

A Casa Forte de Rachel de Queiroz

ANA MARIA ROLAND

Resumo

Em 1930 teve início um ciclo renovador do modernismo brasileiro e Rachel de Queiroz apresentou-se como a primeira emergente. Na sua obra, a expressão moderna estreita o diálogo entre a literatura e a história, tanto no programa estético, quanto no político. A representação da língua falada, aliada à concisão e ao rigor documental, são virtudes que a escritora cultivou. No seu último romance podemos seguir a atualização da épica moderna na construção de dramas e heróis populares.

Palavras-chave: Literatura Moderna; Brasil; Representação da Realidade Histórica; Brasil.



The Fortress House of Rachel de Queiroz

Abstract

In the 1930s, a renewed cycle of Brazilian modernism began, and Rachel de Queiroz was one of its developers. In her work, the modern expression helps the dialogue between literature and history, in both the esthetical and political programs. The representation of the spoken language, associated with conciseness, and documental accuracy, are all virtues that the writer cultivated. In her last romance, we can follow the update of the modern epic in the construction of popular dramas and heroes.

Keywords: Modern Literature; Nationess; Representation of Historical Reality; Brazil.

ANA MARIA ROLAND

Doutora em Sociologia pela UnB/Faculdade de Ciências Sociais (Flacso), ensaísta e pesquisadora de literatura e cinema.

[...] e me virei para os Serrotes do Pai e do Filho, olhei os dois um instante, depois dei adeus com a mão. Adeus, minha Serra dos Padres! Adeus minha Casa Forte que eu vou levantar! (Raquel de Queiroz, Memorial de Maria Moura).

Fica na terra que eu te disser, porque a ti e a tua descendência darei todas estas terras [...] (Gênesis – 26 3-4).

1. O nome de Rachel de Queiroz se torna conhecido no Brasil desde que, ainda muito jovem, surge como autora do pequeno grande romance, *O quinze*, em 1930. Ao surgir, “fez nos espíritos estragos maiores que o livro de José Américo, por ser de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova” – no dizer do circunspeto Graciliano Ramos, que confessa haver duvidado que o livro fosse da autoria de uma mulher (RAMOS, 1980, p. 29). O livro tornou-se um marco no meio literário, no Brasil, e a jovem Rachel uma emergente da renovação literária que ainda estava por se produzir, antecipando-se ao jorro abundante que ocorreria naquela década, “a mais rica do romance brasileiro” – no entendimento de Antonio Candido.

Podemos falar numa “convergência” das Alagoas seguida de outra, maior e bem mais duradoura, a “convenção” do Rio de Janeiro, e em ambas esteve Rachel de Queiroz. Reuniram-se no início da década de 1930, como príncipes que acudissem ao pequeno reino de Maceió, numa conjunção felicíssima, a flor da literatura moderna brasileira em vias de abrir-se, e eram eles José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Santa Rosa, Valdemar Cavalcanti, Aurélio Buarque de Holanda, Manuel Diegues Júnior, e por breve tempo Rachel de Queiroz, a única mulher do grupo. Quase todos eles escritores inéditos, até então, e dali nasceram muitos livros.

Depois foram atraídos um a um para a capital brasileira, ou se preferirmos à Corte do Rio de Janeiro, e lá juntaram-se a outros emergentes, de várias partes do Brasil, a continuar a “literatura empenhada” com a criação de um *corpus* literário representativo da nacionalidade e atualizado com as aquisições que se processavam na vanguarda da escritura. Torna-se mais sinuoso entender

esse caminho dos pioneiros, na formulação de uma narrativa brasileira a um só tempo única e comprometida com a nacionalidade, naquela década decisiva. No Rio se consolida um projeto estético e político, nacional e popular, não restrito à literatura, mas tendo na literatura, guardiã da palavra, o principal campo de cultivo.

Não há grande avanço na cultura e na arte, em qualquer tempo, sem um programa, um ordenamento sistêmico, alguma forma de mecenato, veículos de difusão e, no caso, livros e revistas, um público leitor, e, claro, capital econômico e político. O grupo de Maceió, assim chamado, foi como a “cabeça da cheia”, aquela que José Lins descreve quase em trova cantada uma enchente do rio, quando as primeiras tempestades avassalam do sertão à zona da mata.

Rachel juntou-se ao grupo de Maceió, aonde foi seguir o marido, que fora ocupar um posto de trabalho. Apenas em 1939 Rachel veio a fixar residência no Rio, voltando a reunir-se com amigos, como Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond, Zé Lins, Aníbal Machado, Mário Pedrosa, Pedro Nava – que ainda estava longe de descobrir seu filão literário. Nascia o núcleo duro da literatura moderna, e não necessariamente modernista.

No Rio, um outro grupo importante desempenhava uma ação distinta, embora contígua à ação dos escritores e artistas. Criava-se nos novos serviços públicos brasileiros uma política de cultura para além das ações salvacionistas e beneméritas, voltando-se também à pesquisa histórica e documental, intervindo na publicação de livros e revistas; associando-se aos estudiosos da história e da cultura, nas universidades nascentes, e aos próprios artistas, poetas. Adaptava-se enfim o Estado a novas exigências, especialmente ao conhecimento e salvaguarda do patrimônio histórico e artístico nacional. Já se notou um movimento curioso, do núcleo concentrado no Ministério da Educação e Saúde, com Gustavo Capanema na pasta, e o poeta Carlos Drummond de Andrade como oficial do Gabinete, em pleno Estado Novo. Ao lado das perseguições e severas restrições à expressão, respirava-se uma célula libertária no seio do regime policial.

No recém-instituído Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN, e a *Revista do Patrimônio*, ambos fundados em 1937, reuniu-se um expressivo grupo de historiadores,

antropólogos, escritores, com Rodrigo de Mello Franco e Lúcio Costa como os principais formuladores e aglutinadores, para levantar a “documentação necessária” à ação do Estado, na identificação, tombamento, restauro e salvaguarda dos bens móveis e imóveis. Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Heloísa Alberto Torres, Joaquim Cardoso, Paulo Tedim Barreto, Roquette Pinto, Curt Nimuendaju, Gilberto Ferrez, entre muitos outros, são atraídos como consultores e colaboradores do “Serviço”, conforme se chamavam os órgãos executivos do Estado – só depois passou a instituto, o IPHAN.

Rachel de Queiroz não participou diretamente desta “academia”, onde estiveram amigos seus, mas nem por isso os escritores não foram afetados ou beneficiaram-se dessa ação política de Estado. Foi deste tempo, quando se depurava na literatura e nas artes visuais uma expressão nacional e popular, a edificação do prédio que se tornou símbolo do modernismo brasileiro, o Ministério da Educação e Saúde. Iniciado em 1936, quando o arquiteto Lúcio Costa foi comissionado a projetar o primeiro edifício moderno do Brasil, para sede do MEC, devendo formar para tanto uma equipe capacitada a desenvolver tecnologia para um prédio de concreto, e de grande porte. Na equipe, logo desponta um jovem talentoso, Oscar Niemayer. O prédio foi concluído em 1945, e até hoje testemunha, lá da Rua México, o refino e o bom gosto, por onde transitaram esses personagens que fizeram história, um prédio de dezesseis andares, em concreto, envidraçado, fachada recortada por *brise-soleil*, sobre pilotis feito de colunas sóbrias, formando como um passeio coberto por onde se olha praça desnuda, e de fora se vê entre suas linhas murais em azulejos, desenhados por Candido Portinari, e esculturas nos jardins – uma delas, de Bruno Giorgi – e murais em pintura e bustos esculpidos em bronze, habitando o espaço interno. Na própria concepção do edifício se estabelecem vínculos com a antiga tradição que integrava as artes pictóricas e visuais, à arquitetura, e concebia-se o espaço vazado entre as colunas, na praça, como se fora um teatro aberto.

Na literatura estabeleceu-se mais cedo e fortemente o vínculo nacional e popular, iniciado ainda no século anterior, remontando à criação do romance brasileiro. Agora, a literatura e as demais

artes serão também beneficiadas por esse ambiente renovador, depois de ser a primeira beneficiária do projeto moderno, desde lá do primeiro manifesto em prol da absorção na escrita da poética popular de base oral, que propunha José de Alencar.

Nascia então naquele final dos anos 1930 uma prosa moderna distinta, com emprego de formas sintáticas, locuções e palavras da língua falada, e se desenvolvia com certo ímpeto documental semelhante aos que entretinham os estudos da cultura, na busca de sonoridade, musicalidade e visualidade populares – os autos e *danças dramáticas brasileiras*, tão estimadas por Mário de Andrade. A literatura dispunha largamente, em auxílio ao saber e à memória do autor, de um território de escrituras assentadas, patrimônio brasileiro. O Brasil deve muito aos escritores, romancistas, e também aos historiadores, linguistas, folcloristas e antropólogos, do alargamento da existência brasileira. Os romancistas e poetas que drenaram da cena histórica a cena dramática, a arte narrativa que representasse os dramas insurgentes da nacionalidade brasileira, com beleza e concisão – valores-chave do modernismo. Nisso Rachel de Queiroz tem lugar, a isto foi fiel até o último romance.

2. Impressiona ao leitor atento o gesto corajoso da escritora, de realizar já entrada na velhice e por cima de perdas muito dolorosas, seu romance mais denso, sua melhor artesanaria. Ao terminar de escrever este que foi seu último romance, o *Memorial de Maria Moura*, epopeia de fôlego das duras travessias da moça guerreira pelos sertões áridos, a escritora Rachel de Queiroz estava com 82 anos de idade. Levava dez anos na tecelagem deste romance, que foi também a da sua viuvez (de 1982 a 1992). Mas o caminho que leva Rachel a Maria Moura é ainda mais longo. Cansada das longas jornadas junto à inseparável máquina de escrever e sofrendo de enfermidades que quase lhe escureceram a vista, Rachel encerra este livro na voz cada vez mais solitária da heroína trágica, deixando-a lá em pleno movimento, seus homens temerosos ao vê-la partir à frente para a mais difícil batalha, no reino da luta incessante. A travessia da escrita entretanto se completa. Rachel não voltou a escrever romance. E grava abaixo do epílogo, como um adeus para não esquecer aquele momento solene,

Rio, 22 de fevereiro de 1992, onze da manhã.

O *Memorial* levou dez anos a ser concluído, tempo sugestivo da arte poética da antiguidade grega. É o tempo que durou a Guerra de Troia, e o mesmo tempo que os deuses dispuseram para reter as naves na Ílion, e o penoso regresso de Ulisses. O livro de Rachel tem a forma moderna do romance, mas guarda rastros da épica antiga, na expressão arcaica, na travessia heroica de reconquista, na feição grandiosa das personagens e episódios. Maria Moura é uma heroína inteiriça, mas à feição do semideus guerreiro, Aquiles, herói da *Ilíada*, tem um ponto vulnerável, e pode morrer em combate [...].

Foi uma ousadia, uma peleja triunfal a escrita desse *Memorial*, e um risco para a escritora que tinha afinal sua obra consolidada. Entretanto, Rachel estava talvez a dever para si própria um romance ousado, obra massuda, de composição difícil e exigente do ponto de vista formal e do lastro etnográfico e histórico, fazendo um recuo à terra ancestral, aos primórdios da colonização no sertão árido. Muitas coisas relevantes, da biografia e da história dessa região árida, estão depositadas no precioso romance da velhice da escritora. E não há de ter sido casual ainda que, depois de Maria Moura, Rachel se disponha a abrir sua resguardada intimidade, e contar algumas passagens biográficas, e abrir ao público a porteira do seu lugar essencial, que é a sua fazenda nas chamadas terras do Não me Deixes, em Quixadá.

Nos seus últimos anos, depois de finda a odisseia da escrita do *Memorial*, a altiva e rija senhora da fazenda do Não me Deixes rendeu-se ao que por tanto tempo adiou e renegou. “O ponto mais discutível das memórias são as confissões, gênero que sempre abominei, pois há coisas na vida de cada um que não se contam” (QUEIROZ; QUEIROZ, 1998) – diz expedita a escritora, em tom incisivo. Já haviam se passado tantos anos depois que ela, com vinte anos incompletos, inscrevera seu nome nos primórdios do romance moderno brasileiro, com *O quinze*, publicado em 1930. Antes desta estreia no romance, tornara-se colaboradora em jornais de Fortaleza, onde escreveu poesias e crônicas. Durante o ano do centenário da escritora, em 2010, esses poemas foram reunidos em livro, intitulado *Serenata*, organizado e prefaciado pela

escritora Ana Miranda. E viu-se então que as poesias eram mais que exercícios juvenis.¹

Desde a sua estreia no jornalismo, Rachel de Queiroz nunca mais deixaria de escrever, em variados gêneros. Mas não escrevia memórias – a não ser o irrecusável memorial que aparece na crônica, gênero que pede a fala intimista com o leitor. Só veio a publicar o seu primeiro livro de cunho memorialista aos 88 anos. Sem rodeios, concisa no dizer, deixando apenas entrever algum suspiro melancólico, *Tantos anos* saiu em 1998. Porém declara que só o fez aos apelos e em companhia da irmã e companheira Maria Luiza de Queiroz. Rachel escreveu a trechos, ou algumas vezes ditou à irmã temas biográficos que jamais tinha publicado, e reescreveu algumas crônicas publicadas. Maria Luiza ademais registrou conversas e escreveu algumas páginas, a introdução e algumas crônicas biográficas. A parceria com Maria Luiza iniciara-se pouco antes, na feitura de um caderno ilustrado, memorial de ânimo laudatório, *Nosso Ceará* (QUEIROZ; QUEIROZ, 1996), em que homenageia personagens, fatos e coisas da cultura cearense.

Tantos anos foi publicado pela Livraria Scitiliano, casa que adquiriu junto à escritora, em 1991, os direitos de edição da sua obra completa, depois de contadas mais de cinco décadas que vivia a sua história pessoal atrelada por laços de amizade e de trabalho à Livraria José Olympio – como foram quase todos os escritores canônicos modernos, no Rio de Janeiro.

Nessa trilha memorialista, Rachel de Queiroz emerge afinal com um livro, *O não me deixes* – suas histórias, sua cozinha (2000), sua última obra, caríssima pela sua construção original, puro inventário quase inteiramente despojado de qualquer ilação ou ornato (QUEIROZ, 2000). Descreve ali, com toda concisão, a sua fazenda, que guardou esse antigo nome da terra, que deu título ao livro. *O não me deixes*, com este nome imperativo e masculino, e os nomes não se enganam, torna-se valioso para a literatura, a

1 No ano do centenário de nascimento de Rachel de Queiroz, Ana Miranda selecionou, ordenou e prefaciou livro com reunião de poesias, de Rachel de Queiroz, publicadas em jornais de Fortaleza, pela autora, entre 1927 e 1929 (QUEIROZ, 2010).

etnologia e história do sertão árido brasileiro – um arcaísmo, certamente.

Rachel ouviu um apelo antigo, para uma escritura dessa sociedade arcaica, e ela própria jamais deixou aquele seu lugar ancestral, a terra indissociável da vocação da escrita. A fazenda amanhada se tornara, já nos anos 1950, seu lugar no mundo, sucedânea da fazenda da sua família, Junco, onde passou quase toda a sua infância. “Nesse mundo tão grande, nunca houve pedaço de terra que tenha sido mais preso ao meu coração do que aquele trecho bravio do município do Quixadá, a cento e oitenta quilômetros do oceano Atlântico” (QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 175) – diz num fôlego. Ela e o marido, o médico Oyama de Macedo, cuidaram de tomar posse da terra herdada do pai da escritora, Daniel Queiroz.

Fez dali seu refúgio, a passagem secreta para o seu reino, na terra deserta e seca que aos olhos do mundo não é bem uma visão do paraíso, mais próxima seria do purgatório, como são as terras em que se internavam antigos missionários e sertanistas, beatos e peregrinos. Era um lugar ermo, trecho da velha fazenda da sua infância, necessitando de muito trabalho para vingar e prosperar. Quando levantaram as paredes do açude² e ergueram a casa aprazível, com materiais das matas do lugar, tudo no traçado que lhe teria ditado o seu pai, os leitores de Rachel de Queiroz viram incluído na geografia da escritora o lugar Não me Deixes. Na sua fazenda situou e datou muitos escritos. Este nome veio a somar-se aos usuais, “Rio”, “Junco” e “Ilha”, este último abreviatura de Ilha do Governador, onde construiu com o marido a primeira casa de residência, no Rio de Janeiro (QUEIROZ; QUEIROZ, 1998).

3. Foi com este temperamento sertanejo, duro e sem meias palavras, que imprimiu sua marca como cronista na famosa “Última Página” da Revista *O Cruzeiro*, iniciada em fins de 1945. A nova colaboradora da revista já era romancista com seu nome vinculado ao grupo de ilustres das letras nacionais, mas entendeu de

2 Esta antiga palavra, de origem árabe, açude, tem na língua portuguesa datação de 1137, azude, e açude, século XV. Segundo o Houaiss, significa represa de água. Não é utilizada em todas as regiões do Brasil. É conhecida a crônica de Rachel de Queiroz, “Um açude, um alpendre, uma rede”.

apresentar-se ao público como uma estranha, desguarnecida, e no seco escreve na intitulada “Crônica nº. 1”: “Nasci longe e vivo aqui no Rio, mais ou menos como num exílio” (QUEIROZ, 2012). Falava assim do Rio de Janeiro, a menina do olhos do Brasil, a capital brasileira, meca dos artistas de todo o país. A cronista prossegue no desabafo, aquela cidade era um cenário artificial, e nele havia tudo em excesso, *paisagem demais, montanha demais, panorama, panorama, panorama*, o que a sufocava. E reclamava da necessidade de recolhimento no sertão. E a natureza espinhosa da caatinga a reclamava – como para salvar sua alma. Rachel faz uso do lugar da crônica para muitos fins, entre os quais, a autobiografia, mantendo-se no discurso literário, que abrigava sua palavra. Nesta crônica radical, escreveu como uma confissão,

Tem dia em que eu dava dez anos de vida por um pedacinho bem árido de caatinga, um riacho seco, um marmeleiral ralo, uma vereda pedregosa, sem nada de arvoredo luxuriante, nem lindos recantos de mar, nem casinhas pitorescas, sem nada deste insolente e barato cenário tropical (QUEIROZ, 2012).

Creio que foi Rachel de Queiroz a primeira, senão a única, entre os escritores brasileiros, a falar de saudade do calor do sertão, da terra árida e pedregosa. Euclides da Cunha buscava o deserto, a vereda malgradada, com o espírito dos pioneiros, e não sem pouco sentimento de purgação, de sacrifício. Rachel não era essa figura estoica e missionária. Ela mesma refere-se em suas memórias que sempre foi um tanto indolente e era franco-atirador. Pois como entender esse soco que a escritora Rachel de Queiroz dá na sua porção dos “cem mil leitores da revista”? O muxoxo ao amor dos brasileiros pelo Rio...? Tanto recusou aquela civilidade carioca que desenvolveu um verdadeiro discurso defensivo-ofensivo contra a cidade. Era um reparo áspero à vida mundana e ao valor das aparências que porventura subsistam na cidade que foi Corte e sede do Reino do Brasil português.

Rachel fez questão de demarcar seu território na diferença. O desdém da primeira crônica era de caso pensado, a cronista não estava a passeio. Não alegava seu patrimônio literário, falava como uma brasileira comum. Já vivia na bucólica Ilha do Governador, quando não havia ponte nem Avenida Brasil. Mas reclamava do

Rio. Trabalhava e usufruía do circuito cultural desta cidade, mas reafirmava-se uma mulher do sertão, falando de coisas do Brasil de lá. Entendeu que era preferível procurar os brasis em toda parte, entabular conversa com os leitores, no Rio mesmo haveria tantos saudosos dos sertões a cada um. Afinal, a população brasileira era de maioria rural – “lá no meu interior” era expressão corrente para referir-se às próprias origens rurais.

De fato muitos brasileiros estavam mais perto dos sertões do que das cidades grandes, modernas – o próprio Assis Chateaubriand, fundador dos Diários Associados, magnata dono da Revista *O Cruzeiro*, nasceu em Umbuzeiro, na Paraíba. Ademais, a própria literatura a que Rachel se filiou encarregara-se de revelar os brasis aos brasileiros – desde os românticos. Pôde então exercer com franqueza o jornalismo, ela a escritora que se fez notar pela sua prosa seca e sem adornos, que fosse então aceita por seus tesouros íntimos, por suas causas verídicas. Propunha aos leitores conhecê-la, ainda que contrariasse o ideal citadino de boa parte deles.

E talvez ironizasse porque a capital brasileira entrara mesmo durante a guerra como cenário do Império, como parte da estratégia dos “aliados”, para com a América do Sul. Foi criado nos estúdios da Disney um novo personagem, o malandro e preguiçoso Zé Carioca, vendido como guia a propaganda ideológica na América do Sul. “Vivo aqui abafada, enjoada de esplendor... [sob] a humilhante sensação de que estou servindo sem querer como figurante de um filme colorido” (QUEIROZ, 2012). Havia poucos anos que o cinema em cores era veiculado. O Império sofisticava os principais veículos para propagação das suas mensagens, o cinema e a televisão.

A escritora manteve-se por três décadas na “Última Página” de *O Cruzeiro*, falando com essa voz cortante, e tornou-se conhecida no país como a escritora que preferia um rancho fundo aos “arranha-céus da cidade grande” – expressão da época – ainda que fosse da mais amada cidade brasileira. Ao invés de amansar o sertão ríspido que carregava consigo, Rachel buscou mais fundo suas terras ásperas. “Pouco sei falar em coisas delicadas, em coisas amáveis. Sou uma mulher rústica, muito pegada à terra, aos bichos, aos negros, aos caboclos [...]” Com esse falar franco pôde conversar com o

país caipira ou matuto, gaúcho, pantaneiro, com nortistas e sulistas.

Nos começos da industrialização, que ganha impulso nos anos 1940, este Brasil interior e arcaico viveria duro ostracismo, já não convidado para o baile da federação. Mas Rachel estava viva e deu mostras da sua vitalidade. Em sua casa na Ilha, desde 1944, o casal desfrutava de espaço, vizinhança amiga. Ali faziam reuniões alegres, amigos do Rio iam visitá-los. A Ilha foi lugar tão apropriado pela escritora que dali extraiu o motivo, argumento e cenário para escrever um romance-folhetim, *O galo de ouro*, publicado em capítulos, na Revista *O Cruzeiro*. Rachel buscava com cuidado erigir sua casa literária junto à alma popular e brasileira. Falava no seu idioma e idiossincrasias, assenhoreada da sua condição de escritora, romancista, tradutora regular para a Livraria José Olympio. E cronista na imprensa. Naqueles anos Rachel de Queiroz começava a respirar no reino que criara e prosperava.

Mas longe do sertão, das terras áridas da fazenda, falava da vontade de estar no alpendre da casa, perto do açude, no resumo do paraíso: “numa rede branca armada debaixo da jaqueira, ficar balançando devagar para espantar o calor, roer castanha confeitada sem receio de engordar”. Noutra crônica radical, intitulada “Talvez o último desejo” (QUEIROZ, 1958, p. 133), fala da vontade de evadir-se de tudo – “Te dana mundo velho!” – ir para a Pasárgada, tentando amaciar a prosa com o Bandeira manso, ficar só com os livros, o *Último romance policial de Agatha Christie* e uma vitrolinha girando a música de Noel e Aracy de Almeida.

Era final, o final da década. Constrói ali uma verdadeira peça de retórica, partindo da negação absoluta do valor dos seus bens de afeição, à afirmação da estrita necessidade de defender o que traz no coração à confissão da sujeição involuntária, que a impede de mandar tudo aos infernos: “De que serve, pois, aspirar a liberdade? O miserável coração nasceu cativo e só no cativo pode viver”. Rachel cultivou esse lugar de alguém que “não manda recado”, não leva desaforo e ainda espalha a fama de valente. Como a sua futura Maria Moura, gozava da própria lenda.

E era tudo verdade, aquela “visão do paraíso” no sertão árido. Falou-se pouco dessa vocação, sonhada e vivida, desta escritora brasileira. Rachel quis intimamente o oposto da

civilidade metropolitana, não por gratuidade, mas por necessidade. Sentimento que poderia vir do fundo da alma euclidiana, mas sem a melancolia, o que antes dela preferia os desertos ao *boulevard*.

No livro *O não me deixes*, Rachel inventariou com fidelidade e singeleza quase franciscana a vida da sua fazenda, destacando dali apenas hábitos culinários e uns poucos personagens. Não há nele uma única foto de família ou de moradores da fazenda. Fotos, apenas da casa grande, frontal. No interior mostram-se a mesa de jantar, a cozinha e fogão a lenha, a mesa onde se preparam os alimentos e se cortam as carnes. Numa foto, meio obscura e duas pessoas apagadas, vê-se no centro do quadro um carneiro iluminado na mesa grande, estendido com a solenidade que lhe emprestam os povos do deserto, tratado e cortado, pronto a ser temperado e ir ao fogo.

Ali repousa um fundamento da vida. “No sertão diz-se que do carneiro se aproveita tudo, menos o berro. O que é verdade.” É a voz de Rachel e a reconhecemos. São frases curtas, de sabor popular, que têm certo humor e uma certa finalidade. Com a objetividade de um magarefe, ela ensina como é cortado, temperado e qual a serventia de cada parte do bíblico cordeiro de deus: “O espinhaço, a carne de pescoço e as canelas vão para o cozido, junto com os legumes: abóbora, batata-doce, couve, macaxeira (aipim), banana coruda, cebola, alhos e todos os temperos verdes [...]” E o modo de fazer: “As duas pás e as costelas são assadas no forno. O coxão é posto numa boa vinha-d’alhos [...] Será então aferventado e só depois irá ao forno.” (QUEIROZ, 2000, p. 91).

Há contudo exuberância e vigor na cozinha desse mundo pastoril, em terras áridas. Um guisado de carneiro ou cabrito com pirão, de gosto sedimentado, com poucos elementos, mas de cheiro intenso, apimentado, tem raiz no Oriente desértico, e lembra algo do carneiro marroquino, diga-se magrehbino, com cuscuz, e mais sua sinfonia de sessenta espécies cheirosas.

Nos sertões áridos tudo é mais reduzido e Rachel faz questão de apresentá-lo sertão desnudo. Desse “corte seco” extraí os elementos mínimos do repertório que entram em funcionamento na fazenda Não me Deixes – há quase dez anos falta da sua dona. A

cozinha, o fogão à lenha, as cozinheiras que guardaram saberes de família. E os diversos ingredientes da culinária, como a macaxeira, o feijão, o milho, as frutas. As aves, galinhas, perus, capotes ou galinha d'Angola. Os peixes pescados no açude. Os animais do pasto, o carneiro, a cabra e o gado do leite e este destinado principalmente ao sacro fabrico do queijo, produto mais importante dessas fazendas.

Eis uma suma rigorosa de uma antiga “fazenda de criação”, dos seus hábitos alimentares e receitas, algumas originais, outras produto da adaptação à terra de caatinga, uma constante na formação brasileira. Rachel apresenta uma seleta de assados e cozidos, bebidas, doces, bolos e broas, alguns refinadíssimos como o “Bolo de espécie”, com ervas e castanha de caju, ou os docinhos de caju confeitados, adaptados da culinária portuguesa. Refere-se ainda ao fabrico de bebidas, a cajuína, o aluá, o “café torrado em casa”, e mais itens do repertório sumário. Não tão sumário. O inventário é que é sintético, sem digressões. Contudo, transporta o leitor a uma imersão na etnografia desse sertão. De posse desta “suma” pode o leitor buscar antigas lendas dos “sertões sem caminhos”, onde estão os primeiros fundamentos dessa “civildade duramente construída” na região árida de fazendas de criação, interligada pelo interior desde o Piauí até a Bahia, que foi incorporada à literatura e à historiografia brasileiras por José de Alencar e Capistrano de Abreu.

4. *O Quinze* é um romance que resistiu ao tempo. Possui o frescor e a sinceridade da sua jovem heroína, Conceição. O que ofereceu à literatura brasileira este romance? Antes dele, o quadro triste da seca no sertão requeimado, coberto de pó, a morte rondando tudo, a literatura visitara algumas vezes. “Flagelados”, a tradição conservou este nome pronunciado com a maior candura, são os homens fortes desfigurados pela catástrofe que “o sertão continuava a mandar para as cidades”. E dali para a Amazônia, os seringais, o exílio.

Conceição cresceu em fazendas da sua família, mas já não vive ali, mora na capital, é professora. De férias na fazenda da avó, em ano de grande seca, sente desconforto com a inércia com que

toda a gente assiste a tragédia, na crença de que o santo padroeiro se apiede e venha salvar-lhe. A moça tem dúvidas quanto ao seu destino e inquieta-se com a sorte daquela gente. Vicente, primo de Conceição, manifesta pesar pela situação do povo, pelo vaqueiro Chico Bento, da fazenda Aroeiras, cuja dona deu ordem pra soltar o gado do curral, “se não chover até o dia de São José”, sem sequer mencionar a família do vaqueiro, abandonada assim para morrer como o gado, nas estradas. Esta é a primeira sugestão humanitária do romance.

Há outros atributos, e o primeiro a se destacar é a economia verbal, o emprego estrito das palavras necessárias à expressão, a prosa seca que passou a identificar a escritora. Um outro, é a tessitura das vozes. Embora narrado em terceira pessoa, deixa entrever a intimidade de Conceição, seus sentimentos e cismas, como voz interior, o que a torna densa, aproxima-a do leitor.

Conceição, a voz feminina, é quem marca o trajeto renovador no romance, pondo em causa, com seus atos, a fé e as crenças, problemas da terra, e o seu destino de mulher. Ela não aceita o lugar reservado às moças da sua condição, o casamento ou o monastério, recusa o namoro com o primo Vicente, homem simples demais para abrigar suas inquietudes. Vive deslocada no seu tempo. É uma personagem de transição. Está em movimento para adiante, mas sem abandonar para trás o que faz parte de si.

Quando a moça vê e sente no povo, nos animais, na terra os sofrimentos daquele ano de seca no sertão e chama para perto de si o drama dos expulsos da terra, torna-se uma personagem de reconciliação, entre um tempo agonizante e outro ainda informe. Seu lugar é ainda indefinido. Como mediadora entre os opostos, quer salvar os mais desassistidos, mas não vislumbra mudança na ordem do sertão. Conceição é parte desse mundo, como se fosse marcada com o ferro da terra dos pais – as antigas fazendas têm como rústico brasão uma marca singela de ferro, que em brasa se usa para imprimir-las nos animais, nos couros, nos queijos, identificando-os a quem pertencem. Mas quer a liberdade de escolher seu caminho individual.

A penosa retirada do vaqueiro Chico Bento e sua família é o motivo trágico que conduz a narrativa do sertão à cidade, e irá canalizar

os sentimentos e buscas de Conceição. Chico Bento é recusado no trem que levaria os “retirantes” para a capital, e é obrigado a enfrentar com mulher e filhos a peregrinação de muitos dias a pé – seguidos de perto pelo narrador, nas circunstâncias mais desoladoras. O destino desta família leva Conceição a firmar uma espécie de compromisso íntimo. Já não poderá apenas reproduzir a indiferença histórica do patriciado rural, a que ela pertence, mas o reprova.

Na cidade, Conceição devota-se ao atendimento dos flagelados da seca, no “campo de concentração”, onde são entulhados. O romance é rigorosamente documental na descrição desse ambiente. A moça encarna o pesaroso lugar da samaritana, dedica-se à ação possível na catástrofe – a filantropia. Mas o desvão entre o mundo dos donos de fazenda e as famílias sem posses reaparece. A moça sabe do limite parco daquela ajuda, que em nada afeta o destino das gentes do sertão. Porém não formula algo que abranja o *pathos* trágico dos que sofrem a catástrofe e pagam com a vida. Um pequeno movimento ainda se desenha no caminho da moça, quando aceita tornar-se madrinha de criação do filho caçula do vaqueiro Chico Bento, trazendo o drama da família para o seu mundo, reconciliando-se afinal com seu próprio destino de mulher só e sem filhos.

Conceição não é uma personagem de ruptura. Sente-se responsável por aquela gente moribunda, mesmo vivendo longe do sertão. Estranha a engrenagem, mas suas perguntas não podem ser acolhidas na ordem. Não quer mais viver na velha fazenda, contudo aceita uma criança doentia e desnutrida para cuidar e criar. Há certa resignação neste lugar postiço que encontrou, madrinha de um enjeitado. Afinal, são as perguntas e o seu testemunho o que este livro oferece ao leitor. Não é pouco.

O que faz este livro precioso resistir à distância do tempo são suas perguntas e sua presença exemplar, que a autora deu fé e as escreveu. Fez aparecer um romance enxuto, feminino, com perguntas sugestivas à literatura e à história. Foi um olhar renovado da tragédia cíclica que devasta a terra e a gente desfavorecida. Quase se pode dizer que a heroína conduz a narrativa, marcando sua presença distinta, desde a abertura ao último ato. Sua presença causa desconforto – “Esta menina tem umas ideias!” – e suas perguntas destoantes informam ao leitor que há um conflito

latente, no mundo da personagem. O conflito não se resolve, desaparece do quadro, “a sumir-se no nevoeiro dourado da noite [...]” O romance segue seu curso como o epílogo indeterminado, deixando o rastro dessa senda nova que se abriu na literatura brasileira.

O quinze é romance inaugural de uma vertente da prosa moderna brasileira. O livro possui reconhecidas virtudes modernas, a sobriedade, leveza, concisão, absorção elegante da língua falada. Rachel toma o partido da dupla fidelidade, à língua falada e à norma culta. Não há, por exemplo, a abundância luxuriante de *A bagaceira*, bonito romance, mas de outra extração, comparado ao romance de 1930. Cultiva o rigor na observação da realidade, liberta do ruído escatológico do realismo naturalista e excessos verbais do “romance da seca”.

A escritora estreante oferecia à literatura brasileira uma tradução realista da vida entre pedras e caatinga bravia, ela uma jovem incomum, que retira materiais da sua história com os livros, e da sua vida no chamado sertão central, do Ceará – referente deste seu romance. Inscreve-se com liberdade na série iniciada com o romance documental, *Os retirantes*, de José do Patrocínio, e *A fome*, de Rodolfo Teófilo, depois visitada por escritores como Domingos Olympio e José Américo de Almeida.³ Graciliano Ramos, com *Vidas secas*, veio a alterar o romance brasileiro, com a expressão mais radical e decantada do modernismo na literatura.

O romance de Rachel permanece libertário. Em face da condição feminina, contém o nascedouro de uma revolução do século XX. Com respeito ao “povo livre sem carta de alforria”,⁴ trata com generosidade aos que pagam com a vida ou com o exílio o rigor do clima da região árida, e a indiferença dos que têm poder e propriedades, sem uma ação, simples represamento de água, em escala social. Fato que alarmou Euclides da Cunha, ao ver, em 1902, que em toda a região árida, da Bahia ao Piauí, havia um “Quixadá único”, o açude do Cedro, obra demorada e grandiosa de arquitetura,

3 Nessas duas perspectivas apontadas, ver especialmente os capítulos II e IV (LANDIM, 1992).

4 A expressão é empregada por Teobaldo Landim.

que já existia à época da seca de 1915.⁵ Rachel o chamou “o açude do Imperador”, referindo à ordem de Dom Pedro II, para a sua construção, depois de grande seca.

Na maturidade, Rachel via a história dos latifúndios da região árida com bonomia, e reclamava para sua família, e em geral para as fazendas do Ceará, certa civilidade benfazeja dos fazendeiros para com o pessoal de serviço, comparada à exploração e aos maus tratos dos escravos e gente do campo, na zona canavieira de Pernambuco e Bahia. A avidez para aproveitar da cana e dos escravos, até a exaustão, diferia do tratamento que sua família tinha com os serviçais das fazendas. Em casa de seu tio-bisavô “os escravos de campo eram todos casados, moravam em casa sua, possuíam galinheiro, roçado [...] quando não tinham curral de gado”. Eram como “homens livres”, não havia nem feitor nem capitão-do-mato⁶ – dizia espicaçando pernambucanos e baianos.

Era um discurso plenamente satisfeito, conservador. A sertaneja Rachel alguma vez escreveu um agradecimento à terra dura, palco de sacrifícios, mas sustenta ainda assim o bem supremo, a vida, e é sepultura dos mortos. Quando tudo parecia assentado no mundo da escritora, não se lia mais traço de rebeldia, reaparece o sonho de um livro, um memorial, como antiga voz que voltasse lá do mundo originário, quando nos sertões ainda se escreviam os começos de sua civilidade, e impulsionasse a escritora a seguir uma miragem, predestinando-a a pagar entrada na velhice com a escrita de um livro que chamou de Memorial, para o que necessitou fazer durante dez anos escavação penosíssima [...].

5. O caminho que leva Rachel ao *Memorial de Maria Moura* é o da sua vida, tão largo que ela própria talvez não pudesse rememorar o percurso inteiro até chegar ao fim deste seu romance. Tantas são as estâncias a serem reconhecidas na biografia da escritora, nos seus escritos, em livros que leu ou traduziu, de que o *Memorial se*

5 O açude foi inaugurado oficialmente em 1906. Foi reconhecido pelo IPHAN como bem de valor artístico e etnográfico, nos respectivos livros de tomo, em 1984.

6 “Fazenda velha e açude” (QUEIROZ, 1958, p. 197). Em *Tantos anos*, inclui versão desta crônica, modificada e com supressões.

fez lugar de confluência. A voz feminina transmudou-se, este é um fato decisivo a separar as águas. Não é mais a fala da inquietude juvenil, mas a voz do poder imperioso, que dela se exigiu no mundo masculino.

Passadas seis décadas da publicação do primeiro romance, a escritora Rachel de Queiroz, “vestida de cabelos brancos”,⁷ retorna literariamente à região árida de onde jamais sua alma se retirou, e encerra com grave, sofrida e longa despedida o seu ciclo romanesco, com um memorial da terra que fora dos seus ancestrais. Rachel se fez depositária de repertório verbal riquíssimo, de histórias de família e tradições narrativas, a fornecerem substância e força de convicção ao seu Memorial.

Como livro de uma vida, algumas estâncias podem ser mencionadas. A primeira, esse mítico lugar o Não me Deixes, condensação de muitos lugares da infância, onde Rachel pôde reunir haveres de escritora na maturidade. Ali renovou sua filiação ao deserto e conservou seu memorial particular, nicho que dá passagem a reminiscências longínquas, suas e as do povo que ela, aristocrata, amava.

Conheceu de perto as “veredas pedregosas”, as árvores salvadoras, as casas centenárias de adobe com madeira de lei, ou de taipa, o traçado das edificações, os materiais, o mobiliário. O poder patriarcal em operação, uma família extensa na casa grande vivaz, e nela presente a alma do povo, a fala, os ofícios, a cozinha, os cheiros, o curral e os bichos, os remédios, as histórias, as festas. Tudo assentado a partir da casa, e a de Rachel será sempre a *Casa Forte*, o molde que toma de empréstimo à fazenda do seu pai, sua primeira casa, no Junco, digamos a Casa Forte matriz, da ficção. São fragmentos de matéria tangível a sinalizar movimentos da escrita de Rachel, na construção dessa epopeia.

O *Memorial de Maria Moura* necessitou de demoradas pesquisas, conforme declarou a escritora, como um estudo das secas e outro de histórias de mulheres fortes do sertão, e ainda levantamentos de história e etnografia de época, para compor o romance. Numa busca, encontrou uma notícia preciosa, uma mulher que no início do seiscentos, em ano de seca, promovia assaltos nos

7 De um verso de Cora Coralina, em alusão ao seu regresso à Villa Boa de Goyaz.

caminhos, levando consigo seus filhos e uns cabras. Que grande perplexidade achar na origem do cangaço uma mulher, mãe dos seus filhos, com bandoleiros [...] Aproveitou este fragmento biográfico na construção da sua personagem mais emblemática.

Outro achado surpreendente, de que a romancista se utiliza para dar forma à personagem e ao trecho do *Memorial*, é, nada menos, a história de Sua Majestade a Rainha Elisabeth I, a quem Rachel dedica o livro, agradecendo-lhe “pela inspiração”. Rachel teve longos encontros com a rainha, achegou-se à sua intimidade, até a cumplicidade com aquela que, no início do século XVII, soergue com escassos recursos o reino combalido da Inglaterra e dilata o domínio imperial inglês. É de se imaginar que essa familiaridade ampliou o conhecimento que a escritora possuía da fisiologia do poder. Rachel leu biografias e histórias do reino, sabia de viés recôndito das conspirações, mortes, traições na Corte inglesa, a ponto de dialogar intimamente com a rainha, lhe fazer perguntas, imaginar cenas da sua vida íntima, daquela que aos dois anos teve sua mãe, Ana Bolena, decapitada a mando do seu pai, Henrique XVIII. Com a morte do pai, ficou só a menina órfã entregue aos cobiçosos do poder real. Rachel sente compaixão desse destino trágico, daquela que pagará ainda com a vida, o desamor, o amor sofrido, que lhe destruiria a alma.

Maria Moura tem a sina trágica da rainha. Sofre a solidão do poder, ademais de outro sortilégio, o de ficar solteira, sem filhos. E quando conhece o verdadeiro amor e se entrega a um jovem ou-sado, Cirino, filho de pai abastado, que não está sob seu domínio e código de honra da Casa Forte – é o conde de Essex da Rainha – a quem a Moura amou até a sombra, o jovem lhe trai na honra da Casa, por dinheiro.

A saga de Maria Moura não obedece ordem temporal linear. Constrói-se com fragmentos, como um painel, de histórias paralelas, contadas por algumas vozes narrativas que se alternam, e reconstituem a saga, em avanços e recuos temporais. A escritora faz uso de aquisições da prosa moderna, literárias antes que cinematográficas, apropriando-se livremente de certos engenhos construtivos, como este específico coro polifônico, no registro do fluxo da memória, que faz lembrar do procedimento de William Faulkner, em *Enquanto agonizo (As I lay dying)*, de 1930.

Não há porém no *Memorial* um episódio central, no qual se articulem todas as vozes narrativas, como no romance de Faulkner. O memorial é uma epopeia digna desse nome, e se quer assim, o curso de uma vida, de um herói, um reino. A temporalidade é capaz de enfeixar tantos tempos verbais, quanto a língua portuguesa possui, bem como as línguas neolatinas comportam. Há, sim, no *Memorial*, uma divisão mais abrangente, em dois marcos temporais, delimitados por um episódio com valência de ritual de passagem, que é a transformação da heroína, de sinhazinha órfã do Sítio do Limoeiro, para a mulher guerreira de fama, comandante de um bando armado, senhora dona da Casa Forte, na Serra dos Padres. Estes são os dois marcos a dividir o “antes” e o “depois” na história da personagem, entre os quais se desenrola a narrativa.

Um conjunto de circunstâncias de alto teor dramático – o assassinato da mãe, a orfandade da moça, o incesto e o assassinato do padrasto, a mando dela mesma – que culminam com o cerco ao sítio de Maria Moura, pelos primos que lhe queriam apossar-se das suas terras. O cerco precipita a fuga da moça com seus homens serviçais. Não é uma fuga qualquer, mas uma dramática retirada meticulosamente preparada, com resistência armada e explosão e incêndio da casa. Dona Moura nasce das cinzas e vai cumprir seu destino aventureiro, a princípio nas estradas.

O rito da passagem de Maria Moura é sumaríssimo. Depois de ver o sítio cercado, a moça órfã planeja incendiar a casa e partir com os servos fiéis pelos caminhos. A moça veste para o rito as roupas que foram do seu pai, corta os longos cabelos. É a preparação. Consumado o incêndio e a fuga, aos seus homens diz, “agora acabou a sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês”. Esta transformação da sinhazinha à Dona Moura é a entrada na sua “verdadeira história”, tecida em silêncio e anunciada como lei. No existir desse mundo todo masculino, o feminino se recolhe ao segredo e ao recato, e fez-se a Maria Moura, a mulher-homem guerreira.

O passado torna-se tempo a ser esquecido. Durante o longo trajeto, sucede um período de recolhimento e aprendizagem de Dona Moura, em chefe de bando. Caminham pelas matas, à noite, dormem ao relento, apagando os rastros, praticando assaltos,

fazendo o começo da fortuna. Não faltava à sinhazinha firmeza de decisão ou propriedade no mando, vontade imperiosa sobre os comandados. Isto ela traz do berço. Seus homens de início são poucos e guardam a antiga lealdade que tinham ao senhorio. Necessitava aprender mais de estratégia e logística dos assaltos e combates, para tornar-se capaz de chefiar o bando de salteadores armados. Só ela sabe ocultamente do plano que se tecia muito antes, um sonho antigo, de conquista das terras na Serra dos Padres.

E Rachel de Queiroz reencontra na sua heroína, a lenda da donzela guerreira, este topo de largo espraiamento na tradição narrativa ibérica e brasileira, presente em muitas culturas, em que Rachel acentuou a dicção popular. A sua foi precedida pela obra-prima da literatura brasileira, *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. A Moura lembra a donzela guerreira, na veste de Diadorim, Deodoro-Deodora, a deus dada, a homem-mulher que se arma para a guerra dos homens e no combate sucumbe, sem revelar-se.

6. Outra confluência, esta agora de gênero, pode ser apontada, e que é a rigor a primeira entre todas. Vem da tradição do romancero dos sertões, onde nasceram cantigas de gestas as mais antigas do romancero colonial brasileiro, como as cantigas de boi, até ciclos mais recentes de heróis populares, como as histórias de Lampião – personagem que a escritora estudou e escreveu para teatro. Na tradição narrativa popular do século XIX estão alguns livros, dos quais as *Histórias de Carlos Magno e os doze pares de França* era o mais popular nas fazendas e engenhos brasileiros – que Maria Moura leu quando jovem. Também a Donzela Teodora, muito celebrada, fazia parte da biblioteca do Brasil do século XIX (CÂMARA CASCUDO, 1994).

Rachel leu quando menina aventuras de Júlio Verne, e contava que aos cinco anos leu o seu primeiro livro, *Ubirajara*, sem nada entender. São rastros antigos de Rachel com as histórias de aventuras. Pois esse vasto patrimônio de lendas e contos, histórias de assombração, fez surgir o ofício do “contador de histórias”, como é a velha Totonha, de José Lins do Rego, ou a Rosa, de Pedro Nava. O *Memorial* contém uma paga para com as tradições sertanejas populares. Rachel mesma tributou grande parte do talento de um romancista à memória do escritor, pessoal e da cultura.

Das fontes da historiografia que confluem para a escrita da civilidade sertaneja, no *Memorial*, vemos entretanto escassas as referências aos indígenas, quase inexistentes, afora alguma notação referida ao “Riacho da bugra”, e a “bugres” que habitaram na Serra dos Padres, já extintos ao chegar ali a Dona Moura. Talvez apenas um exemplar distante dos indígenas, uma triste cunhã desvalida e seu filho sem nome, o Pagão. O tema é delicado pois incide na justaposição entre o discurso da história e o domínio da literatura, duas formas distintas de representação. O curso das ações no romance é filtrado pelas personagens. Uma lacuna neste caso é especificidade do discurso da personagem. Aparece na voz de Moura a referência aos “bugres”, coisas que ouviu dos avós. Dona Moura quer apenas se assegurar da posse da terra de sesmaria, que seu avô teria comprado a uma fidalga.

Há no Memorial uma datação obediente ao tempo histórico, situada nas últimas décadas do século XIX, o que não retira certo caráter atemporal da narrativa. Ali se escutam ecos de antigas lendas de sertanistas e viajantes na busca das terras férteis e verdes, e de clima ameno. Na serra aonde se dirige a guerreira “a água corre entre as pedras” – é sonho antigo contado dos seus avós, que se transmitiu às gerações. Digo ecos de construção lendária, pois a delicada urdidura dessa epopeia supõe uma verossimilhança no registro realista, um ambiente histórico, embora se possa dizer que margeia o maravilhoso, como se preparando para os dias extraordinários que estão por vir. Mas insisto que as marcas de lendas e romances de aventuras, mais do que o romance histórico, estão consignadas na saga de Maria Moura.

Aproxima-se do percurso do herói das gestas e mitos ancestrais, marcado por numerosos e cada vez mais difíceis obstáculos a vencer, travessia que vai moldando o personagem heroico. A travessia de Maria Moura até chegar à Serra dos Padres já parte de uma cena, a casa incendiada, de grande condensação metafórica. Foi esta a sua grande encruzilhada, cruzar o fogo sem olhar para trás, suportar com decisão as incertezas do caminho, e na saga da Moura não há remanso, nem objeto mágico que venha em seu auxílio e do bando, nas horas de perigo.

É então o mítico fundamental, bíblico, que aparece na travessia

de Maria Moura, a busca da “terra prometida”, ou da “terra sem males” dos ancestrais tupis, e as lendas que preenchem esse topo recorrente, sonho que está na base das culturas do Ocidente. Porém não há garantia alguma de redenção para Maria Moura. Podemos daí avaliar o peso de invenção e pertinência deste *Memorial*.

7. Há um viés que mereceria uma análise mais demorada, e faço disso apenas uma indicação. O domínio de Moura funciona como organização fechada, como seitas ou as organizações sigilosas que excluem tudo o que lhes é exterior e se regem por código próprio. Dispõem de meios para rigorosa seleção e inspeção daqueles que são aceitos na sua circunscrição. Símbolo melhor desse mundo fechado é a chegada do padre José Maria à fazenda da serra – na abertura do romance. Fugindo de tenaz perseguição, por um crime passionai, e tendo perdido tudo na vida, o padre vem de longa peregrinação, até chegar à Maria Moura pedindo-lhe homizão. Tinha por senha um segredo de confissão, da então sinhazinha, de que “pecara na carne” com o padra, e tinha que matar esse homem, assassino da sua mãe.

A Moura aceita o padre, deixa-o ficar, mas não sem uma exigência, ser por ela rebatizado. Agora é o Beato Romano – e beato pertence à tradição religiosa popular. Também é uma solução justa para o pobre homem, que necessita do latim, único bem que lhe restou no seu completo abandono, sua língua “para falar com deus”. Rachel se compadece grandemente desse pobre pastor sem rebanho nem nada, apresenta este filho de José e Maria desvalido, penando pelos desertos. São dois órfãos que se encontram na Casa que deve ser forte, para abrigá-los.

É um território excludente, e nisto lembra o inferno de Dante, pois ali, no reino de Moura, uma lei superior não escrita determina aos que ultrapassam o umbral deixarem fora toda a esperança mundana. Os que vieram não foram convidados para a paz, mas para a guerra. Só a prima Marialva, com seu menino e futuro herdeiro da Casa Forte, goza de certo filtro protetor que a mantém distante do fluxo vertiginoso das peripécias guerreiras. São um caso especial de transformação. Marialva, a irmã dos primos

cobiçosos, foge com Valentim, um saltimbanco, e com ele passa a levar vida errante. Com a chegada da criança passam dificuldades. Maria Moura os atrai para seu feudo e os protege, e com eles cria uma fidalguia de sangue, que lhe faltava. Aos demais, os altos riscos dos assaltos, a vida incerta de alguns homiziados na fazenda da Serra, tornam aquele lugar propício só aos que têm a guerra como negócio ou sina.

Todos os que estão sob a guarda da Casa Forte têm, como a dona, que renascer para a história. Têm suas vidas alteradas nesse reino em construção. E o leitor pode seguir a invenção de um “novo mundo”, o próprio romance, na formação do corpo de guarda e serviços do feudo, e muito especialmente, para os assaltos, a “fazenda” da casa. É grande o investimento da escrita na criação de extensa galeria de personagens e peripécias. Sob a voz dominante e cada vez mais excludente de Moura construindo um império rústico, a tudo controlando, até o recrutamento de membros do seu pequeno exército. E há nisso momentos sublimes como a descoberta de velho morador da Serra dos Padres que conhece o ofício de oleiro, e recebe de Moura o encargo de localizar minas de barro, e fazer tijolos e telhas para erigir a casa grande.

A partir desse momento de instalação do reino de Maria Moura e seus homens, na Serra dos Padres, *O Memorial* se escreve, digamos, aos olhos do leitor. Que artesanía grandiosa a fabulação deste romance, agora podemos dizer, obediente à verossimilhança histórica na invenção de ambientes, de personagens e peripécias, o que até permite essa dupla chave de leitura: a saga como possível histórico e fabulação aventureira. O romance desvela a fundação de um reino, no plano da representação artística, a aventura histórica da fundação de um senhorio, num confim de terra dura e deserta, desde os começos tortuosos da conquista das terras. E o faz até o plano de detalhe, da situação estratégica e traçado da residência senhoril, ao engenho de levantar os mourões, à “festa da cumeeira”, da casa grande e das casas dos agregados.⁸ Até uma usina de pólvora se constrói nesse domínio. Ampliam-se os serviços e comércio que o reino belicoso de Dona Moura oferece

8 Rachel descreve, em *Tantos anos*, o espaço das fazendas da família – casa grande, rua, açude.

de encomenda, para dilatar o poderio e alimentar a fama de casa indevassável.

E o leitor acompanha a profusão de saberes, código de conduta, de leis não escritas, o necessário para erigir um reino, sem descurar de um dos elementos centrais, a sucessão dinástica, que Dona Moura designa, em testamento, o herdeiro do reino e os arautos. Ela o faz antes do último combate, escolhe alguém do seu sangue, com nome grandioso, de imperador, Alexandre o filho da prima Marialva. Rachel de Queiroz jamais duvidaria do peso dos laços familiares, na vida ou na arte.

À medida que vai se firmando o poderio da Casa Forte, a narrativa se afunila, ficam atrás os oponentes da família que tinham voz. Ao fim só o Beato faz algum contraponto à voz solitária e cada vez mais imperiosa de Dona Moura. Enquanto no romance de Faulkner quase todos os mortais à volta têm voz, no *Memorial* vozes são excluídas e a narrativa não incorpora outras vozes da galeria de personagens. Os perigos e as suspeitas vão rondando o espaço da heroína, vozes vão se calando, são excluídos os interlocutores. Traída na confiança pelo jovem, cuja família pagou-lhe para homiziá-lo, não tendo a quem segredar e compartilhar seu desespero, resta apenas a sua voz, sucedendo-se de um a outro monólogo, fazendo agora explodir pelos ares a polifonia inicial, o que era seleção torna-se completa exclusão dos outros.

Agora é o dilaceramento de Maria Moura visto na sua recôndita intimidade, o que sugere um desfecho trágico, uma queda. O desfecho seria digamos um ato extremo da heroína, atingida no lugar mais vulnerável da sua alma, a honra e inviolabilidade da Casa Forte. Não podendo ela própria quebrar as regras que a isolam dentro da sua casa, que estabeleceu para proteger-se e assegurar o seu domínio, Maria Moura irrompe e sai à frente dos seus homens, montada no Tirano, seu cavalo, para o mais perigoso assalto. Encerra-se em aberto o último ato da epopeia da mulher guerreira. Tudo sugere que aquele seria o combate fatal. Maria Moura sai mortificada, talvez evocando El Cid, que combateu ainda depois de morto. É a vocação deste romance moderno manter viva a epopeia heroica, enriquecido de riqueza verbal, antigos e modernos.

8. Ao escritor José de Alencar impressionava vivamente o surgimento de uma civilidade no sertão, a formação de fazendas de criação capazes de abarcar uma cidade, vivendo, no tempo das águas, em relativa abundância dentro dos seus limites, sob o comando da voz do senhor, que representou em *O sertanejo*. Alencar perguntava à história como se teria operado aquele quase milagre humano, um mundo duro e implacável na sua ordem, estável no seu funcionamento, e escreveu esse romance como um grande painel de cenas pictóricas, de peripécias heroicas deste sertão, no apogeu da sua civilidade, com certo lirismo amoroso para dar encanto ao narrado.

Mas havia um lugar a ser preenchido, o agente da transformação da terra desértica, entre “o sertão terra de exílio” e homi-zio e “o sertão domesticado e redimido”.⁹ Nesta equação Alencar encontra um personagem histórico, entre todos o mais decisivo nessa aventura do deserto, que não faz parte da família senhoril e nem é um igual entre os servos. É o vaqueiro, o cavaleiro nobilitado que conhece a terra como as linhas das suas mãos. O próximo e o distante estão sob o seu domínio vigilante, afasta perigos que ameaçam a fazenda, dentro ou fora dos seus domínios. Esta é a visão heroica e nativista da formação brasileira, e está na constituição da história de uma nação independente, sertaneja, em paralelo à criação do romance brasileiro.

Em contraste ao esforço de instauração de um espaço histórico, linguístico, e político nacional, o que irá marcar a literatura moderna dos anos 1930 é o discurso da crítica social. Não mais o sertão apaziguado, estável, com ciclos de fartura, nem o sertão heroico ou rebelado, alencariano e euclidiano. O que vinga nesse novo romance é a decadência do patriarcado rural e a emergência do povo livre despossuído, dos expulsos da terra ou moradores de mocambos, nas cidades. O declínio dos antigos senhores da terra, carregando, embora, signos da antiga nobreza. Isso está em *A bagaceira*, em *O quinze*, como em *Menino de engenho* e demais romances do ciclo do açúcar, de José Lins do Rego. Está em romances de Jorge Amado, da Bahia negra e mestiça, da religiosidade e

⁹ Cf. Roland, “Terra de exílio e sertão redimido: notas sobre a crônica sertaneja de José de Alencar” (CARVALHO, 2003).

exuberância afro-brasileira. O povo livre nascente, no campo ou na cidade, povoa a galeria de personagens do romance moderno brasileiro. Também a aristocracia popular, famélica, mas com vontade de “ser gente”, tem vez nesse romance. Quem não lembra da cama de couro, miragem de Sinhá Vitória, em *Vidas secas*?

O sertão de Rachel muda certo rumo da prosa, no que segue a intimidade da personagem feminina, construída com muita economia de meios. Entra no ambiente sóbrio das fazendas de gado, a austera dignidade, nas suas casas amplas e nuas, aparência bem cuidada. Assim foi Rachel na sua escrita da civilidade sertaneja, traduzindo a simplicidade¹⁰ das fazendas da região árida, a estrita serventia da palavra como dos haveres da casa, criando a beleza com poucos recursos.

O tempo de Maria Moura, embora faça miticamente um recuo aos tempos de que quase não se tem memória, situa-se nesse período da lenta decadência das fazendas de gado. Não se refere ao tempo histórico das grandes boiadas e pastagens para o gado, da antiga força dos grandes feudos, do sertão representado em *O sertanejo*, em meados do século XVIII, que moviam os moínhos da história. Quando se vendiam boiadas imensas, e o couro e carne de sol, reses para alimentar a gente, para os carros de bois, dos engenhos e demais lavouras do Recôncavo, da Bahia, de Pernambuco, Rio de Janeiro e outras capitanias do sul, quando até os rolos de tabaco seguiam encourados para o Reino – conforme o “Anônimo Toscano”, (ANTONIL, 1982) exumado por Capistrano de Abreu (CAPISTRANO, 1988).

Esse mundo autárquico, estável, complementar a todas as atividades produtivas, é a substância histórica do *Memorial*. Esse trecho do feudalismo brasileiro é de grande valia para a escritora Rachel de Queiroz, o feudalismo empobrecido, de gente sóbria e caráter reservado. É como Rachel representa Maria Moura. Nos preparativos da penosa retirada do Sítio do Limoeiro, a moça abre o baú onde a mãe depositara o que havia de valor, e guardava peças do seu “enxoval”, para o casamento que nunca iria se

10 O arquiteto Glauco Campello se acerca dessas linhas sóbrias e singelas da arquitetura religiosa feita por mestres de obra, popular e barroca, adaptada aos materiais locais (CAMPELLO, 2001).

consumar – o mais triste sortilégio da moça órfã, sem dote nenhum. E o que eram os bens que lhe ficaram dos cuidados maternos, senão o atestado da escassez secular, da origem desses desertos bíblicos? Retira os “três lençóis bordados, uma toalha de mesa e uma peça de renda”, com mais alguns poucos objetos singelos, que envolve “num cobertor de baeta”, e presenteia este modesto espólio a uma das moças serviçais. Riqueza que guarda para si só as “doze patacas de prata e um dobrão de ouro”, deixada pelo avô.

A heroína se desfaz das suas relíquias sem que derrame uma lágrima por sua grande penúria. Permanece prosa enxuta, objetiva, pouco adjetiva, herança do modernismo, esta escrita que melhor traduziu o temperamento desses sertões. O traço inflexível e seco define Rachel, já observava Olívio Montenegro, ainda em 1937, atento à sua escritura que qualificou de viril. Na expressão do drama humano – o crítico referia-se à Noemi, personagem de *Caminho de pedras* – revela, talvez, espantosa contenção. No ápice dramático, a personagem dilacerada, constrói a cena “quase sem um gesto, sem uma atitude, sem um grito” (MONTENEGRO, 1953, p. 275). Rachel transfere o seu próprio estilo, o que melhor lhe define, à Maria Moura. A virilidade, andadura inflexível, é caracterização da personagem. Ao invés do grito, o silêncio, empregado como recurso expressivo, para os sentimentos passionais. Abafa em pianíssimo a intensidade da dor recôndita. Maria Moura não chora nos momentos de maior aflição. Chora, mas só, na penumbra dos seus aposentos.

9. E se nada mais subsistisse, porque alguém deveria dar trato à memória pessoal, familiar, essas heranças quase incomunicáveis? Foi uma pergunta que se fez o escritor Pedro Nava e levou décadas para responder, escrevendo. O que motiva, dizia ele, além da vaidade, aquele que escreve suas memórias, senão reviver os outros de sua descendência? Quem são esses que estão nas palavras do escriba – “[...] meu filho! Meu neto! Você não me conheceu logo porque eu estive escondido cem, duzentos, trezentos anos” (NAVA, 1974, p. 186-187).

Rachel de Queiroz sabia bem dessa servidão involuntária aos ancestrais, familiares, à terra, objetos da sua afeição. Rachel, sim,

teve que carregar pelos seus dias o “baú de ossos” dos seus antepassados, como fez na velhice seu primo Pedro Nava. O eu orgulhoso do projeto criador e da rebeldia cede lugar ao ancestral, diz proverbialmente o médico memorialista trasladado das suas funções de cura, para tratar da longa ascendência de “uma família como as outras, só que antiga”.

A escritora sonhou talvez em viver um recesso provinciano, um mundo arranjado e com a prebenda adquirida. Porém, a jovem autora de *O quinze* contraiu desde lá responsabilidades que estavam ainda aquém do seu próprio entendimento. Com a Dona Moura, voltou ao sonho exigente que lhe foi transmitido, dando voz a um trecho imemorial do sertão que amou, suprimindo suas perdas, e afinal escrevendo memórias e na velhice ampliando seu território literário. Completando a travessia.

Há muito mistério na transmissão de heranças longevas, dessas que ressurgem de traços às vezes apagados, de uma família, geração, formação nacional. Rachel prezava suas memórias, e resguardava do público muitas das reminiscências que filtrava do romance e da crônica. Entenderiam os amigos, os leitores, a “cozinha” da sua escritura? É quando manifesta um incômodo, de contar uma grandeza que lhe é tão cara, mas não está na aparência nem no valor mensurável das coisas. “Chegam os amigos de visita pelo sertão e nos seus olhos leio o espanto e, quando não o espanto, pelo menos a estranheza. Tratava de encurtar a conversa: Por que tanto carinho e amor por estas terras ásperas? Não sei. Mistério é assim: está aí e ninguém sabe” (QUEIROZ, 2000, p. 169). Rachel gostava de receber os amigos, sabia ser amável do seu modo, seduzir. Mas não aceitaria justificar, tornar palatável o que nela era uma função vital, a que cumpria entre as terras áridas e a escrita.

São antigos os domínios das fazendas, nos sertões bravios e insurretos, onde se tem que refazer o milagre de extrair da terra seca e deserta, embora fértil, a vida e a riqueza, em que aventureiros sertanistas se fixaram. Mais rústica civilidade e também mais autárquica em relação à cidade e à metrópole, é a marca que permanece gravada naqueles que fizeram travessia árdua até os confins dos “sertões sem caminhos” – da poética clássica.

Vem daí, quem sabe, a oposição tão nítida em Rachel, entre a cidade-metrópole, no caso, o Rio de Janeiro, onde foi fazer a carreira literária, e o sertão seu, sempre conclamado, como dois lados inconciliáveis. Vínculos muito antigos com essa formação histórica arcaica se mantiveram em Rachel – ela não fazia de prosa. A essa mulher ousada e destemida, que sabia escrever como guerrear e conspirar – e declarar que fez – só podemos entender o livro da sua vida creio que fundamentados nesse antigo código, nessa construção mítica e histórica a que pertenceu Rachel de Queiroz, e a ela foi fiel – quando numa alvorada de novembro de 2003, no Rio de Janeiro, no seu apartamento do Leblon, dormindo e, quem sabe, tivesse o espírito lá na terra do Não me Deixes, se despede silenciosamente, rindo talvez sob “o resultado infalível da estrela da manhã” – homenageando o amigo Manuel Bandeira pela última vez, mas para sempre.

10. Reabrimos o *Memorial de Maria Moura*. Uma ária da mulher guerreira tem início no encontro com a terra mítica dos seus avós. Começava a repatriar-se, a falar com os seus antigos, e a voz da personagem adquire suavidade, por breve instante, ao dar *ao-deus* seu futuro reino. “Estava tão feliz que comecei a chorar. Apertei o Tirano com o tacão da bota, ele tomou o galope”. Mas um acidente natural, um recurso expressivo, se interpõe e estanca o enlevo da guerreira, como a lembrá-la da sua condição excepcional,

“O vento, batendo no rosto, me secou as lágrimas”.

Maria Moura não pôde dobrar-se a nenhuma inflexão lírica, sequer de alegria contida, que até a natureza do deserto árido lhe cassa as lágrimas. Serve também como advertência ao leitor que seguindo esse roteiro, ao chegar nesta paragem do implacável romance, não guarde também ele esperança de um remanso e respire fundo, pois não terá repouso ou calma até o fim da estrepitosa aventura da heroína, no reino da Casa Forte. Que não alimente esperança alguma ao longo das quinhentas páginas em ritmo de galope, de que a epopeia da Moura seja reconduzida para alguma rotina previsível, uma ordem enfim assentada. Na paz, define a Moura, vão “rolando pedra de morro acima”.

Este é o reino da “aventura incessante”. Ao escrever esta saga

alentada, com personagens que se fazem no calor das batalhas, nos ermos dos sertões, Rachel há de ter lembrado muitas vezes de Rosa, Euclides, Alencar. Esteve bem acompanhada e a língua portuguesa bem assistida. Mas antes bebeu das suas próprias memórias, das terras desérticas do sertão onde criou-se e será justo dizer que Rachel é uma escritora memorialista, na crônica, no romance e na elegia que escreveu na velhice ao seu “pátrio Ceará” – a expressão que empregou José de Alencar, seu primo. É a sua Casa Forte onde abrigou seus melhores sonhos, os mais marcadamente biográficos – no sentido flaubertiano da biografia na criação literária. Rachel de Queiroz pôde enriquecer a literatura de língua portuguesa, reafirmando os vínculos com o bíblico território que lhe pertence, porque conquistou com sua escritura.

Ensaio originalmente apresentado na Academia Cearense de Letras, em Ciclo de Palestras Rachel de Queiroz, comemorativo do centenário da escritora, nos meses de outubro e novembro de 2010.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Capistrano. **Capítulos de história colonial**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.
- ANTONIL, A. J. **Cultura e opulência no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1982.
- CÂMARA CASCUDO, L. da. **Cinco livros do povo**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPb, 1994.
- CAMPELLO, G. **O brilho da simplicidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- CARVALHO, G. de. **Bonito p'ra chover**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2003.
- LANDIM, T. **Seca**: a estação do inferno. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1992.
- MONTENEGRO, O. **O romance brasileiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- NAVA, P. **Baú de ossos**. Rio de Janeiro: José Olympio/Sabiá, 1974.

QUEIROZ, R. de. **Crônica nº 1**. Disponível em: <http://www.releituras.com/racheldequeiroz_cronica1.asp>. Acesso em: 15 nov. 2012.

_____. **Serenata**. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2010.

_____. **O Não me Deixes** – suas histórias e sua cozinha. São Paulo: Sciciliano, 2000.

_____; QUEIROZ, M. L. **Tantos anos**. Rio de Janeiro: Sciciliano, 1998.

_____; QUEIROZ, M. L. **Nosso Ceará**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 1996.

_____. **100 crônicas escolhidas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

RAMOS, G. **Linhas tortas**. São Paulo: Record, 1980.