

AS MULHERES DE RACHEL DE QUEIROZ: ROTAS

Helena Rodrigues de Oliveira
Faculdades Projeção (DF)

RESUMO

Síntese de dissertação de Mestrado em que foram trabalhados os sete romances de Rachel de Queiroz sob a perspectiva das relações de gênero. As representações de mulheres são estudadas comparativamente desde o primeiro romance, *O quinze*, quanto a sua construção literária em face da realidade social da mulher no século XX.

A obra de Rachel de Queiroz é expressiva: romances, crônicas, teatro, artigos para jornais, traduções, obras para crianças. Em contrapartida, acredito que a apreciação crítica dessa vasta produção não tem sido suficiente. Os estudos sobre a escritora e sua obra iniciaram-se desde seu ingresso na cena literária brasileira, ou seja, com a publicação de *O quinze*. Porém, o impacto dessa obra, paradoxalmente, parece ter prejudicado a avaliação crítica do restante da produção raqueliana. Ainda hoje, em alguns livros didáticos, a autora é vista apenas como participante do ciclo nordestino da segunda geração modernista; menciona-se seu primeiro romance e observa-se a maturidade do enredo em contraposição à juventude da escritora. A apreciação de sua produção literária não vai muito além disso.

Portanto, neste trabalho pretendo contribuir com um estudo sob a perspectiva da Teoria e Crítica Feminista das figuras de mulheres presentes nos sete romances publicados, concentrando-me em três deles, quais sejam, *As Três Marias*, *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura*. Embora esse conjunto de obras constitua vasto material para análise, pretendo restringir minha pesquisa ao esclarecimento dos seguintes pontos: de que maneira a escritora explora a posição da mulher na sociedade, como elabora as relações de gênero nos escritos e quais as consequências desse posicionamento.

Essa viagem pela obra raqueliana, iniciada com a leitura de *O quinze* (1930) e finalizada com a de *Memorial de Maria Moura* (1992), objetivou a apreciação da história das mulheres brasileiras da forma como é apresentada nesses romances. Apesar de Rachel de

Queiroz ter nascido e vivido em meio social privilegiado, seu contato com pessoas de outros níveis sociais era bastante freqüente – especialmente com mulheres. Sua boa posição social e o apoio da família – promovendo seu acesso a uma educação mais sofisticada do que aquela normalmente oferecida às mulheres – contribuíram para que ela pudesse ser considerada uma mulher à frente de seu tempo. Essa mesma colocação familiar e social (a qual pode ser considerada como algo negativo por alguns analistas, porque limitaria sua visão) foi fundamental para que a escritora conseguisse revelar parte da trajetória feminina por meio de suas personagens, pois permitia-lhe transitar por diferentes níveis sociais e culturais, analisando-os.

Constatei algumas recorrências de temas abordados nos romances iniciais – *O quinze*, *João Miguel*, *Caminho de Pedras* e *Galo de Ouro* – que sofrem um processo de amadurecimento nas três obras principais acima destacadas. Em *João Miguel* e *Caminho de pedras*, por exemplo, a escritora mostra claramente sua opção política, sua visão de mundo e sua decepção com o Partido Comunista; portanto, a problemática que envolve as mulheres vem ligeiramente diluída nas questões de fundo social. Após um longo intervalo, surge *Dôra*, *Doralina*, a partir do qual já percebo a premência da questão da mulher, indicando, certamente, o crescimento pessoal da escritora, a qual já havia passado pelo casamento, pelo divórcio e vivia um novo relacionamento – sem mencionar inúmeros outros acontecimentos familiares e sociais.

A seguir, menciono alguns itens desenvolvidos nos romances principais.

Quanto ao trabalho realizado pelas mulheres, em *As três Marias*, *Dôra*, *Doralina* e *Memorial de Maria Moura* a mulher trabalha de maneira peculiar. Exceto Conceição, em *O quinze*, nas obras periféricas as mulheres pertencem a classes sociais desprivilegiadas; o trabalho constitui uma necessidade. Quando não conseguem emprego, prostituem-se. Logo, a prostituição de mulheres constitui mais uma forma de discriminá-las e submetê-las à posição

de objeto. A mesma estrutura social que as corrompe é responsável por sua posterior marginalização. Nas três obras supracitadas, Guta e Dôra não precisavam angariar recursos, pois pertenciam a famílias de boa situação financeira e haviam sido preparadas para serem esposas, isto é, dependeriam do marido após depender dos pais. Maria Moura consiste em caso complexo, uma vez que, apesar de possuir recursos, optou por uma ruptura completa com o sistema social ao tornar-se saqueadora. Seu trabalho era formar fortuna própria por meio de saque de recursos alheios.

É interessante frisar que nos romances iniciais, as mulheres desenvolvem profissões desvalorizadas e tidas comumente como femininas: professora, comerciária, costureira, lavadeira, secretária do lar. Devido à submissão inerente a esse tipo de atividade, as mulheres ocupam posição de propriedade do patrão, podendo ser importunadas por eles. Isso ocorre com Filó, de *João Miguel*. Dôra e Maria Moura transgridem: a primeira sobe ao palco mambembe, considerado um antro de perdição, e Moura saqueia. Essa separação entre Moura e quase todos os preceitos dirigidos às mulheres pode significar uma homenagem à força feminina, principalmente porque, segundo a escritora, é uma personagem inspirada em figuras não-ficcionais que conseguiram impor-se a despeito de sua posição vulnerável de mulher.

A sexualidade é paulatinamente descortinada. Nos quatro romances periféricos, esse assunto parece ser verdadeiro tabu. Os momentos de contato físico e sexual são antes insinuados que retratados. As mulheres não conseguem encontrar reciprocidade na relação; na realidade, representam objetos de desejo/satisfação. Em *Dôra e Memorial*, as mulheres discutem de modo mais seguro *se, quando e como* desejam relacionar-se com os homens e as cenas de sexo tornam-se gradativamente mais claras. Em *As três Marias* ainda há certo receio em se descrever a intimidade, mas Guta já apresenta algumas reflexões a respeito do relacionamento homem-mulher que são abertamente expressas por Dôra.

Quero destacar que as mulheres sempre ocupam a posição de domínio, utilizando para tanto um raciocínio mais sofisticado. Desse modo, às vezes aparentam retroceder à posição subalterna apenas como estratégia para impor seus desejos. Exemplo disso é Nazaré, em *O galo de ouro*, e Dôra, em *Dôra, Doralina*. Esse *modus operandi* aparece timidamente nos romances iniciais para atingirem o auge nos dois últimos romances publicados. Creio que esteja aí a explicação para certa resistência de estudiosos/as de gênero, da crítica e dos/as leitores/as em geral quanto à obra de Rachel de Queiroz, os/as quais chegam a classificar suas representações de mulheres como masculinizadas: a escritora iniciou sua obra sob um enfoque preponderantemente social e, aos poucos, mergulha na problemática de mulheres; todavia, faz isso de modo discreto.

Essa atitude dos/as leitores/as igualmente demonstra como as categorias masculino e feminino são estereotipadas, isto é, as pessoas tendem a considerar certas características e atitudes como masculinas ou femininas porque existe uma construção ideológica que normatiza essa percepção. As análises realizadas ao longo de minha pesquisa visaram a ampliar a maneira de ver essas personagens.

Suponho que a autora pretendia denunciar a mesquinhez dos valores socioculturais cultivados a respeito das mulheres, revelando com isso os inúmeros prejuízos pessoais e sociais resultantes dessas limitações. Reconheço essa intenção no fato de as personagens raquelianas operarem pequenas e freqüentes transgressões até alcançarem grandes inversões de papéis ou profunda discussão deles. Considero que essa estratégia de Rachel de Queiroz possa ser associada ao próprio movimento de suas protagonistas: trata-se de uma gradual saída do espaço privado em direção ao espaço público. Assim, a discrição presente nos romances iniciais corresponde ao primeiro momento de contato com o ambiente público; era preciso ter cautela. O atrevimento dos romances principais, especialmente os dois últimos,

associa-se a um substancial domínio desse ambiente. Ela não só denunciou como também ofereceu possibilidades de transgressão e conquista.

Outro ponto de reflexão consiste na maternidade. Constatei nos romances periféricos e em *As três Marias*, que as personagens femininas sentiam-se incomodadas em relação a esse tópico. Tornar-se mãe ou não ainda era uma questão não resolvida e causava angústia – afinal, até hoje persiste o mito da vocação maternal para todas as mulheres. Em *Dôra*, a protagonista perde o filho recém-nascido, porém não se sente fracassada por isso nem pelo fato de ter ficado estéril. Maria Moura nascera estéril, o que lhe parece algo favorável. Considerando-se essas duas personagens, pode-se afirmar que a maternidade foi sublimada em benefício de outros desejos – tanto em nível social quanto público. Assim sendo, Dôra e Maria Moura tornam-se fazendeiras; administram, gerenciam suas posses e seus moradores; os companheiros que tiveram não eram vistos como candidatos a pais, mas sim como amantes.

Curiosamente, os/as protagonistas das obras são filhos/as únicos/as e sua convivência no núcleo familiar é restrita ao pai e a mãe; entretanto, a referência é a figura paterna. Devo fazer uma ressalva em relação a Guta, de *As Três Marias*. Como seu pai adquire nova esposa, surgem irmãos para a personagem. No entanto, o relacionamento entre ela e os irmãos (aparentemente, todos meninos) é instável, o que a leva a trabalhar fora e morar com a amiga, Maria José. Essa estrutura triangular – personagem, pai, mãe – da narrativa leva a inferir que exista um conflito da/o protagonista com os pais.

Nesse aspecto, percebo que a mãe quase sempre é descrita de forma negativa, ou seja, as atitudes dela são contestadas e indesejáveis. Beato Romano, por exemplo, na única menção à genitora, recria-a por tê-lo obrigado a tornar-se padre devido a uma promessa. A rivalidade entre Dôra e Senhora ilustra o conceito psicanalítico denominado Complexo de Electra, baseado em uma das famosas personagens da mitologia grega, Electra. Sucintamente, o mito refere-se a uma jovem que arquiteta a morte da própria mãe para vingar o pai

assassinado; portanto, o complexo afirma que o pai constitui modelo, referência para a filha, de modo que a mãe é considerada rival. Novamente é necessário ressaltar que Guta guardava uma imagem imaculada de sua mãe. Nesse caso, o pai sofre recriminação por ter-se anulado e perdido a aura de ícone, cedendo espaço para que a esposa morta o ocupasse. Essa rivalidade mãe-filha desfaz-se à medida que a filha amadurece, deixando de considerar a genitora uma ameaça e desfazendo sua dependência com relação à figura paterna / patriarcal.

Em meu estudo, não considero que a negação da maternidade e a rivalidade/perda da mãe representem frustração para as personagens femininas, mas sim que essas atitudes ilustram o amadurecimento gradativo da mulher em relação ao próprio corpo e à sua posição dentro das construções socioculturais. Trata-se de um processo demorado que envolve dor, angústia e receios, mas não necessariamente frustração.

Os aspectos examinados até aqui certamente estão relacionados à dimensão específica dos espaços público e privado. Em todos os romances, as mulheres são preparadas – ou percebem a premência dessa exigência – a serem esposas e mães, restando-lhes tornarem-se boas donas de casa. Os homens são livres para assumirem a profissão que desejarem e para viverem quantas aventuras quiserem – e há os que sofrem a reversão de papéis, ocupando a posição de oprimidos tanto social quanto individualmente. A grande luta empreendida pelas mulheres consiste justamente em destruir esses papéis pré-determinados e ainda cultivados pela sociedade; então, abandonam o espaço privado (lares, orfanatos) e lançam-se ao espaço público. Esbarram nas interdições e nos limites criados, o que aguça sua astúcia com a qual procuram atingir o objetivo pretendido. A maioria das personagens femininas retorna ao espaço privado, porém sua visão de mundo é bem outra. Isso vale também para Maria Moura; é fato que não retorna ao povoado de onde partira, mas constrói seu próprio lar após vagar pelo mundo do sertão – ambiente tradicionalmente propício aos homens.

A instância narrativa consiste em outro aspecto fundamental nessa travessia por que passam as personagens de Rachel de Queiroz. Todos os romances periféricos apresentam narração impessoal ou narrador/a onisciente. Essa visão universal e onipotente é conveniente ao escritor, pois a personagem pode ser completamente dominada; seus limites apresentam-se bem nítidos. Entretanto, a própria escritora confessa que sua produção literária é muito pessoal, de maneira que o uso da narração impessoal transforma-se em um empecilho.

Acredito que a utilização da técnica do discurso indireto livre tenha sido uma tentativa de a autora abolir a desconfortável posição de total detentora de poder dentro da narrativa. A utilização dessa técnica discursiva faz com que a autoridade narrativa seja dividida com as personagens, propiciando o acesso dos/as leitores/as ao mundo íntimo de cada uma delas. Esse procedimento confere às análises feitas pelo/a narrador/a no interior da obra um tom confessional e pessoal bastante utilizado nas narrativas de mulheres, as quais raramente ousavam delegar para si a autoridade do/a narrador/a onipresente/onisciente. Quero frisar que o ponto de vista onisciente cria a ilusão de objetividade e de domínio total sobre atos e pensamentos das personagens, ao passo que a presença do *eu* evidencia que cada ângulo de visão permite uma determinada apreensão dos fatos.

Essa dualidade discursiva presente nas obras periféricas não ocorre nas obras principais, pois nelas a escritora optou pela narração pessoal, ou seja, narrador/a-personagem. É significativo que essa estrutura narrativa seja utilizada precisamente nas obras que mais desvelam o universo das mulheres. Por um lado, devido ao tom confessional próprio dessa técnica, a narrativa pode penetrar no mais íntimo das personagens e, assim, permitir a compreensão dos desejos e das interdições impostas às mulheres. Por outro, essa técnica narrativa direciona a visão dos/as leitores/as, uma vez que a personagem seleciona o que vai revelar, além de omitir o que lhe convier. Assim, a presença de um/a narrador/a -personagem

evidencia que a parcialidade de quem narra é inevitável, desconstruindo a ilusão da universalidade do/a narrador/a.

Dos romances principais, destaco o *Memorial*, porque a sofisticação da instância narrativa torna as afirmativas anteriores mais complexas. O que levou Rachel de Queiroz a fragmentar ainda mais a autoridade narrativa, distribuindo-a entre várias personagens? Uma resposta possível está no desejo de dinamizar o enredo. Todavia, o mais provável é que tenha sido uma estratégia para fornecer destaque a Moura, colocando-a tanto na posição de objeto quanto na de sujeito da narração. Como se sabe, nas obras literárias em geral a mulher constitui o objeto da narração de escritores (isto é, majoritariamente homens, ainda), os quais muitas vezes perpetuam estereótipos para as personagens femininas bastante distanciados das aspirações da mulher. Dessa forma, nos discursos de seus primos, Moura aparece como uma mulher frágil, perfeito alvo para aproveitadores ou pretendentes, os quais não teriam dificuldade em dominá-la. Nas vozes das outras personagens, ela já é vista como voluntariosa, independente e astuta. O testemunho de diferentes vozes narrantes a respeito de Maria Moura certamente serve para enaltecê-la ou marcar sua singularidade, sua força. Ao narrar as próprias experiências, ela se revela perseverante e inteligente; tem consciência de seus limites, mas luta para manter sua posição de liderança.

Após essas breves considerações, resta-me frisar que essas obras possuem um valor singular: nelas, o tempo narrativo corresponde ao tempo histórico vivido pela escritora (exceto *Memorial*); isso confere a elas características próprias do testemunho. Desse modo, é possível não só identificar reais estratégias de repressão contra as mulheres como também lutar contra tais estratégias. O conhecimento possibilita um ataque mais eficaz.

Além disso, constata-se a existência de variada galeria de personagens femininas bastante singulares que podem ser entendidas como versões amadurecidas da mesma matriz. Em lugar de empobrecer a produção literária, essa espécie de evolução confere ao conjunto da

obra um valor inestimável. Trata-se de um documentário das conquistas de mulheres brasileiras ao longo de décadas.

Esse posicionamento de Rachel de Queiroz persiste. Do alto de seus noventa anos de idade, a ilustre cearense prossegue incansável. Cronista dedicada, concedeu a seus/suas leitores/as um texto intitulado “O eterno feminino”¹. A despeito de ter afirmado, certa vez, que escreve as crônicas para os jornais na última hora, de modo que o tema também surge repentinamente, a escritora revela com esse texto algo bastante significativo para o estudo que agora se conclui. A problemática relativa às mulheres continua merecendo suas observações e reflexões.

Os parágrafos iniciais parecem desmentir o título promissor. A cronista introduz o elemento feminino e tece comentários saudosistas, tais como: “Nos tempos felizes em que a mulher não se tinha libertado e era ‘a escrava do lar’, os homens se apressavam em ceder o lugar no ônibus a uma senhora (...)” ou, adiante, “Muita mulher acha até que virou homem. Para isso, só se veste de calças, tão masculinas, que da cintura para baixo não se sabe o sexo do portador”, e outros. Considerando tais frases, seria pertinente questionar: todo aquele percurso romanesco não passava de mera ficção? Essa não passa de pergunta retórica, uma vez que a resposta já se encontra linhas acima – e ao longo de toda a pesquisa.

Trata-se, isso sim, de um recurso estilístico da escritora a fim de instigar reflexões e preparar os/as receptores/as para sua chave de ouro, a qual mostra-se perfeitamente adequada para encerrar esse estudo:

Fazendo-se um inquérito entre homens e mulheres de hoje em dia, descobre-se uma resposta singular: as mulheres estão muito mais satisfeitas do que os homens com os novos costumes sociais. Mulher é danada: quem pensar que ela veio ao mundo para ser acomodada, gentil, boazinha, está muito enganada (*sic*). Sabem qual é o lema atual da maioria das mulheres? “Guerra é guerra”. E pelo andar das coisas parece que, de batalha em batalha, são elas que estão ganhando.²

¹ *Correio Braziliense*, Brasília, sábado, 18 de dezembro de 1999, p. 35.

² Id., ib.