

## DECIFRANDO O BRASIL: ITINERÁRIOS DE RACHEL DE QUEIROZ

Clovis Carvalho Britto (UNB)

**RESUMO:** Este artigo analisa a trajetória de Rachel de Queiroz (1910-2003) e suas relações com o campo literário brasileiro. Acreditamos que, ao enfrentar o cânone e à dominação masculina, a autora desenvolveu uma sensibilidade sociológica que contribuiu de modo significativo para a formação e atualização de narrativas sobre o Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Pensamento Social; Nação.

### Introdução

Até o século XX, as escritoras estiveram praticamente ausentes dos registros das consideradas grandes historiografias brasileiras. Nos compêndios de história literária, foram, em sua maioria, colocadas à margem pelos agentes que construíram o cânone. Apesar dessa lógica, surgiu na década de 1930 uma desbravadora a forçar passagem, cujas marcas não puderam deixar de ser percebidas. Uma Maria Moura que pensou o Brasil de um novo modo, com um olhar crítico e independente, olhar de intelectual, mulher, sertaneja. Essa desbravadora é Rachel de Queiroz:

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).

As contribuições de Rachel extrapolam o ambiente literário e a luta pelo reconhecimento da qualidade do trabalho feminino. Sua obra, nitidamente política, pode ser considerada como um inventário das idéias que presenciou em quase um século em que permaneceu atuante no cenário intelectual brasileiro.

Rachel conseguiu enfrentar o cânone literário, nele fazendo ecoar um tom social e feminino em suas representações sobre a nação. Apesar de não encontrar antecessoras nas quais pudesse apoiar, seu pioneirismo contribuiu para a definição de projeto criador original na medida em que construiu um lugar de fala privilegiado. Estar na margem significa ser parte de um todo. Portanto, concordamos com Nadilza Moreira (2002) quando afirma que os marginalizados têm um olhar e uma preocupação diferenciada, ou seja, possuem a ótica de um estranho, tornam-se *outsiders* do corpo sócio-cultural a que estão vinculados por questões de

classe, raça ou etnia. Nesse entendimento, somente após tomarem consciência de suas condições de excêntricas, fora do centro, as mulheres teriam realizado obras na tentativa de desestabilizar o lugar que lhes foi destinado. A própria Rachel tinha consciência desses traços diferenciadores:

O *approach* do José Lins era de menino de engenho, de senhor do engenho. O meu nunca foi o da sinhazinha. É o da mulher totalmente integrada na vida nordestina. Eu assumo isso em todos os meus personagens. Eu não sou uma pessoa deslocada, sou aquela que não sai de lá mesmo quando sai. Essa diferença eu me reservo e cobro dos outros quando me confundem com a tropa geral dos literatos, eu me isolo disso. Realmente, meu ângulo é feminino (HOLLANDA, 2002, p. 114).

É desse modo que queremos iluminar a trajetória de Rachel de Queiroz, avaliando o seu lugar e suas contribuições no sentido de resistir e enfrentar às disposições canônicas e a dominação masculina, abrindo campo tanto para o surgimento de uma nova categoria – a de escritor profissional -; para a participação feminina; quanto para a formação e atualização das narrativas sobre a nação.

### **Campo literário e dominação masculina**

A literatura, entendida como forma de representação social, fornece elementos importantes para a reconstrução de relações efetuadas em determinados períodos e espaços sociais e o pesquisador, através da ‘interpretação de uma interpretação’, detém a faculdade de recompor um significativo aparato de informações. Na verdade, as obras literárias têm muito a revelar por constituírem um roteiro para a compreensão das idéias expressas em determinados períodos e contextos e um contundente registro das implicações e contradições oriundas do campo em que se originaram.

Ao reconhecermos a literatura como fonte significativa de análise do mundo social, devemos considerar, de forma crítica, as relações instituídas no campo literário e as lutas dos agentes em prol da inserção, distinção, canonização e silenciamento. Para tanto, utilizaremos como referências básicas as orientações de Pierre Bourdieu, relativas ao campo literário e a dominação masculina.

De acordo com as formulações de Bourdieu (1996a), a autonomia da arte e do artista se constitui em uma autonomia relativa em um espaço de jogo (campo) pautado sobre determinadas condições. Compreendendo o campo como espaço social de relações objetivas e

observando os capitais progressivamente acumulados pode-se indagar até que ponto uma obra é reflexo das situações vivenciadas pelo autor e forma de resistência, de contestação aos ditames dos legitimados e estabelecidos.

As lutas pela distinção travadas nesse espaço de possíveis seriam o motor do campo e, tais disputas e mecanismos de manutenção de poder, necessariamente, implicariam reflexos nos agentes envolvidos - no caso do campo literário, nos escritores, nas obras, no público leitor, mediadores, dentre outros. Nessa perspectiva, se torna fundamental a análise da crença, “a fabricação material do produto, transfigurado em ‘criação’, com isso desviando a busca, para além do artista e de sua atividade própria, das condições dessa capacidade demiúrgica” e das relações ocorridas no seio do campo: todo o “conjunto daqueles que contribuem para o ‘descobrir’ e consagrar enquanto artista ‘conhecido’ e reconhecido – críticos, prefaciadores, *marchands* etc.” (BOURDIEU, 1996a, p. 193). No entendimento do autor

pressupõe-se que compreender a obra de arte seria compreender a visão do mundo própria ao grupo social a partir ou na intenção do qual o artista teria composto sua obra e que, comandatário ou destinatário, causa ou fim, ou os dois ao mesmo tempo, ter-se-ia de alguma maneira exprimido através do artista, capaz de explicitar à sua revelia verdades e valores dos quais o grupo expresso não é necessariamente consciente (p. 230).

Porém, apesar da luta ser o motor do campo, preceitua que em seu interior só podem surgir revoluções parciais visando à destruição da hierarquia, mas não das regras do jogo. A luta pela dominação, além de mover o campo, contribuiria para uma reestruturação constante:

a oposição entre direita e a esquerda, entre a retaguarda e a vanguarda, o consagrado e o herético, a ortodoxia e a heterodoxia, muda constantemente o conteúdo substancial, mas permanece estruturalmente idêntica. Os recém-chegados só podem destituir os antigos porque a lei implícita do campo é a distinção, em todos os sentidos do termo: a última diferença (BOURDIEU, 1983, p. 157).

Bourdieu demonstra que os determinismos sociais que deixam marcas na obra de arte são exercidos, por um lado, através do *habitus* do produtor, remetendo assim às condições sociais de sua produção enquanto sujeito social (educação familiar, escolar, por exemplo) e enquanto produtor (estilo, contatos profissionais etc.) e, por outro lado, através das demandas e das coerções sociais inscritas na posição que ele ocupa no campo de produção.

O que se chama “criação” seria o encontro de um *habitus* socialmente constituído e uma certa posição já instituída ou possível na divisão do trabalho de produção cultural (e na

divisão do trabalho de dominação), trabalho através do qual o artista realiza sua obra e, inseparavelmente, se faz como artista. O *habitus* seria, nesse entendimento, um princípio “gerador e unificador que reduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas” (BOURDIEU, 1996a, p. 2). Das orientações, observamos que, se o sujeito da obra é um *habitus* em relação a um campo, o que deve ser avaliado não é o artista singular, mas o campo da produção artística em seu conjunto. A sociologia não poderia compreender a obra de arte e, principalmente, aquilo que acarretaria sua singularidade, se elege-se como objeto o autor e sua obra em estado isolado. Desse modo, devemos considerar o campo literário como um campo de forças que age sobre aqueles que estão em seu interior, de uma forma diferenciada de acordo com a posição ocupada, provocador de concorrências que tendem à conservação ou transformação.

O entendimento remete a um sistema objetivo com mecanismos e conceitos específicos, formador da crença que sustenta as relações. É essa crença que sustenta o campo, “do jogo de linguagens que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram” realizando um encontro entre “uma pulsão expressiva e um espaço dos possíveis expressivos, que faz com que a obra, ao realizar as duas histórias de que ela é produto, as supere” (BOURDIEU, 1998, p. 69-70).

As lutas travadas em busca da hegemonia, caracterizadas pelo reconhecimento e pela manutenção de bens simbólicos como a distinção, o prestígio, o poder de ditar as regras, de consagração e legitimidade, constituem o motor do campo:

a oposição entre os paladinos e os pretendentes institui no interior mesmo do campo a tensão entre aqueles que, como em uma corrida, se esforçam por ultrapassar seus concorrentes e aqueles que querem evitar ser ultrapassados. (...) [buscando até mesmo) realizar por antecipação o projeto de seus concorrentes. (...) Se as lutas permanentes entre os detentores de capital específico e aqueles que estão desprovidos dele constituem o motor de uma transformação incessante da oferta de produtos simbólicos, não é menos verdade que apenas podem levar a essas transformações profundas das relações de força simbólicas que são as alterações da hierarquia dos gêneros, das escolas ou dos autores quando podem apoiar-se em mudanças externas de mesmo sentido (BOURDIEU, 1996a, p. 147-148).

No campo literário, a cada sobreposição de gêneros, construção de estilos, adoção de temáticas e comportamentos e surgimento de novos escritores, a luta se renova: os estreates querem ser reconhecidos e os consagrados buscam manter as prerrogativas que contribuíram

para sua aceitação e conservação contra as investidas dos recém-chegados. Após a inserção torna-se necessário lutar pela permanência e pela distinção, superando as “provas” definidas pelos anteriormente legitimados e buscando, assim, reconhecer a validade das produções. Nesse aspecto, com relação à Rachel, observamos que o fato de ter estabelecido uma “rede” com importantes intelectuais, contribuiu consideravelmente para o seu reconhecimento no campo literário. Exemplos dessa interação podem ser observados nas falas da literata quando descreve sobre a divulgação de *O Quinze* e seu ingresso na Academia Brasileira de Letras:

*O Quinze* foi publicado em agosto de 1930. Não fez grande sucesso quando saiu em Fortaleza. Escreveram até um artigo falando que o livro era impresso em papel inferior e não dizia nada de novo. Outro sujeito escreveu afirmando que o livro não era meu, mas do meu ilustre pai, Daniel de Queiroz. (...) Morava então no Ceará o jornalista carioca Renato Viana, que me deu os endereços das pessoas no Rio de Janeiro, uma lista de jornalistas e críticos para os quais eu devia mandar o livrinho. O mestre Antônio Sales, que adorou o livro, também me deu outra lista. Então me chegou uma carta do meu amigo Hyder Corrêa Lima, que morava no Rio, convivia com Nazareth Prado e a roda de Graça Aranha. Hyder mostrava na carta o maior alvoroço e contava o entusiasmo de Graça Aranha por *O Quinze*. Depois veio uma carta autografada do próprio Graça, realmente muito entusiasmado. Em seguida começaram a chegar críticas, de Augusto Frederico Schmidt (no “Novidades Literárias”), do escritor Artur Mota, em São Paulo; foram pipocando notas e artigos, tudo muito animador (QUEIROZ; QUEIROZ, 2004, p. 37).

Com o correr dos anos, entretanto, os meus amigos mais próximos foram entrando para a Academia: Adonias Filho, Otávio de Faria, Afonso Arinos, Aurélio Buarque. (...) Eles dois lá dentro [Adonias e Otávio], consideravam uma espécie de traição terem me deixado de fora. Também havia na Casa outros amigos meus com a mesma idéia. (...) E quando Otávio e Adonias me falavam no assunto, eu tinha um argumento irresponsável: mulher não pode entrar para a Academia. Eles então se dedicaram à nova frente de batalha: a entrada de mulher para a Academia (QUEIROZ, QUEIROZ, 2004, p. 235).

Todavia, quando os agentes são mulheres escritoras, surge à necessidade de se romper com um outro obstáculo, a dominação masculina.

Em *A dominação masculina*, Bourdieu (2005) analisa o motivo de não existir um número maior de transgressões ou subversões que questionem a ordem estabelecida com suas relações de dominação, ou seja, porque a dominação masculina (violência simbólica) é vista como algo aceitável e natural. A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, em todo o mundo social, incorporada nos corpos e *habitus* dos agentes, e funciona como sistema de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. A força da ordem masculina se evidenciaria no fato de que ela dispensa justificção, tanto na ordem social quanto na

linguagem: o gênero masculino se apresenta como algo não marcado, neutro, diferentemente do feminino, que é caracterizado explicitamente.

Dessa forma, quando o pensamento e a percepção dos dominados estão estruturados de acordo com as estruturas de relação de dominação imposta, seus atos de conhecimento tornam-se atos de reconhecimento e submissão. Todavia, existiria lugar para uma luta cognitiva com relação ao sentido das coisas e das realidades sexuais, visto que a parcial indeterminação de certos objetos autorizaria distintas interpretações que ofereceriam aos dominados possibilidades de resistência. A própria definição social dos órgãos sexuais seria produto de uma construção, parte de uma série de escolhas orientadas que acentuariam certas diferenças e negariam certas semelhanças:

Longe de as necessidades da reprodução biológica determinarem a organização simbólica da divisão social do trabalho e, progressivamente, de toda a ordem natural e social, é uma construção arbitrária do biológico, e particularmente do corpo, masculino e feminino, de seus usos e suas funções, sobretudo na reprodução biológica, que dá um fundamento aparentemente natural à visão androcêntrica da divisão do trabalho sexual e da divisão sexual do trabalho e, a partir daí, de todo o cosmos. A força particular da sociodicéia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada (BOURDIEU, 2005, p. 33).

Nesse sentido, as mulheres estariam votadas simbolicamente à resignação e só poderiam exercer algum poder voltando sua força contra os homens, aceitando se apagar ou negando um poder que só podem exercer mediante procuração. A visão androcêntrica se legitima através das próprias práticas que ela determina: “pelo fato de suas disposições resultarem da incorporação do preconceito desfavorável contra o feminino, instituído na ordem das coisas, as mulheres não podem senão confirmar seguidamente tal preconceito” (p. 44).

Bourdieu também destaca que as mesmas tarefas podem ser nobres e difíceis quando realizadas por homens, ou insignificantes e imperceptíveis, fáceis e fúteis, quando por mulheres. Assim, para conquistarem posições as mulheres não devem possuir apenas o que é exigido pela descrição do cargo, mas todo um rol de atributos que os ocupantes masculinos atribuem, como a agressividade, a segurança, a “distância em relação ao papel”:

De fato, é raro as mulheres estarem suficientemente livres de total dependência, senão dos jogos sociais, pelo menos com relação aos homens que os jogam, para

poderem levar o desencanto a esta espécie de comiseração um tanto condescendente para com a *illusio* masculina. Toda a sua educação as prepara, pelo contrário, a entrar no jogo *por procuração*, isto é, em uma posição ao mesmo tempo exterior e subordinada. (...) Excluídas dos jogos do poder, elas são preparadas para deles participar por intermédio dos homens que neles estão envolvidos (p. 97).

Desse modo, a história das mulheres não deveria se contentar em registrar apenas a exclusão das mulheres em determinada profissão, por exemplo, mas assinalar e compreender a reprodução, as hierarquias e as predisposições hierárquicas que favorecem e as levam a contribuir para que sejam sistematicamente excluídas, ou seja, as combinações sucessivas de mecanismos estruturais e de estratégias que, por meio das instituições e dos agentes, perpetuam a estrutura das relações de dominação entre os sexos.

Com efeito, qualquer que fossem as suas posições no espaço social, as mulheres estariam separadas dos homens por um coeficiente simbólico negativo que afeta tudo o que elas são e fazem. O mundo social funcionaria como um mercado de bens simbólicos dominado pela visão masculina. Ser, quando se trata de mulheres, é ser percebido pelo olhar masculino ou por um olhar marcado por categorias masculinas. Bourdieu aponta para a necessidade de se instituir um pensamento relacional capaz de relacionar a economia doméstica, com suas divisões de trabalho e poderes, com os diferentes campos do mercado de trabalho:

A verdade das relações estruturais de dominação sexual se deixa realmente entrever a partir do momento em que observarmos, por exemplo, que as mulheres que atingiram os mais altos cargos (...) têm que “pagar”, de certo modo, por este sucesso profissional com um menor “sucesso” na ordem doméstica (divórcio, casamento tardio, celibato, dificuldade ou fracassos com os filhos etc.) e na economia de bens simbólicos; ou ao contrário, que o sucesso na empresa doméstica tem muitas vezes por contrapartida uma renúncia parcial ou total maior sucesso profissional (BOURDIEU, 2005, p. 126).

Tais orientações não são desprezíveis se considerarmos que, no caso de Rachel de Queiroz, sua obra enfrentou e ainda enfrenta certa resistência por parte da crítica especializada, reflexos de seu posicionamento político ante as questões de seu tempo. Para tanto, basta focalizarmos dois momentos de sua trajetória social: os reflexos de sua inserção no campo literário, em 1930, e sua atual recepção se comparada a de outros expoentes de nossas letras.

No início do século passado, era difícil para os agentes legitimadores do campo literário reconhecerem a importância de um livro escrito por uma mulher e, diga-se de passagem, uma mulher nordestina com dezenove anos de idade que possuía um trabalho

considerado destoante do esperado para o seu sexo: era jornalista. Como não poderiam negar as qualidades estéticas de Rachel, a saída encontrada para “aceitá-la” foi desvincular sua escrita do que tradicionalmente era definido como literatura feminina. Exemplos instigantes são os comentários feitos pelos escritores Graciliano Ramos e Augusto Frederico Schmidt a respeito de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz. Devido a seu estilo afirmativo, direto e, até mesmo agressivo do ponto de vista literário, afirmaram, respectivamente:

*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 na verdade 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 esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado (HOLLANDA, 2004, p. 290).

Revelação de um grande escritor brasileiro, inteiramente desconhecido, suspeita abertamente já que não vê no livro de D. Rachel ‘marca que lembre, nem de longe, o pernosticismo, a futilidade, a falsidade de nossa literatura feminina’ – que D. Rachel de Queiroz fosse ‘apenas um nome escondendo outro nome (HOLLANDA, 2004, p. 290).

A própria autora viria a reconhecer esse estilo destoante impresso em seu projeto criador:

Eu acredito numa escrita feminina, sim. O mundo da mulher não é o mundo masculino. As marcas da escrita feminina estariam principalmente na linguagem. O meu caso é diferente: talvez eu tenha uma linguagem masculina. (...) Quando eu comecei a escrever, a literatura brasileira ainda se dividia entre o estilo açucarado das mocinhas e a literatura masculina. Hoje o estilo de muitas escritoras brasileiras se impõe. Clarice, por exemplo. Ela foi a maior de todas nós – e era absolutamente feminina (DE FRANCESCHI, 2002, p. 26).

### ***Intelligentsia e Consciência Nacional***

Outro aspecto curioso com relação à obra da autora, é que apesar do seu impacto de estréia, recebendo inúmeros elogios de alguns dos principais intelectuais da época e, depois, com o seu pioneirismo, ao ser a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras<sup>1</sup>, em 1977, Rachel não é considerada uma unanimidade crítica. Avaliando esse silenciamento da crítica, Heloísa Buarque de Hollanda (2002) afirma que a romancista tem uma fortuna crítica reduzida e razoavelmente inexpressiva em relação à posição que ocupa na história da literatura brasileira: não haveria estudos sobre o seu lugar particular no modernismo brasileiro. Segundo afirma, a partir da década de 1960 essa resistência com



relação à obra de Rachel se tornou mais evidente, ocorrendo um processo de sombreamento da sua produção. Suas análises apontam para o 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, 2002, p. 104).

Fatos que justificam análises mais aprofundadas não apenas sobre seu legado, mas, principalmente, sobre sua trajetória de vida. Fatos como sua ligação à esquerda, “chegou a pertencer aos quadros do Partido Comunista, que ajudou a implantar no Nordeste – a escritora foi alvo de perseguições direitistas”, além disso, depois de “conspirar’ como diz com orgulho, contra o governo Jango – o general Humberto de Alencar Castelo Branco era considerado seu primo e a casa de Rachel de Queiroz no Rio foi palco de várias reuniões preparatórias do golpe” (DE FRANCESCHI, 2002, p. 6) ela teria deixado de contar com a simpatia de parte da melhor crítica literária<sup>2</sup>.

Além desses fatores que apontam para a importância de avaliarmos as relações instituídas entre os agentes do campo literário e a obra de Rachel, convém ressaltarmos que suas contribuições extrapolaram o ambiente literário e suas ações de vanguarda no reconhecimento da qualidade do trabalho feminino. Sua obra pode ser visualizada como fonte significativa para pensar variados momentos da história e da sociedade em que viveu. Desse modo, acreditamos que Rachel teria inaugurado, juntamente com alguns escritores de sua geração, temáticas que tornaram fundamentais para a compreensão de algumas questões relativas à instituição de uma identidade nacional brasileira: o sertão, a criminalidade e a luta revolucionária – esboçados, respectivamente, nos romances *O Quinze* (1930), *João Miguel* (1932) e *Caminho de Pedras* (1937); as relações de gênero, explicitadas em *As três Marias* (1939), *Dôra, Dôralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992); além do inventário da sociedade brasileira contido em seus diversos livros de crônicas.

Por tudo isso, advogamos a importância da obra de Rachel de Queiroz na formação de um período fundamental da história da *intelligentsia* brasileira. Não basta a reconhecermos como uma grande continuadora da tradição modernista. Rachel foi também uma atualizadora dessas confluências, deixando marcas próprias na literatura e no pensamento social brasileiro.

Quando nos referimos a *intelligentsia* estamos dialogando com a concepção clássica de Karl Mannheim (1974), entendida como o grupo formulador de idéias e representações do mundo social, cujos integrantes seriam intérpretes sensíveis capazes de promover as bases totalizadoras e diferenciadoras de um mesmo fenômeno na produção de sínteses de perspectivas. Os intelectuais seriam mediadores sociais que, através de suas expressões, forneceriam idéias representativas de distintos períodos históricos. Um membro da *intelligentsia*

é um agregado situado entre e não acima das classes (...) [que pode ter] uma orientação particular de classe, e em conflitos reais ele pode alinhar-se com um ou outro partido político. Mais ainda, suas posições podem revelar uma clara posição de classe. Mas além e acima dessas afiliações, ele é motivado pelo fato de que seu treinamento o equipou para encarar os problemas do momento a partir de várias perspectivas e não apenas de uma, como faz a maioria dos participantes de controvérsias (MANNHEIM, 1974, p. 81).

Considerar Rachel como integrante atuante da *intelligentsia* brasileira é reconhecer que ela estava equipada para encarar as questões de sua época a partir de várias perspectivas, sendo capaz de experimentar várias abordagens conflitantes da mesma situação, estando preparada para “rever suas opiniões e começar de novo, pois tem muito pouco atrás de si e tudo á sua frente” (p. 92).

Os intelectuais, nesse sentido, seriam feiticeiros de conceitos, capazes de manter uma perspicácia crítica que contribuiria para a construção de uma série de imagens que representariam à consciência nacional. Seriam agentes responsáveis pelas novas possibilidades de comunicação, de disseminação de valores e idéias do que é ser brasileiro e de que modo seria construída a nossa identidade. Nesse sentido, quando nos referimos a nação, estamos compreendendo-a como uma comunidade política imaginada (Cf. ANDERSON, 1989).

Uma das obsessões da *intelligentsia* brasileira, no período de sua formação, consistiu na idéia de pensar sobre a nação. Mariza Veloso e Angélica Madeira (2000) destacam que, no Brasil, gerações de intelectuais, escritores e artistas empenharam-se na criação de narrativas e imagens que contribuíssem para a delimitação de uma fisionomia cultural singular, que definiria uma identidade nacional brasileira. Segundo afirmam, as categorias que emergem das narrativas científicas e ficcionais sobre o Brasil constituem marcos na construção de representações sobre a cultura brasileira. Desse modo, o debate sobre a questão nacional brasileira estaria latente ao longo dos séculos: inicialmente ancorada nas noções de pátria,

povo, língua e território; depois, na segunda metade do século XIX, centrada nas categorias raça e meio geográfico; no início do século XX, focando noções de civilização e cultura; a partir dos anos 50 nas noções de modernização, desenvolvimento, burguesia, imperialismo e cultura popular. Para as autoras, cada um desses períodos elaborou categorias específicas, através das quais eles podem ser estudados.

Daí, mais uma vez destacamos a importância de Rachel de Queiroz que, ao longo de suas publicações, exprimiu – explícita e implicitamente - essas distintas preocupações que rondaram o debate sobre a questão da nação brasileira. Lembremos, por exemplo, as representações em torno da relação urbano e rural, litoral e sertão, presentes nas obras de inúmeros intelectuais brasileiros: *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha, *A bagaceira* (1928) de José Américo, *Menino de Engenho* (1932) de José Lins do Rego, *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, e *O quinze* (1930). Todavia, Rachel teria imprimido características originais entre esse grupo de pensadores.

Para Afrânio Coutinho (1970), apesar de se inserir no chamado ciclo nordestino da seca, a temática principal de Rachel, a partir dos problemas geográficos e sociais nordestinos, seria a posição da mulher na sociedade moderna. Já Adonias Filho (1971) relata que *O quinze* foi de fundamental importância no ciclo nordestino e interferiu na moderna ficção brasileira: “o ciclo, ao encontrar-se com *O Quinze*, como que se renova nas próprias bases. (...) É o documentário nordestino, enxuto e realista, nascendo para espelhar uma região”. E conclui: “a ficção se põe a serviço da brasiliana no sentido de, refletindo uma região típica em toda a sua fermentação social, valorizá-la no cerne mesmo dos problemas humanos” (FILHO, 1971, p. 11).

O discurso de posse de José Murilo de Carvalho, sucessor na cadeira de Rachel de Queiroz na Academia Brasileira de Letras, respalda a tese que aqui apresentamos: “Outra razão do êxito talvez seja o fato de que Rachel escrevia dentro da tradição ficcional brasileira que sempre vinculou literatura e nação. Em seu caso, a vinculação era entre literatura e região, mas a região era vista como componente da nação” (CARVALHO, 2004, p. 1).

### **Estratégias de um projeto criador**

Em *A ilusão biográfica*, Bourdieu considera que no *habitus* pode ser encontrado o princípio de unificação das práticas e das representações vivenciadas em manifestações sucessivas. A realização de um relato de vida se afastaria das trocas íntimas entre familiares e

confidências na medida em que se aproximaria de um discurso oficial de apresentação orientado pela relação entre *habitus* e mercado, onde “a própria situação da interpretação contribui inevitavelmente para determinar o discurso coligido” (BOURDIEU, 1996b, p. 189). Segundo suas análises, os acontecimentos biográficos seriam colocações e deslocamentos ocorridos em espaço social, possibilitando observar os diversos capitais em jogo. A mudança e a tomada de posições se conduziriam pela relação objetiva entre sentido e valor num espaço orientado onde

não podemos compreender uma trajetória (isto é, o envelhecimento social que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto de relações objetivas que uniram o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço de possíveis (BOURDIEU, 1996b, p. 190).

A reconstituição da origem social juntamente com o capital social herdado e a busca pela inserção no campo promove, de acordo com Ênio Passiani, a explicitação de “todo seu capital social e simbólico acumulado ao longo desse percurso para, assim, coligir mais informações que contribuam para depreender a posição” (PASSIANI, 2003, p. 109). A trajetória social de um escritor:

não dá todas as respostas que procuramos ou responde a todas as questões sociologicamente relevantes, mas, desde que cotejada com os estados correspondentes da estrutura do campo que se determinam em cada momento histórico, oferece elementos que permitem analisar as tomadas de posição e as disposições do agente social em razão da posição ocupada no campo, que, por sua vez, torna-se inteligível se vislumbrarmos a trajetória (social) percorrida pelo agente; trajetória e posição constituem uma relação dialética, na qual não é possível entender uma sem nos ocuparmos necessariamente da outra (p. 109).

Será no intuito de compreender as tomadas de posição e disposições no campo literário brasileiro, a formação de uma classe de escritores profissionais e os reflexos de um projeto criador original, que recuperaremos alguns dos momentos que acreditamos significativos para a compreensão do pensamento social de Rachel de Queiroz.

Nascida no dia 17 de novembro de 1910, em Fortaleza, Rachel de Queiroz era filha de Clotilde Franklin e Daniel de Queiroz. Desde cedo a autora recebeu um importante capital cultural. Em 1913, seu pai, juiz de direito e, depois, promotor, pede demissão do cargo para

seguir carreira docente no Liceu. Com maior tempo para se dedicar à família, Daniel de Queiroz pôde cuidar pessoalmente da formação da filha de forma tal que aos cinco anos Rachel já havia lido o romance *Ubirajara* de José de Alencar.

Após 1917, os Queiroz mudariam de cidade várias vezes, residindo no Rio de Janeiro, Belém e no Ceará (Guaramiranga e Quixadá). Aos quinze anos Rachel concluiu o curso normal, encerrando aí sua formação escolar.

Incentivada por sua mãe, Rachel passou a se dedicar cada vez mais à leitura de lançamentos brasileiros, franceses e de clássicos como Eça de Queirós, Zola, Dostoievski e Balzac. O capital social herdado da família exerceu significativa influência em sua trajetória:

Eu nasci numa casa de intelectuais, onde todo mundo lia muito. E por isso, naturalmente, eu comecei a ler também. (...) Quando comecei a escrever em jornal, aos 16 anos de idade, eu já tinha uma enorme familiaridade com esse universo da literatura. (...) Em casa todo mundo lia e opinava; eu não era uma exceção que por acaso tinha brotado no jardim (DE FRANCESCHI, 2002, p. 22).

Além disso, muitos foram os parentes da autora que se destacaram na literatura brasileira, basta citarmos os escritores José de Alencar, Pedro Nava e Dinah Silveira de Queiroz.

Nesse sentido, é importante a constatação de Sérgio Miceli (2001) ao afirmar que no caso de Rachel o sentido da trajetória de ocupação paterna, na posição burocrática de relegação, contribuiu de forma mais significativa para o encaminhamento da escritora em direção ao trabalho intelectual do que as injunções ligadas às simples dilapidação da fortuna.

Aliada a essa influência familiar, convém ressaltarmos a ousadia da autora que aos dezesseis anos de idade começou a trabalhar no jornal *O Ceará*. Fato importante se considerarmos que durante toda sua vida colaborou em diversos jornais e revistas (*Correio da Manhã, O Jornal, Diário da Tarde, O Cruzeiro, Diário de Notícias, Última Hora, Jornal do Comércio e Estado de São Paulo*) afirmando ser “mais jornalista do que escritora”.

Como resultado da experiência vivida pela família da autora (a seca de 1915) e de uma suspeita de tuberculose que a submeteu a um rígido tratamento, Rachel decidiu escrever um livro que seria referência na literatura brasileira. Publicado em 1930, *O Quinze* só foi possível sair do limbo dos inéditos a que estavam conferidas a maioria das produções de mulheres, graças às condições econômicas de sua família: “Ao concluí-lo, mostrou-o para os pais, que

decidiram pagar a edição da obra (na verdade preferiam dizer que ‘emprestaram’ os 2 contos de réis necessários para ele)” (DE FRANCESCHI, 2002, p. 11).

Em sua estréia, Rachel adquiriu grande visibilidade no campo literário brasileiro. Todavia é com sua mudança para Maceió, em 1935, que se aproxima de importantes literatos, travando amizade com Graciliano Ramos, Jorge de Lima e José Lins do Rego.

Estudando os intelectuais brasileiros, Miceli destaca, entre as mudanças que afetaram a definição social do trabalho intelectual nas décadas de 1930 e 40, a possibilidade que alguns escritores encontraram de dedicar-se à produção literária como sua principal atividade profissional; “de fato, havia apenas um grupo restrito de escritores que puderam se consagrar em tempo integral à produção de obras literárias e artísticas” (MICELI, 2001, p. 187) a exemplo de Érico Veríssimo, Jorge Amado, José Lins do Rego, Lúcio Cardoso e Rachel de Queiroz.

Considerar Rachel como escritora profissional de vanguarda, é reconhecer sua importância no enfrentamento dos mecanismos do campo literário - que privilegiavam tradicionalmente autores do eixo Rio-São Paulo - e da dominação masculina (como mulher escritora). A autora viveu de sua pena, publicando livros e colaborando em jornais até 2003, ano de sua morte. Além disso, nas décadas de 1940 a 70 trabalhou como tradutora: “durante um bom tempo, a tradução me ajudou a sobreviver. Mesmo depois que comecei a escrever para *O Cruzeiro*, continuei traduzindo” (DE FRANCESCHI, 2002, p. 25).

Vivendo exclusivamente de e para a literatura, seja nas atividades de jornalista, tradutora ou como escritora (cronista/romancista), Rachel adquiriu aquele “teto todo seu” explicitado por Virgínia Woolf (2004), demarcando não apenas seu espaço, mas novos caminhos para as obras de autoria feminina no Brasil.

De acordo com Virgínia Woolf, a falta de condições materiais que garantissem um mínimo de bem estar e privacidade teria ocasionado a marginalização das escritoras no campo literário. Ao retratar a dominação masculina, realizou uma série de questionamentos e constatações: Por que os homens escrevem sobre as mulheres, e estas não escrevem sobre homens? Por que as mulheres são pobres? Qual o motivo que as levaria refletir, em todos esses séculos, a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural? Por que nenhuma mulher escreveu uma só palavra daquela literatura, quando um em cada dois homens, parece, era dotado para as expressões literárias? Ao longo de suas reflexões, Virgínia identificou

possíveis obstáculos, afirmando que a maior de todas as liberações seria a liberdade de pensar nas coisas em si, de classificar, selecionar, emitir opinião.

Se os homens escritores encontravam dificuldades para construir o seu projeto literário, para as mulheres essas dificuldades eram maiores. Não apenas indiferença, mas hostilidade. Para serem reconhecidas, deveriam alterar os seus valores em deferência à autoridade externa, reproduzindo as normas ditadas pelo discurso masculino. De igual modo, outro obstáculo a ser superado, depois de conquistado o direito à escrita, era a ausência de uma tradição ou uma tradição curta e parcial que pouco favorecia. As próprias formas literárias foram criadas pelos homens a partir de suas necessidades e para as suas aplicações. Todos os gêneros mais antigos de literatura já estavam consolidados à época em que as mulheres se tornaram escritoras e, expressa Woolf, apenas o romance era suficientemente novo para ser maleável a elas. Daí uma possível explicação do por que Rachel de Queiroz e outras autoras se destacaram mais por seus romances do que pelas crônicas e peças teatrais.

Rachel atingiu essa independência e soube aproveitar dessa maleabilidade, tornando-se um sucesso de vendas. Basta lembrarmos as constantes reedições, traduções (para o alemão, francês, inglês e japonês) e adaptações (para o teatro, audiolivro, cinema e televisão) de seu legado. Suas ações, avalizadas pelo público-leitor e por seus pares, imprimiram e continuam imprimindo marcas significativas ao ponto de em 1991 a Editora Siciliano vencer o leilão pelo direito da publicação da obra completa pela quantia de 150.000 dólares e, em 1994, por 50.000 dólares a autora ceder seus direitos para a adaptação do romance *Memorial de Maria Moura* à Rede Globo de Televisão. Nestes exemplos, percebemos que Rachel deteve um prestígio crescente no campo literário, apesar de seu posicionamento político e da sua incursão pela crônica - gênero considerado “menor” –, fatos que teriam contribuído para sua escassa fortuna crítica.

Além de suas inegáveis contribuições estéticas, Rachel também contribuiu para a visualização da mulher e para a instituição da literatura enquanto profissão exclusiva. A partir de Rachel, podemos falar na instituição de um escritor profissional. Nesse sentido, Gilberto Amado (1970) foi um dos primeiros a inserir em nas análises essa categoria. Para ele, um escritor profissional não é apenas o que vive do seu ofício, mas o que se aperfeiçoa em sua arte:

lendo Rachel estamos a mil quilômetros do amadorismo, do ‘pouco mais ou menos’, do ‘tanto vale’ ou ‘tanto faz’, do ‘serve assim mesmo’, do aproximativo na linguagem e no pensamento. Ela vê a realidade, saber ver a realidade. E a explora quebrando-lhe a crosta, indo-lhe ao âmago. (...) para o leitor também profissional. (...) [Rachel é] um conhecedor do seu ofício, senhor do seu *métier* (AMADO, 1970, p. 20).

Concluindo suas análises, Amado arremata: “a situação do homem, no mundo em geral, no Brasil, e no Ceará em particular, constitui a preocupação da pensadora Rachel, razão de ser fundamental de sua obra” (p. 21). É justamente esse um dos pontos importantes que gostaríamos de reafirmar aqui: reconhecer Rachel como uma pensadora, uma intérprete sensível da realidade de seu tempo.

Nesse sentido são relevantes as considerações de Gilberto Freyre sobre a geração de Rachel:

A geração intelectual que sucedeu no Brasil aos *modernistas* de São Paulo e do Rio apresenta, entre os seus característicos mais salientes, o que alguém já chamou de *sociologismo* [...]. O que principalmente passou a caracterizar o romance novo foi o seu tom de reportagem social e quase sociológica; a sua qualidade de documento; as evidências que reuniu de vida esmagada, machucada, deformada por influência de natureza principalmente econômica; os seus transbordamentos políticos. Tal o caso dos romances de Jorge Amado, principalmente os anteriores a *Jubiabá*, *Cacau* e *Suor*. O caso, até certo ponto, dos romances de José Lins do Rego, de Graciliano Ramos, de José Américo de Almeida, de Rachel de Queiroz – formidável documentação da vida regional, do maior interesse sociológico e até político, e suprimindo a falta de inquéritos, sondagens, pesquisas sistematizadas. Quase nada nesses “romances” é obra de ficção; apenas os disfarces; apenas a deformação para os efeitos artísticos, sentimentais ou, em certos casos, políticos (FREYRE, 1936, p. 15).

Fato que nos sensibiliza na obra da literata é o olhar crítico com que ela recria, a partir de suas experiências pessoais, a vida do país. Dessa forma, nos sentiríamos recompensados se, com a leitura deste trabalho, também provocarmos nos leitores esta percepção e o desejo de ler Rachel de Queiroz. Leitora crítica de seu tempo e espaço, intérprete sensível da realidade brasileira, consideramos que a autora desenvolveu em sua obra o que poderíamos denominar de uma sensibilidade sociológica, capaz de pensar, como nos versos de Manuel Bandeira a ela dedicados, um “Brasil de toda maneira” (BANDEIRA, 1993, p. 255).

## Notas

1. De acordo com a análise de Ênio Passiani, a presença de um escritor na Academia “representaria a coroação final concedida por uma importante instituição do campo literário; aliás, a Academia era por excelência, a instituição responsável pelo prestígio e pela



consagração dos literatos” e caberia a ela “selecionar aqueles poucos escritores dignos, segundo os critérios – nem sempre estéticos – elaborados pela própria Academia, de ingressar no rol dos imortais” (PASSIANI, 2003, p. 67). O autor ressalta a missão de oficializar o resultado das lutas travadas no campo na medida em que escreve a história literária e chancela a “imortalidade”. O fato de um escritor pertencer à instituição não o tornaria por si só um grande literato, seja nos padrões da crítica ou dos editores, mas “um grande escritor segundo os critérios de representação da própria Academia. Está em jogo o modo como os acadêmicos vêm a si mesmos, o que denuncia como eles gostariam de ser vistos pelos não-acadêmicos” (p. 67-68).

2. Sobre essa relação disse a autora em depoimento: “Quando escrevi *O Quinze*, eu não tinha ideologia. Depois, houve uma fase que quase todos nós, escritores brasileiros, vivemos – aquele período de literatura militante. Não foi, portanto, uma característica do meu trabalho exclusivamente. O que aconteceu é que eu me ‘liberei’ mais cedo, assim que pude, depois que o Partido Comunista, no qual eu militava, quis mudar *João Miguel*. Não aceitei e rompi com o PC” (DE FRANCESCHI, 2002, p. 27).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Gilberto. “Rachel de Queiroz – escritor profissional”. In: QUEIROZ, Rachel de. *100 crônicas escolhidas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

BANDEIRA, Manuel. “Louvado para Rachel de Queiroz”. In: *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

\_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

\_\_\_\_\_. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.

\_\_\_\_\_. *A ilusão biográfica. Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996b.

\_\_\_\_\_. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.

CARVALHO, José Murilo de. *Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, 10 set. 2004. Disponível em: [http://www.blocosonline.com.br/abl/discursos/jmurilo\\_carv/possejmcav.php](http://www.blocosonline.com.br/abl/discursos/jmurilo_carv/possejmcav.php).

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana S. A., 1970, v. 5.

DE FRANCESCHI, Antônio F. (Org.). *Rachel de Queiroz: cadernos de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

FILHO, Adonias. “O romance O Quinze”. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 13. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1971.

FREYRE, Gilberto. *Sociologia e Literatura. Lanterna Verde*. Rio de Janeiro, nov. 1936.

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

\_\_\_\_\_. “O ethos Rachel”. In: DE FRANCESCHI, Antônio F. (Org.). *Rachel de Queiroz: cadernos de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

MANNHEIM, Karl. “O problema da *intelligentsia*”. In: *Sociologia da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOREIRA, Nadilza M. de B. Da margem para o centro: a autoria feminina e o discurso feminista do século XIX. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Estudos Literários, UFMG, 2002.

PASSIANI, Ênio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 13. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1971.

QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos anos: uma biografia*. 4. ed. São Paulo, Arx, 2004.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. 2. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.