

TESTEMUNHAR A PRÓPRIA VIDA:
RACHEL DE QUEIROZ E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DE SI

TO WITNESS THEIR OWN LIFE:
RACHEL DE QUEIROZ AND THE CONSTRUCTION OF SELF MEMORY

Gilberto Gilvan Souza OLIVEIRA¹

RESUMO: O presente texto analisa como Rachel de Queiroz constrói a narrativa de si a partir de um conjunto variado de suportes constituído por entrevistas, obras ficcionais, livro de memória, o qual fora escrito em coautoria com sua irmã, Maria Luiza de Queiroz, ou a partir de um discurso compartilhado com outros intelectuais que buscaram escrever biografias da autora quando ela ainda estava viva, a exemplo de Haroldo Bruno.

PALAVRAS-CHAVE: Rachel de Queiroz. Memória. Escrita de si.

ABSTRACT: The present text analyses how Rachel de Queiroz constructed the narrative of herself from a varied set of media, whether in interviews, in her fictional works, in her memoir – co-authored with her sister, Maria Luiza de Queiroz – or through a discourse shared with other intellectuals who tried to write biographies of the author when she was alive, like Haroldo Bruno.

KEYWORDS: Rachel de Queiroz. Memory. Self-written.

Em depoimento à revista *Letras de Hoje* (1987), Rachel de Queiroz, ao fazer referência ao seu livro *Dora, Doralina* (1975), afirma que não conseguia falar sobre ele, ao contrário da sua primeira obra *O Quinze* (1930), pois ainda não tinha se desligado do romance. Os motivos disso foram diversos: se sentia responsável por essa obra; a crítica literária estava publicando as suas análises; por ter sido um livro de longa gestação devido às suas atividades como jornalista. Segundo a própria escritora,

Outro motivo para a autora fugir a confissões sobre ‘Dora’ é que ainda andam por aí vivos e ficando muito cavalheiros e damas que, próxima ou longinquamente, inspiraram alguns dos seus personagens; e eles que, felizmente, não se reconhecem na história, poderiam fazê-lo diante de alguma dica mais explícita que me escapasse – e isso, claro, não seria bom (QUEIROZ, 1987, p. 38).

1. Doutorando em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, Ceará, Brasil. gilbertopjmp@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0330-8716>. (UFC). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Talvez, em maior medida, tenha sido o fato de que as personagens d'*O Quinze* terem sido pensadas a partir das narrativas orais e escritas sobre a seca, bem como a consolidação dessa obra no cânone da literatura brasileira. Esses fatores possibilitaram a Rachel de Queiroz a liberdade de depor sobre o processo de escrita e dos primeiros espaços de circulação da obra, processo esse bem diferente do que estava acontecendo com *Dora*, *Doralina* (1975).

Para escrever *João Miguel* (1932) ela realizou pesquisas de campo na cadeia pública de Fortaleza. Quanto ao livro *Lampião* (1953), investigou fundo em arquivos diversos. É também sobre esse mesmo aspecto de pesquisa da escrita racheliana que encontramos diversas marcas autobiográficas em seus textos, sejam eles do gênero literário crônica, nos romances ou nas peças teatrais. Essa foi a maneira que a autora cearense encontrou para desenhar com palavras suas personagens e seus espaços, característica essa constante em toda a sua produção literária.

Para Ulpiano Bezerra de Meneses (1992, p. 11), “uma autobiografia nunca é estática, nem se desenvolve pela simples adição de elementos novos, na sequência do tempo, mas comporta contínuas reestruturações de eventos passado”. Assim, o processo de construção da memória, nesse caso a memória autobiográfica, estrutura-se em “núcleos fundamentais” que sofrem alterações conforme às necessidades do presente e mantém em sua narrativa o fio condutor das lembranças e dos esquecimentos.

Já para Philippe Lejeune (2014), a autobiografia escrita em prosa, seja por meio de marcos referenciais bem delimitados, pela busca de origem ou pelo estabelecimento de um mito fundador, institui a elaboração de um pacto. Nesse sentido, o texto autobiográfico possibilita que o leitor percorra a trajetória específica de uma vida individual, a qual possui além de um status de legitimidade por se tratar de uma narrativa sobre alguém de carne e osso, também tem estilo e forma própria de escrita, os quais transitam entre a história e a memória.

Portanto, pode-se considerar que a autobiografia, ou seja, a narrativa de si, opera com os trabalhos da memória e do discurso histórico, tomando, muitas vezes, a escrita literária como um recurso de invenção intelectual, autoral, escritural ou simplesmente de um sujeito do/no mundo com os seus temas, dilemas e trajetória singular. Para que isso se concretize em termos de narração, durante o ato narrativo são mobilizadas formas de composições baseadas em estratos de tempos imbricados entre o real, o fictício e o imaginário².

2. Ao realizar tal afirmação não trabalhamos com o real e o fictício como pares opostos, ou seja, a partir do estabelecimento de dicotomias entre verdade e mentira. Nosso intuito é, pois, destacar que “realidade e ficção não estão numa relação de polaridade, mas de reciprocidade, desde que a ficção organiza linguisticamente a realidade vivida, fazendo-a comunicável” (PELLEGRINI, 1996, p. 23).

Esse é o caso da narrativa sobre a escrita do romance *O Quinze* (1930). Ao longo de sua vida, Rachel preocupou-se em construir a efigie do lugar e da forma de escrita da sua primeira obra de maneira idílica. Segundo suas palavras,

Foi lá (no sítio do Pici) que escrevi *O Quinze*. Muito perseguida, pois minha mãe obrigava a dormir cedo – essa menina acaba tísica!-; quando todos se recolhiam, eu me **deitava de bruços no soalho da sala, junto ao farol de querosene** que dormia aceso (ainda não chegara lá a eletricidade), e assim, **em cadernos de colegial, a lápis**, escrevi o livrinho (QUEIROZ, 1998, p. 78) (Grifos nossos).

Essa estrutura narrativa está presente também em seu livro de memórias *Tantos Anos* (1998), nas crônicas publicadas na revista *O Cruzeiro* e no tabloide *O Povo*. Como é possível observarmos a partir dos elementos destacados no excerto, Rachel de Queiroz traça um marco na sua trajetória de escritora, que reverbera na consolidação do discurso posterior ao lançamento de sua obra, em agosto de 1930, o qual foi adotado pela crítica literária daquele tempo: uma jovem escritora de um romance cuja qualidade espera-se de autor experiente³.

São os objetos destacados no trecho acima que suscitam ou corroboram para a condição de “jovem escritora”, tendo em vista que o caderno colegial e o lápis relacionam-se aos jovens em fase de escolarização formal. Nesse sentido, a escrita de si ultrapassa as formas rígidas da linguagem e subscreve-se na materialidade que constrói e é construída pelo corpo de quem narra, pelas marcas do tempo gravadas na pele do presente ou nas rugas adquiridas pela carga de passado.

Há ainda de se considerar a enunciação da escrita de Rachel de Queiroz. Ela escreve na fazenda de seus pais, no bairro Pici, o qual, antes do crescimento populacional e urbano de Fortaleza, possuía *ares* de vida interiorana, do sertão do Ceará. Desse modo, ao tomar o sertão como lugar de fala, ela autoriza-se e é autorizada pela crítica literária para falar sobre esse espaço na tentativa de estabelecer um depoimento.

Voltando à discussão sobre a construção das personagens, o mesmo acontece quando Rachel de Queiroz refere-se a Ilha do Governador, no Estado do Rio de Janeiro. Segundo a própria escritora, para escrever a obra *O Galo de Ouro*⁴ (1985), ela partiu do cotidiano no qual estava inserida e tomou os jogadores de bicho, os galos de briga presos em gaiolas, as dinâmicas da vida dos seus vizinhos de forma transfigurada no intuito de compor as personagens da sua narrativa, tendo como método a imaginação.

3. Aqui nos referimos, por exemplo, a crítica lançada por Augusto Frederico Schmidt na revista *As novidades Literárias Artísticas e Científicas*, em 1930; os estudos de Adonias Filho, lançados em 1965.

4. É importante destacar que somente esse livro de Rachel de Queiroz tem como ambientação o Rio de Janeiro, em específico, a Ilha do Governador, onde a escritora viveu durante as décadas de 1940 e 1950.

A gente não usa as pessoas como elas são. E sim como a imaginação da gente cria. Mas a gente tem que ter um cenário, tem que ter as figuras. Então descreve as moças, descreve a casa, descreve as profissões, as distrações das pessoas e faz daquilo um personagem. Naturalmente aqui nessa história não tem nada parecido com a vida de vocês [os moradores da Ilha do Governador], só o cenário que é igual⁵ (grifos nossos).

Essas considerações de autora são profícuas, tendo em vista que podemos identificar de qual modo ela apreende as suas experiências e a dos outros à sua volta. Nesse sentido, há um jogo de dependências, aproximações e distanciamentos entre o real vivido, os cenários visuais e imagéticos de Rachel de Queiroz e seus textos ficcionais, embora as crônicas e romances da autora tenham como temática e objeto narrativo a vida cotidiana. Ainda podemos encontrar pontos condutores do real e do fictício, o nó que sustenta a teia trançada pela escritora que é narradora, assim como na narrativa autobiográfica.

Mas é claro que o fato da narrativa ser produzida, (des)feita e refeita, não significa, de modo algum, que se trata de mentiras ou verdades. As reestruturações da memória, os jogos ficcionais de construção de percursos (bio)gráficos são tão importantes de serem analisados quanto os “produtos mnemônicos”⁶, estes, por sua vez, entendidos como formas de composições diversas, seja através do simbólico ou do material, de formas fixas ou móveis, do movimento, das ausências ou presenças, da afirmação ou da negação em relação a si e/ou ao outro.

Rachel de Queiroz nunca produziu uma obra autobiográfica ou um livro de memórias sozinha. *Tantos Anos* (1998) foi escrito por insistência de sua irmã, Maria Luiza de Queiroz. Pois, segundo a escritora cearense, as memórias não permitem a quem está rememorando se expor. O que acontece, para ela, é a formulação de uma série de justificativas, o falseamento de uma narrativa causada pela vaidade por parte daquele que lembra e narra, seja por meio da escrita ou da fala.

José Castelo (1998, p. 3), no artigo intitulado *Rachel percorre suas lembranças pelas mãos da irmã*, publicado no caderno de literatura do jornal *O Estado de São Paulo*, toca nos elementos acima citados:

5. Entrevista dada ao Jornal Nacional em 1985. Apud: Arquivo N. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DmchbHmcg4I>. Acesso em 26 de janeiro de 2016.

6. Embora o termo não possua uma boa sonoridade, neste trabalho entendemos como produtos mnemônicos a biografia *Rachel de Queiroz* (1977) elaborada por Haroldo Bruno, o livro de memórias *Tantos Anos* (1998) - que fora escrito por Rachel de Queiroz em parceria com sua irmã Maria Luiza de Queiroz-, e algumas entrevistas dadas por Queiroz para Hermes Rodrigues Nery entre os anos de 1988 a 1996, as quais compõem o livro *Presença de Rachel* (2002).

Aos 87 anos, a escritora Rachel de Queiroz passa sua juventude a limpo em *Tantos Anos*, livro de memórias (ela prefere dizer “lembranças”, palavra que considera menos literária) que a editora Mandarin colocará nas livrarias no fim do mês. Trata-se na verdade de um livro a quatro mãos, pois Rachel o escreveu em parceria com a irmã Maria Luíza.

Para ele, a obra em questão apresenta a vida pública e privada da escritora, denotando o seu caráter coletivo e individual marcado por uma trajetória de dor e relações sólidas de amizade, a exemplo da morte de Clotilde, filha da autora, aos dois anos de idade e de seus vínculos com Manoel Bandeira, Mário de Andrade e Jorge Amado.

Contudo, por qual motivo esse texto recebeu o título de “desarquivar para arquivar?”. A trajetória da formação dos arquivos com a documentação de Rachel de Queiroz nos conduziu a nomeá-lo dessa maneira, uma vez que ela não guardava os originais dos seus textos, correspondências e materiais. No *Instituto Moreira Sales* do Rio de Janeiro, na *Academia Brasileira de Letras*, bem como no *Memorial Rachel de Queiroz*, localizado em Fortaleza e sob a salvaguarda do bibliófilo José Augusto Bezerra, encontramos em maior quantidade documentos produzidos por terceiros que foram direcionados a autora: recortes de revistas e jornais, contratos cedidos pela *Livraria José Olympio Editora*, reportagens e entrevistas dadas a canais televisivos, entre outras tipologias.

Nesse sentido é possível identificarmos uma contraposição entre Rachel de Queiroz e outros escritores como, por exemplo, Gilberto Freyre. Ao contrário dela, Freyre tirava cópias de correspondências produzidas por ele mesmo, guardava os originais de seus textos, além disso, produziu um acervo próprio com móveis, livros, brinquedos e uma diversa tipologia de objetos e documentos⁷.

Diante do que já foi exposto até aqui, cabe destacar que o nosso objetivo é o de refletir como Rachel de Queiroz constrói uma memória de si a partir de vários suportes e de uma narrativa marcada por permanências de elementos estruturantes.

Todavia, não pretendemos colocar em questão a veracidade dos fatos contidos na narrativa racheliana, pois bem diferente de um juiz de direito, não faz parte do ofício do historiador trabalhar com o concreto, com o definido, com o certo e o errado e determinar uma sentença. O historiador em seu “metier” faz uso de interpretações, de reflexões a partir de seu olhar para as fontes, de suas interrogações e de suas competências teóricas e metodológicas.

7. Ver: RIBEIRO, Rodrigo Alves. *Moradas da memória: uma história social da casa-museu de Gilberto Freyre*. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/ DEMU, 2008.

Rachel de Queiroz: intelectual

Tive sorte de nascer neste ambiente propício à atividade intelectual. Todos respondiam às minhas perguntas, tinha uma biblioteca à disposição e tudo contribuiu para eu expandir as minhas afinidades literárias. A gente pegava um livro na estante e lia.

(Rachel de Queiroz em entrevista para compor a obra *Presença de Rachel de Queiroz*)

Nasci numa casa de intelectuais. Essa afirmação de Rachel de Queiroz foi propelida demasiadamente ao longo da sua vida. A autora toma esse argumento como uma inevitabilidade para a sua formação intelectual e para o ofício de escrever. As palavras utilizadas para descrever a biblioteca da casa de seus pais, a qual a menina Rachel percorria por entre estantes e prateleira com os olhos seduzidos por aquele mundo ainda a ser desvendado por ela, evidencia os livros pertencentes à sua mãe, Clotilde Franklin de Queiroz, e os de seu pai, Daniel de Queiroz. Para a literata,

[...] mamãe era mais exigente. Ela só vivia para ler... Quando morreu (para o suplício da minha cunhada), deixou uma biblioteca de quase cinco mil volumes lá na fazenda. Até hoje, todo ano, a minha cunhada quase tem uma intoxicação quando vai fazer uma limpeza das estantes e dos livros (RACHEL, 2002 *In* NERY, 2002, p. 38).

É interessante notar que ao mesmo tempo em que se aproxima da figura materna, a autora se distancia da cunhada. Essa construção narrativa organizada e estruturada pela oposição possibilita a sua formação e expande o lugar social que ela ocupa. Cria-se, portanto, a necessidade de descrever e fixar um tempo e um percurso por meio da ligação entre sujeitos, seja ela por pontos de intersecção ou de desencontros.

Foi a mãe de Rachel que a ensinou a ler quando ela tinha apenas cinco anos de idade. Nas palavras da própria escritora, *Ubirajara* de José de Alencar e *As Minas de Salomão* foram duas das primeiras obras que lera. Anos mais tarde, ela frequentou um colégio de freiras durante um curto período, pois não se adaptou aos ritos católicos.

A maior parte de suas leituras foi feita durante a noite e a luz de lampião, afinal, as “estórias de Sherazade, com toda a profusão de aventuras e sexo” (QUEIROZ, 1998, p. 96) estavam na lista de livros censurados por Clotilde Franklin. Rachel tinha como preferências literárias Eça de Queiroz e Dostoievski, dada a aproximação paterna e materna, respectivamente.

A escritora considera que viveu em um ambiente intelectualizado e sofisticado, dentro de uma família tipicamente patriarcal, politicamente liberal e liderada por um pai democrata. Quanto aos diálogos dessa conjuntura familiar em sua produção escrita, revela que a sua

falada sobriedade de escrever devo mais a influência de mamãe, pois papai era um gongórico, gostava de ditos e feitos, era um ruibarbosiano. Embora ele fosse meu ídolo, não era o meu gosto literário. Nunca o acompanhei muito nas suas preferências. Só um pouco, quando ele lia *Eça, Guerra Junqueiro* (*Idem*, p. 38).

Em *Tantos Anos*⁸ (1998), Rachel de Queiroz afirma que ler é um exercício de prazer. Aos doze anos, motivada pela avó, começou a leitura das literaturas francesas, as quais eram classificadas pela família de Rachel como “rosè” por se tratar de romances cuja narrativa se centrava na questão sexual.

No território da literatura nacional brasileira, seu empreendimento inicial se deu pela obra de Machado de Assis. Leu também José de Alencar, a *Antologia Nacional*, de Fausto Barreto, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, embora por este último tivesse pouca simpatia. Em 1920, se aventurou em *Vinte Mil Léguas Submarinas*, de Júlio Verne. Foi através deste livro que Rachel encontrou, nas palavras dela mesma, “o mundo das águas”, muito embora o livro tivesse demasiadas descrições científicas consideradas muito complicadas, dada à jovialidade na incursão literária da leitora.

Mesmo tendo frequentado um breve período de escolarização tradicional, formando-se professora pela Escola Normal de Fortaleza em (1925), Rachel de Queiroz criou para si uma narrativa como autodidata. Para ela, foram as experiências de leituras e o ambiente intelectual da família que possibilitaram sua formação como escritora.

A experiência de Rachel de Queiroz como profissional da escrita começou aos doze anos de idade. Sua estreia como escritora em jornais de grande circulação foi n’ *O Ceará*, utilizando o pseudônimo de Rita de Queluz, em 1927. Aos dezenove anos publicou seu primeiro romance, *O Quinze*, em 1930.

Para Sérgio Miceli, o caminho intelectual percorrido por Rachel de Queiroz e a narrativa que se debruça sobre ele foi o mesmo de vários escritores que iniciaram as suas atividades como literatos entre o final da década de 1920 e início da de 1930. Esse fenômeno foi condicionado pelo declínio financeiro de suas famílias, a exemplo das experiências de Jorge Amado, Octávio de Faria e Graciliano Ramos. Ainda segundo o autor,

A maioria dos romancistas começou a produzir numa situação de relativa independência em face de demandas políticas, tendo firmado sua posição no campo intelectual com bases nas sanções positivas (...) que recebiam das editoras e do público leitor. Mesmo aqueles escritores que se filiaram abertamente a um determinado credo político (...) só puderam conservar suas posições no mercado graças à boa acolhida do público e da crítica e não meramente como resultado de sua atuação política ou de momentâneas sintonias doutrinárias (MICELI, 1979, p. 95).

8. Livro de memórias que Rachel produziu junta a sua irmã Maria Luiza de Queiroz, cuja estrutura editorial deu-se em capítulos temáticos.

Para Miceli (1979), as “sanções positivas” estão ligadas à formação de um mercado editorial, no Brasil, a partir de 1930, que transformou o romance em seu expoente potencial de edição e publicação de obras devido à existência de um público leitor adepto a esse tipo de literatura.

Nesse ínterim, podemos elucidar o caso da *Livraria José Olympio Editora*, a qual associou os estudos brasileiros (história e sociologia) à publicação de obras literárias como um veículo possível de interpretação do Brasil em suas diversas peculiaridades, que, quando reunidas todas as literaturas e seu respectivos autores, em forma de mosaico, poderia definir a nação brasileira⁹.

Sendo assim, ao escolher o romance social como linha teórica para a sua obra de estreia, Rachel de Queiroz atentou para dois fatores: estilo literário, entendido como um campo, e as condições de possibilidades editoriais, bem como um público ávido por essa tipologia de leitura, ambos pertencentes a um sistema literário.

Ainda nessa linha de raciocínio, é descartada a hipótese de que as literaturas produzidas nos anos de 1930, cujos temas privilegiados foram os problemas sociais, são apenas um reflexo ou uma crítica à sociedade na qual os autores estavam inseridos. Pode-se pensar, contudo, que essa produção literária foi fruto da junção das possibilidades de inserção literária, estilo e forma de escrita, das questões de mercado dos livros e da incursão profissional na condição de escritor e no mundo das letras.

É interessante destacar que, quando questionada sobre a sua profissão como literata, Rachel definia-se como uma profissional de escrever, devido ao seu trabalho de cronista para os jornais *Estadão* de São Paulo, *O Povo* (Fortaleza) e para a revista *O Cruzeiro*.

Rachel de Queiroz se autodenomina como jornalista devido ao seu ritmo intenso de escrita. Durante as décadas de 1940 a 1960, atuou ativamente como tradutora na *Livraria José Olympio Editora*, principalmente de obras que tinham como língua de partida a francesa e a inglesa.

Quando questionada sobre os motivos que a levaram a atuar como tradutora, ela respondia que a tradução, durante muito tempo, lhe ajudou a se manter financeiramente. Segundo a escritora-tradutora, mesmo após o contrato com a revista *O Cruzeiro*¹⁰, na qual publicava uma crônica semanal, continuou “[...] traduzindo. Eu era amiga de José Olympio e tinha liberdade de traduzir o que quisesse. De vez em quando vinha um best-seller, mas no geral eu tinha o direito de escolher o que iria traduzir” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 25).

9. As considerações desse parágrafo fazem parte das discussões que estão sendo desenvolvidas no projeto de dissertação intitulado *Do editor ao leitor: circulação e produção do romance O Quinze de Rachel de Queiroz pela Livraria José Olympio Editor (1948-1980)*.

10. Rachel de Queiroz publicou de 1945 à 1975 uma crônica semanal na *O Cruzeiro* na coluna “A última página” localizada, de fato, na última página da revista. O convite foi feito por Assis Chateaubriand e a decisão de publicar na última página se deu em negociação com Leão Gondim, então diretor da revista.

Para Rachel de Queiroz o incentivo à tradução é de extrema importância, pois, segundo ela, é somente dessa forma que alguns leitores têm acesso a determinadas obras e, além disso, o ato tradutório permite que o escritor se familiarize com os procedimentos de escrita dos autores traduzidos. Dessa forma, o tradutor pode aprender com o texto de partida.

É importante destacar que se compararmos o número de obras que Rachel de Queiroz traduziu com aquele de livros de sua autoria publicados pela *José Olympio Editora*, seu principal editor, as traduções estão em maior quantidade. Portanto, é possível afirmarmos que a escritora cearense atuou ativamente como tradutora.

Na *José Olympio*, Rachel de Queiroz traduziu obras de seu interesse e a pedido de seu editor. Traduzia em ritmo intenso, em torno de vinte páginas por dia. Especializada em traduzir do inglês como língua de partida, Rachel trabalhava oito horas diárias. O trabalho de tradutora a manteve financeiramente por muito tempo.

Na editora, Rachel de Queiroz, de certa forma, desenvolveu seu próprio método de trabalho. Por exemplo, como ela não dominava o russo, para traduzir as obras *Os irmãos Karamazov*, *Os demônios* e *Humilhados e Ofendidos* de Dostoievski, comparou edições em francês, espanhol, inglês, italiano e alemão e, ao final, solicitava a correção a uma professora de russo.

Segundo Rachel de Queiroz, José Olympio era muito exigente com as traduções. Ele disponibilizava a lista de obras compradas e deixava à disposição de seus funcionários para traduzir, embora Vera Pacheco, esposa do editor, acompanhasse de perto todo o processo de tradução das obras. Na *José Olympio*, outros editados pela *Casa* também desenvolveram essa atividade, como, por exemplo, José Américo de Almeida. Mas foram Aldagisia Nery, Dinah Silveira de Queiroz e Lucia Miguel Pereira, suas colegas de trabalho como tradutora.

Embora tenha construído uma produção intelectual vasta, Rachel afirmava que não gostava de escrever. Segundo ela, a sua relação com os textos produzidos era conflituosa, “[...] não é[ra] uma relação de amor propriamente, no sentido afetoso da palavra. É[ra] uma relação de amor brigão. De amor porque... Meu texto é meu inimigo. [...] a relação do autor com o texto é muito difícil”¹¹ (grifos nossos).

Por esse motivo, o período de produção entre um romance e outro foi muito longo. Após o lançamento d’*O Quinze*, publicou *João Miguel*, em 1932, *Caminhos de Pedras*, em 1937, e *As Três Marias*, no ano de 1939. Depois da publicação deste último, somente em 1975, Rachel de Queiroz produziu o romance *Dôra, Doralina*. Provavelmente o intervalo entre a publicação de *As Três Marias* e *Dôra, Doralina* também

11. Entrevista dado por Rachel de Queiroz a Arnaldo Niskier no Programa Encontro Marcado. Anos 1980-1990. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=NZt_kFojmOc&list=PL7B7498766E12E047> Acesso em: 26/08/2015.

tenha sido motivado pelo seu trabalho como tradutora na *José Olympio* e de cronista na revista *O Cruzeiro*.

Sobre esse último aspecto, é interessante destacar a biografia de Rachel de Queiroz, escrita por Haroldo Bruno, em 1977¹². O biógrafo inicia o livro destacando a qualidade narrativa da escritora e classificando a publicação de *O Quinze* como marco de estreia e o ponto de partida da literata no mundo dos livros. Em seguida, ele considera que a partir das obras de Rachel de Queiroz era possível interpretar o ciclo nordestino do romance social. Foi este o fio condutor de toda a biografia que está centrada, em maior parte, na produção intelectual da autora.

Além do biógrafo, outros intelectuais associaram boa parte das crônicas e dos romances de Rachel de Queiroz aos estudos brasileiros, em especial aos ensaios de história e interpretações sociológicas, pois, segundo eles, ela tinha conhecimento específico e aprofundado sobre o Nordeste, já que experimentara a seca e por ter nascido e vivido nessa região. Desse modo, a escrita racheliana é produzida a partir da experiência, do olho de quem viu ou, quando da sua estadia no Rio de Janeiro, a partir da saudade e da memória.

Uma personagem de si

Foi à estante. Procurou, bocejando, um livro. Escolheu uns quatro ou cinco, que pôs na mesa, junto ao farol.

Aqueles livros – uns cem, no máximo – eram velhos companheiros que ela ao acaso, para lhes saborear um pedaço aqui, outro além, no decorrer da noite.

(*O Quinze* (1930) – Rachel de Queiroz)

A epígrafe acima é um trecho do momento em que Rachel de Queiroz, pela dicção do narrador, descreve a personagem Conceição, do romance *O Quinze*, durante as suas leituras noturnas, sob à luz de lampião, enquanto a sua avó reclamava, orientando que ela fosse dormir para não “ficar tísica”.

É interessante notar que a descrição acima é similar à narrativa racheliana sobre a construção de seu primeiro romance. Percebe-se com isso que obra e autora se misturam, formando um mosaico entre quem narra com o aquilo que é narrado. Nesse sentido, é possível identificarmos uma dicotomia e uma aproximação entre o texto como representação e/ou como invenção.

12. Essa biografia faz parte do projeto *Clássicos Brasileiros de Hoje*, elaborado pelo Instituto Nacional do Livro com o objetivo de publicar pequenas biografias sobre literatos brasileiros. Essas obras eram destinadas aos estudantes de ensino médio e dos cursos de graduação em Letras.

No caso das obras de Rachel de Queiroz existem esses dois processos de construção de si e do Outro, o texto. Se, por um lado, *Conceição* é a própria autora, por outro, as entrevistas e suas biografias são invenções. Ambos os gêneros estão conectados entre si e à vida da literata, afinal, suas estruturas narrativas são similares.

Haroldo Bruno, ao ter questionado se a “autora era a personagem” de sua produção escrita, Rachel de Queiroz responde da seguinte maneira:

Essa interrogação tem que ser respondida em poucas linhas ou num livro inteiro. Opto pelas poucas linhas: como em toda obra de ficção, há nos meus romances uma parte confessional, senão autobiográfica e documental, e uma parte, muito maior, de criação, de invenção, de imaginação. Creio que isso acontece, aliás, com a generalidade dos chamados ficcionistas (BRUNO, 1977, p. 120).

Autobiografia, biografia e descrições dos espaços geográficos dos quais a escritora fazia-se presente estão diluídos em toda a sua produção intelectual. *As Três Marias* (1939) é o romance que possui a maior quantidade de marcas e de vestígios autobiográficos e biográficos¹³. Nessa obra, é narrado o período no qual a personagem Maria Augusta e as suas duas amigas, Maria José e Maria Glória, vão estudar em um colégio de freiras.

Maria Augusta (Guta) é Rachel de Queiroz e as outras duas Marias são Alba Ondina. Segundo Rachel, “[...] tudo aquilo é rigorosamente biográfico. Há muito da minha vida de jovem, a minha primeira vinda ao Rio, aquela paixão por aquele homem... Tudo foi um retrato fidedigno daquele tempo” (BRUNO, 2002, p. 82).

Ainda nessa obra podemos identificar diversas marcas biográficas da escritora na personagem Guta como, por exemplo, em relação à religiosidade: Guta afirma que ao chegar ao colégio não sabia rezar e, portanto, não rezou, ficou fazendo apenas gestos que demonstrassem que ela realizava as orações.

Um evento semelhante é narrado por Rachel de Queiroz ao ingressar no Colégio Imaculada Conceição. Aprovada nos testes de história, geometria e aritmética, foi reprovada em ensino religioso por fazer o sinal da cruz da direita para esquerda, demonstrando a sua inaptidão para os assuntos e práticas vocacionais.

Já em *Dôra, Doralina* (1975), a autora dedica-se a traçar um registro ficcional do espaço geográfico, das pessoas e do cotidiano no qual ela estava inserida, nesse caso, o sertão do Ceará. Essa obra é a que possui menos registros autobiográficos da escritora, ela contém traços biográficos de outros sujeitos.

Embora tenhamos trazido apenas os livros aqui já mencionados como exemplos para se pensar sobre o que está sendo proposto, cabe salientar que é possível estabe-

13. Aqui utilizamos a expressão marcas autobiográficas e biográficas porque a narrativa contém trajetórias ficcionais da autora e de suas amigas.

lecermos essas relações com outros textos de Rachel. Desse modo, é possível refletir sobre os romances de Rachel de Queiroz como um espaço autobiográfico¹⁴ e de biografias. É nesse cenário de mudanças e justificativas que se encontra narrada a trajetória política de Rachel de Queiroz.

Rachel de Queiroz: uma mulher política

Ao classificar, limitamos a análise do objeto a ser pesquisado e, conseqüentemente, perdemos a possibilidade de percebê-lo por diversas óticas. É como se estivéssemos num quarto com um único espelho e, portanto, só pudéssemos ver o que está a nossa frente. Ver apenas o que de imediato nossa retina consegue captar.

Dizemos isso porque quando se trata de perscrutar a trajetória política de Rachel de Queiroz, não existe a possibilidade, a nosso entender, de classificá-la como comunista, nem trokista, nem muito menos dizer que ao morrer ela não estava ligada a uma ideologia política. Para o caso de Rachel de Queiroz, é preferível compreendê-la a partir da multiplicidade. Destacando suas experiências, suas vivências as quais convergiram para a formação de seu pensamento como um ser no mundo.

Contudo, sua trajetória política é marcada por várias mudanças. Sua primeira experiência foi como integrante do Partido Comunista (1930-1933). Para Natália Gurellus (2011), era comum entre os intelectuais dos anos 1930 associarem-se às ideias comunistas. O rompimento com esse grupo se deu devido à censura que o partido queria impor ao livro *João Miguel* (1932), especificamente no ponto em que, segundo eles, um operário não poderia matar o patrão, mas sim o contrário.

Em 1933, durante uma viagem a São Paulo, Rachel entra em contato com o trotskismo. Ela adere ao grupo com a justificativa dos participantes serem mais intelectualizados e comprometidos com a “revolução”. Porém, abandona o grupo após a morte de Trotski. Anos depois, a autora apoia o Golpe Civil Militar, no Brasil, por acreditar que ele seria necessário para a nação brasileira.

Em carta datada de 06 de maio de 1964, cujo destinatário era Daniel Pereira, Rachel de Queiroz alegremente relata:

[...] Pelo rádio, felizmente, podemos acompanhar a revolução e torcer danadamente! Gostaria de estar aí para assistir a tudo, mas creio que antes de julho não iremos (a literata e Oyama). Não adiantava estarmos aí, – em que poderia ajudar?

14. Estamos utilizando o conceito formulado por Phelipe Lejeune. Para o autor o espaço autobiográfico é uma corrente de comunicação com o leitor. Segundo ele, pensar a narrativa autobiográfica, nesse caso nas suas ausências e presenças, é diferenciá-la da narrativa memorialística, tendo em vista que a última, para ser construída, necessita de uma referência e de um apelo ao mito fundador, ao contrário da primeira. Ver: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

E o José, que diz disso tudo? Você, nem pergunto, porque sei como pensa - deve estar soltando foguetes, como nós¹⁵.

A escritora finaliza: “Viva o Castelo, cearense e meu primo!”. Numa primeira leitura, as palavras de Rachel assustam, dada à memória de si que fora construída pela autora. Contudo, o tom elogioso ao regime civil-militar é uma narrativa comum nas missivas trocadas entre José Olympio e seus editados. No Brasil, intelectuais, literatos, editores, livreiros e indivíduos “comuns” foram e são constituídos e construídos por narrativas e posturas contraditórias (diga-se de passagem: o contraditório é bom,) e de ideias extremistas.

Rachel de Queiroz é apenas mais um sujeito nessas idas e vindas, nessa teia de supostas ou reais vergonhas socialmente elaboradas. Precisamos atentar para as (des) continuidades quando refletirmos sobre as particularidades. Precisamos nos reconhecer nas diferenças do outro, mas também ao tomar decisões afirmativas, desvelar, pois, as fissuras do tempo e no tempo.

Refletir sobre a trajetória e a construção da narrativa de si, a qual fora elaborada pela autora e pelos demais sujeitos que estavam à sua volta, é um passo necessário para analisar o lugar social da memória sobre Rachel de Queiroz e a posição que a autora cearense ocupa no cânone da literatura brasileira, nos discursos institucionais e nas sensibilidades dos leitores e demais admiradores da literatura.

Uma imortal na casa de Machado de Assis

Não nasci para clubes literários e congêneres. Era esse o argumento utilizado por Rachel de Queiroz, antes e depois do seu ingresso na Academia Brasileira de Letras (ABL). É com essa afirmação que ela inicia, em seu livro de memórias intitulado *Tantos Anos* (1998), o capítulo que se refere à sua participação na ABL.

Antes disso, ela já havia utilizado o mesmo tom incisivo numa entrevista cedida ao *Jornal do Brasil*, em agosto de 1977. Segundo ela, a ABL era similar ao “Clube do Boliche”, levando em consideração que não aceitavam a presença de mulheres como membros, e que “mesmo que fosse homem não pleitearia jamais o ingresso na Academia, pois, segundo ela, não tinha vocação para esse tipo de entidade” (QUEIROZ, 1977, p. 15).

Foi Adonias Filho¹⁶ o responsável por todo o processo eleitoral para o ingresso de Rachel de Queiroz na Academia Brasileira de Letras (ABL), inclusive, junto a Otávio

15. Carta de Raquel de Queiroz para Daniel Pereira. Fundação Casa de Rui Barbosa, Acervo da Livraria José Olympio Editora, 06 de maio de 1964.

16. Adonias Filho era amigo íntimo de Rachel de Queiroz desde a década de 1930. Na época do ingresso da literata na ABL ele era presidente da instituição.

de Farias¹⁷, pela reformulação do regimento da instituição, permitindo o ingresso de mulheres. Foi também o próprio Adonias que lançou a candidatura da escritora.

Todavia, o ingresso de Rachel na ABL não foi um consenso entre todos os acadêmicos. Existiam vozes dissonantes, entre elas a do historiador Pedro Calmon. Segundo ele, votou (...) “contra, sou voto vencido. A Academia passou 80 anos sem admitir mulheres e poderia continuar assim”¹⁸. A fala do acadêmico, além de expressar seu ponto de vista, revela o ambiente machista ao qual a literata estava preste a ser inserida. Desse modo, podemos considerar o ingresso de Rachel como uma ruptura dos padrões da instituição.

Concorrendo com o jurista Pontes de Miranda, Rachel resolveu passar o período de campanha para arrecadar votos, em Quixadá, na fazenda Não me Deixes. Ao retornar, vence com 23 votos e assume a cadeira número 5. Para José Murilo de Carvalho, a consagração literária de Rachel de Queiroz foi justamente a partir do momento em que ela ingressou na ABL¹⁹.

Embora esse tópico seja breve e descritivo, ele é importante para que possamos refletir acerca de como Rachel de Queiroz cria uma narrativa para a sua trajetória intelectual por meio da negativa, como ela se colocava sempre numa posição de distância das ações afirmativas vindas por terceiros, como, por exemplo, a empreitada de Adonias Filho para inseri-la na ABL.

Nesse sentido, ao negar ou ao se distanciar, Rachel de Queiroz reforça as considerações feitas pela crítica literária e as ações de outros sujeitos, cujo intuito era estabelecer critérios de classificação a partir do valor estético de suas obras literárias, seja para o público infantil ou adulto, dos romances ou das crônicas, para que, desse modo, fosse possível colocá-la nos escaninhos do cânone da literatura brasileira e consagra-la como autora.

Considerações finais

Se a escrita de si é, na verdade, um “teatro da memória”²⁰, Rachel de Queiroz soube escrever com maestria uma peça teatral, a qual deve ser encenada, interpretada e exibida. Talvez, tal peça deva ser composta por diferentes atos, dadas às circunstân-

17. Otávio de Farias foi tradutor, ensaísta, crítico literário e literato. Assim como Rachel de Queiroz, ele ingressou na academia em 1972 com a colaboração de Adonias Filho.

18. Em relação a essa fonte, encontramos apenas um recorte do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro. Portanto, não foi possível informar a o autor da matéria, página e ano de publicação.

19. Ver: CARVALHO, José Murilo de. *Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

20. Aqui fazemos uso das reflexões de: SAMUEL, Raphael. *Teatros da Memória. Projeto História*, São Paulo, nº 14, fevereiro de 1997.

cias que, mesmo querendo dar sincronia à sua trajetória, seu trabalho de mediadora da memória de si está marcado por tensões que vieram a público.

Assim como qualquer outro sujeito, Rachel de Queiroz é autora, personagem e editora da sua própria história. Nesse caso, uma história exemplar, embora ela mesma tenha admitido ter cometido alguns erros ao longo de sua trajetória como, por exemplo, ter ingressado no Partido Comunista. Porém, seguindo a linha de raciocínio da escritora cearense, os erros devem ser esquecidos, tendo em vista que eles são cometidos, em sua maioria, na mocidade, fase essa caracterizada por experimentações.

Cabe ao historiador perscrutar as camadas, as ranhuras, os estilhaços dorso para refletir sobre os silêncios e os esquecimentos, as pegadas e os vestígios deixados na poeira do tempo, como, por exemplo, os sinais da letra escrita de modo apressado ou pacientemente em papéis amarelados revelam os desejos, os anseios, as (in)certezas dos intelectuais.

Referências

- ACIOLI, Socorro. *Rachel de Queiroz*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. *Rachel de Queiroz*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, nº 4, setembro, 1997.
- BORDIEU, Pierre. Ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. AMADO, Janaina. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.
- BRUNO, Haroldo. *Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: INL, 1977.
- CALLIGARES, Cortando. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n 11, v. 21, 1998, p. 43-58.
- GOMES, Ângela de Castro. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- GUERELLUS, Natália de Santana. *Rachel de Queiroz: regra e exceção (1910-1945)*. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2011.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de. *Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- JORNAL DO BRASIL (RJ). *Rachel se sente como um general*. 4 de agosto de 1977, 1º caderno, p. 15.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belho Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LIRA, José Luís. *No Alpendre com Rachel*. Ensaio biográfico de Rachel de Queiroz. Fortaleza: Academia Fortalezense de Letras/Editora Cidadania, 2003.
- MENESES, Ulpaino T. Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *Revista Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, nº 34, 1992, p. 9-24.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.
- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: EDUFSCar/Mercado das Letras, 1996.

QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1948.

_____. *As três Marias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

_____. *Depoimento sobre "O Quinze"*. Letras de Hoje. Porto Alegre, PUCRS, v. 22, n.3, p.35-38, setembro de 1987.

QUEIROZ, Maria Luiza de; QUEIROZ, Rachel de. *Tantos anos*. São Paulo: Siciliano, 1998.

RIBEIRO, Rodrigo Alves. *Moradas da memória: uma história social da casa-museu de Gilberto Freyre*. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/ DEMU, 2008.

SAMUEL, Raphael. *Teatros da memória*. Projeto História, São Paulo, nº 14, fevereiro de 1997.