

Revista dos Encontros Literários Moreira Campos



Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará

Acervo do Escritor Cearense

<http://encontrosliterarios.ufc.br/>

RACHEL DE QUEIROZ: VIDA, MEMÓRIA, ESCRITURA¹

Odalice de Castro Silva²

“Mulher escrevendo, mulher que escreve, não pertence a uma comunidade à parte, nem se ela se preza e ao seu ofício, pratica aquela subespécie artística chamada Literatura feminina. Mulher que escreve é como mulher-soldado, luta de igual para igual, corre os mesmos riscos, enfrenta os mesmos obstáculos que o homem-escriptor, que o homem-soldado. Você não diz mulher-soldada, então diga mulher-escriptor, mulher poeta. No caso, o gênero é neutro.”

(Rachel de Queiroz, Entrevista a Edla van Steen, 2000.)

1. A Vida – “diga mulher-escriptor”

Rachel de Queiroz (1910-2003) não renunciou a uma vida própria ao decidir compartilhar com outros suas experiências com a escrita ficcional, poética e informativa. Sua vida de “mulher-escriptor” tomará um rumo de feição dupla: risco e jogo, como enfrentamentos, para os quais afeiçoou armas durante toda sua existência.

Aos poucos, por diferentes atores e motivos, imagens da vida de Rachel de Queiroz como que se descolaram do mais prosaico do dia-a-dia, ganharam liberdade e se tornaram conhecidas de seus leitores e passaram a se impor no efeito de metáforas escritas.

1 N.E. Resumo no final do texto.

2 *Professora de Teoria Literária e Literatura Comparada no departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará.

É a respeito dessa “mulher-escrevendo” que estas considerações pretendem tratar para observá-la em relação a essas imagens de um indivíduo diante de uma sociedade de diferentes feições e naipes, sob duplo movimento de escrita.

O primeiro, em que Rachel se apresenta como produtora de artigos, poesias e romances, na fase inicial. O segundo, aquele em que Rachel surgia por diferentes ângulos, domésticos, afetivos, e também composta pelo olhar da Crítica, está representada por olhares bipolarizados: maneiras de ler oitocentistas, a partir das quais se suspeitou da existência real de uma escritora adolescente capaz de escrever um romance amargo e sem concessões como *O Quinze*, e as pressões modernistas que desafiavam esquemas biográfico-impressionistas, embora estes últimos ainda persistissem em impor seu viés de leitura até meados do século XX.

A mulher-escritor, em que pese a pouca idade, quando se iniciou nas Letras de forma verdadeira com o *Quinze*, seu primeiro desafio, dois anos depois das experiências de Mário de Andrade, com *Macunaíma* e *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, teria consciência de que, a partir da publicação de seu primeiro livro, vida e obra começavam uma simbiose, e com esta moeda comprava fichas para participar da construção do jogo prismático de sua individualidade literária?

Rachel expunha-se às tensões do que hoje denominamos de sistema literário, para Antonio Candido (1959), ou contexto (1995), para Dominique Maingueneau, ou campo literário (1992), para Pierre Bourdieu, caracterizado, nas inter-relações de escritores maduros e novos escritores, como um “campo de forças”, tanto aqui, no nordeste, mas especialmente frente aos cenáculos literários do Rio de Janeiro.

Rachel participava da vida jornalística de Fortaleza, mas o grande centro era o Rio de Janeiro, onde se lançavam ideias que mudavam as tendências da Literatura e da Arte, e, para inserir-se aos sistemas de lançamentos, publicações, fazer-se conhecida, ter os livros comentados pelos críticos e escritores mais velhos, como Antônio Sales: “Ele como que me adotou e me ajudou a me lançar. Até morrer foi uma espécie de mestre e de companheiro literário, ao mesmo tempo.” (Ricciardi: 2008, p. 57)

A partir de 1930, ela precisou ajustar sua vida à escrita da crônica, para leitura imediata, cotidiana e à outra, esquematizada para formas que atravessassem as fronteiras do dia-a-dia: o romance.

Escrever a realidade de seu povo e de seu tempo seria o projeto de sua primeira decisão: uma percepção do mundo para si e à sua volta em palavras. Passaria, entre suas inquietações, a consciência da irredutibilidade do real às palavras que pareciam ávidas por dizerem os fatos ao redor, ou aqueles que o tempo já fizeram recuar para seus arquivos.

Nada tão intrasferível quanto escrever suas descobertas ou fixar no tempo da linguagem as falas que circulavam nas lembranças dos vivos. Mas, não é certo que, mesmo que tivessem testemunhado a dor do abandono, do sofrimento e da morte, suas palavras pudessem guardar, para ao-depois, os gritos sufocados, o olhar parado das crianças retirantes, como pequenos animais desenganados. É de dentro universo de seus desamparados que surgem os nomes que encenarão os dramas de suas histórias.

Rachel desenvolvia um duplo esquema em função da politização que iria conferir aos dois gêneros principais – crônicas e romance – as marcas da urgência em comunicar seu pensamento, suas ideias no transcurso da vida e nas reflexões urdidas por personagens que se tornaram parte de si mesma, participando das descobertas e escolhas de seus vinte anos.

Podemos afirmar que aos vinte anos em Literatura de caráter muito muito particular já fôgara Rachel para o seio de uma tensa relação: a vida, na produção de sua escrita, e a escrita, nas perplexidades que muito cedo marcaram sua vida.

A partir de *O Quinze*, no período em que escreve João Miguel (1932), Caminho de Pedras (1937) e As Três Marias (1939), de quase dez anos, do processo criador que deu origem a esses quatro romances, parecia que sua vida fora dilacerada pela escrita. Vida e Literatura confundiram-se numa operação complexa, para a qual, segundo Gaetan Picon, “convergem todas as forças do espírito”.

A vida de Rachel escrevia seus livros, seus livros escreviam sua vida, guardando-se, entretanto, as linhas de autonomia e de equilíbrio de cada dimensão.

De uma escrita de feição mais pessoal, para a criação de personagens-narradoras, Rachel já dera a público um conjunto de textos inaugurais: “*Mandacaru* [1928] era uma coletânea das minhas veleidades poéticas – péssimo tudo. Felizmente, muito pouca coisa saiu em jornal. O resto, manuscrito, se perdeu. *Histórias de um nome* foi uma espécie de folhetim, publicado em jornal diariamente, quando eu tinha uns dezessete anos. Também muito ruim. Claro que não mereciam publicação em livro.” (Van Steen: 1981, p.183)

Embora percebamos certo desgosto em relação a essas experiências iniciais, através de crítica muito severa, elas prepararam o feitio e os arranjos de *O Quinze*. Foram estas particularidades – entre o romântico e o naturalista – que chamaram a atenção para sua autora, para a escrita de livros, sobretudo honestos, sem armar ciladas de ilusão para os leitores.

Se os sinais de sua honestidade deixam-se ver nos arranjos linguísticos, nas situações elaboradas de forma tão natural que mais parecem despojadas e despretensiosas, isto aconteceu porque Rachel obstinou-se a que sua escrita fosse legitimada por figurações operadas por uma poética que não desconhecia os laços que a vinculavam ao passado de uma tradição literária moldada na biblioteca de sua casa.

Após o êxito de *O Quinze*, a escrita em amadurecimento dos três romances seguintes consagra um estilo, muito distante de marcas que estigmatizaram algumas experiências do modernismo tardio, e codifica as linhas de força da ficção de Rachel, linhas que exibem os traços que os originaram.

As viagens ao Rio de Janeiro, a frequência a escritores e jornalistas em Fortaleza, o contato direto com a paisagem sertaneja, as cenas da vida urbana na pequena província, os movimentos políticos-ideológicos entre 1930-1940 são intercursos entre vida e escrita, que permitem ao leitor arriscar perguntas como, se tais acontecimentos não tivessem existido, de seu jeito de viver e de romper as limitações do tempo e do espaço, os romances teriam surgido?

Nas articulações entre vida e obra, arma-se um “delicado jogo biográfico”, equilibrado na distância que vai do desejo de escrever à efetiva e provisória efetivação do que chamamos de obra. Para Dominique Maingueneau (1995: p. 56), “ não existe, portanto, portanto, gesto bio/gráfico cujo significado seja independente das reivindicações estéticas que fundamentam uma obra”.

São especulações circunstanciais que caracterizam “uma ética e a dinâmica de uma escrita”.
(Id.ib.)

Criou-se uma espessura de tensões entre a juventude da vida e uma escrita que inscreve a recriação de fatos sociais, políticos, históricos, ligados à sobrevivência dos atores em drama, recriados por linguagens, segundo a maneira de Rachel, de instaurar situações indiscutivelmente reais, constantes até de noticiários de jornal – os retirantes, o desemprego, a fome, os campos de concentração ou hospedarias públicas em Fortaleza, mencionadas pela narradora de *O Quinze*, a morte de crianças e de animais -, bem como por linguagens de figurar imagens de natureza informativa.

2. A Memória – “mulher escrevendo”

A memória habita um espaço simbólico compartilhado, tanto por quem a escreve, quanto por quem a decodifica e interpreta a partir das modalidades oral e escrit, fontes das imagens que o escritor ficcionaliza.

Rachel de Queiroz deu início à construção de um “espaço simbólico” pelo ouvido, enriquecendo-se de memórias alheias, que se foram integrando à sua descoberta do mundo com a nitidez das coisas vistas, como acontece em *O Quinze*, ao transitar entre ficção e realidade:

“Foi curioso eu escrever aquele livro, sem nunca ter visto uma seca real: na seca de 1915, eu tinha 4 anos; na década de 1919, eu estava no Pará. De 1919 a 1930, não houve nenhuma grande seca. Mas a tradição oral era tão forte, eu lia tanto e já tinha até gosto literário, que achava toda a literatura da seca muito carregada de romantismo ou daquele realismo à la Zola, que era moda entre escritores de fim de século, como o Domingos Olímpio, de *Luzia-Homem*.”(Ricciardi: 2008,p.58)

A memória livresca, como uma forma do indivíduo inserir-se a um contexto de produção de Literatura, atesta a condição muito apropriada, de acordo com as quebras de expectativa do público, de construção de uma trajetória de mulher-escriptor com continuidade (a escrita dos quatro primeiros romances em nove anos) e com lapsos. Esse primeiro interregno pode ser verificado entre a publicação de *As Três Marias*, de 1939 e *Dôra Doralina*, de 1975.

A percepção de Rachel de Queiroz vale-se da memória dos mais velhos para compor as duas peças para teatro; *Lampião*, em 1953 e a *Beata Maria do Egito*, de 1958, experimentando a mão na escrita de crônicas, romances, teatro, cujos inícios estão registrados na linguagem dos poemas de *Mandacaru* (1928).

Através de uma memória livresca e de outra, de natureza oral, de leitura pelo ouvido, Rachel começara a construção de uma identidade literária e jornalística, alimentando, de um único espaço de enunciação, as coordenadas da História e da ficção.

Constituíam-se, aos poucos, um “teatro da memória”, espaço multidimensional, no qual as histórias ganhavam corpo e, textualizadas, publicadas, levavam o nome da escritora para que muito longe, tanto em língua vernácula, quanto em tradições para idiomas que, com outras dicções, fariam saltar, das palavras, lugares e personagens, situações e sentimentos, fragmentos arranjados pelas formas que sua autora conseguia alcançar. Para Rachel, o escritor deve ser honesto e sincero e este feito ele o consegue muito mais na linguagem expressiva da ficção: “Memória é um gênero muito pouco sincero: você apresenta ao público a pessoa que você gostaria de ser.” (Cadernos: 1997, p. 39)

A verdade, pela memória de Rachel, ganhava os tons de sua subjetividade, na composição de personagens que, de acordo com seus leitores, são parecidos com ela, e, ao mesmo tempo, enquanto ficções, tão improváveis e insustentáveis, materializados em letras e palavras.

O “teatro da memória” encena, enquanto se processa a trajetória do escritor, a partir dos vários lugares para os quais ele conduz e instala seu “cast” de atores e instrumentos, a “produção do eu” (Gomes: 2004, p. 14), sem afastar-se, é óbvio, da “ilusão biográfica” (Id. Ib., p. 15) que cega o leitor e o induz a uma segunda “ilusão” – a ilusão de que o texto literário encena a vida do autor – ou seja, a autobiografia.

O modo honesto e sincero e tão próximo da realidade de uma memória compartilhada, quase ao pé da denotação, aponta o risco do leitor de perguntar ou de querer se certificar de que as coisas realmente aconteceram daquele jeito. Esta hesitação é frustrada pelo efeito de ultrapassagem, de superação dos limites prosaicos do real.

Os romances de Rachel suscitam, pelo menos, duas linhas de percepção para as relações entre obra literária e memória, de que seus personagens representam o indivíduo, o cidadão civil, numa espécie de transubstanciação, que é impossível, dada a incompatibilidade entre letra e matéria; a segunda, a de que o texto inventa se próprio autor.

A improbabilidade da segunda alternativa repousa na constante mutação das relações discursivas, nas negociações pronominais que são alteradas a cada ato de leitura.

A terceira possibilidade, com todas as flutuações do ato de escrever e do ato de ler, constrói-se no espaço do texto como um feixe de projeções. Os personagens não são Rachel de Queiroz, mas figuras de uma sensibilidade linguística e estética, de uma individualidade impossível de se conter na linearidade lógica com que é seguida de longe na ordem cronológica com que viveu seu tempo produtivo e em que estão dispostos os títulos dos livros que escreveu.

Rachel tinha plena consciência de uma leitura cruzada que seus textos poderiam suscitar: “Conceição, a protagonista, que trabalhava por humanismo, não queria casar, lia muito, já estava contaminada por ideias socialistas como eu também”. (Ricciardi, p. 55)

Em seguida, na mesma oportunidade, Rachel esclarece que embora sua família se mantivesse informada do que acontecia ao redor e no mundo, faltava consciência política: “não era politizada no sentido mais direto; era mais uma vivência intelectual: essa era a minha vivência e a da Conceição”. (Id. Ib.)

A consciência política necessária ao diálogo com os espaços da Literatura sugere ligações entre a autora e sua personagem-narradora, Conceição, como uma projeção literária, uma idealização realizada por Rachel, não uma identificação, por totalmente impossível: “Conceição traduz justamente essa evolução do ambiente ideológico, doméstico, para o ambiente prático, militante, que eu procurava. Em 1931, 32, eu já estava na militância”. (Id. ib.)

A politização que ocupará o eixo temático de *Caminho de Pedras* (1937), aguçada pela leitura dos russos, Dostoievski, Gorki, Tolstoi, dos quais Rachel traduziria algumas obras, não pode ser tomada apenas como chave para uma interpretação ligeira do enredo do romance em causa ou de uma continuação de linhagem militante oriunda de *O Quinze*, mas também como renúncia e ascese.

A politização confere tal nível de nobreza a seus personagens que a renúncia a essa opção de vida destrói por completo a figura esboçada no início e até à proximidade de desfechos dos enredos.

As mudanças de regime político lançam o ideal de vida como responsável pelo fracasso e desarticulação dos projetos de conciliação família – amor – militância política. As personagens são seres de renúncia e arrastam, como fatalidades, as consequências de um dia terem aderido a uma facção política ou a uma tendência ideológica.

Enquanto a ficção trata seus personagens ao rés-do-chão, a vida era conduzida numa desesperada e inescusável defesa do amor, da família, da liberdade, da felicidade, nas conquistas da sobrevivência de cada dia: “Ainda hoje, não vivo só de Literatura. Tenho um pequeno patrimônio; sou aposentada como jornalista. Os direitos autorais me ajudam, mas não dão para viver. Sempre fiz jornalismo pela necessidade de ter uma profissão paralela (Id. Ib. p. 58)

No jogo encenado no “teatro da memória”, os espaços, ao mesmo tempo, nítidas na lembrança do passado da infância e da adolescência, nos primeiros passos na direção da “palavra-mundo” (Freire:1984), e nuançadas pelo necessário esquecimento cobrado pela imaginação que retoca e acentua ou esmaece e esfuma as imagens em mutação, cabe destacar o método que, de forma definitiva, traz discernimento para a dificuldade de estabelecer os limites do vivido, do fantasiado e do ficcionalizado: “Se eu não fosse eu, quem seria? Se eu não fosse o Ceará, se não fosse o Ceará, o que seria de mim? Sei lá. Não posso me imaginar ou fazer projeções ate essa sugestão insólita. O Ceará está muito ligado a mim para que eu possa me imaginar fora dele. Ou pior, sem ele”. (Van Steen: p. 183)

As projeções e a imaginação tornam-se parte de uma consciência criadora agenciadas pelo método de Rachel de Queiroz, de decantar, filtrar e transformar sentimentos, emoções, perdas, lutos, vitórias, numa dimensão escritural.

Embora ao longo do século XX as paisagens do Ceará estilizadas por Rachel em crônicas, teatro e romance tenham sido retocadas e, em muito, tenham perdido o romantismo com que foram decantadas, filtradas e transformadas, seus símbolos, tradições e cultura, constituem-se imagens de identificação dos leitores com os cenários da história que integram, hoje, outra memória – a memória de leitores que talvez nunca venham a ouvir o silêncio das noites no sertão. Estes serão atraídos pela forma como Rachel enraizou sua obra no solo de uma terra transfigurada pela metáfora, pelos personagens-autores de um drama, ao mesmo tempo particular e universal, na busca pela verdade que os caracteriza, para significar a natureza daquilo que confessam guardar na lembrança.

O tempo tem recortado as imagens que Rachel caracterizou como necessárias de serem preservadas, mas, para que permanecessem na qualidade de grandeza de um conhecimento, como uma via de aprendizagem, a memória resguardada seu eterno enigma: representar pela imagem, um sertão que não mais existe.

3. A Escritura – “No caso, o gênero é neutro”

Rachel viveu e refletiu sobre o tempo durante o qual lhe foi dado viver, com a consciência de construir uma maneira de comunicar sua percepção do mundo e da História; para tal, refinou seus instrumentos. A língua, de forma clara e direta, traduz a força da decisão de escrever; o estilo, aos poucos, materializa-se como uma marca. A crônica opera a passagem para a limpidez de uma escritura de timbre duplo: enfrentamento da escritora com os rumos da realidade nordestina e brasileira e descoberta dos temas que alimentariam as histórias de seu povo.

A linguagem de Rachel deixa-se ver como uma vocação social e política e um compromisso, uma funcionalidade ativada pela intencionalidade de ser verdadeira, sob as pressões do tempo e da História. Escreveu dentro das injunções próprias do lugar para o qual se transferiu – o Rio de Janeiro – onde poderia fazer parte de uma história que continuava seu percurso: a história das conquistas da forma literária no Brasil, depois de 1922 e a partir do marco de *O Quinze*:

Tivemos uma tarde de autógrafos [por ocasião da entrega do prêmio Graça Aranha, em 1931, e da segunda edição de seu primeiro romance] e entrei assim em contato com as rodas literárias. (...) Era engraçada a minha situação: eu levava uma vida dupla, como a de um romance. À noite, eu era a donzelinha cearense, de boa família, casta, bem vestida e que ia frequentar as festas da Academia, onde reunia toda a fina flor da intelectualidade carioca. E durante o dia, eu me envolvia com os

comunistas, ia para as reuniões, participava de suas atividades, numa fase de grande perseguição, afinal, você sabe: quando o Getúlio assumiu, os comunistas tinham sido banidos. Esse foi o clima que vivi no Rio, quando eu tinha 20 anos”. (Nery: 2002, p. 132)

Os anos de ouro do romance de 30 correspondem aos anos de definição de Rachel em relação a uma escritural que assumiria por toda a sua vida: a escrita como um valor e uma moral; o primeiro, para participar da problematização das escolhas que o momento de vida podia oferecer; a segunda, como a marca de suas decisões no ato da escrita. A decisão de fixar-se nos gêneros da crônica e do romance, sobretudo, de ordem operatória da língua, assina um artesanato formal, aos poucos aperfeiçoado ao longo de uma lavoura operada nos arcanos da memória cultural de que foi herdeira, desde suas origens domésticas.

De suas “profundezas míticas” (Barthes: s.d. 122) brota uma hipolinguagem que traz à superfície dos signos imagens que fixaram cenas de grande força expressiva, como as que em *Caminho de Pedras* (1937) fazem parte da categoria das inesquecíveis: a cena de dispersão de um grupo em confronto com a polícia, durante uma manifestação em uma praça:

“E foi aí que ressoou o tropel das ferraduras e a cavalaria apareceu. O soldado da frente ainda disse qualquer coisa como dispersar ou carregar, mas a multidão já se dispersava como boiada espavorida. (...) Filipe tomou nos braços o pequeno Vladimir que dava gritos finos de bicho agarrado e foi furando a massa, com a cabeça enterrada nos ombros, arrastando ainda Angelita a reboque. Em torno dele a multidão se debatia na fuga, empurrava-se, era toda um só grito e um só pavor. E os soldados iam navegando por entre a massa, cavando caminhos a espalheiradas, como remadores desesperados sobre um mar de tempestades”. (*Caminho de Pedras*: 1989, obra completa, vol. 1, p. 49)

A descrição tem a plasticidade do cinema, com filmagem em “slow motion”: as figuras são caracterizadas a partir de uma memória metafórica de cores nordestinas: “bicho agarrado”, “estourava como boiada espavorida”, “mar de tempestade”, tiradas dos cenários do sertão e do mar. Essas metáforas dizem das raízes míticas da escritora, e é com elas que o quadro ganha em força, ao mesmo tempo em que significam uma energia contida pelo instrumento de controle. A massa, a multidão, sob os cascos dos cavalos treinados para investir contra as pessoas concentradas na praça, revive um momento arbítrio e de desespero, contrariando a idealização das lutas populares incentivadas por personagens como Roberto, um divulgador das ideias de igualdade e de liberdade, como um legionário sem armadura, sem escudo, sem armas.

A fala que segue à debandada lembra aos militantes que a realidade é outra: “– Está preso, cavalheiro. E a senhora, moça, vá andando, se não quer ir também”. (Id. Ib., p. 49)

Prisões, feridos, decepções, frustrações marcam o *continuum* do romance *Caminho de Pedras*, como um cruzamento de horizontes: uma idealização da revolução comunista que mudaria a vida dos desvalidos e permitiria que todos vivessem em harmonia com o suficiente para uma vida digna e a realidade

sob o comando de forças cegas às reivindicações de uma massa que tentava se fazer ouvir por incentivo de líderes como Roberto, que viera do Rio para criar novas células e reanimar os camaradas desiludidos como João Jacques, outrora um ativista.

Já em casa, depois que o comício dissolvido à custa da cavalaria e desmanhada sob “o tropel das ferraduras”, o diálogo entre João Jacques e Noemi antecipa a separação do casal, diálogo marcado pela raiva, por palavras ásperas, por acusações mútuas, por impotência e frustração: “-Você é um covarde! Diz isso porque ficou em casa! Porque naturalmente teve medo de ir! Queria que você estivesse lá, visse a mulher do Daniel, visse os cavalos pisando o povo e o pobre do negro estirado no chão! Você não tem direito de falar, é um medroso, um covarde!” (Id. Ib., p.50)

João Jacques militara e desistira, contido para preservar a sua própria vida e a vida de sua família; no discurso do personagem, a marca da desilusão destoa das designações cheias de ilusão e de idealismo. Os fatos que preparam a parte final do romance estão muito distantes de realizarem os planos de fantasia discutidos num café da Praça do Ferreira, quando Roberto se apresenta como um enviado dos líderes do partido do Rio de Janeiro.

A escritura de Rachel afirma-se pelo compromisso de não falsear o cruzamento entre verdade e ideal, entre História e Literatura. Quando em entrevista, Rachel afirmou que quando escreve sua escrita é neutra, a assertiva atinge em cheio as destinações do discurso literário, ou seja, uma espécie de plenitude na qual se reúnem os contrários, as dissidências as antinomias, os paradoxos, uma escrita “tout court” com as implicações da escrita em engajamento político, sim, mas também afetivo, social, filosófico, ligado à condição antinômica e paradoxal da vida.

A realidade da forma nos escritos de Rachel guarda a verdade uma escritura que não fez concessões nem para o feminino nem para o masculino, procurou o espaço em que se opera uma passagem – a da transfiguração de imagens em signos verbais. Com este procedimento, ela neutralizou adesões a grupos, tendências ou facções na defesa de ideologias de gênero. Pautou-se por uma obstinada defesa de sua liberdade no complexo jogo das disputas pelo poder de atrair leitores e convencê-los pela palavra.

Entrelaçam-se na escritura de Rachel alguns eixos temáticos, como o amor, a família, o tempo e a morte. São os temas reiterativos de toda sua produção de crônica e de ficção. De tal modo a enunciação os entrelaça, ao ponto de a própria escritora, ao referir-se a situações, pessoas e lugares de sua vida pessoal, como pode se depreender de depoimentos, de entrevistas, entre outros, destacar vínculos associações tão delicados e sensíveis que emocionam os leitores de Rachel.

Referindo-se aos deslocamentos entre Fortaleza e o Rio de Rachel afirmou que : “[seu] marido, apesar de ser de Goiás, apaixonou-se pelo Ceará. Não esqueceu que ‘Conceição’ sou eu”. (Ricciardi: ib., p. 56)

A grafia de Conceição entre aspas materializa o necessário “quase” que impede a identificação impossível, mas reforça a figura temática: autora, personagem na vida real e personagem de ficção.

O seu segundo marido entra para a história de sua vida em 1940, quando a primeira etapa de sua obra estava completa, com os quatro primeiros romances, os quais reúnem os quatro eixos temáticos de sua obra de ficção e motivos de sua vida: o amor, a família, o tempo e a morte.

Portanto, os primeiros romances, em embrião, já continham os núcleos tanto existenciais, quanto poéticos, alguns já entrelaçados à vida real, outros em estado de expectativa, ocupariam aos poucos, a trajetória de seus anos.

Entre os eixos temáticos, também recorrentes nas entrevistas, a forma apaixonada com que se refere ao segundo marido abre irradiações sobre os dramas que criou para os seus romances:

“Não sei até onde vai minha relação com o imprevisto. Por exemplo, o homem da minha vida com quem fui casada por 42 anos, a quem amei desesperadamente, me surgiu de repente, num botequim. Eu ia entrando num bar e ele estava lá. Eu já sabia quem ele era, mas nós não nos conhecíamos. Desde aquele dia, desde aquela noite, nunca mais nos afastamos, até o dia em que ele morreu. Foi um imprevisto e foi definitivo. Não sei de outros.” (Ricciardi, *ib.*, p. 62)

A essa confissão apaixonada de Rachel, não podemos deixar de evocar os desfechos cheios de tristeza, angústia e desalento nas histórias das mulheres de seus romances, modos de concretizar para os leitores uma escritura ambígua, não obstante a fala cristalina, o estilo tão claro, não passariam, esses recursos, de artifícios com que Rachel disseminou-se, através de nomes e pronomes esse eu em constante “trapaça”, única forma de transitar em figurações inesquecíveis entre seus personagens, sentindo-se viver através de cada um deles para poder escrever... sobre eles?

A vida, a memória e a escritura são, tão-só, figurações, agora que são apenas palavras, pois o substancial foi a escolha feita por Rachel quando tomou a decisão de não silenciar, foi sobretudo a ousadia de tentar inserir sua voz entre vozes consagradas e gloriosas e fazer-se ouvir, fazer-se ler, como fazemos nesta homenagem que dedicamos à sensibilidade e ao talento com que colocou a cada um de nós no centro de cada um de seus dramas.

“Então a gente ‘é’ aquela gente; no fundo, o escritor é um fingidor, como é um ator em cena”.

1.º Centenário de Rachel de Queiroz, 2011.

REFERÊNCIAS

Entrevistas:

“As três Rachéis”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira. Rachel de Queiroz*, nº 4. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1997.

A Edla Van Steen. In: *Viver & Escrever*: volume 1. Porto Alegre: L&PM, 2001.

A Giovanni Ricciardi. In *Biografia e Criação Literária*. Vol I. Escritores da Academia Brasileira de Letras. Niterói, RJ: ABL, 2008.

A Hermes Rodrigues Nery. In: *Presença de Rachel*. Ribeirão Preto, SP: Funpec Ed., 2002.

Obras de Rachel de Queiroz:

Caminho de Pedras. Rio de Janeiro. José Olympio Ed. Obra Reunida, vol. 1, 1989.

Mandacaru (Org.) Elvia Bezerra. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2010.

O Quinze. Rio de Janeiro. José Olympio Ed. Obra Reunida, vol 1, 1989.

Obras referidas:

Barthes, Roland. *O Grau Zero da Escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Ed. Cultrix, s. d.

Bourdieu, Pierre. *As Regras da Arte*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Candido, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. Martins, s. d.

Freire, Paulo. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

Gomes, Angela de Castro (Org.) *Escrita de Si*. Escrita da História. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

Mainueneau, Dominique. *O Contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Resumo:

Este trabalho examina as articulações básicas a partir de depoimentos, entrevistas e falas diversas, escritos de cunho autobiográficos e da produção literária de Rachel de Queiroz (1910-2003), entre as categorias Vida, Memória, Escritura. Com base na observação das discussões que marcam o cenário literário brasileiro, em especial, desde a década de 1930, com a estréia da escritora com *O Quinze*, até o encerramento de sua produção ficcional em 1992, com *Memorial de Maria Moura*, investigamos os deslocamentos de Rachel entre o Ceará e o Rio de Janeiro, para estudo dos movimentos de sua vida integrados às opções de escrita, da crônica ao romance e ao teatro. Examinamos a transformação de vivências, experiências e imaginação no conjunto de imagens trabalhadas pela memória. Quanto ao estilo inconfundível e à postura escritural nos quais se afirmam os mitos pessoais da escritora, neles se encontram os desafios que os seus leitores. Entrelaçam-se nesta pesquisa, os eixos da produção de Rachel para cujo estudo destacamos as contribuições teóricas de Roland Barthes, Antonio Candido, Paulo Freire, Pierre Bourdieu e Dominique Maingueneau.

Palavras-Chave: Vida, Memória, Escritura, Estilo.