uma nova Região. [...] Os dirigentes do Rio me fizeram secretária da Região no Ceará. Não por mérito, mas por ser capaz de escrever e datilografar. [...] Eu andava metida em cheio não só com o Partido, mas com uma porção de gente que estava na ilegalidade (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 40).

Durante pouco mais de um ano, Rachel de Queiroz serviu de elo entre cariocas e cearenses para a disseminação dos ideais comunistas, que buscavam seguir à risca as orientações vindas da Internacional Comunista (IC)²⁹. Todavia, aos poucos, mudanças foram se instalando internamente no PCB:

A orientação sectária de intensificação da luta de classes e restrição das alianças perdurou até 1934 e foi responsável pelo que se convencionou denominar de obreirismo, ou seja, a defesa da constituição essencialmente proletária dos partidos comunistas e da necessária depuração dos quadros intelectuais, supostamente responsáveis por seu direcionamento excessivamente à direita (HENN, 2012, p. 296).

²⁷ Rachel de Queiroz, em entrevista ao *Cadernos de Literatura*, em 1997.

²⁸ Guerellus (2016) informa que esta fotografia pode ser vista no Acervo *Rachel de Queiroz*, no Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

²⁹ Organização internacional fundada em 1919 pelo russo Vladimir Lenin como forma de reunir os partidos comunistas de diferentes partes do mundo.

Cisões internas começaram a acontecer no Partido, sobretudo por conta dessa orientação de “proletarização” da luta, o que fez com que muitos intelectuais comessem a se afastar por vontade própria ou eram afastados dos cargos de liderança. Rachel de Queiroz, por sua vez, foi útil inicialmente para a fundação do PC no Ceará, visto que, como a mesma disse, ela era uma das únicas lá que sabia “ler e datilografar”, contudo, uma vez instalada a Região cearense e ampliada a radicalização contra o que era chamado pelos membros do partido de “comportamento pequeno burguês”, a secretária deixou de ser útil.

Assim, via-se uma tendência dos dirigentes comunistas latino-americanos em buscarem a conciliação com os reformistas nacionais. Dessa forma, estava posta a argumentação para o afastamento posterior de alguns dos principais líderes comunistas locais, especialmente daqueles que não eram oriundos diretamente da classe operária (HENN, 2012, p. 298).

O pretexto para o afastamento de Rachel de Queiroz foi o seu livro *João Miguel*. Ela tinha conhecimento dessa orientação de que no PC os operários eram superiores aos intelectuais: “Os operários, que compunham a aristocracia dos grupos marxistas, exigiam de nós obediência cega. Os intelectuais eram por eles considerados uma espécie de subclasse, pouco merecedora de confiança” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 43). Segundo Heinn (2012), apenas os intelectuais que “concordassem em divulgar uma autocrítica” ou adequar sua escrita conseguiam permanecer no Partido. Rachel de Queiroz preferiu a expulsão.

Em 1933, já casada, com uma filha e morando em São Paulo, a cearense – e seu marido José Auto – se aproximou dos intelectuais que haviam se afastado do PCB desde 1928, Lívio Xavier e Aristides Lobo, além de Mário Pedrosa e Arnaldo Pedroso Horta, e juntos formaram o grupo trotskista de São Paulo que se correspondia frequentemente com o exilado líder marxista soviético Leon Trotsky (1879-1940). No ano seguinte, Rachel de Queiroz, com marido e filha, retornou para Fortaleza e, sob orientação trotskista, se candidatou a deputada pelo Partido Socialista.

Comecei a campanha fazendo comícios. [...] Foi muito divertida essa campanha no Ceará. Soube-se depois que eu tivera uma votação muito boa, mas todos nós fomos ‘degolados’ porque a apuração dos votos era feita pelos próprios órgãos do Legislativo, dominados por Getúlio. Fomos, pois, repito, ‘degolados’ (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 71).

Além de não ser eleita, Rachel de Queiroz entrou em conflito com o núcleo trotskista por causa da batalha campal que aconteceu na Praça da Sé em São Paulo, no dia 7 de outubro de 1934. Na ocasião um outro grupo que a autora também representava nas eleições, a Frente

Única Antifascista (FUA), resolveu enfrentar a Aliança Integralista Brasileira (AIB) como estratégia de combate ideológico ao fascismo. “Tanto para Rachel de Queiroz quanto para outros trotskistas como Aristides Lobo e Victor Azevedo, o levante foi criticado como uma política ‘aventurista’” (GUERELLUS, 2016, p. 221), que teve como resultado seis mortos e dezenas de feridos.

A década de 1920, no Brasil, foi uma década política. [...] O PC precisava agir em total clandestinidade. [...] Na verdade, éramos os revolucionários mais ingênuos do mundo. [...] Estávamos dispostos a morrer, a matar, a aceitar todas as submissões. Quanto mais o Partido exigia, mais a gente se submetia, mais se entregava. Tempos depois, o que nos encantou, a mim e a Zé Auto, quando tivemos contato com os trotskistas, foi a liberdade de espírito, de pensar, de dizer as coisas (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 77-78).

Todavia, a liberdade de pensamento, tão cara a Rachel de Queiroz, novamente lhe foi subtraída e mais uma vez se viu obrigada a romper com uma organização política. Ela, Aristides Lobo e Victor Azevedo foram expulsos do núcleo principal da FUA. Posteriormente, o assassinato de Trotsky também abalou sua confiança na causa: “Até matarem o camarada Trotski, fui trotskista. Depois, me tomei de um profundo desgosto” (QUEIROZ, 1991).

Discordâncias políticas, derrota nas eleições e a transferência de José Auto para Maceió fizeram com que Rachel de Queiroz se distanciasse da militância, o que foi reforçado pela morte de sua única filha seguida pela morte de seu irmão do meio, Flávio.

Em 1937, publicou *Caminho de pedras*, com a instauração do Estado Novo foi presa e seu livro foi adicionado à lista dos proibidos, pois “falava sobre comunistas”. *As três Marias*, seu quarto romance, foi publicado em 1939 e, por ser um livro de cunho menos político e mais intimista, não incomodou a polícia política de Vargas. Ao longo do restante do Estado Novo, graças, sobretudo à censura, pouco se sabe sobre a atuação política de Rachel de Queiroz que provavelmente esfriou-se até 1945, ano da deposição de Getúlio Vargas. Neste ano, Assis Chateaubriand a contratou como escritora exclusiva da revista *O Cruzeiro* (onde ficaria por trinta anos), além disso, junto com Mário Pedrosa e outros autores da primeira geração trotskista, cooperou com o recém-fundado jornal *Vanguarda Socialista*, no entanto permaneceu nesse veículo por apenas um ano.

Nessa época, a escritora assumiu um discurso de autonomia afirmando-se a única responsável por suas opiniões, teoricamente independentes do sistema representativo. De um lado, Rachel utilizava n’*O Cruzeiro* uma linguagem

pedagógica, com “ensinamentos” e “reflexões” sobre a democracia. De outro, a autora concentrava no *Diário de Notícias* crônicas mais combativas e assumidamente antigetulistas. Os dois veículos funcionaram como a principal “tribuna” de Rachel de Queiroz, onde opinou sobre governos e partidos, deu lições de cidadania e também radicalizou suas opiniões ao longo dos anos (GUERELLUS, 2016, p. 225).

Segundo Natália Guerellus, autora que teve acesso às crônicas dessa época arquivadas no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, Rachel de Queiroz semanalmente questionava a legitimidade das ações dos governos durante este conturbado período político, mas, acima de tudo, era uma ferrenha opositora de Getúlio Vargas. O retorno dele ao poder em 1950 constituiu um duro golpe para a escritora: “O resultado das eleições de 3 de outubro veio confirmar: é que fracassamos, fracassamos completamente [...]. A dolorosa verdade é que o povo não nos lê, o povo não nos conhece” (QUEIROZ apud GUERELLUS, 2016, p. 225).

Para Rachel de Queiroz, Vargas era “fonte de todos os males políticos”. Além de sua política “trabalhista”, de manipulação dos sindicatos, perseguição ao PCB, “Getúlio passou a simbolizar, [...] a reação, o fascismo, a aliança com o Eixo” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 214). Segundo Rachel de Queiroz, mesmo depois de sua morte, muitas de suas práticas se mantiveram presentes no *modus operandi* de diversos políticos do país. Por isso mesmo ela o utilizou como justificativa para sua participação no golpe de 1964.

No período que se estende desde a morte de Vargas até a eleição de Jânio Quadros, (outubro de 1960) a autora se manteve mais cautelosa em relação aos acontecimentos políticos: “A tentação seria falar de política – mas como não há nada a dizer de política senão que este mundo está perdido, falemos em coisa diversa” (QUEIROZ apud GUERELLUS, 2016, p. 227). Entretanto, o que ela e outros intelectuais, como Adonias Filho, faziam há esse tempo era conspirar em favor de um golpe de estado que se concretizou com a tomada do poder pelos militares. Tal “mancha” em sua história é também um dos motivos pelos quais seu nome passou a ser propositadamente escanteado nos meios acadêmicos. Nunca negou tal participação no golpe, que chamava de “revolução”, e todas as vezes em que foi questionada justificou sua escolha graças à aversão ao legado varguista:

O fascismo que atribui a Vargas é a justificativa da aversão de Rachel a ele e a tudo que se lhe associava. A começar pelo movimento queremista (Queremos Getúlio) liderado pelos comunistas em 1945, quando Prestes sai da prisão quase que diretamente para o palanque do homem que teria sido o responsável pelas torturas que sofreu e pela morte de sua mulher, Olga Benário, em um campo de concentração na Alemanha. A violência da ditadura Vargas serve também de pretexto para admissão com reservas que

Rachel faz da violência da Ditadura Militar que ela ajudou a implantar no Brasil (LUSTOSA, 2014).

A historiadora cearense Isabel Lustosa, nas entrevistas que fez com sua conterrânea, colheu impressões sobre o que foi aquele momento histórico para ela, a partir da década de 1940, com a reassunção de Getúlio Vargas, suicídio do mesmo e assunção do vice-presidente Café Filho:

Engraçado, como as coisas viram, os reacionários eram os do... Café que tinha sido comunista. [...] A UDN é que era anti-Getúlio, o anti-fascismo e tudo mais. E o PSD era a reação, a República Velha, os carcomidos, o apoio ao Hitler que o Getúlio deu toda a vida, ao salazarismo. [...] Os trabalhistas eram os pelegos. Era o que havia de mais reacionário. O PTB foi copiado do partido fascista italiano. A legislação trabalhista do Getúlio foi copiada da legislação corporativista fascista. Aquele negócio de deputado classista, de juiz classista, tudo aquilo era corporativismo (QUEIROZ apud LUSTOSA, 2014).

Alguns meses depois, Rachel de Queiroz questionava o Regime Militar que começou a caçar e punir todos os que discordavam dele: “Será que esperam que a marcha da revolução nos arraste a uma ditadura semelhante à [salazarista]? (QUEIROZ apud LUSTOSA, 2014)”. A história é recheada de momentos nos quais algumas pessoas acreditam em golpes como a melhor solução para impasses políticos. Rachel de Queiroz acreditou que por meio de uma intervenção militar poderia se reestabelecer a democracia no país. Obviamente não foi o que aconteceu e sua participação política, a partir de então, se restringiu a representar o Brasil como delegada na 21ª Sessão da Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas em 1966, por ordem do então presidente Castelo Branco. As crônicas passam a direcionar temas menos polêmicos já que a censura tornou-se implacável: “Depois que o Castelo [Branco] saiu, e o grupo do Costa e Silva assumiu, nunca mais apoiei os militares” (QUEIROZ, 1997, p. 29).

A breve recapitulação de sua militância política não tem por objetivo julgá-la ou categorizá-la, mesmo porque essa sempre foi uma atitude da qual buscou se distanciar. Evidenciamos aqui uma mulher que impôs sua presença em um ambiente predominantemente masculino, a política. Marcou seu lugar, tornando-se importante nas decisões, tornando-se inclusive “perigosa”, não se esquivou em nenhum momento, lutou pelo que acreditava, ainda que incorresse em escolhas e ações contraditórias.

Não sou cientista política nem filósofa. Não ousa fazer previsões. Mas se soubermos tomar os equívocos do passado como referências, poderemos

evitar o obscurantismo e a barbárie. Se a liberdade e o amor triunfarem [...], então valerá a pena (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 262).

Voltando à cronologia de seus romances, ainda em 1939, cada vez mais segura e consciente de sua escrita, Rachel de Queiroz publicou *As três Marias*, um relato memorialista, com traços autobiográficos:

As três Marias é o meu livro mais auto-biográfico. Elas realmente existiram. A Guta sou eu, a Maria da Glória morreu há 3 anos e a Maria José estava com o presidente Castelo Branco, quando sofreram aquele desastre aéreo fatal. A Maria da Glória, por exemplo, era órfã. Tudo aquilo é rigorosamente biográfico. Há muito da minha vida de jovem, a minha primeira vinda ao Rio, aquela paixão por aquele homem... Tudo aquilo foi um retrato fidedigno daquele tempo (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 107).

Ironicamente, a “mudança de ângulo” apresentada pela autora de *O Quinze* incomodou Mário de Andrade que, no mesmo ano da publicação da obra, escreveu sobre ela, afirmando que a autora havia pecado ao usar traços da feminilidade: “fraqueza vingativa ao analisar os homens...” (ANDRADE, 2017, p. 219), como autobiografia, matricídios, coisas que ela não tinha feito antes, entretanto, admite enfim: “Em todo caso [...], me parece uma das obras mais belas e ao mesmo tempo mais intensamente vívidas da nossa literatura contemporâneas” (ANDRADE, 2017, p. 221).

É claro que “coisas de mulher” irão incomodar o “professor”, Mário de Andrade, um dos mestres do cânone literário, em razão de o espaço literário, assim como tantos outros, não era um espaço feminino, mas Rachel de Queiroz não mais se intimidava. Crescentemente cônica de seu poder como escritora, em *As três Marias*, além de expressar suas vivências, denuncia mais claramente a condição da mulher brasileira da época, falando abertamente de seus problemas e dificuldades, tais como confinamento, prostituição e aborto.

Ao falar em traços de feminilidade e associar a eles a inveja, vingança aos homens, Mário de Andrade, como tantos outros, incorre no equívoco que a crítica feminista vai tentar reescrever: o que é a feminilidade? Ela tem sido definida pelos homens e como construção é invenção.

A autobiografia, que para Mário de Andrade soa como traço negativo, para esse trabalho é apenas uma marca, uma marca importante que será vista na terceira seção, sobretudo quando nos perguntamos se é possível escrever sem biografia ou se tudo não seria autoficção, pois como afirmava a própria Rachel de Queiroz:

Se [o autor] for testemunha daquilo que conta, poderá produzir uma boa literatura. O talento, a sorte, ajudam bastante, mas as coisas das quais ele fala em sua literatura, os temas de sua obra, precisam estar nele com intensidade (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 22).

Trinta e seis anos depois de *As três Marias*, após centenas de crônicas e duas peças teatrais, Rachel de Queiroz publica seu sexto romance, *Dôra, Doralina*, em 1975, e leva mais dezoito anos para publicar o sétimo e último, *Memorial de Maria Moura*³⁰, em 1992. Ambos objetos desse trabalho nos quais, segundo Wilson Martins, a escritora alcançou “um ponto de perfeição claramente insuperável” (MARTINS, 1997, p. 154). Além de elegância, fluência das frases, ausência de pontos mortos e outras características técnicas que considera para uma boa ficção, Martins também acredita serem essas obras inscritas no contemporâneo e necessário romance feminista.

Entre as duas publicações, a eleição para Academia Brasileira de Letras é digna de nota em sua biografia.

Tendo sido em 1930 a menina-prodígio do romance brasileiro, Rachel de Queiroz é agora, cercada de respeito e admiração, a Primeira Dama das nossas letras, vitoriosa também no plano social por uma consagração acadêmica que, em certo sentido, acrescentou uma coda irônica aos desafios antiacadêmicos da juventude (MARTINS, 1996, p. 381).

Apesar de ter sido a primeira mulher a ocupar uma cadeira na instituição, em 1977, não foi tão celebrada como era de se esperar, notadamente pelas escritoras. Depois das tentativas de Júlia Lopes, Amélia Beviláqua e Dinah Silveira de Queiroz, era Rachel a primeira mulher a conquistar o título de “imortal”, o que não foi visto como aquisição do movimento feminista, uma vez que ela se dizia contrária a tal movimento e estava sempre muito mais próxima dos homens, conforme afirmou Nélida Piñon, em uma entrevista da época:

A Rachel era grande amiga dos poderosos da casa, inclusive do Austregésilo de Athayde. Ela era muito próxima do Athayde, e Athayde não deixaria entrar Dinah, não deixaria. Eles lutaram: Octávio de Faria, Adonias Filho, Austregésilo, Afonso Arinos, Aurélio. Todos eles eram íntimos, colegas, amigos de Rachel. Então, a Dinah era estranha no ninho, e considerada, talvez, uma mulher insistente demais (PIÑON apud FANINI, 2010).

³⁰ Em 1950, na revista *O Cruzeiro*, Rachel de Queiroz publica em quarenta capítulos o folhetim *O galo de ouro*, que posteriormente será publicado em formato de romance. Esse é considerado seu quinto romance.

Até mesmo o seu discurso de posse na ABL³¹ incomodou, desapontando a todas que esperavam alguma manifestação em favor da causa feminista, já que nele Rachel de Queiroz faz apenas elogios aos seus antecessores:

Eu fiquei decepcionada com o discurso dela, porque a Rachel não era feminista, ela não tinha a noção histórica do papel da mulher na sociedade, e ela entra justamente por isso. Eu acho que a Rachel entra na Academia, e não Dinah, porque Dinah desenvolve um papel político, e Rachel não. Rachel era aliada do mundo masculino (PIÑON apud FANINI, 2010).

Em *Literatura e mulher: essa palavra de luxo*, Ana Cristina Cesar, ao falar sobre a análise que fazia de obras de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa naquele ano, 1979, observava que a poesia dessas duas autoras se aproximava propositadamente do senso comum, do que se esperava de versos de mulher. Cecília Meireles foi considerada a “grande poetiza” da geração de 30 e Henriqueta Lisboa, que conquistou cadeira na Academia de Letras mineira em 1963, teve Drummond de Andrade e a própria Cecília Meireles como inspiração. O que Ana Cristina Cesar observa é o quanto essas autoras tiveram que fazer concessões para adentrar e permanecer no mundo destinado apenas aos homens. A poesia parecia ser o lugar mais apropriado para uma dicção feminina, então a isso se dedicaram. Em suas obras tudo “é de feminina delicadeza, a florando as coisas, os seres com dedos fugidios, tocando-os de encantamento. [...] A sensualidade volatiza-se ou afunda-se em golfos de afetividade...” (CESAR, 1999, p. 229).

Rachel de Queiroz, por sua vez, entrou no mundo masculino da literatura por meio do romance. Também fez concessões; abriu mão de ser associada a uma voz feminina; escreveu, segundo críticos, como homem, ao menos inicialmente, mormente em *O Quinze*. Se partirmos da teoria de Ana Cristina Cesar, percebemos as concessões realizadas pela cearense durante boa parte de sua carreira. Vivia cercada de homens porque não havia espaço para as mulheres. Conseguia estar entre eles porque era uma exceção, graças aos pais que promoveram educação diferenciada do “normal” para os anos iniciais de sua formação intelectual, 1920-1927. Por isso pôde circular entre escritores e poetas. Diante disso, em meio a tantos homens, era preciso buscar equilíbrio; o que não pode ser confundido com tentar se igualar a eles, visto que, como a própria autora deixou claro muitas vezes, para ela, mulheres e homens não são iguais, têm necessidades diferentes e por isso direitos diferentes, como no caso da maternidade. Essa era uma das suas ressalvas contra as feministas que pregavam igualdade ou

³¹ O discurso de onze páginas encontra-se disponível no site da Academia Brasileira de Letras, no seguinte link: <<http://www.academia.org.br/academicos/rachel-de-queiroz/discurso-de-posse>>.

até mesmo superioridade das mulheres. Na verdade, de acordo com o que afirma Jailma Moreira, Rachel de Queiroz, atenta à questão da exploração da mulher pelo homem, “precisava de estratégias para se fazer ouvir. Talvez uma delas fosse justamente se apropriar da escrita tida como tipicamente masculina na época” (MOREIRA, 2016, p. 58). Em seu discurso de posse elogiou os homens, mais tarde, durante o jantar de comemoração, falou para os ouvintes: “Os homens que se precavem. O mulherio começou a entrar na Academia. A fila é grande”³². À sua maneira, não oficial, para que não “servisse de estandarte” ao movimento feminista, ela homenageou as mulheres em sua posse na Academia.

Rosiska Darcy de Oliveira afirma que para as mulheres alcançarem o “feminino” é preciso, incondicionalmente, atravessar “territórios masculinos” e que “essa travessia foi e é para as mulheres uma espécie de exílio, em suas dimensões múltiplas de estranheza, de solidão, mas também de aventura, de enriquecimento e de lucidez” (OLIVEIRA, 1992, p. 11). Rachel de Queiroz, a seu modo, atravessou esse universo masculino, por um lado negando qualquer engajamento para sua escrita, por outro, sutilmente, mostrando ao mundo suas convicções, como na crônica *A romancista*, na revista *O cruzeiro*, em 13 de fevereiro de 1954:

É bom acabar com esse clima de anedota que cerca a literatura feminina, aqui no Brasil. Acabar com esse costume de sorrir e encolher os ombros quando se fala em escritora ou, pior ainda, essa maneira equívoca de elogiar: quando querem dizer que a gente escreve bem, dizem que escrevemos ‘como um homem’. Hoje não se precisa escrever como homem para escrever bem. Já existe realmente uma literatura feminina – sem pejorativo; excelentes escritoras femininas, escrevendo livros de mulher (QUEIROZ apud TAMARU, 2004, p. 28).

Ao contrário do que afirmou Nélide Piñon, que Rachel de Queiroz “não tinha a noção histórica do papel da mulher na sociedade”, sabemos que ela possuía noção dessa história e por isso acreditamos e queremos mostrar aqui seu trabalho pela causa feminina. Seus romances são bons exemplos de sua militância. Todas as suas protagonistas, desde *O Quinze*, são inspiradoras, subversivas e desafiadoras. Dôra e Maria Moura coroaram sua escrita ficcional nesse sentido.

Além disso, José Murilo de Carvalho, escritor, historiador e cientista político, sucessor de Rachel de Queiroz na cadeira de número 5 da Academia, reforça o que aqui apresentamos com o que disse em seu discurso de posse na ABL:

³² Citado por Raimundo Matos em comemoração ao centenário de Rachel de Queiroz. Disponível em <<http://www.politicareal.com.br/noticias/nordestinas/18057/nordeste-e-cultura-deputados-nordestinos-enaltecem-centenario-de-nascimento-de-rachel-de-queiroz>>. Acesso em 13 set.2018.

Falando em machismo, chegamos, por contraste, a um dos temas prediletos de Rachel, se não o predileto, a mulher. De novo, a força feminina exibida em sua própria vida e na de suas personagens não deixa de ser também um traço da sociedade sertaneja. [...] Essas personagens fortes, de Conceição de *O Quinze*, a Maria Moura, inspiravam-se em figuras históricas do sertão e eram, ao mesmo tempo, ela mesma, Rachel. [...] Ao refletir em seu comportamento e em suas personagens esse tipo de mulher, ela se colocava além do feminismo (CARVALHO, 2004).

Rachel de Queiroz era sem dúvida paradoxal, polêmica, por vezes contraditória, como chegou a admitir em uma entrevista ao Programa da TV Cultura de São Paulo, *Roda Viva*, em 1991: “inconsistência, teu nome é mulher”. Ela adorava cozinhar, torcer pelo Vasco (time de futebol carioca) e assistir às lutas de boxe, sobretudo quando eram com Mike Tyson. Foi comunista, trotskista, apoiou inicialmente o golpe militar e, por fim, se denominava “doce anarquista”. Disse que jamais escreveria uma biografia, mas deixou ao menos dois livros de memórias: *Tantos Anos* (1998) e *Não me deixes: suas histórias e sua cozinha, memórias gastronômicas* (2000), ambos escritos em parceria com sua irmã Maria Luiza – não foram autobiografias convencionais, com as cronologias e revelações que geralmente se espera desse gênero, mas ela acabou cedendo à insistência da irmã: “Só concordo em começar as suas tais memórias se for para dizer o que tenho vontade de dizer, contra quem ou a favor de quem eu quiser” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p.13). Nunca foi unanimidade, mas possuía defensores como Carlos Heitor Cony que admirava sua coragem de ser quem era, de defender seus pontos de vista: “capaz de atitudes que quase nunca agradam aos modismos da vida intelectual. Nordestina obstinada, dela sempre se pod[ia] esperar a firmeza de suas convicções e a ternura de sua generosidade” (CONY, 1997, p.17) e Heloísa Buarque de Hollanda (2016), que afirmou: “estudar a mulher no Brasil e na literatura brasileira sem passar por Rachel de Queiroz é, no mínimo, imprudência”.

Seu envolvimento com alguns militares, de um lado pela relação de parentesco (Castelo Branco era seu primo em quarto ou quinto grau), de outro pelo desgosto com o stalinismo e com o Varguismo, motivaram o sombreamento da obra de Rachel de Queiroz, principalmente nos meios acadêmicos, por parte da crítica, a partir das últimas décadas do século XX. Segundo Hollanda, a partir da década de 60, momento em que se iniciava a formação de um “cânone acadêmico” brasileiro, sua escrita passa a ser subestimada pela crítica, escanteada pelas pesquisas. No entanto, para Hollanda, essa ação tinha muito mais a ver com medo:

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 e política do país. Medo, sobretudo, de enfrentar a trajetória particular de seu pensamento político (HOLLANDA, 2016, p. 50).

A própria Heloísa Buarque de Hollanda, professora, escritora, editora e pesquisadora, admitiu ter resistido a se aproximar. Ela foi apresentada a Rachel de Queiroz, em 1989, no aeroporto do Galeão (Rio de Janeiro), pelo professor Afrânio Coutinho (de quem havia sido assistente no início da carreira). Bastaram alguns minutos de conversa para que Hollanda se percebesse “irreversivelmente fascinada” por aquela cearense tão simples e ao mesmo tempo tão intensa. Daí por diante, houve muitos encontros, entrevistas, cafés com requeijão e, sem dúvida, foi esse fascínio que, por tabela, me contagiou. Os romances de Rachel de Queiroz já faziam parte da minha estante, mas devo a Heloísa Buarque de Hollanda o desejo de analisá-los à luz da crítica feminista.

No papel de uma professora de esquerda, militante, engajada com a causa feminina e dedicada à pesquisa das manifestações marginais nas artes e nas letras que, sem nenhum entusiasmo me aproximei de Rachel naquela noite (HOLLANDA, 2016, p. 51).

2.1 VOZES FEMINISTAS EM DÔRA, DORALINA E MEMORIAL DE MARIA MOURA

Eu sempre tive horror das feministas; elas até me chamavam de machista. Eu acho o feminismo um movimento mal orientado. Por isso sempre tomei providências para não servir de estandarte para ele.
Rachel de Queiroz

O fragmento acima foi retirado da entrevista concedida por Rachel de Queiroz aos jornalistas Antonio Fernando De Franceschi e Rinaldo Gama aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, do Instituto Moreira Salles, em setembro de 1997, dedicado a ela. A autora foi questionada se era uma feminista ou se percebia certa “apropriação” de sua figura por parte de alguns setores do movimento feminista. Além dessa, várias outras declarações foram dadas pela autora negando qualquer filiação, como em uma entrevista ao Programa de Televisão *Roda Viva*, em 1991:

Não sou feminista. Acho que a sociedade tem que crescer em conjunto. A associação mulher e homem é muito boa e acho um grande erro combater o homem. Aquela brincadeira que a gente diz, “que o homem foi feito para

servir a mulher"... foi mesmo [risos], de forma que nunca fui feminista, sempre discordo das feministas. E como acho que a condição humana é uma condição de sofrimento e de decepção e que a idade só traz amarguras e renúncias e conformismo, então as minhas mulheres, como os meus homens também... Só que me dedico mais a histórias femininas, na verdade, os meus personagens principais são sempre mulheres (RODA VIVA, 1991).

Diante de tanta convicção, poderíamos nos intimidar para uma leitura de Rachel de Queiroz a partir da crítica feminista. Na realidade, todo o presente trabalho correria o risco de perder a razão de ser. Algumas questões foram inevitáveis. Será que ela era mesmo antifeminista? Que feminismo era esse que ela negava? Por que seus romances e personagens nos parecem tão feministas? Importa mesmo se ela era feminista ou já basta o fato de ser mulher? Por ventura estamos forçando uma interpretação?

Será justamente a crítica feminista que nos dará as respostas, como a historiadora e filósofa Margareth Rago, abrindo nossos horizontes de pesquisa:

Considero os feminismos como linguagens que não se restringem aos movimentos organizados que se autodenominam feministas, mas que se referem a práticas sociais, culturais, políticas e linguísticas, que atuam no sentido de libertar as mulheres de uma cultura misógina e da imposição de um modo de ser ditado pela lógica masculina nos marcos da heterossexualidade compulsória. [...] Uma das principais finalidades do feminismo é libertar as mulheres da figura da Mulher, modelo universal construído pelos discursos científicos e religiosos, desde o século XIX (RAGO, 2013, p. 28).

Segundo Rago, não são denominações, mas ações que levam à libertação. Assim sendo, Rachel de Queiroz agiu, com seu lápis e sua máquina de escrever, de corpo e alma, como afirma Hollanda:

Foi a única escritora mulher aceita como representante do movimento modernista. Foi uma das primeiras mulheres a se propor, com sucesso, uma vida independente e livre. Foi uma mulher que escolheu e determinou seu destino afetivo, existencial, literário, profissional, político. Foi uma mulher que viveu de e para o ofício de escrever (HOLLANDA, 2004, p. 297).

Tornou-se, por meio de sua escrita, uma mulher independente a partir dos dezessete anos de idade. Escolheu filiar-se e desfiliar-se de movimentos culturais e políticos sempre que

sua consciência pedia. Determinou que seu corpo não seria destino, teve apenas os amores que quis e não teve os filhos que não quis³³ e tudo isso se refletiu em sua ficção.

Partindo das teorias de Análise de Discurso, buscamos entender a que formação ideológica e discursiva se filia a escrita e o pensamento de Rachel de Queiroz que, por vezes parecia tão contraditório: de um lado negava o feminismo, de outro, agia e escrevia em prol da emancipação feminina, daí suas protagonistas serem permeadas por uma formação discursiva feminista. Não desejamos encontrar uma “verdade oculta”, mas a simbologia e a história por traz de sua linguagem, uma vez que, conforme afirmava Michel Pêcheux (1938-1983), um dos fundadores da Análise de Discurso francesa, “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia” (apud ORLANDI, 2015, p. 15). A autora cearense falava e escrevia de acordo com suas convicções ideológicas ao longo de sua trajetória, já que, como todo sujeito, se apropriou da linguagem e da história de sua época, ao mesmo tempo que sujeitava-se a elas.

Rachel de Queiroz já havia lançado quatro romances e uma série de crônicas quando surgiu a terceira onda do feminismo, influenciada pelas ideias de Simone de Beauvoir, a partir dos anos de 1960. As norte-americanas foram as pioneiras no que passou a ser denominado de “feminismo radical”. Manifestações, marchas, protestos, sabotagens, desobediência civil: ações simbólicas e subversivas que logo ganharam adeptas em todo o mundo. “Queriam trazer à luz todos os mecanismos que ajudavam a manter a opressão feminina e que continuavam ocultos”, afirma Carla Garcia, socióloga e escritora:

As conquistas desse período são indiscutíveis, entretanto, discordâncias internas trouxeram à tona fragilidades. A maior delas foi perceber que era impossível negar a diversidade das mulheres. Classe, cor, lesbianismo, tornaram-se polêmicas que provocaram a divisão do movimento em dois: de um lado estavam as “políticas”, do outro as “feministas” (GARCIA, 2011, p. 88).

As “políticas”, ligadas aos movimentos de esquerda, acreditavam que a opressão feminina, assim como todas as outras formas de opressão, derivavam do capitalismo. As “feministas”, no entanto, eram contra a “subordinação à esquerda”, pois eram homens que estavam à frente, exercendo papéis de liderança. Segundo Garcia, havia entre as “políticas”, um certo, receio de que os companheiros homens, detentores do poder simbólico e real, “interpretassem um movimento só de mulheres como reacionário e liberal” (GARCIA, 2011,

³³ Rachel de Queiroz contou em *Tantos Anos* (2010) que com seu segundo marido não quis ter filhos, inicialmente porque achava o mundo muito perigoso para uma criança, depois porque já tinha a irmã mais nova para criar como filha, após o falecimento da mãe.

p. 92), o que foi determinante para a separação definitiva entre os movimentos femininos, a partir daí, “o nome feminismo radical passou a designar os grupos e as posições teóricas das ‘feministas’” (GARCIA, 2011, p. 92).

Rachel de Queiroz, por sua vez, se negava a pertencer a qualquer um dos lados:

Nunca participei de nenhum movimento feminista. Acompanho com muito interesse todas estas transformações. Quando falo que não sou feminista é porque sempre estive em defesa da liberdade humana, de um modo geral, sem me deter a este ou aquele grupo. [...] Antes, os maridos tinham poderes absurdos em relação às mulheres, podiam até matar em nome da legítima defesa da honra. Hoje, a sociedade não aceita esses excessos. É bom que não aceite. Não sou feminista. Acho que o homem e a mulher possuem naturezas distintas. Mas nunca concordei com excessos, principalmente os que tolhem a liberdade individual, seja do homem, da mulher, de quem for (QUEIROZ apud NERY, 2002, p.48).

Lembramos aqui a influência do pensamento de Maria Lacerda de Moura, que em determinado momento também passou a questionar o feminismo.

Maria Lacerda achava o feminismo liberal limitado. Elas estavam lutando pelo direito ao voto, pelos direitos das mulheres, pelo espaço na política institucional. E ela achava que também se devia discutir o corpo, o sexo, o direito ao prazer, tinha que dizer que o amor é plural. Estava colocando a questão da identidade, portanto (D'ANGELO, 2017).

Enxergamos tal influência tanto nos posicionamentos quanto nas protagonistas de Rachel de Queiroz que estão constantemente nessa busca por uma identidade própria, livre de amarras sociais, previamente definidas pelo patriarcado. O que nos leva a perceber que quando Rachel de Queiroz rompe com o PC e com os trotskistas, estava rompendo também com as mulheres consideradas do lado “político” do feminismo.

Em meio a essa profusão de ideias que perpassavam o pensamento da escritora, identificamos a influência de outra teoria feminista, conhecida atualmente como “feminismo da diferença”. Ela iniciou-se na Europa, França e Itália, nos anos de 1980 e chegou ao Brasil poucos anos depois por intermédio das cariocas Rose Marie Muraro (1930-2014) e Rosiska Darcy de Oliveira (1944).

Essa teoria propunha que a diferença não significava desigualdade e reivindicava a igualdade entre homens e mulheres. “Suas militantes protagonizaram duros enfrentamentos com o ‘feminismo’, como, por exemplo, participar de manifestações com panfletos ‘Fora o feminismo’” (GARCIA, 2011, p.98).

Quando Rachel de Queiroz afirmava que “a associação mulher e homem é muito boa e acho um grande erro combater o homem” se aproximava das propostas das feministas que acreditavam na diferença, sem desigualdade, reconciliando homens e mulheres: “Eu acho o feminismo um movimento mal orientado. Por isso, sempre tomei providências para não servir de estandarte para ele” (QUEIROZ, 1997, p. 26). Além disso, vale ressaltar que na perspectiva de uma formação ideológica discursiva, estamos tratando de uma sociedade hierarquizada e androcêntrica na qual a fala do homem vale mais, significa mais, que a da mulher. Rachel de Queiroz, em meio a essas relações de força, buscava ser uma espécie de mediadora entre homens e mulheres.

No discurso da cearense no qual ela diz achar “que o homem e a mulher possuem naturezas distintas”, há, na verdade, a negação das universalidades, o que “combina” com o discurso da Diferença: “As mulheres estão hoje buscando a diferença como identidade” (OLIVEIRA, 1992, p.12), já dizia Rosiska Oliveira no início da década de 1990.

Muitas vezes as ideias de Rachel de Queiroz estavam ideologicamente intertextualizadas ao que as autoras do feminismo da diferença propunham: a defesa de uma igualdade entre os sexos que primasse pela diferença sem hierarquias e ambiguidades. “As mulheres não são inferiores aos homens, mas também não são iguais a eles, e essa diferença, longe de representar uma desvantagem, contém um potencial enriquecedor de crítica da cultura” (OLIVEIRA, 1992, p. 71).

Entre os anos de 1988 e 1996, Rachel de Queiroz participou de conversas e entrevistas com o escritor e jornalista Hermes Rodrigues Nery – que se transformou no livro *Presença de Rachel* – em que aspectos de seu pensamento, visão de mundo e experiências foram captados de maneira singular. Ao comentar sobre a dificuldade que os casais daquele tempo tinham em permanecer juntos e sobre o divórcio da autora, Nery questionou se na verdade o que havia era uma descrença no amor. Rachel de Queiroz, mais uma vez, traz em seu discurso a certeza da necessidade de emancipação por parte da mulher e a crença no respeito às diferenças. Para ela não havia menos amor e, sim, menos hipocrisia:

Você antes tinha de suportar um equívoco por durante toda a vida. Ai de quem rompesse a convenção. Para a mulher então, a situação não era nada fácil. Se o marido fosse tirano e a asfixiava numa vida opressora, não tinha como se libertar. Hoje, a relação a dois exige mais cooperação. Seria ótimo acertar na primeira vez. Mas, se o equívoco for constatado, é bom repará-lo a tempo (QUEIROZ apud NERY, 2002, p.100).

“A relação a dois exige mais cooperação”. Homens e mulheres precisam aceitar-se, respeitar-se quanto às suas diferenças. A cearense encontrou isso no seu segundo casamento, com Oyama de Macedo: “Nós éramos pessoas diferentes em muitas coisas, mas cada um entregava uma parte... e dava certo... [...] Fomos felizes assim” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p.96).

Na vida real e ficcional, Rachel de Queiroz buscou construir relações de igualdade na diferença: “Nunca concordei com excessos, principalmente os que tolhem a liberdade individual” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 56). Ao dizer isso, a autora reforça a ideia do direito de as mulheres diferirem dos homens, mas uma diferença que não servisse como justificativa para desigualdade e opressão. “O feminismo da diferença, desdobramento do feminismo da igualdade, introduz um questionamento mais radical, traz a promessa de uma contribuição sócio-cultural inédita e subversiva” (OLIVEIRA, 1992, p. 73).

Por outro lado, diante do *ethos* paradoxal que Rachel de Queiroz construiu para si e das ambiguidades do próprio movimento feminista, não se pode descartar os momentos em que tanto a criadora quanto suas criaturas se radicalizavam, desejando muito mais que apenas igualdade:

Podem escandalizar-se os sociólogos e toda gente mais: para o século XXI, eu prevejo a vitória social das mulheres. As mulheres deixarão de ser o elemento secundário na sociedade e na família para assumir a vanguarda de todos os atos e de todos os acontecimentos. (...) Como já salientei, tudo indica essa evolução sensacional: as mulheres penetrando em todos os setores da atividade masculina. (...) E eu só queria viver mais 100 anos para ver a reabilitação definitiva das mulheres, tão certo como 3 e 3 são 6 (QUEIROZ apud HOLLANDA, 2016).

Suas personagens impunham essa reabilitação. Aborto, divórcio e liberdade sexual, por exemplo, foram temas tratados em seus romances desde a década de 1930. O movimento feminista ao ganhar corpo no Brasil seguia a direção inversa. De acordo com Hollanda, a partir da década de 1970, como forma de resistência ao regime militar, foram necessárias delicadas alianças, sobretudo com setores da Igreja Católica, o que fez com que “o feminismo brasileiro, em um momento particularmente importante de autodefinição, abrisse mão de questões feministas centrais como a liberdade sexual, o direito ao aborto ou o debate sobre o divórcio” (HOLLANDA, 2003, p.17). Rachel de Queiroz, por sua vez, desenvolvia na vida e na ficção discussões que perpassavam essas e outras temáticas tão caras à emancipação feminina.

Diante disso, mesmo não se filiando à causa feminista, sua escrita e sua postura frente ao mundo nos convidam a fazer uma leitura embasada pela crítica feminista de suas obras, identificando nelas denúncia da sociedade patriarcal e diferentes formas de resistência da mulher contra essa sociedade, revelando a escrita de uma mulher que escreveu sobre si e sobre outras mulheres, afinal, como afirma Laile Abreu, “A vivência feminina é, portanto, o que difere a escrita de autoria feminina. É a ‘escrivência’ o ápice dessa escrita” (ABREU, 2016, p.23) e é o que percebemos em *Dôra e Maria Moura*.

Assim sendo, as mulheres de Rachel de Queiroz, que veremos a seguir, são exemplos de como a ficção pode expressar as etapas do aprendizado feminino, conflitos existenciais, obstáculos superados ou não. São personagens fortes que questionam claramente a “essência” feminina, não se submetem às convenções e buscam a realização pessoal. Como afirma Eduardo Duarte, Rachel de Queiroz “se insurge contra uma ordem social injusta” por meio de uma perspectiva feminina na literatura, na qual levanta-se a relevante questão: “haverá condições de se erguer uma sociedade livre, equilibrada e harmônica sem superar a discriminação e as práticas que relegam a mulher à condição de segundo sexo?” (DUARTE, 2010, p. 130). Rachel de Queiroz nos apresentou muitas respostas em seus romances e em sua vida.

2.1.1 Dôra, Doralina: entre “dores e delícias”

Dôra, Doralina foi publicado pela primeira vez em 1975, 45 anos depois de *O Quinze*, livro de estreia de Rachel de Queiroz na literatura, *Dôra, Doralina* está dividido em três partes: “O Livro de Senhora”, “O Livro da Companhia” e “O Livro do Comandante” e tem a personagem principal, que dá nome à obra, como narradora.

O primeiro livro tem o sertão cearense como cenário e é a narração da vida de Dôra na fazenda Soledade, localizada no fictício município de Aroeiras, onde mãe e filha enfrentavam um relacionamento marcado por frieza, mágoa e certa concorrência. É nesse livro que a protagonista se casa com Laurindo, engravida, perde o bebê e enviúva. O segundo livro traz os relatos de suas aventuras com a Companhia de Comédias e Burletas Brandini Filho. Após abandonar a vida no campo e mudar-se para uma pensão na cidade, Dôra passa a conviver com atores de teatro e acaba se tornando atriz da Companhia, viajando pelo país. Em uma dessas viagens conhece o Comandante Asmodeu, que se tornará tema do terceiro e último livro.

Dôra apresenta um espírito inquieto, insatisfeito, desafiador. Desde as convenções no interior do lar, como recusar-se a pedir a bênção da mãe ou a ser chamada de sinhazinha, até as decisões mais importantes, como tornar-se atriz, escolhas que mudaram para sempre sua vida. À sua maneira, rebela-se a todo o momento contra sua condição, questiona seu nome, ignora a mãe, acolhe um andarilho, não se veste de viúva, torna-se atriz mambembe, amasia-se. *Dôra, Doralina* apresenta “a mulher brasileira, nordestina, sertaneja, confrontada com desafios existenciais que tendem, invariavelmente, a subjuga-la, a mantê-la presa a um trágico destino” (GURGEL, 1997, p. 47). Nenhuma das tragédias, especialmente as mortes de seus maridos, entretanto, a paralisa. Ao contrário, as tragédias levam-na a traçar novos caminhos até mesmo voltar para o sertão, voltar às terras onde nasceu: “como a cobra que morde o próprio rabo”. Essa frase, aliás, está presente em um dos últimos capítulos do livro e é retomada como tema em uma de suas crônicas, quando reforça sua força de mulher nordestina, aos 89 anos de idade: “Não sei muito bem como se comportam os outros ante a adversidade, mas creio que nós, cearenses, temos a alma elástica: a batida vem, mas a gente reage, sempre, e se levanta” (QUEIROZ, 2000).

Rachel de Queiroz apresenta nessa obra uma mulher que busca estratégias diferentes de sobrevivência em três momentos distintos de sua vida. No primeiro Livro, a menina Doralina afronta a autoritária Senhora sua mãe que a considerava um estorvo, em cuja presença nunca se sentia à vontade. Senhora, mulher que carrega o título de viúva como um certificado de garantia para o seu matriarcado:

O poder das matriarcas não era necessariamente vinculado ao poder político ou econômico da região, ainda que, subsidiariamente, tenham desenvolvido atividades e ocupado posições de controle nessas áreas. De forma sintomática surgem elas em cena a partir da posição ocupada na estrutura familiar. São chefes de família, ou melhor, tornam-se chefes de família devido à ausência do patriarca, por morte, ou por viagens constantes. Raramente são solteiras ou sem família. A manipulação de filhos, parentes e agregados, parece ser o foco inicial do poder e do raio de influência das matriarcas. Começam a exercer seu controle em um âmbito mais restrito, o familiar, e terminam por englobar a rede de poderes que liga, de forma bastante específica no interior do Nordeste, o Estado, a Igreja e a família (HOLLANDA, 2016, p. 67).

Não é à toa que “Senhora” é o título da primeira parte da história. Uma matriarca que governa com “mãos de ferro” a vida de todos que a cercam, principalmente a de sua filha, no sertão nordestino, do século XIX ao início do século XX. Muitas foram as histórias de matriarcas conhecidas pelas populações locais, de sorte que Rachel de Queiroz auxiliou

Heloísa Buarque de Hollanda nas pesquisas sobre uma famosa proprietária de terras e gado no interior do sertão cearense, no Cariri, chamada Dona Federalina de Lavras: Matriarca que dominou, durante décadas, terras e pessoas de sua região. Mulher arrogante e arbitrária, de hábitos e gestos masculinos, serviu como inspiração para o *Memorial de Maria Moura*, mas muito dela já se vê em Senhora que, por vezes, agia como um coronel para sua gente: “Ela não gostava de Governo, mandava sempre votar na oposição, ai do eleitor seu que se atrevesse a dar um voto ao nosso inimigo, o prefeito das Aroeiras” (QUEIROZ, 2014, p. 58).

Aqui faz-se necessário nos atentarmos para o fato de que a autora nordestina, ao longo de sua trajetória, foi a campo em busca de informações reais que pudessem auxiliar na composição do ficcional. Essa intervenção etnográfica reforça a preocupação de Rachel de Queiroz com a memória histórica e coletiva. Ainda que haja na sua obra interdisciplinaridade entre literatura e história, sem pretensões outras que não a do entretenimento, como “regionalista”, Rachel de Queiroz jamais deixa de pertencer, de representar o lugar de onde veio. Tanto a história quanto a literatura têm em seus discursos o projeto de apreender e representar as realidades humanas. “Mantêm vínculos que as conectam à própria natureza que as sustenta: são produtos da linguagem, narrativas construídas a partir de uma visão influenciada por todo um contexto sócio-histórico e cultural determinado” (FLECK, 2017, p. 27). A autora faz uso de ambas na construção de sua ficção, sem a pretensão de “ser história”: trata-se de arte. Entretanto, não há como não perceber nesse hibridismo que tanto beneficia a obra de arte (em se tratando de literatura brasileira, nordestina e feminina) a quebra de padrões, a releitura crítica da história e, acima de tudo, o lugar de fala da autora.

Retornando às matriarcas, mesmo reconhecendo a singularidade de mulheres como Dona Federalina e Senhora que foram capazes de impor autoridade e respeito no meio de uma sociedade patriarcal, no fundo, o que se vê nessas mulheres é apenas a reprodução de um *status quo* sob a liderança de uma fêmea. Beauvoir é quem nos alerta para tal constatação:

Cumpra-se atentar para o fato de que a presença de uma mulher-chefe, de uma rainha à frente de uma tribo não significa, em absoluto, que as mulheres sejam nesta soberanas; o advento de Catarina da Rússia em nada melhorou a sorte das camponesas russas; e não é menos frequente que ela viva na abjeção (BEAUVOIR, 2016, p. 107).

Nos valeremos, ao longo desse trabalho, dessa intertextualidade implícita, perceptível para nós, enquanto pesquisadoras, a partir das relações entre as teorias feministas, como em Beauvoir, e o que se materializa na construção narrativa da obra de Rachel de Queiroz por meio das vozes de suas personagens ou mesmo em sua própria voz, nas muitas entrevistas que

concedeu. Procuramos estabelecer esta inter-relação entre os textos de feministas que dialogam com a materialização dos discursos da autora em suas obras e entrevistas. É o caso dessa observação de Beauvoir sobre a condição da mulher que alcança algum poder sendo e que relacionamos as matriarcas sertanejas apresentadas nos romances de Rachel de Queiroz.

A autora expressa por meio de Dôra e Senhora a reprodução do patriarcalismo: a primeira sofre as consequências do abuso de poder da segunda. “Mulher viúva é o homem da casa. [...] Naquela senzala ela queria ser tanto a Sinhá quanto o Sinhô” (QUEIROZ, 2014, p.41).

O primeiro casamento significou, inicialmente, para Dôra a melhor alternativa diante de tanta amargura, já que esse era o destino esperado para a maioria das mulheres, pois “para realizar-se, a mulher precisa[va] assegurar-se um apoio masculino” (BEAUVOIR, 2016, p. 194).

Laurindo, o primo distante, aos poucos, foi tornando-se cada vez mais senhor daquela casa só de mulheres. “Na Soledade ele se instalou como filho da casa [...], o homem da casa tinha direito a tudo” (QUEIROZ, 2014, p. 80). Na redondeza os boatos davam conta de que seu desejo carnal era pela mãe, mas a questão financeira falou mais alto, já que casando-se com a filha, a herança viria completa: “casando com a moça leva logo a legítima do pai e depois vem a herança da mãe, direta, sem repartimento” (QUEIROZ, 2014, p. 44). Como parte dos bens que pertencem ao macho em uma sociedade patriarcal, a mulher, mesmo sendo inicialmente ela a herdeira, acaba por valer muito em uma negociação de casamento. O casamento com Dôra, porém, não impediu Laurindo de se tornar amante de Senhora, antes deixando-o ainda mais senhor das circunstâncias:

O privilégio econômico detido pelos homens, seu valor social, o prestígio do casamento, a utilidade de um apoio masculino, tudo impele as mulheres a desejarem ardorosamente agradar aos homens. Em conjunto, elas ainda se encontram em situação de vassalagem (BEAUVOIR, 2016, p. 196).

Dôra, aparentemente, aceita tal vassalagem como algo natural, o que Rachel de Queiroz apresenta com certa ironia: “– Ora dê graças a Deus que ele bebe e dorme. Tem homens que dão é surra na mulher e quebram as coisas dentro de casa” (QUEIROZ, 2014, p. 77). Dizia Xavinha, parente e empregada da casa de Dôra, para que essa se acostumassem com as “coisas de homem” e cumprisse suas “obrigações de mulher”. Rachel de Queiroz, assim como boa parte das escritoras da década de 80 e 90, faz aqui uma espécie de denúncia da violência doméstica, utilizando-se da ironia que lhe era peculiar.

Perrot afirma em seu livro que “bater na mulher é uma prática tolerada, admitida, desde que não seja excessiva. Se os vizinhos escutam os gritos de uma mulher maltratada, não interferem. O homem deve ser rei em sua casa” (2017, p. 48). Mesmo com os atuais “disque denúncia”, na prática o que se cumpre é o velho ditado, “em briga de marido e mulher não se mete a colher”.

Como todas as protagonistas de Rachel de Queiroz, entretanto, Dôra resiste, das mais diversas maneiras, até mesmo por meio do silêncio: “Já tinha começado o tempo em que eu não falava mais nada” (QUEIROZ, 2014, p. 20), quando se dá conta da prisão que era seu casamento, que seu marido nunca lhe fizera um carinho de verdade e que nem tinha toda aquela “boniteza” que um dia achou que ele tivesse: “E então eu fingia que não ouvia quando ele varejava de casa adentro me chamando, remanchava para atender – deixasse ele ver que eu, eu pelo menos, não era negra de ninguém” (QUEIROZ, 2014, p. 85).

A partir desse momento Dôra começa a “matar o Anjo do lar” que, segundo Virgínia Woolf (2014), tanto aprisionava as mulheres à essa condição: condição de vassala, conforme afirma Beauvoir (2016). Os sacrifícios que fazia por Laurindo começam a rarear e quando descobre a traição do marido, sem perceber, sugere a Delmiro (fiel amigo que ela acolheu quando este vagava doente pela estrada): “Jeito, só a morte” (QUEIROZ, 2014, p. 93). De forma subtendida, somos levados a crer que Delmiro mata Laurindo, deixando Dôra horrorizada com a situação. O remorso lhe corroeu por dias: “eu naquela noite não pedi a morte de ninguém. Se disse alguma palavra, foi de dor, não foi de ira” (QUEIROZ, 2014, p. 107), todavia, nem dor, nem remorso, nem medo lhe paralisaram. A partir desse momento, Dôra estava livre de suas amarras, livre para seguir com suas próprias escolhas, não importando mais as ordens ou opiniões de Senhora: “Tirei o luto para a viagem. Se pudesse tirava a pele, arrancava os cabelos, saía em carne viva. [...] Tomei o trem vestida de azul” (QUEIROZ, 2014, p. 109).

Até então, Dôra vivera sob o domínio dos outros, principalmente, sob o domínio de sua mãe: “Senhora, em casa, me trazia prisioneira de canto chorado” (QUEIROZ, 2014, p.113). Com a viuvez nada mais lhe prendia e, principalmente, começava a conquistar autonomia: “O meu é onde eu disser que é meu” (QUEIROZ, 2014, p.69). A autora expressa, por meio das situações que a protagonista vai vivendo, o quanto que a coragem e força que ela vai adquirindo foram fundamentais para que encontrasse algo que nunca teve: felicidade. Woolf (2014, p. 53) afirma que “sem autoconfiança, somos como bebês no berço”. Ao tornar-se cada vez mais dona de si, Dôra sentia-se apta a seguir adiante, deixando as tragédias e dores para traz: “O que meu coração pedia era conhecer o mundo” (QUEIROZ, 2014, p. 114).

O mundo ou, pelo menos, o que foi possível, Dôra conheceu: “Eu tinha cortado o cordão do umbigo que me prendia à Soledade para sempre e nunca mais. Da Soledade e a sua dona, eu agora só queria a distância e as poucas lembranças” (QUEIROZ, 2014, p. 121). Retrutada no segundo Livro, sua nova vida começa na cidade onde foi morar e trabalhar na pensão de D. Loura. Depois, se tornou atriz numa companhia de teatro mambembe, viajou pelo país e adquiriu até um nome artístico, algo extremamente simbólico para alguém que odiava o próprio nome.

Então se abriu uma garrafa de cerveja, D.Loura me batizou por Nely Sorel, e depois da ceia apareceu com um bolo para comemorar o batizado. (E eu pensando no que diria Senhora quando soubesse) (QUEIROZ, 2014, p. 148).

Vieram também as agruras, mormente no que dizia respeito à sua integridade física. Percebeu as dificuldades de ser independente, de ser livre, quando andava nas ruas de Recife, fugindo de um pretendente que caiu bêbado de sono antes que qualquer ato se consumasse. Foi parada por um guarda: “Mulher sozinha na rua, tarde da noite, a ordem é levar presa. [...] Sozinha, pode ser tomada por horizontal” (QUEIROZ, 2014, p. 180). Também foi assediada pelo pianista da “Companhia”, que não saiu ileso, pois teve sua mão rasgada pelos dentes de Dôra. A protagonista descobriu, a duras penas, aquilo que Perrot afirma sobre o poder que a sociedade patriarcal tem sobre o corpo feminino: “Corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade” (PERROT, 2017, p. 76). Uma viúva, atriz e jovem chamava a atenção dos homens que se julgavam no direito de usufruir daquele corpo “sem dono”, contudo, mais uma vez, Dôra não se submete, reage e decide seguir em frente. “Já agora o corpo era meu, pra guardar ou pra dar, se eu quisesse ia, se não quisesse não ia, acabou-se. Era uma grande diferença, pra mim enorme” (QUEIROZ, 2014, p. 202) e, então, espontaneamente, apaixonadamente, entregou seu corpo e sua alma para o Comandante. Era como se Dôra antecipasse um lema que hoje ressoa entre os movimentos feministas: “meu corpo, minhas regras”.

A viuvez conferiu-lhe a autonomia necessária para enfrentar a realidade exterior. O grupo teatral surgiu como um caminho em direção à autoafirmação e à construção do Eu. A relação com o Comandante proporcionou-lhe a maturação sexual (BARBOSA, 1999, p. 65).

Chegando ao terceiro Livro, em um primeiro momento poderíamos pensar que há ali um retrocesso: Dôra deixa o teatro; abre mão de sua independência para novamente se submeter a um dono: “Desculpe, Brandini, mas a Dôra não volta a trabalhar em teatro. [...] Mulher minha se rebolando lá em cima no palco e tudo quanto é macho embaixo, de boca aberta. Tenha paciência. Pra mim não” (QUEIROZ, 2014, p. 283). Vemos aqui a voz do patriarcado, uma formação discursiva masculina expressada pela fala do Comandante.

Na verdade, Rachel de Queiroz mais uma vez apresenta a vida real e a condição da mulher em uma sociedade em que o homem é o provedor e a mulher submissa ao lar, tendo o casamento como instituição basilar para tal configuração. O “anjo do lar” é ressuscitado. Os afazeres domésticos, o enclausuramento, as bebedeiras do Comandante, tudo passa a fazer parte da rotina de uma Dôra apaixonada:

Eu fazia um Deus daquele homem, podia estar errada, mas não sei. Afinal amor é isso mesmo, a gente pegar um homem ou uma mulher igual aos outros, e botar naquela criatura tudo que o nosso coração queria. Claro que ele ou ela podem não valer tanta cegueira, mas amor quer se enganar (QUEIROZ, 2014, p. 365).

Expressando uma formação discursiva feminina, própria de seu tempo, o “servilismo” adotado por Dôra a partir de então não significou para ela uma penitência. Sua nova condição é aceita com naturalidade e prazer. Segundo Mary Del Priore (2013), no imaginário de muitas mulheres, ainda hoje, abandonar o emprego e se dedicar ao lar é algo mais do que normal. Há um acordo tácito entre os cônjuges que define as tarefas de cada um dentro e fora de casa. Beauvoir confirma essa informação quando diz que da infância à juventude a mulher recebe tais recomendações.

Sua mãe, parentes e amigas mais velhas insuflaram-lhe o gosto pelo ninho: a forma primitiva de seus sonhos de independência foi um lar próprio; não pensa em renega-los, mesmo tendo encontrado a liberdade por outros caminhos (BEAUVOIR, 2016b, p. 508)

Além disso, no Brasil, as relações de poder, quase sempre, estiveram muito ligadas ao escravismo, reproduzindo-se “nas relações mais íntimas entre marido e mulher” (DEL PRIORE, 2013, p.26). Dôra tornou-se, de certa maneira, escrava do lar e da cama do Comandante, entretanto, todas as ações de Dôra, desde o dia em que saiu da fazenda Soledade foram realizadas segundo sua vontade, especialmente casar-se novamente, uma vez que o fez por amor. Não se uniu ao Comandante por imposição, mas por desejo próprio. Isso, em certa

medida, constitui-se numa oposição às determinações patriarcais (na qual cabia ao pai, irmão, padrasto, definir o marido), consoante o que afirma Elódia Xavier:

O padrão marital burguês, baseado nas ideias tradicionais do homem protetor e provedor e, acima de tudo, no mito da felicidade conjugal através do amor, surge no Brasil em meados do século XIX, substituindo o casamento como vínculo político, econômico, articulado à procriação (XAVIER, 1998, p. 115).

Dôra escolhe seu segundo marido e vai além, permite-se desfrutar da sexualidade dentro de uma união não oficializada, – nem pela Igreja, nem pelo Estado –, sem a finalidade da procriação. Para os feminismos contemporâneos, quase tudo que é fruto de uma escolha da mulher é válido. Então, se para Dôra servir ao Comandante era uma forma de cuidar dele, diferente da escravidão a que era submetida com Laurindo, o casamento, desse modo, foi ressignificado. Como veremos na terceira seção, há correspondências entre as experiências matrimoniais da personagem e de sua criadora: ambas encontraram apenas no segundo relacionamento o parceiro desejado.

Como afirma Rachel de Queiroz, suas personagens sempre “buscam a liberdade e o amor” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 107). Dôra conquistou ambos, conforme afirma Edvânia Martins, uma das atuais pesquisadoras das “mulheres de Rachel”:

Dôra regressa ao sertão, cumprindo sua missão como aprendiz nas vivências femininas, pois adquiriu maturidade suficiente para assumir um relacionamento satisfatório, desfez-se de seus complexos de inferioridade e desenvolveu-se pessoal e profissionalmente (MARTINS, 2017, p. 88).

2.1.2 Maria Moura: “Era sempre ou eles, ou eu”.

As primeiras ideias para o último romance da autora, *Memorial de Maria Moura* (1992), surgiram de mais um trabalho etnográfico, quando ela e sua irmã, Maria Luiza, pesquisavam sobre uma grande seca que aconteceu em Pernambuco em 1602 e descobriram que, naquela época, uma mulher chamada Maria de Oliveira juntou seus filhos e uns “cabras” e realizou uma série de assaltos na região. Isso intrigou Rachel de Queiroz: “Uma mulher que saía com os filhos e um bando de homens assaltando fazendas – era a ‘Lampiona’”. Somando-se a isso, havia, por parte da autora, uma profunda admiração pela rainha Elisabeth I, que governou a Inglaterra por 44 anos, entre os séculos XVI e XVII: “Li várias biografias dela, a ponto de me sentir uma espécie de ‘amiga íntima’, dessas que conhecem todos os

pensamentos e sofrimentos”. A autora uniu essas duas mulheres em Maria Moura: “Estava pronto o esqueleto do romance” (QUEIROZ, 1997, p. 34). Para o nome da protagonista, a derradeira de suas “Marias”, a inspiração veio daquela que, na adolescência, lhe influenciou pelo modo livre e independente com que vivia e escrevia, Maria Lacerda de Moura: uma feminista.

“*Memorial de Maria Moura* vai um passo além de *Dôra, Doralina*, [...] a mulher condutora de homens, vivendo [...] o tema da vingança e do resgate” (MARTINS, 1997, p.154). Empoderada também pelo domínio bélico, Moura alcança todos os seus objetivos sem ter que voltar atrás, como fez Dôra em alguns momentos: “a cobra mordeu o rabo” (QUEIROZ, 2014, p. 402). Além disso, inverte a ordem das coisas como, por exemplo, no caso do incesto: em Dôra, a mãe tem relações sexuais com o marido da filha, em Moura, é a filha que “se deita” com o marido da mãe.

Narrado em três vozes, Beato Romano, Marialva e principalmente por Maria Moura (apenas dois pequenos capítulos são cedidos à narração dos primos Irineu e Tonho; e outro a Valentim), o romance, que se passa na segunda metade do século XIX, conta a história de uma mulher que sai da condição de sinhazinha, após o assassinato de sua mãe e a tentativa de seus primos de tomar dela as terras onde vivia, para tornar-se comandante de um bando de homens armados, construindo riqueza por meio de assaltos realizados nas estradas sertanejas.

Dezessete anos separam *Dôra, Doralina* (1975) de *Memorial de Maria Moura* (1992), mas ambos estão unidos pela temática feminista, iniciada por *O quinze*, e por um novo elemento: a aventura. Em *Dôra, Doralina*, ela surge, principalmente, no “Livro da Companhia” e no “Livro do Comandante”, ao passo que, em *Memorial de Maria Moura*, ela campeia desenfreadamente por todas as páginas (BARBOSA, 1999, p. 16).

Desde as primeiras linhas: quando o Padre José Maria apeia seu cavalo na Serra dos Padres, sob ameaça de tiros, até as últimas ações: quando Moura sai “num trote largo” para uma difícil empreitada, tudo é ação, perigo, luta, busca. Nada é fácil nessa jornada, o que em nenhum momento serve de empecilho para Moura prosseguir.

Se as dificuldades são mais evidentes na mulher independente é porque ela não escolheu a resignação e sim a luta. [...] Uma mulher que se empenha em viver é portanto mais dividida do que a que enterra sua vontade e seus desejos... (BEAUVOIR, 2016b, p. 510).

Moura corta os longos cabelos, troca o vestido pelas calças do falecido pai, monta seu cavalo e segue em direção à conquista das terras na Serra dos Padres:

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. [...] Os homens olhando espantados para os meus lindos cabelos. [...] Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês (QUEIROZ, 2010b, p. 83).

Perrot menciona o fato de que na sociedade patriarcal “a mulher é, antes de tudo, uma imagem, um corpo vestido ou nu” (2017, p. 49). Diante disso, ao cortar os cabelos e vestir calças, em pleno século XIX, no sertão brasileiro, Moura inicia sua jornada derrubando uma série de preceitos estabelecidos por essa sociedade. Antes da Segunda Guerra Mundial, quando muitas mulheres passaram a trabalhar nas fábricas e os vestidos atrapalhavam o manuseio das máquinas, o uso de calças por uma dama era escândalo garantido, todavia, nada simbolizava mais a feminilidade que os cabelos: “Os cabelos são a mulher, a carne, a feminilidade, a tentação, a sedução, o pecado” (PERROT, 2017, p. 55). Desde a Antiguidade Clássica, os cabelos são parte importante dos paradoxos que cercam a fêmea: eles são ao mesmo tempo privados, por serem algo tão pessoal, e de domínio público, uma vez que sempre existiram leis ou costumes que determinam como a mulher deve se portar com seu cabelo. Há religiões como, por exemplo, as cristãs ocidentais que determinaram até meados do século XX, em muitos países, que as mulheres deveriam mantê-los grandes e, durante as orações, cobri-los com um véu, como sinal de dependência, pudor e honra. Já para a grande maioria dos islâmicos, a ocultação do cabelo pelo véu continua sendo uma regra e um dos maiores símbolos de dominação da mulher.

Com o intuito de se proteger e de se fortalecer em meio a um bando de homens, Moura abre mão de sua feminilidade: veste-se de homem. E travestir-se de homem é sem dúvida uma atitude afinada com a primeira onda feminista (ocorrida no período entre final do século XIX e início do XX), levando-nos a considerar que em *Maria Moura*, Rachel de Queiroz retoma ações que seriam aprovadas por um feminismo mais radical.

De maneira inteligente e artilosa, Moura arma planos complexos, elimina seus inimigos, incendeia o sítio onde morava inicialmente, arquiteta e lidera assaltos, sempre colocando a raiva à frente do medo e avisando a seu bando: “Aqui não tem mulher nenhuma, tem só a chefe de vocês. Se disser que atire, vocês atiram; se eu disser que morra é pra morrer” (QUEIROZ, 2010b, p. 82). Apesar disso, Moura não deixou de ser mulher. Rachel de Queiroz novamente se aproxima do feminismo em sua narrativa, expondo uma protagonista com ações que só se tornarão possíveis para mulheres do século XXI. Rosiska de Oliveira fala

de um futuro apagamento das diferenças entre homens e mulheres, proposto por algumas feministas: “Seguras de sua feminilidade, as mulheres utilizam e manifestam sua virilidade sem reticências. Alternando, à vontade, papéis masculinos e femininos de acordo com períodos da vida ou dos momentos do dia” (OLIVEIRA, 1992, p. 95). Ainda assim, as mulheres que exercem papéis masculinos não se tornam homens por causa disso. Esse futuro que, no século atual, tem se materializado com uma série de restrições, Moura realizou em pleno século XIX.

É inevitável não enxergar nessa mulher as aspirações de liberdade, independência e poder que tantas de nós sempre desejamos: “Eu queria ter força. Eu queria ter fama. [...] Eu queria que muita gente soubesse quem era Maria Moura. Sentia que dentro da mulher que eu era hoje, não havia mais lugar para a menina sem maldade, que só fazia o que a mãe mandasse, o que pai permitisse.” (QUEIROZ, 2010b, p. 120)

Rachel de Queiroz, nesse seu derradeiro romance, apresenta uma mulher do século XIX com aspirações e ações à frente do tempo ficcional e do real, Sem dúvida, características da própria autora e de algumas das suas contemporâneas, como já afirmava Beauvoir na década de 1940:

As mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano (BEAUVOIR, 2016b, p. 7).

Moura precisou matar, enganar e resistir para alcançar tal condição. Precisou, sobretudo provar que podia conquistar tudo o que desejava: “Você pode mesmo dizer que, até pouco tempo, a Sinhazinha nunca tinha visto um dedal de pólvora. Mas vou aprender. Aprender e ficar sabendo. Todo homem não aprende? Eles não nascem sabendo” (QUEIROZ, 2010b, p. 44). A negação do essencialismo fica evidente nessa passagem e nos faz lembrar de uma das famosas frases de Beauvoir (2016), “ninguém nasce mulher, torna-se”. Retomando o conceito de gênero, reforçamos que esse é uma construção social e que os papéis delimitados a homens e mulheres na sociedade são aprendidos e não consequências de um destino. De maneira, por vezes, opressora, lugares e posições de poder são resultados de uma estruturação social definida continuamente. Moura rompe com este papel que lhe foi determinado e que se recusou em aceitar. Se “todo homem aprende”, ela também poderia aprender.

Maria de Lourdes Barbosa comenta que o costume, até então, era que narrativas como essa – de cunho romanesco, composto por uma “jornada perigosa”, muitas lutas e tendo a

“busca” como tema central – apresentassem um herói homem. As personagens femininas desempenhavam papéis menores ou serviam de premiação para os grandes vencedores. “Em *Memorial de Maria Moura*, ao invés de herói temos uma heroína, misto de cangaceira e de Donzela-Guerreira” (BARBOSA, 2010, p. 79). Essa trama nos reporta aos tempos mais remotos, enquanto a sociedade patriarcal se formava e apenas aos homens cabia o direito de caçar, pescar, guerrear:

A maldição que pesa sobre a mulher é estar excluída das expedições guerreiras. Não é dando a vida, é arriscando-a que o homem se ergue acima do animal; eis porque, na humanidade, a superioridade é outorgada não ao sexo que engendra, e sim ao que mata (BEAUVOIR, 2016a, p. 98).

A primeira vez que a palavra “guerreira” aparece na obra é quando a protagonista a utiliza para nomear a si própria: “E eu quase me esquecia da munição! Boa guerreira que eu ia ser! Mas a gente aprende” (QUEIROZ, 2010b, p. 44). Segundo Walnice Galvão (2003), a donzela guerreira se faz presente nas culturas ocidental e oriental desde muito tempo, permeada entre o real e o imaginário, entre a ficção e a história. A primeira de que se tem notícia, por meio das narrativas de Heródoto, é Atalanta, uma das amazonas do imaginário grego, que adorava esportes, era exímia caçadora, vestia-se de homem e recusou-se a se casar. Da Roma Antiga, Virgílio nos deixou Camila, personagem da *Eneida* que comandou esquadrões e um destacamento de virgens com seu arco e flechas. No período medieval, graças às novelas de cavalaria, muitas foram as donzelas guerreiras que “almejavam tornar-se um cavaleiro andante”. É dentro desse período, século XV, que surge a mais famosa de todas, Joana d’Arc.

Joana d’Arc cortou seus longos cabelos e vestiu-se de homem para se juntar ao exército francês contra os ingleses, foi acusada de ser uma apóstata, queimou na fogueira como bruxa, no entanto foi canonizada como santa depois, no século XX. Do oriente, entre guerreiras indianas, russas e turcas, nos últimos anos, chegou até nós, graças aos estúdios *Disney*, a história de Hua Mulan, relatada na *Balada de Mulan*, século VI, nela uma menina vai à batalha com as roupas do pai e por lá permanece durante doze anos, retornando vitoriosa ao lar. Na história e literatura brasileira, encontraremos também uma pluralidade de donzelas guerreiras, “completas ou apenas esboçadas”, “Cangaceiras, mandonas, bandidas, aventureiras, soldados nas guerras da Independência ou do Paraguai” (GALVÃO, 2003, p. 143). Assim como a “mulher-soldado” Maria Quitéria que lutou na Independência da Bahia em 1822 ou a tentativa de Jovita Feitosa em batalhar na Guerra do Paraguai em 1865 são

exemplos históricos, *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio, Diadorim em *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa, e Maria Moura são nossos arquétipos mais significativos de donzelas guerreiras na literatura brasileira.

Em todos os casos, as mulheres sempre buscaram desempenhar os papéis masculinos não por desejarem mudar de sexo, mas para obter o poder sob o monopólio dos homens. De modo que “as mulheres ou reprimiram, ou dissentiram, ou se ressentiram, mas não se resignaram. Tanto é que nunca deixaram de transgredir, tanto na ordem do discurso histórico quanto do imaginário, os limites que lhe impuseram” (GALVÃO, 2003, p. 144). Dessarte, Maria Moura segue transgredindo, pois não aceitou nenhum destino que não aquele que ela própria desejasse construir. Segundo Galvão, todo mito se encerra com uma lição e, no caso das donzelas guerreiras, as lições são sempre conservadoras:

O fato de que a donzela guerreira esteja submetida alternativamente a apenas dois destinos – ou casar e ter filhos, deixando de ser donzela guerreira, ou então morrer – mostra que a lição, além de conservadora, é uma ameaça: ou se enquadra ou morre, seja ela morte real ou simbólica (GALVÃO, 2003, p. 145).

A donzela guerreira, criada por Rachel de Queiroz, escolhe uma terceira via: continuar suas expedições aventureiras em busca de mais riqueza e poder; ela não aceitou o que supostamente a natureza lhe destinava; Transgrediu os valores impostos ao feminino em nome de sua autonomia: “Quero que ninguém diga alto o nome de Maria Moura sem guardar respeito. E que ninguém fale com Maria Moura – seja fazendeiro, doutor ou padre, sem ser de chapéu na mão” (QUEIROZ, 2010b, p. 124). Escolheu definir o futuro de sua vida e, sobretudo, de seu corpo.

A mulher, pelo código civil brasileiro de meados do século XIX até 1916, era considerada “menor perpétua sob a Lei”³⁴, logo, ao tornar-se órfã de pai e mãe, precisava ser tutelada por um outro homem. “Ela precisa[va] da proteção da família, da sombra da casa, da paz do lar” (PERROT, 2017, p. 64) que só poderia ser oferecida por um homem.

O primeiro a tentar tutelar Maria Moura foi seu padrasto, Liberato, com quem teve um relacionamento sexual, após a morte de sua mãe. Ao perceber que a intenção de Liberato era conseguir dela o direito sobre as terras do Limoeiro, por meio de uma procuração, Moura desconfiou que havia sido ele o assassino de sua mãe e logo providenciou mandar matá-lo. Seduziu um funcionário do sítio, Jardimino, para que fizesse o serviço, o qual pouco tempo

³⁴ (HARNER apud BARBOSA, M, 1999, p. 31).

depois, acaba tendo o mesmo destino, em razão de que também tentou forçar Maria Moura a se casar com ele. Noutra momento, o terceiro homem que tentou tutelar a órfã, para obter o domínio de suas terras e de seu corpo foi o seu primo Irineu. Ele, seu irmão Tonho e uns capangas tentaram invadir o sítio, mas o fogo, ateado pela própria Moura, não permitiu.

Esses acontecimentos foram cruciais para que a protagonista decidisse buscar as terras as quais um dia seu avô lhe disse serem da família: “O velho, no desgosto de não ter um neto macho, me obrigava a aprender tudo dos nossos direitos na terra da Serra dos Padres, para eu fazer o meu marido, ou um filho, um dia, recuperar aquele chão” (QUEIROZ, 2010b, p. 225). O discurso patriarcal apresentado, por meio da figura do avô de Moura, é aqui ressignificado pelas ideias e ações da protagonista. Não foi marido, nem filho quem fugiu com um bando de homens, confiados apenas em suas palavras e em seus planos de tornar-se livre e poderoso, foi uma menina de apenas dezessete anos, com a coragem de uma rainha-cangaceira. Essa ressignificação nada mais é do que uma das propostas feministas, expressa por Rachel de Queiroz, por intermédio de Maria Moura: “Pois agora eu era livre. Em cima do meu cavalo Tirano, embaixo do meu chapéu de palha.” (QUEIROZ, 2010b, p. 86).

Outra importante subversão expressa por Rachel de Queiroz em Maria Moura é a maneira como essa busca o prazer sexual. Sem pudores, medos ou remorsos. Deitou-se com seu padrasto, seduziu o caboclo Jardimino, desejou o primo Irineu – mesmo quando este lhe apertava uma faca no pescoço –, teve “amizade” íntima com Duarte, amou Cirino. “Não sou cabra macho pra viver no meio dos homens e não sentir nada” (QUEIROZ, 2010b, p. 203). Sem apresentar-se frágil ou passiva, Moura alcança prazer pelo simples fato de desejá-lo. Desse modo, materializa-se na construção da personagem o que teorizava Beauvoir sobre a realidade das mulheres:

Uma mulher que despende suas energias, que tem responsabilidades, que conhece a dureza da luta contra as resistências do mundo, tem necessidade – como o homem – não somente de satisfazer seus desejos físicos como ainda de conhecer o relaxamento, a diversão, que oferecem aventuras sexuais felizes (BEAUVOIR, 2016b, p. 510).

Aventura, diversão, o prazer pelo prazer. Moura subverte a ordem mais uma vez ao expressar o direito das mulheres de ter tais sentimentos e, o principal, a mulher que não tem como destino o casamento e a maternidade: “Eu tinha horror a casamento. Um homem mandando em mim, imagine; logo eu, acostumada desde anos a mandar em qualquer homem que me chegasse perto” (QUEIROZ, 2010b, p. 329). O único homem que fez Moura, apenas em devaneios, pensar em se submeter foi Cirino. “Eu chegava a pensar às vezes em entregar o

que era meu a ele [...], ficar sendo só a mulher dele” (QUEIROZ, 2010b, p. 394). Devaneios legítimos, visto que, para muitas mulheres, essa seria a atitude esperada numa sociedade patriarcal:

O casamento não é apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras: só ele permite à mulher atingir a sua integral dignidade social e realizar-se sexualmente como amante e mãe. É sob esse aspecto que os que a cercam encaram seu futuro e que ela própria encara. Admite-se unanimemente que a conquista de um marido – ou em certos casos, de um protetor –, é para ela o mais importante dos empreendimentos (BEAUVOIR, 2016b, p.76).

Ainda assim, Moura resiste. A guerreira, independente e altiva falou mais alto. Ademais, sabia que só continuaria a ser amada enquanto fosse quem era: a Maria Moura, forte, de calça e chicote. E quando descobre que Cirino, por ganância, a trai vendendo um protegido seu e matando outros dois, Moura, mais uma vez, lança mão de sua lei: “Ele tem que pagar com a vida. De novo me vejo na situação que começou com a morte de Liberato: ou é ele, ou sou eu” (QUEIROZ, 2010b, p. 425).

Essa é uma das principais conexões entre o romance e a história de Elisabeth I. A rainha inglesa, assim como Moura, não se casou nem teve filhos, mas teve seus “favoritos”, e quando um deles, Robert Devereux, o Conde de Essex, foi visto conspirando contra a Coroa, a própria Elisabeth mandou decapitá-lo. Tanto Elisabeth quanto Maria Moura colocaram poder e liberdade acima de tudo, inclusive do amor. Ambas mandaram matar o homem que amavam por causa da traição que sofreram e porque colocavam em risco seus “impérios”.

Maria Moura faz parte da “galeria de personagens femininas de Rachel [que] instaura o direito da mulher de defesa de sua individualidade e autodeterminação” (HOLLANDA, 2016, p. 48). Mulheres audaciosas, que transitam por todos os territórios, sem receio de que lhe digam para “não pisar na grama”.

Maria Moura, símbolo da liberdade e da transgressão, parece significar a afirmação das demais personagens, numa espécie de desforra, pois, tendo superado as dificuldades vividas pelas heroínas dos romances anteriores, torna-se o protótipo da mulher independente, destemida, dona de sua vontade. É o coroamento, portanto, da ação de Conceição, Noemi, Guta e Dôra, uma vez que cada uma delas passa por diferentes estádios da problemática feminina (BARBOSA, 1999, p. 16).

Moura não só pisa na grama como segue em frente sem olhar para trás.

Hollanda, conclui o capítulo “Como entender Rachel de Queiroz?”, do seu livro *Rachel, Rachel* (2016), com um parágrafo que resume a dinâmica, sagaz e inquieta Maria Moura, reflexo e imagem de sua criadora:

Examinando os manuscritos originais de Memorial de Maria Moura, percebe-se que Rachel de Queiroz havia escrito dois finais: o primeiro trazia Maria Moura idosa, contando sua história. No segundo, Moura avança em cavalgada para um destino de risco. Rachel escolheu o segundo para sua heroína Maria Moura, para sua obra, e para a personagem que criou e viveu durante 92 anos (HOLLANDA, 2016, p. 48).

Só mulheres livres, de corpo e mente como Maria Moura, Maria das Dores e Rachel de Queiroz são capazes de seguir “destinos de risco”, sem medo, sem olhar para trás, acreditando em si mesmas e na sua capacidade de criar e recriar destinos. As semelhanças, o quanto de Maria Moura e Dôra encontramos em Rachel de Queiroz, e vice-versa, é o que veremos na próxima seção.

3 AUTOBIOGRAFIA, AUTOFIÇÃO E ESCREVIVÊNCIA EM RACHEL DE QUEIROZ

Tenho uma teoria de que todo personagem é autobiográfico. Ninguém pode escrever sobre aquilo que não viveu, sobre aquilo que não é seu.
Rachel de Queiroz

O estruturalista Roland Barthes (1915-1980), em um ensaio publicado inicialmente em 1968, decretou a morte do autor. “Dar um autor ao texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita” (BARTHES, 2004, p.68). Na verdade, segundo o próprio Barthes, esse assassinato fora premeditado por outros escritores desde Mallarmé (1842-1898) e Valéry (1871-1945). Houve um movimento de dessacralização da imagem do autor. O “Autor-Deus” é destituído de seu trono em favor do leitor, que é considerado mais importante, a partir de então, para críticos como Barthes. Michel Foucault (1926-1984) também reforçará tal discussão questionando: “Que importa quem fala?” (2001, p. 264) e vai além, indagando o que se fariam com as lacunas deixadas pelo autor morto e que era preciso atribuir “funções” a esse autor.

Segundo os estudos de gênero, contudo, “o autor nunca morreu” (BARBOSA, 2011, p. 94). Na verdade, no processo, muitas vezes arqueológico, de trazer à tona textos de mulheres é preciso, sim, ressaltar a autoria, particularmente a autoria feminina, dando voz e visibilidade a quem nunca as teve. “A referência profunda à figura da autora foi deformada por muitos fatores, silêncios e interrupções da memória coletiva” (TELLES, 1992, p. 45) e, por isso, ainda são necessários esforços contínuos para evidenciar essa autoria. “Os silêncios cercavam e cercam o patrimônio cultural das mulheres. Cada nova geração precisa refazer os passos e retomar caminhos” (TELLES, 1992, p. 50).

Categorias analíticas como escrevivência, autoficção e autobiografia parecem retomar o polêmico pressuposto de que o autor não está morto para a crítica feminista, para a qual isso é algo que não interessa. A escrita feminina entra para a historiografia literária fazendo, entre outras coisas, depoimento, denúncia, partindo de mulheres reais, por isso mesmo quando a autora não fala por si, ela fala em uma sororidade de mulheres, ela convida para autoria outras mulheres. Na ficção a escritora “está impregnada do contexto social de sua época e de épocas anteriores, e utiliza a escrita e as suas personagens para defender ideologias ou para polemizá-las” (ABREU, 2016, p. 115), incluindo muito de si e dos que a cercam. A crítica feminista vem então nos ajudar a ler todos esses textos, subvertendo ordens canônicas e buscando inspirações em uma resistente consciência de gênero.

Por entender o cânone literário como espaço no qual forças político-ideológicas registram e valoram uma memória estética a serviço de um determinado modo de ver o mundo, a leitura feminista propõe uma forma de interpretação que procura responder como seria a história se vista através dos olhos das mulheres (BARBOSA, 2011, p. 95).

Diante disso, a nós importa quem é a autora de *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura*, de que lugar fala essa autora, que discursos perpassam sua obra e, acima de tudo, importa que seja uma mulher, visto que, como afirma Laile Abreu, “vivência e literatura confundiram-se” na obra de Rachel de Queiroz: “A vida de Rachel escrevia seus livros, seus livros escreviam sua vida” (ABREU, 2016, p. 117).

Buscamos então compreender aqui o quanto da mulher/escritora Rachel de Queiroz, ou das mulheres as quais ela se filia por identificação, classe, etnia, geração, e das vozes/mulheres são colocadas na obra e como estão em consonância com os feminismos ao longo de sua trajetória, pois, como afirmava a própria autora cearense,

Eu visualizo as cenas, o ambiente, as personagens, mas nunca escrevo sobre coisas que não conheço. A literatura é mais autêntica quando você fala daquilo que você vivencia. A forma como você traduz a sua vivência é que pode dar o tom e a consistência da sua literatura (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 81).

Ao seu modo, Rachel de Queiroz traçou sobre o papel suas escrevivências, vindas do lugar de suas experiências de mulher, nordestina, sertaneja.

Sabe-se que, no que diz respeito a verossimilhança, há proximidades e distanciamentos entre o ser vivo e o ficcional, sobretudo no que diz respeito a interpretação que estabelecemos sobre ambos. Conforme o tempo, o lugar e/ou o estado de espírito, podemos realizar diferentes interpretações sobre o real. No romance, graças a coerência do escritor, é possível delimitar essa interpretação, nos aproximando ainda mais do contexto narrativo. A personagem apresenta uma lógica, não necessariamente simples, que os seres vivos não possuem.

Antônio Cândido afirma que uma das funções principais da ficção “é a de nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres” (2007, p. 64). Graças ao romancista, mediante a arte literária ficcional somos capazes de um domínio absoluto do conhecimento. Viajamos pelo interior das personagens, entendendo cada um dos seus sentimentos e emoções. O que nunca é possível na vida real.

Por isso, mesmo apesar de não ser essencial ao romance, a personagem, como afirma Cândido, é a maior responsável pela sua eficácia: “[...] representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência, etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CÂNDIDO, 2007, p. 54).

Conseqüentemente, não há como uma realidade ser aplicada de maneira integral à ficção. Além disso ser impossível, tal deixaria de ser arte. O real é apenas um modelo em que o autor acrescenta seus enigmas aos das pessoas representadas no texto, mesmo assim, a precisão, a lógica e a complexidade das personagens nos levam à admiração e deleite, em razão da aproximação com o real torna ímpar tal experiência. Assim sendo, nos sentimos autorizados a utilizar uma das categorias de Antônio Cândido para iniciar a análise das personagens de Rachel de Queiroz.

Cândido categoriza as personagens de acordo com os modos de invenção próprios de cada autor. Em se tratando de Rachel de Queiroz, poderíamos usar o que ele chama de “personagens transpostas *projetadas*”:

Personagens transpostas com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta, – seja interior, seja exterior. O caso da experiência interior é o da personagem *projetada*, em que o escritor incorpora a sua vivência, os seus sentimentos, como ocorre no *Adolfo*, de Benjamin Constant, ou do *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego (CÂNDIDO, 2007, p. 71).

Seguindo essa perspectiva, é que julgamos serem Dôra e Moura projeções de sua criadora, pois Rachel de Queiroz não se ocupa de qualquer mulher, mas da mulher sertaneja de elite, instruída e ansiosa por liberdade, assim como ela própria: “As personagens são resultados de muitas influências. [...] Elas representam a profusão de tipos vistos ao longo de minha vida. A gente coloca aqui e ali, um pouco daquilo que sente” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 110).

Em 1977, o escritor francês Serge Doubrovsky criou o neologismo autoficção para tipificar o livro que escreveu sobre si mesmo, *Fils*. Desde então, o termo vem sendo utilizado de diversas maneiras e muitas vezes, como o próprio Doubrovsky considerou, de maneira indiscriminada, sendo aplicada a qualquer romance “realista”. Segundo sua visão, autoficção seria “uma variante pós-moderna da autobiografia, na medida em que ela não acredita mais na verdade literal” (FIGUEIREDO, 2010, p. 92). Entretanto, em 1989, Vincent Colonna amplia esse conceito, dando a um conjunto exponencial de textos a possibilidade de serem considerados autoficção, sem limites históricos ou geográficos:

A autenticidade dos fatos deixou de ser vista como condição de possibilidade: foi, ao contrário, a exploração do imaginário literário que passou a ser valorizada, sendo que o único critério de identificação aceito é o fato de que o escritor tome a si próprio como personagem de sua história e recorra à primeira pessoa ou até mesmo se designe de maneira mais indireta – com a condição, é claro, de que a identificação permaneça sempre óbvia aos olhos do leitor (JEANNELLE, 2014, p. 133).

A crítica feminista, por conseguinte, vem, também, utilizando-se desse conceito, visto que tudo que diz respeito ao particular, ao pessoal, à escrita de si, interessa à escrita feminina, mesmo porque, a ficção foi, durante muito tempo, o espaço mais “confortável” para as mulheres: “o romance representa para as mulheres uma restauração através da memória” (ABREU, 2016, p. 188). Segundo Beauvoir (2016), as memórias sempre foram mais rejeitadas pelas mulheres que pelos homens, as autobiografias masculinas são em maior número também por essa razão. As mulheres, muitas vezes, não se sentem “dignas” de “grandes” biografias ou autobiografias, por isso a autoficção torna-se uma maneira sutil de se revelar, como o fez Rachel de Queiroz:

É muito difícil os apontamentos de memórias ir a fundo na questão, no desnudamento do ser. A ficção é muito mais reveladora. [...] Tudo é melhor observado a partir da leitura dos poucos romances que escrevi, das crônicas publicadas nestes tantos anos de atuação literária. O que tinha de ser dito está lá. Acho desnecessário e redundante escrever memórias (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 27).

Diante dos romances de Rachel de Queiroz, analisados nesse trabalho, percebemos que, dentre os tipos de autoficção propostos por Colonna, há uma aproximação maior com o conceito de “autoficção especular”: “O autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como se fosse um espelho” (COLONNA, 2014, p. 53). *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura* não contam a história da autora por via ficcional, mas expressam as suas vivências por meio das personagens:

Nem sempre uma personagem é um retrato seu. É claro! Pode ter algumas características do seu modo de pensar, sentir e agir. Há situações em que as personagens são resultado de uma mescla de modelos que a gente vai tomando aqui e ali, no decurso das coisas vistas e vividas. [...] Uma personagem tem muito também daquilo que a gente vê nos outros. Ela acaba sendo uma soma de suas componentes e de pessoas que você conheceu no seu dia-a-dia. Uma personagem é sempre uma soma de influências (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 69).

Todas as protagonistas de Rachel de Queiroz apresentam, de uma maneira ou de outra, traços de sua criadora e de tudo que a influenciou. Dôra e Moura são as que conseguiram ir além: Dôra serviu como expressão maior de todas as suas dores e Moura conquistou mais do que todas as outras haviam conseguido: “Maria Moura era tudo o que eu queria ser e não consegui” (QUEIROZ apud HOLLANDA, 2016).

Dôra, filha única e órfã de pai, é uma mulher que se recusa a seguir presa ao destino traçado pela mãe e vai em busca de liberdade, carrega suas dores e ao final retorna ao sertão para ocupar o lugar deixado por sua mãe. Moura, também filha única e órfã de pai, aos dezessete anos, com o assassinato da mãe, empreende todos os seus esforços para se libertar de qualquer tutela e conquistar poder, mesmo que para isso precisasse sacrificar outros desejos. Essas protagonistas reúnem um pouco de cada uma das mulheres reais que Rachel de Queiroz considerou relevantes ao longo de sua vida, inclusive, dela mesma. Todas essas mulheres tendo em comum o desejo de ir além do que determinava o poder patriarcal. A Rainha inglesa e a anarquista mineira fizeram parte desse rol de mulheres, mas a grande maioria era mesmo formada por aquelas que, como a autora, nasceram e sobreviveram no sertão nordestino e que só algumas vezes saíam de lá em busca de novas experiências.

Miridan Knox Falci, historiadora e escritora, conta a história das mulheres do sertão nordestino, ao longo do século XIX, mais especificamente nas, então províncias, Piauí e Ceará.

Mulheres ricas, mulheres pobres; cultas ou analfabetas; mulheres livres ou escravas do sertão. Não importa a categoria social: o feminino ultrapassa a barreira das classes. Ao nascerem, são chamadas “mininu fêmea”. A elas certos comportamentos, posturas, atitudes e até pensamentos foram impostos, mas também viveram o seu tempo e o carregaram dentro delas. (FALCI, 2017, p. 241)

À mulher sertaneja era negado o gênero, o título de mulher. Ela era, então, considerada uma espécie de “variedade masculina”, “mininu fêmea”, já que a ordem social vigente impunha uma vergonha implícita em ser mulher. Essas mulheres viveram em uma sociedade fundamentada no patriarcalismo, em hierarquias rígidas e onde terras, riqueza e cor serviam de baliza para o reconhecimento e aceitação social. Esse cenário não se alterou muito ao longo dos tempos. Rachel, Dôra e Moura habitavam esse lugar.

Rachel de Queiroz nasceu nessa sociedade altamente estratificada e patriarcal. Mesmo tendo pais intelectuais, que lhe oportunizaram uma biblioteca dentro de casa, não deixou de viver determinadas situações inerentes a sua condição de mulher daquele tempo e lugar; Só

pôde frequentar a escola dos oito aos quinze; Foi chamada de “louca e cega” pelo pai ao tentar dirigir, o que a fez nunca mais sentar-se ao volante; Teve medos e receios comuns às mocinhas da época, como quando recusou ser acompanhada por um médico, na hora do parto: “era toda pudica, não queria homem no meu quarto” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 62). “Mininu fêmea” que para garantir respeito em meio a tantos homens, escrevia de maneira rígida, feito “homem barbado”, como afirmou Graciliano Ramos. “O estar no mundo é muito penoso. São apreensões, idas e vindas, inseguranças e incertezas: aquela sensação de estar permanentemente sob o fio da navalha” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 95).

Rachel não se vitimizava, nem demonstrava fraqueza. Não mendigava atenção, conquistava. Só tirava fotos sorrindo, mesmo tendo vivido tantas tragédias familiares, porque dizia ser um ângulo melhor. Suas personagens refletem esse espírito: “Minhas personagens atravessam tempestades e precisam se refazer” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 110).

Suas protagonistas reagem fugindo, matando, mudando-se, divorciando-se, de alguma maneira, subvertem a ordem das coisas. “É a realidade humanizada e tocante, pois [...] a criação literária jamais será para [Rachel] um exercício de retórica. Seu discurso é o reflexo da problemática que ela descobre e vive” (BRUNO, 1977, p. 86).

É desse contexto que nascem suas vivências e dessas vivências que nascem suas obras. Virginia Woolf já dizia que as mulheres só podem falar de suas experiências, descrevem a si mesmas. A escrita de cada mulher, em cada lugar, em cada época, representa uma vivência diferente, uma experiência única, mas o que as une todas são justamente o fato de serem mulheres, fato esse que conta muito. Conceição Evaristo cunhou de escrevivência essa maneira peculiar em que toda escrita fala de um lugar de experiência:

Para criar uma personagem que encarna uma doméstica, não preciso de laboratório ou investigação para a criação da mesma. Enquanto um processo criativo pode se dá pelo olhar de “uma patroa ou patrão”, que na porta do quarto da empregada olha para a personagem lá dentro, para a construção da mesma, o processo criativo que experimento, por injunções de uma história particular e coletiva se torna outro. Trago outra vivência, a minha fala nasce de dentro do quarto da empregada. Posso ser a própria empregada falando, escrevendo, concebendo uma personagem de si própria. Escre (vendo) se. Escrevivendo-se. Escrita e vivência (EVARISTO, 2017).

Rachel de Queiroz, por sua vez, também afirmava a importância das experiências para a escrita: “Mais do que pensar, é preciso você sentir a sua realidade, para que seja possível a ficção. As coisas estão a sua volta. [...] Elas são a soma de nossas vivências” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 123). São as memórias pessoais e coletivas que, de obra em obra, vão sendo

aprimoradas por meio da repetição de motivos e temas, levando a um diálogo entre o real e o ficcional. Segundo a escritora, a obra literária acaba sendo um pretexto para, por meio de metáforas, o autor revelar seus “eus”: “A velha frase de Flaubert serve para todos: ‘Madame Bovary c’est moi’³⁵.” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 124).

Que experiências, enquanto mulher, nordestina, sertaneja, Rachel de Queiroz traz em seu texto? Aqui fizemos um cotejamento entre vida e obra, utilizando alguns temas apresentados nos romances que correspondem à vida e a história da mulher Rachel de Queiroz, impulsionados por suas próprias convicções: “Procurei fazer um tipo de literatura que fosse realmente só um testemunho, quase que só um depoimento” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 65).

Começando pelos temas mais gerais, temos o lugar, a terra, o sertão nordestino, sob a ótica da mulher, como esteio para sua escrita:

Desde pequena me interessava pelas histórias contadas pelos caboclos da fazenda, pelos que chegavam lá e narravam o drama da terra, a dura luta contra a adversidade do ambiente, da falta de recursos, da fome, das doenças, etc. Isso me tocava muito, me colocava em contato com a fragilidade da vida, da sua precariedade, sob seus vários aspectos (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 66).

Rachel de Queiroz apresentou em suas obras esse lugar de onde nunca saiu totalmente. Mesmo morando no Rio de Janeiro, a partir da década de 1940, sempre retornava para o sertão, como que para “recarregar as energias”. Possuía em Fortaleza um sítio com o sugestivo nome de “Não me Deixes”, que foi seu santuário ecológico e seu refúgio anual – passava em média seis meses por ano lá, junto com seu segundo marido: “Cada volta minha é um regresso. E sinto que lá é meu permanente. O Rio é o provisório” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 234).

Em *Dôra*, *Doralina* esse ir e vir mostra-se latente: Dôra saiu do sertão, conheceu várias cidades brasileiras, instalou-se no Rio de Janeiro, mas seu regresso às origens foi inevitável: “O círculo se fechou, a cobra mordeu o rabo, eu acabei voltando para a Soledade. [...] Acima de tudo, eu era dali” (QUEIROZ, 2014, p. 402). É em *Memorial de Maria Moura*, contudo, que a paixão pelo sertão se apresenta com maior profundidade: Moura é a única de suas protagonistas que nunca trocou o rural pelo urbano e toda a trama se desenvolve em torno do desejo de construir seu “reinado” sobre as terras férteis que, segundo o que o pai

³⁵ O escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880) foi questionado sobre quem era Emma Bovary, protagonista de seu livro *Madame Bovary* (1857). Para tal pergunta, sua resposta foi “Emma Bovary c’est moi” (Emma Bovary sou eu).

dissera, pertenciam à família: “Agora tinha chegado a hora de cumprir o meu grande sonho. As terras da Serra dos Padres, tudo fresco, olho d’água correndo entre as pedras. Pai falava tanto, era o mesmo que eu já tivesse visto” (QUEIROZ, 2010b, p. 77).

Em suas muitas entrevistas e crônicas, Rachel de Queiroz falou sobre o valor que um “pedaço de terra” representava para o sertanejo:

Você pensa que é dono da terra e, na realidade, a terra que é seu dono [...] É a partir daquele chão, daquele pedaço de terra que você herda ou conquista, que você vai começar a construir sua vida, seus laços de afetividade, fincar âncora de sua existência neste mundo. A terra é um mistério. Ao mesmo tempo que você sabe da transitoriedade da vida, você quer ter um chão seu, suas coisas, sentir-se protegido por um território provedor (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 84).

Por outro lado, é importante que se diga que não há na obra ou na vida de Rachel de Queiroz uma idealização do sertão. As relações de classe, cor e gênero são mostradas com suas contradições e desigualdades:

Pelo contrário, há uma desconstrução dos mitos, mostrando a crueza das relações entre famílias que detêm a posse da terra e destas em relação aos negros escravos e forros, aos índios e mestiços pobres, por elas dominados (CHIAPPINI, 2002, p. 168).

A relação amorosa entre Maria Moura e seu primo Duarte, por exemplo, tem como principal empecilho o fato dele ser filho de ex-escrava, o que era um verdadeiro complicador para um relacionamento do final do século XIX:

Apesar daquela grande amizade que nos ligou, nunca ninguém pensou que eu chegasse a casar com Duarte. Acho que nem ele pensaria. Afinal, era filho de escrava alforriada e a gente não se casa com filho de cativo, mesmo que tenha do nosso sangue nas veias (QUEIROZ, 2010, p. 328).

A autora utilizou-se de um discurso objetivo e realista em praticamente toda a sua produção escrita: “A gente tem de descrever as coisas como são, sem querer disfarçar a realidade com tons cor-de-rosa demais ou carregando nas cenas monstruosas” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 235). Embora seu lugar de fala seja de uma classe mais favorecida, ela desenvolveu um modo de enxergar o sertão e as relações sociais em torno dele com o olhar das minorias, entendendo cada um desses diferentes lugares, como, por exemplo, na citação acima, retirada do romance, em que o racismo é apresentado explicitamente. Moura, moça

branca, não poderia se casar com Duarte que, mesmo sendo seu primo, era negro³⁶. Outro exemplo, em *Maria Moura*, vemos nas andanças do Beato Romano um pouco desses muitos sertões:

Fiquei nas Bruxa por mais de dois anos. Cheguei a alfabetizar meia dúzia de alunos, entre meninos e meninas. As meninas a princípio não queriam vir à escola, encabuladas, nem as mães estimulavam. Mas comecei a vencer a recusa de mães e filhas dizendo que elas tinham raça de alemão – olhasse só quanto cabelo louro! – e, na Alemanha, toda mulher aprende a ler, igual a homem. Curioso é que não encontrei nas Bruxa o velho preconceito, comum naquele sertão todo: ‘Moça não tem que aprender a ler, pra não escrever bilhete para namorado...’ (QUEIROZ, 2010b, p. 310).

Sob a voz do Beato, Rachel de Queiroz descreve as impossibilidades que o patriarcado impunha às meninas do sertão brasileiro até o início do século XX, dentre elas, aprender a ler e escrever. Em contrapartida, aproveitando-se do mundo ficcional, que, por vezes, permite mais reinvenções e transgressões que a realidade, a autora apresenta uma brecha na qual essa regra é burlada, oferece estudo às meninas por meio de um personagem que não é mulher. A obra retrata o sertão com objetividade e realidade, mas ao mesmo tempo desafia esse sertão via ficção mediante um personagem que reflete sobre os preconceitos e busca minimizá-los.

Outra temática cara a Rachel de Queiroz e que perpassa seus dois últimos romances como mote é a vital necessidade de liberdade e autonomia da mulher: “Sempre fui franco-atiradora. Gosto de ser livre. A autonomia, para mim, é fundamental!” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 41).

Essa convicção vem, principalmente, de sua ascendência formada por mulheres independentes e autônomas, matriarcas que construíram organizações familiares diferentes da maioria.

Além de outras matriarcas presentes na história do nordeste brasileiro, como a dona Fideralina de Lavras que foi pesquisada pela própria Rachel de Queiroz junto com Heloísa Buarque de Hollanda, a família da escritora cearense teve em sua linhagem exemplos suficientes para servirem como fonte de inspiração. Foram, de certa forma, os casos de Bárbara de Alencar e Rachel de Lima, quinta e primeira avós de Rachel de Queiroz, e Clotilde Franklin, sua mãe.

Eram mulheres que de repente se viam sós, viúvas, com muitos filhos para cuidar, [...] tendo, para tanto, que assumir a chefia da casa, da propriedade,

³⁶ Duarte era fruto da relação entre o tio de Maria Moura e uma escrava.

incluindo a chefia política local. Faziam do mesmo modo como viram seus pais e esposos fazendo, usando os mesmos métodos tradicionais, dando apoio e proteção para receberem favores e obediência (ABREU, 2016, p. 118).

Dona Bárbara de Alencar (1760-1832), avó em primeiro grau do também escritor José de Alencar, primo de Rachel de Queiroz, foi considerada a primeira mulher a ser uma “presa política” no Brasil por ter se envolvido na Revolução Pernambucana de 1817, sendo torturada por suas ideias republicanas. As reuniões para tratarem de assuntos políticos eram feitas em uma das fazendas de Dona Bárbara, em um local chamado de “Casa-Forte”, esse nome não foi, por mera coincidência, usado por Rachel de Queiroz para a casa principal da fazenda de Maria Moura: “Agora estava eu no alpendre da minha Casa-Forte, olhando o mundo em redor [...]. E aos poucos é que foram se chegando outros, a fama da Casa-Forte e de Maria Moura se espalhando” (QUEIROZ, 2010, p. 294). A postura autônoma e independente de Dona Bárbara gerou suspeitas³⁷, inclusive de que alguns de seus filhos não fossem também filhos de seu marido, tendo em vista que a senhora lutou com armas e palavras ao lado de tantos outros homens.

Dona Rachel de Lima, mãe do pai de Rachel de Queiroz, deixou à neta não só o nome, mas também o legado de uma figura feminina forte e independente.

Aos 45 anos ficou viúva com dez filhos pequenos e uma grande propriedade para administrar – a fazenda Califórnia. Pediu ao pai que a socorresse na educação dos filhos, contudo, na administração e direção da propriedade nunca admitiu intervenção (ABREU, 2016, p. 127).

Foi por essa avó a única vez em que Rachel de Queiroz usou luto por mais de seis meses, visto que lhe tinha grande admiração: “De vizinha Rachel gosto de lembrar o bem que me queria [...] e de como era célebre em redor da Califórnia a sua caridade” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p.268). Foi também nela que a autora se inspirou para criar as personagens Dôra e Senhora, ambas ficaram viúvas ainda jovens e valeram-se do luto como garantia de liberdade e autonomia: “Casar foi coisa que ela nunca pretendeu depois de conhecer a sua força de viúva. [Senhora] dizia muitas vezes com ar de queixa, mas eu sabia que era mostrando poder: – Mulher viúva é o homem da casa” (QUEIROZ, 2014, p. 41).

Rachel de Queiroz tinha sua própria definição de matriarca: “Ser matriarca é criar seu espaço de domínio próprio assumindo uma relação de poder e de decisão sobre o grupo familiar” (HOLLANDA, 2016). Obviamente eram mulheres de base econômica sólida, donas

³⁷ (HOLLANDA, 2016).

de fazendas que, frequentemente, “não exibiam essa liderança” em ambientes públicos, delegando essa tarefa a um advogado, padre ou juiz. Outras, segundo a autora, eram “um pouquinho matriarcas encobertas”, mulheres do início do século XX, intelectualizadas, casadas com profissionais liberais, com mentalidades diferentes das suas antecessoras. Esse era o caso de Dona Clotilde.

Clotilde Franklin, mãe de Rachel de Queiroz, descendente dos Alencares, foi responsável direta por sua formação intelectual, incentivou suas primeiras leituras e foi, durante toda a vida, sua maior crítica literária: “Quando comecei a escrever era ela a minha crítica mais severa. Censurava as banalidades, os lugares-comuns, os entusiasmos” (QUEIROZ, 1996). Clotilde também era independente e quando ficou viúva teve que administrar a fazenda e os filhos mais novos, “preparar com método e eficiência todo o trabalho que achavam não ser para capacidade de mulher” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p.209), trabalhos como o de coordenar a construção de um açude. Dôra também teve muito o que fazer ao retornar para o sertão após enviuvar pela segunda vez:

Tudo pra começar de novo, a casa por remendar e cair, suja, deteriorada, as cercas arrombadas e os roçados abertos. Botar os homens no serviço [...]. Até a parede do açude revendo, o pomar era uma selva, a rebolada de cana na terceira soca, sumida no mato e no maltrato (QUEIROZ, 2014, p. 412).

Apropriando-se dessas experiências na qual o ideário de mulher fragilizada, doce e submissa é completamente desfeito, Rachel de Queiroz construiu protagonistas como Dôra e Maria Moura: “Na contra-narrativa de Rachel brilhavam os feitos, as audácias e o cotidiano das senhoras do sertão, trazendo à cena as várias formas de poder feminino esquecidas e/ou destruídas ao longo da história” (MOREIRA, 2016, p. 65).

Vários outros temas que unem vida e obra, apresentando suas vivências, suas escrevivências, são encontrados nos romances aqui analisados, tais como nomes e características de personagens que foram reproduzidos, parcial ou completamente, na ficção. Em *Dôra*, por exemplo:

O Carleto Brandini foi cópia quase fiel do Carlos Schmidt, um amigo muito querido, gaúcho e falante. Aproveitei a sua esposa, Julinha, para tomar como modelo da Estrela. Nesses casos, como você vê, tive referências reais. A Xavinha também é uma cópia quase idêntica da realidade. Até o nome preservei: Francisca (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 176-177).

Em *Maria Moura*, além da Rainha Elisabeth I, da cangaceira Maria de Oliveira e da anarquista/feminista Maria Lacerda de Moura, terem sido usadas, todas as três, para compor a protagonista, o Beato Romano teve como inspiração inicial os bispos amigos da autora: Dom Inácio e Dom Marcos, do mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro³⁸. Marialva foi inspirada nas muitas meninas e mulheres submissas e submetidas às vontades masculinas e às convenções sociais que a autora conviveu: “Muitas das minhas amigas viviam dramas assim. Tive sorte de crescer em uma família mais aberta e descontraída. Mas o peso da opressão era a tônica em grande parte das famílias que conheci” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 111).

Das semelhanças entre criadora e criatura, nas quais autoficção e escrevivência se mostram mais latentes, iniciamos pelo fato que esteve presente em todas as protagonistas anteriores e que não foi diferente com Dôra e Maria Moura: a ausência de filhos. Rachel de Queiroz teve apenas uma filha, em seu primeiro casamento, que morreu com pouco mais de um ano de idade, como já mencionado anteriormente. Com o segundo marido não teve mais coragem de tentar:

Na época que me casei com Oyama, em 1941, estávamos em plena Segunda Guerra Mundial, no meio de todas as incertezas. [...] Vivíamos grandes apreensões. Nos Brasil, estávamos sob a ditadura do Estado Novo. Era difícil pensar em colocar alguém no mundo diante de tanto terror. Nada nos animava a ter filhos, naquele momento. Acabamos protelando e, quando vimos, tínhamos nos habituado à nossa vida daquele jeito (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 97-98).

Apenas a primeira protagonista, Conceição – criada antes da existência da filha da autora – não sofreu com abortos ou mortalidade infantil. A partir de Noemi, as dores da perda de um filho se fizeram presentes e só cessaram em Moura, que sequer engravidou. O fato de não ter filhos não seria um problema, se a própria Rachel de Queiroz não tivesse confessado que “queria muito ser mãe”. Soma-se a isso a dor pela perda da filha que fez com que a autora expressasse tal sentimento por meio de suas personagens, sendo que, Dôra, a Marias das Dores, foi a junção de todas elas:

Mais de uma vez eu disse que se tivesse uma filha punha nela o nome de Alegria. Mas não tive a filha [...]. Afinal, nem filha nem filho. Um que veio foi achado morto lá dentro, ninguém o viu. Mas isso eu falo depois, numa hora em que doer menos ou não doer tanto (QUEIROZ, 2014, p. 13).

³⁸ (NERY, 2002).

O primeiro parágrafo da história prontamente nos apresenta esse estado de espírito que ronda toda a obra: “Bem, como dizia o Comandante, doer, dói sempre. Só não dói depois de morto, porque a vida toda é um doer” (QUEIROZ, 2014, p. 13). É esse também o aparente estado de espírito de Rachel de Queiroz, a partir do momento em que perde sua filha em 1935. Suas personagens expressam tal sentimento:

É evidente que você coloca sua dor ali, trabalha em cima da sua experiência. Você diz: ‘Houve uma cena idêntica comigo na hora em que perdi minha menininha’. De forma que a gente acaba pondo tudo o que é nosso lá... tudo acaba saindo transfigurado... mas está lá... A gente disfarça o que pode (QUEIROZ apud NERY, 2002, p.105).

Maria Moura nem mesmo teve filhos: “não peguei filho nenhum” (QUEIROZ, 2010b, p. 348). Assim como a sua criadora, no entanto, teve muitos afilhados e deixou para o principal, Xandó – filho da prima Marialva, um testamento tornando-o seu herdeiro, caso lhe acontecesse algo na última “empreitada”.

Diante das muitas pautas feministas ao longo da história, a maternidade é uma dessas carregadas de ambivalências. O movimento feminista se dividiu sobre o tema, dado que em um primeiro momento, as mulheres que dele participavam, recusaram a maternidade, como Beauvoir, que via nela um impedimento para a autonomia e independência da mulher. Para as ondas seguintes, não era mais tão importante se a mulher queria engravidar ou não, mas, sim, se poderia escolher interromper a gravidez. Rachel de Queiroz apresenta essa ambiguidade em suas obras, porquanto por um lado defende a instrução feminina abertamente, a autonomia, o empoderamento, por outro, nos parece que a filiação às matriarcas põe ainda na maternidade uma função imprescindível, mais importante que qualquer coisa. Essa opção, por si só, distanciaria a autora das feministas ligadas à “primeira onda”. As matriarcas, acima de tudo, eram mães ou no mínimo madrinhas que, no senso comum, servem como substitutas das mães, todavia, mesmo sendo mães não deixam de ter poder, inclusive poder político. Toda autonomia, independência, instrução feminina que aparece elogiada, proclamada, transgredindo um cenário do sertão e da realidade histórica apresentada nas obras, tem como complemento a maternidade, uma vez que o matriarcado carece dela. Nesse sentido, todos esses elementos não se excluem, mas se completam.

Para além disso, Rachel de Queiroz necessitou expressar-se sobre esse tema, pois ela foi uma mulher que desejou e não conseguiu ser mãe. Entre as suas escrevivências está a ausência da maternidade, ressignificada por meio das personagens. Muitas vezes, também por

conta desse fato, sua obra foi considerada pessimista, dolorosa demais, mas como nos mostra Haroldo Bruno, é apenas real:

A obra de Rachel de Queiroz não é pessimista em decorrência de uma disposição íntima, de uma fraqueza, mas como efeito irrecusável da captação da realidade que a escritora domina com extraordinária capacidade de observação. Daí porque não deparamos geralmente com um espírito passivo de adaptação, mas com atos e movimentos de superação. (BRUNO, 1977, p. 70)

São os movimentos de superação que manterão a autora na ativa por mais de setenta anos, fazendo, até mesmo do seu pessimismo, uma anedota: “É, porque ser pessimista é bom. [Se] você é pessimista, quando vêm as coisas ruins, você já esperava; quando vêm as coisas boas, você tem uma surpresa agradável” (QUEIROZ, 1991). A superação também é alcançada por Dôra e Moura. A cada nova tragédia, uma nova atitude.

Dôra, por exemplo, após perder o filho e o primeiro marido, mudou completamente de vida, saiu de casa, foi para a cidade, passou a viajar e atuar como atriz junto à Companhia Brandini de Teatro:

Queria não pensar em nada, nada daquilo passado, nunca mais. Doía ainda, como doía de noite! Eu chegava a meter os pés da cama e sair gritando – doía, mas tinha que sarar. E ia sarando aos bocadinhos, às vezes eu já passava um dia inteiro sem me lembrar de nada. Para isso muito ajudava aquela vida meio louca, tudo incerto e diferente e a companhia do pessoal (QUEIROZ, 2014, p. 139).

Maria Moura também reagiu à dor: Quando descobriu que sua mãe havia sido assassinada e percebeu que corria perigo, tratou de armar um plano para eliminar o assassino: “Mesmo debaixo daquele medo, eu não fiquei sem ação” (QUEIROZ, 2010b, p. 26).

Na ficção de Rachel de Queiroz as protagonistas superam as dores, são fortes, são os “mininu fêmea” que não possuem “espírito passivo de adaptação”, como destacou Haroldo Bruno, mas convivem com as coadjuvantes que expressam algumas mulheres da realidade: submetidas ao patriarcalismo. São as outras dores apresentadas por Rachel de Queiroz, relacionadas à condição da mulher na sociedade: para cada protagonista forte e independente, semelhante à sua criadora, há outra mulher subjugada por um marido, família ou igreja, apontando o conservadorismo ao qual estavam submetidas. Como contraponto a Dôra, temos Osvaldina, filha de D. Loura da pensão, casada, submissa ao marido, que foi proibida por ele

até mesmo de “andar” com Dôra depois que essa se tornou atriz. Seu marido não lhe permitia decidir sobre o próprio corpo, como, por exemplo, usar maquiagem:

Osvaldina jamais se vira senhora de remexer em coisas tais. Cheguei a lhe fazer maquiagem de palco, um dia, ficou um assombro [...]. Mas olhando o relógio ela correu a lavar o rosto, estava na hora do telegrafista chegar. [...] Logo Osvaldina chegou de cara lavada, mas tristonha, e acho que ficou o resto da vida com aquele triunfo do seu lindo rosto maquilado lhe consolando de muita decepção (QUEIROZ, 2014, p. 155).

Como contraponto a Moura, temos Marialva, sua prima dos “Marias pretas”, que passou grande parte da vida subjugada pelos irmãos: “Eles todos saem, só eu fico, neste degredo. Trancada neste sítio velho, estas Marias Pretas dos meus pecados, este buraco do cão. Que foi que eu fiz pra me trazerem presa?” (QUEIROZ, 2010b, p. 71).

Apesar de viver em uma família em que não havia opressão (no geral todos eram livres para agir e pensar como desejassem), Rachel de Queiroz sabia que se tratava de uma exceção, por isso também deixou registrada em sua obra tais vivências:

Convivi com trezentas e tantas colegas e senti os seus ambientes, os seus sofrimentos e infelicidades. Aquilo me tocava, porque lá em casa as coisas não eram assim. Eu pensava: ‘Mas, porque tanta neurose, tanta aporrinhção? Não pode isso, não pode aquilo’. Conheci o ambiente de minhas tias beatas, com suas filhas andando com véu na cabeça: iam estudar para serem freiras, mas pensavam em casamento, em homens, em alguém que as protegessem e as libertassem daquilo que as sufocavam. Coisas assim. Eu vivia numa sociedade feudal (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 115).

Vemos a todo o momento essas “neuroses” sendo reveladas em trechos das obras como que nos lembrando que o machismo, o autoritarismo e as demais consequências do patriarcado se faziam presentes: seja no sertão do século XIX, como em Maria Moura: “Depois de moça, a gente fica presa dentro das quatro paredes da casa” (QUEIROZ, 2010b, p. 62); ou no sertão do século XX, como em Dôra: “Em casa, me trazia prisioneira de canto chorado” (QUEIROZ, 2014, p. 113).

Não era fácil resistir a tanta opressão, mas, segundo a própria Rachel de Queiroz, algumas nordestinas encontravam alternativas: “Era comum no Nordeste, notícias de fugas, homicídios, suicídios e outras barbaridades decorrentes da opressão vinda de casa” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 117). Marialva, a prima de Maria Moura, fugiu com o artista de circo Valentim para se livrar da repressão de seus irmãos. Maria Moura mandou

matar seu padrasto Liberato. Dôra, sem perceber, sugeriu o assassinato do primeiro marido, Laurindo.

Cabe ressaltar que tanto Dôra quanto Marialva encontram no teatro mambembe um caminho para o recomeço de suas vidas. Dôra torna-se “Nely Sorel” na Companhia de Teatro de seu Brandini:

Já levava muito gosto naquela vida na Companhia, a luz e os aplausos e os homens assobiando, e o dia trocado pela noite, e a gente hoje aqui amanhã além. Era uma aventura que não parava e eu sempre tinha sonhado aventuras (QUEIROZ, 2014, p. 285).

Marialva, antes de encontrar abrigo nas terras de Maria Moura, conviveu durante três anos e até participou de apresentações, no circo/teatro da família de seu Marido Valentim: “para não ficar sem fazer nada, só olhando as artes deles, me ofereci para ajudar. [...] Assim eu me sentia feliz” (QUEIROZ, 2010b, p. 217). A presença marcante do teatro nessas duas obras revela outra paixão de Rachel de Queiroz:

Sempre tive fascinação pelo teatro. Quando eu era adolescente, achava que queria ser atriz. Lá em casa, tínhamos a assinatura das revistas especializadas e íamos a todos os espetáculos que apareciam em nossa cidade. [...] Acho fascinante a arte teatral. Sempre me fascinou aquela coisa de você incorporar as mais diversas personagens, viver aquela vida de cigano, de cidade em cidade, levando roupas, adereços e tudo mais (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 171).

A autora chegou a escrever duas peças de teatro que alcançaram sucesso de público e lhe renderam prêmios: *Lampião*, em 1953 e *A beata Maria do Egito*, em 1958. Em *Dôra*, *Doralina* o teatro ganhou destaque no segundo capítulo:

Havia algo de muito sedutor e exótico na vida dos atores e atrizes que conheci. Eu sabia que os artistas, principalmente, os mambembes, levavam uma vida muito difícil, cheia de sacrifícios e sobressaltos, mas me seduzia aquela vida de aventuras, inseguranças e liberdade. Eu fiquei amiga de muitas dessas moças que andavam no Nordeste. Eu as levava para casa. A gente se dava muito bem, elas contavam as suas histórias e muito daquele contexto eu aproveitei para fazer “O Livro da Companhia”, em *Dôra*, *Doralina* (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 172-173).

Diante de tais experiências, percebemos que é justamente sob a ótica da mulher que a autora descreverá o teatro em suas obras. Os medos, os anseios, os amores, as alegrias, até

mesmo o filho nascido no meio da estrada³⁹. Todas as vivências expressadas por Marialva e por Dôra são frutos dos relatos orais coletados por Rachel de Queiroz entre as amigas que fez com atrizes mambembes reais.

É importante ressaltar o quanto a palavra “aventura” aparece nas citações que se referem às experiências com o teatro, seguida de palavras e expressões como “liberdade”, “fascínio”, “trocar o dia pela noite”. Tudo isso, segundo os moldes patriarcais, são coisas de macho, mas que na ficção de Rachel de Queiroz as “danadas” das “mininu fêmeas” também fazem: “Minhas mulheres são danadas⁴⁰, não são? Talvez seja ressentimento do que não sou e gostaria de ser” (QUEIROZ, 1997, p. 26). Essas mulheres se realizaram ao aventurar-se no teatro mambembe, tornaram-se o centro das atenções – sob aplausos e assobios, fazendo algo que não era previsível para uma “mulher de família”, uma sinhazinha que deveria permanecer sob a tutela de um homem.

Entre Rachel de Queiroz e Maria Moura há outra aproximação que merece destaque: ambas são levadas pelas circunstâncias a travestir-se de homem para conquistar independência e respeito. A personagem o fez por meio de sua aparência, a autora por meio de sua escrita. Ambas assumem uma atitude transgressora frente ao mundo. Além das roupas do pai e dos cabelos cortados, Maria Moura adquiriu uma postura de enfrentamento considerada incomum para mulheres de seu tempo: “Ela tem um jeito de encarar a gente que parece um homem, olho duro e nariz pra cima, igual mesmo a um cabra-macho” (QUEIROZ, 2010b, p. 53). Sua criadora, como já vimos na seção anterior, teve sua escrita comparada a de um homem, foi inclusive rejeitada por outras autoras, por ser tão diferente e não se filiar à causa feminista e causou estranhamento quando, algumas vezes, escreveu de maneira “mais feminina”. Ao longo de toda sua trajetória, Rachel de Queiroz circulou livremente entre as rodas literárias do nordeste e sudeste do Brasil, causando muitas vezes desconfiança: “Criara fama de boêmia avançadinha, aprontando isso e aquilo” (QUINTELLA, 1997, p. 19). Sua eleição como primeira mulher para uma cadeira na Academia Brasileira de Letras foi, por muitos, considerada possível apenas por causa de sua amizade com tantos homens:

Com o correr dos anos os meus amigos mais próximos foram entrando para a Academia: Adonias Filho, Otávio de Faria, Afonsinho (Afonso Arinos),

³⁹ Marialva engravida e dá à luz a Xandó, afilhado de Maria Moura, no período em que acompanhava a Companhia de circo da família de seu marido.

⁴⁰ A palavra “danado (a)” tem uma série de significados, inclusive pejorativos. Mas grande parte da população nordestina utiliza o termo de maneira positiva para se referir a alguém ou algo extraordinário, como nos versos da música de um famoso cantor pernambucano, Luiz Gonzaga: “Forró danado de bom”. Também pode ser usado de maneira negativa, quando alguém está tomado de ira: “danado de raiva”. No caso da autora, as mulheres são “danadas” por serem valentes, capazes de realizar coisas extraordinárias.

Aurélio Buarque. Muitas vezes, às quintas-feiras, quando saíamos do Conselho de Cultura e os conselheiros acadêmicos nos abandonavam, dirigindo-se à pé, para a Academia, que ficava a uma quadra de distância, eles brincavam conosco, “os excluídos”. Mas a ideia de me fazer entrar para a Academia foi de Adonias Filho. [...] Eles então se dedicaram à nova frente de batalha: a entrada de mulher para a Academia (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 223).

Essas mulheres, a real e a ficcional, utilizaram-se da estratégia de se “travestir” de homens para fazerem sua travessia em uma sociedade dominada pelo imaginário masculino, na qual são “percebidas não só como diferentes mas, sobretudo, como inferiores, ocupa[ndo], paradoxalmente, o lugar de metade perigosa da sociedade” (OLIVEIRA, 1992, p. 30). Sobreviver nessa sociedade não foi, e ainda não é, uma tarefa fácil; Cada uma de nós utiliza suas próprias estratégias. As estratégias de Rachel de Queiroz revelam traços da sua personalidade forte, compartilhados por suas protagonistas: “Minhas personagens são almas indomáveis” (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 119).

Almas indomáveis, inclusive no plano sexual, Dôra, Moura e Rachel de Queiroz se realizaram em relacionamentos escolhidos por elas e que não receberam bênçãos da igreja ou da legislação vigente. Dôra encontrou no seu segundo companheiro, o Comandante, o amor e a realização sexual que não alcançou no casamento com Laurindo: “– Depois do Comandante, você [Dôra] ganhou até o *it*, ou charme, ou sex-appeal, como dizem. Parece que tem uma luz por dentro!” (QUEIROZ, 2014, p. 265). Moura deixava claro seus desejos por alguns dos homens que fizeram parte da sua história, mas foi com Cirino seu maior deleite: “Que é que eu posso dizer do meu amor com Cirino? Juro que nem sonhava, nunca, que pudesse haver nada assim. [...] Era só carinho, tão demorado, tão no lugar certo” (QUEIROZ, 2010b, p. 363).

Rachel de Queiroz, após algumas trocas de cartas e apenas um encontro, casou-se com um primo, como era costume no Nordeste brasileiro até meados do século XX. Essa fórmula não deu certo e o casamento durou pouco mais de dois anos: “Zé Auto, embora fosse bom e afetuoso, não era uma pessoa solícita. Então eu me sentia em um desamparo total” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 58). Por outro lado, a cearense sempre falou ou escreveu sobre a realização que obteve com seu segundo companheiro, Oyama de Macedo:

Quando nos conhecemos, nos identificamos um com o outro. Foi um encontro de absoluta sintonia. [...] Nós éramos bem casados, porque havia afinidades entre nós e nos sentíamos muito à vontade. A gente se dava muito bem, conversava sobre tudo, compartilhava as coisas. É uma alegria muito grande nesta vida você poder vivenciar uma experiência amorosa plena e

gratificante. Tive esta felicidade com o Oyama (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 99).

Ao contrário do que era esperado para uma mulher de seu tempo, Rachel de Queiroz não se conformou com a relação “fria” e indiferente que levava com Zé Auto e, mesmo não existindo ainda lei no Brasil que autorizasse o divórcio⁴¹, se separou do marido, em 1939. Em 1940, conheceu Oyama e, no mesmo ano, foram morar juntos. Ambos eram vistos sempre um ao lado do outro, sobretudo nas muitas viagens que faziam e nas idas e vindas entre o Rio de Janeiro e o Ceará. Uma dessas viagens foi utilizada como cenário em *Dôra, Doralina*:

Em 1943 fomos, Oyama e eu, do Rio a Fortaleza ‘por terra’. Levamos dezessete dias de viagem. Saímos daqui para Belo Horizonte em trem de bitola larga [...]. Daí por diante foi uma viagem épica. [...] Em Pirapora tomamos um navio gaiola. Descemos o rio São Francisco durante dez dias, até Juazeiro, na Bahia. [...] Viagem, aliás, cuja direção inverti em *Dôra, Doralina*. [...] Na verdade copieei todos os incidentes daquele percurso: era como se fizesse outra vez (QUEIROZ; QUEIROZ, 2010, p. 146-147).

É nessa viagem que Dôra descobre o amor e o prazer sexual pela primeira vez, graças ao Comandante. Durante muito tempo, muitos leitores de Rachel de Queiroz acreditavam que Oyama havia sido a inspiração para o personagem marinheiro. A autora explicou que não, apenas a paixão entre ela e o segundo marido e a viagem que fizeram, foi aproveitada para a obra, entretanto, é justamente essa “paixão”, essa relação tão intensa entre Dôra e o Comandante que aproxima criadora e criatura, confundindo vida e obra:

Oyama foi uma experiência ímpar de uma relação amorosa intensa e consistente. Oyama morreu em 1982. Nem a morte foi capaz de fazer morrer o nosso amor, porque ainda hoje vivo sob a sua presença, a sua influência, a saudade, ou melhor, a sua imensa falta. A sua perda foi uma mutilação (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 90).

Essa mesma sensação de mutilação sentiria Dôra após a morte do Comandante: “Pra mim ele era um deus, chegou deus, viveu deus, morreu deus e depois que ele partiu pra mim foi o fim do mundo” (QUEIROZ, 2014, p. 365). O retorno da protagonista para o sertão, para a Soledade, onde passou a ocupar o lugar da viúva poderosa que um dia foi de sua mãe, só aconteceu graças a essa morte tão dolorosa.

⁴¹ Só em 1977 a Lei 6.515 foi aprovada, autorizando o divórcio no país.

Autora e protagonistas romperam convenções, rejeitaram amarras sociais em função da própria realização sexual, mesmo que para isso sacrifícios fossem realizados e dores tivessem que ser superadas, segundo afirmou a própria Rachel de Queiroz:

As novas gerações questionaram esta cultura patriarcal e propuseram uma forma diferente de convívio familiar. [...] Ainda não chegamos a esta forma ideal, mas, de qualquer maneira, o questionamento desta estrutura do poder doméstico foi, por si só, um avanço. [...] Em relação à família e à mulher, especificamente, apesar das grandes inseguranças vigentes, acho que valeu a pena todas as mudanças. Sim. Valeu a pena. Acabou-se o tabu da virgindade, a sociedade passou a aceitar as uniões livres (QUEIROZ apud NERY, 2002, p. 46-47).

Conforme afirmou sua irmã, Maria Luiza, Rachel de Queiroz era “novidadeira”, “diferente”, “moderna”, sendo inclusive questionada sobre tais adjetivos, respondeu:

Não sei o que é uma mulher moderna. Eu estou à parte da modernidade. Talvez eu seja uma mulher antiga, antiquada, mas a modernidade me interessa muito. Eu acompanho com grande interesse o que é chamado modernidade. Mas se a mulher moderna é viver às próprias custas, por exemplo, eu nunca vivi senão às minhas custas, desde os 18 anos que provenho meu sustento, vivo do que ganho. Não obedço a ninguém, não tenho compadre, não tenho chefe político, não tenho diretor de nada. O presidente da Academia, o Ataíde, ainda tentava me mandar, já o Arnaldo hoje, sou eu que mando nele, pois sou mais velha, tenho autoridade. De forma que, creio que sou uma mulher independente, então eu sou uma mulher moderna. Muito bem, eu gosto (QUEIROZ, 1999).

Mais uma vez o feminismo aparece no discurso de Rachel de Queiroz, não como filiação, porque sempre insistiu em evitá-la, mas nas palavras e expressões que usava para justificar suas opiniões e que, conseqüentemente, construía suas personagens: “quebra de tabu”, “uniões livres”, bem como, “vivo às minhas custas”, “não tenho chefes”, “não obedço a ninguém” são algumas dessas expressões que estão na essência de suas mulheres.

Dôra e Maria Moura foram, talvez, as mais “modernas” de suas mulheres. Além de conquistarem liberdade sexual, ambas provinham o próprio sustento e fizeram de tudo para não ter chefes (Dôra só passou a viver sob as ordens do Comandante por opção), primando pela independência a qualquer custo. Dôra, desde a fazenda Soledade, nos tempos em que ainda vivia com a mãe, tinha suas próprias cabeças de gado e negociava sementes e raízes de acordo os próprios interesses. Com a vida de atriz não foi diferente, mesmo depois da chegada do Comandante: “– Claro que sou sua mulher, mas acontece que também estou ganhando a vida. [...] Olhe, o que você queria me dar, por que não emprega nos negócios das pedras? Fica

sendo a minha parte!” (QUEIROZ, 2014, p.257). Moura, por sua vez, envolveu-se em uma jornada perigosa para garantir a riqueza necessária à sua liberdade e autonomia: “De noite, eu não ia precisar mais de sonhar com botija dos outros. Já possuía a minha. [...] Eu tinha que ter ouro para ter poder” (QUEIROZ, 2010b, p. 176).

Rachel de Queiroz conseguiu viver exclusivamente da literatura, como romancista, tradutora, jornalista, cronista: adquiriu o “teto todo seu” – que Virgínia Woolf julgou tão importante – demarcando, ao seu modo, um território para as obras de autoria feminina no Brasil e, à sua maneira transgressora, contribuiu para a desconstrução de um imaginário de personagens femininas que se faziam presentes na Literatura Brasileira até a sua estreia, em 1930, personagens essas quase sempre produtos do olhar masculino, como afirmou na crônica “A imagem feminina”:

Por melhor escritor que seja, tem a tendência de estereotipar a mulher: a má e a boa, a fiel e a infiel, e assim por diante. O mais sutil dos nossos romancistas, que foi Machado, só cria mulheres naturalmente tendentes para o engano, a mentira, a duplicidade. É, aliás, o que a crítica costuma chamar de sutileza esse esmero com que eles se empenham em interpretar o coração da mulher. Segundo eles, só as muito ingênuas, as quase imbecis, são capazes de um amor fiel e leal. As outras estão sempre a oscilar entre uma mentira e um passo em falso, entre um pouquinho de traição e uma dose necessária de fidelidade. Pensando bem, a literatura masculina só traduz as informações que eles acham ter do eterno feminino; afinal, eles só conhecem a mulher pelo que vêem e ouvem dela: como é que iriam saber realmente o que se passa dentro de um coração de mulher? (QUEIROZ, 2000).

A autora reconhece o cenário da literatura brasileira como machista, embora não use esse termo, reconhece que os homens têm limitações ao olhar para a mulher, não porque são homens, mas porque são homens que foram criados, formados pela sociedade patriarcal e que acreditam que existe um feminino em essência ou o famoso eterno feminino e é conveniente para eles porque o sistema patriarcal funciona melhor se o feminino continuar uma “essência” e “eterno”. Ao descrever esse cenário, Rachel de Queiroz reconhece a importância de ser mulher e de escrever como mulher, o que nos remete às discussões propostas por Woolf, atualizadas por Ana Cristina Cesar, que reafirmam a todo o momento que “ser mulher importa”.

O fato de afirmar que escrevia como mulher, de alguma maneira autoriza esse trabalho a defender as categorias de autoficção e escrevivência como categorias importantes, que se apoiam na crítica feminista, principalmente porque não importa só ler as mulheres, importa ler as mulheres na sua contribuição na literatura brasileira para desfazer o eterno feminino.

Quando nomeia o eterno feminino como impedimento dos escritores para ver as mulheres sem véus e ao escrever e criar suas mulheres, as palavras de Rachel de Queiroz nos autorizam a dizer que “ser mulher importa”. Escrever literatura em seu tempo histórico, sendo a mulher que era, fazia toda a diferença e a crítica feminista se interessa em manter essas categorias de escrevivência e autoficção não só porque é teoria, mas também, porque a própria escritora nos autoriza. A teoria aqui é construída a partir dela e, inclusive, mesmo que Rachel de Queiroz não tivesse acesso a essa teoria, ela viveu em um mundo onde tais ideias estavam circulando no inconsciente coletivo e, conseqüentemente, perpassam por seu discurso.

Sendo assim, apenas mulheres, como Rachel de Queiroz, foram/são capazes de escrever sobre mulheres. E o fizeram/fazem falando de si, de suas vivências, de suas experiências, expressando suas memórias, seus medos, anseios, desejos e alegrias por meio de suas personagens, apresentando, por meio da ficção, “realmente o que se passa dentro de um coração de mulher”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realmente, meu ângulo é feminino, é pessoal.
Rachel de Queiroz

Como não poderia deixar de ser, são as palavras de Rachel de Queiroz que encerram esse trabalho, já que foram principalmente suas as palavras que guiaram todo o percurso até aqui. Seus romances foram o mote e suas entrevistas e crônicas serviram de teoria para compreendermos um pouco dessa complexa e polêmica escritora brasileira do século XX, além das personagens construídas por ela.

E estas palavras servem de fato para uma conclusão, pois se nosso objetivo principal era discutir a autoria feminina a partir dessa autora, ela própria chancelou nossas perspectivas: por mais que negasse qualquer filiação, por fim admitiu, sua escrita era feminina. Inconscientemente ou não, reconheceu a importância do pessoal, tendo em vista a obra política que escreveu, numa perspectiva pessoal, associou o pessoal ao feminino. E nessa relação podemos ver uma das intertextualidades implícitas de seu trabalho com pautas feministas, nesse caso com uma das mais importantes bandeiras do feminismo: “o pessoal é político”. Na década de 1970 os movimentos de libertação da mulher já discutiam no âmbito público questões consideradas apenas do ambiente privado, como violência doméstica, por exemplo, pois para tais movimentos desconectar o público do privado só ampliava as desigualdades de gênero, reduzindo as garantias de liberdade e autonomia femininas. Rachel de Queiroz fez isso em sua obra. Retratou por meio da ficção a condição da mulher brasileira, nordestina, em suas dores e alegrias mais íntimas, por isso foi tão feminina, como afirmado na epígrafe acima.

Feminina porque fruto das vivências e memórias de uma mulher que foi fiel a seu tempo e lugar, aos seus desejos e escolhas. E por mais que negasse o feminismo, sempre foi consciente da necessidade de liberdade, autonomia, independência financeira. Conquistou tudo isso e suas personagens expressaram tais conquistas. As temáticas feministas do século XX estiveram presentes nas vozes das protagonistas que se emanciparam e tentaram se livrar das amarras sociais impostas pelo patriarcado. Além disso, as muitas mulheres de seu tempo, sobretudo as nordestinas, puderam ser vistas sob o olhar de Rachel de Queiroz. Mulheres que buscavam liberdade e amor, mas que em nome da liberdade, abriram mão do amor, como fez Moura. Liberdade que para ambas significava direito de ir e vir, independência financeira e poder de escolha sobre si e sobre seus corpos. A maternidade foi exemplo dessas escolhas. Rachel de Queiroz, mesmo desejando ser mãe, escolheu não ser (após a perda de sua única filha), mas manteve o tema presente em sua escrita. Como parte de uma certa ambiguidade,

essa maternidade mal resolvida, que como apontou Beauvoir foi, e ainda é, uma questão na identidade feminina ao longo dos séculos, na obra da autora cearense conseguiu unir o empoderamento alcançado por muitas de suas mulheres à filiação às matriarcas que colocou na maternidade uma função imprescindível, mais importante que qualquer coisa.

Ao longo desse trabalho, embasadas na crítica feminista, foi possível observar as personagens dos dois últimos romances escritos por Rachel de Queiroz, *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura*, buscando nelas traços de um feminismo negado pela autora, mas principalmente, marcas de autoficção e escrevivência, conceitos caros à escrita feminina. Conhecer essa autoria, buscar semelhanças entre a vida e a obra, não se trata de mera especulação, mas de um estudo dos impactos que a obra e a mulher Rachel deixaram na sociedade brasileira. Tarefa satisfatoriamente realizada, pois as “indomáveis” mulheres de Rachel de Queiroz abalaram a ordem falocêntrica, assim como sua autora o fez no decurso de sua história por meio de palavras faladas e escritas. Criadora e criatura reafirmaram em nós a certeza de que o fato de serem mulheres conta, pois esta condição foi e continua sendo determinante no processo de existência e de criação artística feminina.

No real e no ficcional de Rachel de Queiroz, as questões de gênero foram retratadas a todo o momento, os discursos patriarcais colocados em xeque, as convenções sociais rompidas, o eterno feminino desconstruído, tudo sob a ótica de uma mulher que foi “feminista ao seu modo” (HOLLANDA, 2016), com ímpar habilidade no jogo de ideias e de linguagem. Não foi possível demarcar uma filiação de Rachel de Queiroz a determinado movimento feminista devido às ambiguidades dos movimentos e das ambiguidades próprias da autora, que foi capaz de transitar por diferentes ideologias sem perder a sua essência questionadora e resistente.

No mais, é preciso lembrar que Rachel de Queiroz é um universo ainda insuficientemente explorado. Além da questão de ser lida como mulher, sob a ótica da crítica feminista, pois há muito o que se lê, em toda a minha pesquisa não encontrei um estudo relevante sobre sua poesia ou sobre suas crônicas relativas às mulheres, por exemplo. Mesmo Heloísa Buarque de Holanda, que foi quem inicialmente me instigou a estudar Rachel de Queiroz, ainda não produziu nenhuma pesquisa de fôlego sobre a autora cearense.

Rachel de Queiroz faleceu aos 92 anos, no dia 04 de novembro de 2003, mas suas palavras permanecem atuais, sobretudo por vivermos num país em que para as mulheres o espaço doméstico ainda é o mais perigoso e o espaço das ruas o mais selvagem, talvez a solidão da leitura e da escrita ainda nos seja o melhor refúgio.

REFERÊNCIAS

ABREU, Laile Ribeiro de. *Representações da mulher na obra de Rachel de Queiroz*. 277fls. 2016 Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2016.

ANDRADE, Mário. As três Marias. In: QUEIROZ, Rachel de. *As três Marias*. Porto Alegre: TAG Livros, novembro de 2017.

ARÊAS, Vilma. Rachel: o ouro e a prata da casa. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Rachel de Queiroz. Instituto Moreira Salles: Set. 1997, nº 4.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Modernismo e regionalismo no Brasil: Entre inovação e tradição. *Revista Tempo Social*, USP, v. 23, n. 2, 2011.

BARBOSA, Adriana Maria de Abreu. *Ficções do feminino*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2011.

BARBOSA, Maria de Lourdes Dias Leite. *Protagonistas de Rachel de Queiroz: caminhos e descaminhos*. São Paulo: Pontes, 1999.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

_____. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

BOULOS JR., Alfredo. *História: sociedade e cidadania*. São Paulo: FTD, 2015.

BRUNO, Haroldo. *Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977.

CAMINHA, Edmilson. *Rachel de Queiroz: a senhora do Não me deixes*. Rio de Janeiro: ABL, 2010.

CANDIDO, Antônio. A revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.

_____. (et al). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARVALHO, José Murilo de. *Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, 10 set. 2004. Disponível em <<http://www.academia.org.br/academicos/jose-murilo-de-carvalho/discurso-de-posse>>. Acesso em 20 mar. 2018.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.

CORREIA, Lailla Mendes. *Escrita feminina e protofeminismo em Jane Austen: elementos para a construção de um novo perfil de mulher em A Abadia de Northanger e Orgulho e Preconceito*. 79fls. 2018. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da

Bahia, Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens - PPGCEL, Vitória da Conquista, 2018.

CHIAPPINI, Ligia. Rachel de Queiroz: invenção do Nordeste e muito mais. In: CHIAPPINI, Ligia e BRESCIANI, M^a Stella, (orgs). *Literatura e cultura no Brasil – identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CONY, Carlos Heitor. Confluências. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Rachel de Queiroz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, Set.1997, nº 4.

D'ANGELO, Helô. Quem foi Maria Lacerda de Moura, feminista crítica dos movimentos em que militou. *revista cult*, maio de 2017. disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/maria-lacerda-de-moura-feminista-e-anarquista-critica-dos-movimentos-em-que-militou/>>. acesso em: 16/10/2018.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias e conversas de mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. Classe e gênero no romance de Rachel de Queiroz. In: COUTINHO, Fernanda (org.) *Rachel de Queiroz: uma escrita no tempo* (Ensaio). Fortaleza: Demócrito Rocha, 2010.

EVARISTO, Conceição. “Escrevivência”: a escrita que nasce da vivência. *Revista Conexão Literatura*, 2017, nº 24, p. 5-10, junho de 2017. Entrevista concedida a Ademir Pascale. Disponível em <<http://www.revistaconexaoliteratura.com.br/2017/06/conceicao-evaristo-destaque-da-nova.html>> Acesso em 30/06/2017

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2017.

FANINI, Michele Asmar. As mulheres e a Academia Brasileira de Letras. *Revista História*, vol. 29 no. 1, 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742010000100020> Acesso em 08 fev.2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: A mulher nua diante do espelho. *Revista Criação & Crítica*, nº 4, abril de 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46790>. Acesso em: 19/11/2018.

FLECK, Gilmei Francisco. *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo - releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992.

GALVÃO, Walnice Nogueira. A propósito da donzela guerreira. In: SÜSSEKIND, Flora. et al. (orgs). *Vozes Femininas: gênero, mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2003.

GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, 2011.

GUERELLUS, Natália de Santanna. *Rachel de Queiroz: regra e exceção (1910-1945)*. Rio de Janeiro: UFF, 2011.

_____. *Rachel de Queiroz política: uma escrita entre esquerdas e direitas no Brasil (1910-1964)*. Caderno Espaço Feminino - Uberlândia-MG - v. 29, n. 1 – Jan./Jun. 2016. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/34208>. Acesso em 15/09/2018.

GURGEL, Italo. *Uma leitura íntima de Dôra, Doralina: a lição dos manuscritos*. Fortaleza: Casa José de Alencar, 1997.

HENN, Leonardo Guedes. A virada tática comunista do final da década de 1920: do BOC ao obreirismo. *Revista Latino-Americana de História*. Vol. 1, nº. 3 – Mar de 2012. Edição Especial – Lugares da História do Trabalho. Disponível em <http://projeto.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/viewArticle/84>. Acesso em 16/10/2018.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *As Melhores Crônicas de Rachel de Queiroz*. São Paulo: Global, 2004, p. 297.

_____. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: SÜSSEKIND, Flora. et al. (orgs). *Vozes Femininas: gênero, mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2003.

_____. *Rachel, Rachel e mais Dona Fideralina de Lavras*. E-galáxia, 2016. (Livro digital).

JEANELLE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

KOCH, Ingedore Villaça. *Ler e compreender os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2012.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LUSTOSA, Isabel. Rachel e o golpe. In: *Por dentro dos acervos*. Instituto Moreira Sales, 2014. Disponível em <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/rachel-e-o-golpe/> Acesso em 18/10/2018.

MARTINS, Edvânia. *Entre subordinações e insubordinações: mulheres de Rachel de Queiroz*. Curitiba: Appris, 2017.

MARTINS, Wilson. Primeira dama. In: *Pontos de crítica – crítica literária*, 12. São Paulo: T.A. Queiroz, 1996.

_____. Feminismo viril. In: *Pontos de crítica – crítica literária*, 13. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.

- MAYORGA, Claudia. et al. As críticas ao gênero e a pluralização do feminismo: colonialismo, racismo e política heterossexual. *Revista de Estudos Feministas*, vol.21, no.2: Florianópolis: Maio/Agosto, 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2013000200003>. Acesso em 21 jan.2018.
- MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. *Sob a luz de Lampião: Maria Bonita e o movimento da subjetividade de mulheres sertanejas*. Salvador: EDUNEB, 2016.
- MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso. In: MUSSALIM, Fernanda e BENTES, Anna Cristina (orgs.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*, vol. 2. São Paulo: Cortez, 2003.
- NERY, Hermes Rodrigues. *Presença de Rachel: conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz*. Ribeirão Preto: FUNPEC-Editora, 2002.
- OLIVEIRA, Rosiska Darcy. *Elogio da diferença: o feminismo emergente*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes Editores, 2015.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2017.
- QUEIROZ, Rachel de. A imagem feminina. *O Estado de Minas - Belo Horizonte - MG*, 11/06/2000. Disponível em <<http://www.academia.org.br/artigos/imagem-feminina>> Acesso em 16 jan.2018.
- _____. *As três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.
- _____. As três Rachéis. (Entrevista) In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Rachel de Queiroz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, Set.1997, nº 4.
- _____. *Caminho das Pedras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- _____. *Crônicas Brasileiras*. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. Dia das mães. In: *Estado de São Paulo*, 10 de maio de 1996. Disponível em <<https://acervo.estadao.com.br/procura/#!/rachel%20de%20queiroz/Acervo//spo/>>. Acesso em 13/11/2018.
- _____. *Dôra, Doralina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.
- _____. *Encontro Marcado com a arte*. 1999. Disponível em: <http://www.encontromarcado.net/sec_perfil.php?id=74>. Acesso em 20/11/2018.
- _____. *João Miguel*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- _____. *Mandacaru*. Organização Elvia Bezerra. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

_____. *Memorial de Maria Moura*. RJ: BestBolso, 2010b.

_____. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

QUEIROZ, Rachel de, QUEIROZ, Maria Luiza de. *Tantos anos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

RAGO, Luzia Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. São Paulo: UNICAMP, 2013.

RODA VIVA. *Entrevista: Rachel de Queiroz*. Roda Viva: Memória. TV Cultura, São Paulo: 01/07/1991. Disponível em:
<http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/407/entrevistados/rachel_de_queiroz_1991.htm.>
Acesso em 02 abr.2017.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/ Convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter: *A escrita da história* - tradução de Magda Lopes – São Paulo: UNESP, 1992.

SILVA, Tânia Maria Gomes da. Trajetória da historiografia das mulheres no Brasil. *Politeia: História e Sociedade, Vitória da Conquista*, v. 8, n. 1, p. 223-231, 2008. Disponível em <http://periodicos.uesb.br/index.php/politeia/article/view/276>. Acesso em 10/11/2018.

SOUZA, Lívia Maria Natália de. Uma reflexão sobre os discursos menores ou A “escrivência” como narrativa subalterna. *Revista Crioula*, nº 21, USP, 2018. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/146551>.> Acesso em 13 set.2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TAMARU, Angela Harumi. *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*. São Paulo: UNICAMP, 2004.

TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luis. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

VASCONCELLOS, Eliane. Uma arqueologia da autoria feminina no Brasil. In: SÜSSEKIND, Flora. et al. (orgs). *Vozes Femininas: gênero, mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2003.

WOOLF, Virginia. *Profissão para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2018.

_____. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. Para além do Cânone. In: RAMALHO, Cristina. (org.) *Literatura e feminino: Propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.