

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Taffarel Bandeira Guedes

**RACHEL DE QUEIROZ NO ROMANCE DE 30:** Um estudo da obra e da  
fortuna crítica

Recife  
2017

TAFFAREL BANDEIRA GUEDES

**RACHEL DE QUEIROZ NO ROMANCE DE 30:** Um estudo da obra e da  
fortuna crítica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra

Recife  
2017

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

G924r Guedes, Taffarel Bandeira  
Rachel de Queiroz no Romance de 30: um estudo da obra e da fortuna crítica / Taffarel Bandeira Guedes. – Recife, 2017.  
188 f.: il., fig.

Orientador: Antony Cardoso Bezerra.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2017.

Inclui referências e anexos.

1. Romance de 30. 2. Crítica literária. 3. Rachel de Queiroz. 4. Fortuna crítica. I. Bezerra, Antony Cardoso (Orientador). II. Título.

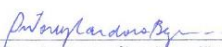
809 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2017-231)

TAFFAREL BANDEIRA GUEDES

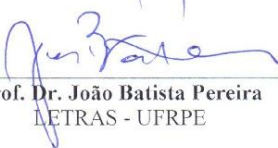
**RACHEL DE QUEIROZ NO ROMANCE DE 30: Um estudo da obra e da fortuna crítica**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA em 30/8/2017.

**DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:**

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra**  
Orientador – LETRAS - UFPE

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira**  
LETRAS - UFPE

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. João Batista Pereira**  
LETRAS - UFRPE

Recife  
2017

À memória da escritora Rachel de Queiroz

Rachel de Queiroz

Louvo o Padre, louvo o Filho,  
o Espírito Santo louvo.  
Louvo Rachel, minha amiga,  
nata e flor do nosso povo.  
Ninguém tão Brasil quanto ela,  
pois que, com ser do Ceará,  
tem de todos os Estados,  
do Rio Grande ao Pará.  
Tão Brasil: quero dizer  
Brasil de toda maneira  
– brasílica, brasiliense,  
brasiliana, brasileira.  
Louvo o Padre, louvo o Filho,  
o Espírito Santo louvo.  
Louvo Rachel e, louvada  
uma vez, louvo-a de novo.  
Louvo a sua inteligência,  
e louvo o seu coração.  
Qual maior? Sinceramente,  
meus amigos, não sei não.  
Louvo os seus olhos bonitos,  
louvo a sua simpatia.  
Louvo a sua voz nortista,  
louvo o seu amor de tia.  
Louvo o Padre, louvo o Filho,  
o Espírito Santo louvo.  
Louvo Rachel, duas vezes  
louvada, e louvo-a de novo.  
Louvo o seu romance: *O Quinze*  
e os outros três; louvo *As Três*  
*Marias* especialmente,  
mais minhas que de vocês.  
Louvo a cronista gostosa.  
Louvo o seu teatro: *Lampião*  
e a nossa *Beata Maria*.  
Mas chega de louvação,  
porque, por mais que a louvemos,  
nunca a louvaremos bem.  
Em nome do Pai, do Filho e  
do Espírito Santo, amém.

*Manuel Bandeira*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BANDEIRA, M. Rachel de Queiroz. In: \_\_\_\_\_. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p. 236-237.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Antony Cardoso Bezerra, essa parceria que se estende desde o período da graduação. Parceria somente possível graças à paciência e à dedicação com que sempre se envolveu nas atividades de ensino e de pesquisa. Com você, – nas orientações, nas disciplinas ministradas, nas leituras indicadas, na sua fala e até nos momentos de descontração – aprendi a literatura que hoje procuro transmitir a meus alunos; e, em você, reconheci um exemplo de homem e de profissional cujo principal predicado é a retidão de caráter.

Ao professor João Batista Pereira, presente na qualificação e na defesa final, agradeço a contribuição e as colocações a respeito do meu trabalho. Sinto, em razão dos constrangimentos no percurso de análise, não poder ter dado conta de todas as indicações feitas.

Agradeço ao professor Anco Márcio Tenório Vieira por ter aceitado participar da banca de defesa, momento em que pôde apresentar valiosas contribuições a este estudo.

Ao Instituto Moreira Salles (RJ) e à Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ), agradeço por viabilizarem, de maneira sempre atenciosa e solícita, a minha pesquisa e por contribuírem na preservação da nossa memória literária.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL-UFPE), com quem muito pude aprender nas disciplinas pagas e nas conversas de corredor; e aos colegas discentes, que se propuseram a semelhante expedição.

À minha mãe, Arleide Bandeira Coelho Guedes, agradeço por sempre me incentivar e acreditar em mim. O seu amor e seu zelo me são muito caros.

Por fim, à minha irmã, Thayanne Bandeira, aos meus amigos e aos colegas de profissão, agradeço por sempre me levarem, com as suas palavras, a continuar acreditando no meu propósito. Agradeço, em especial, aos professores Maria José Gomes, Catharina Canuto e Dorival Junior, verdadeiros amigos que fiz dentro e fora da Escola; a Nancy Seabra, por toda a convivência e o aprendizado sobre o contexto escolar. Agradeço ainda aos meus amigos Izabela Pereira, Bárbara Lima, Jones Johnson, Natanael Andrade e Gustavo Oliveira, irmãs e irmãos que levo comigo.

## RESUMO

Na presente dissertação, tomamos como objeto de estudo a obra e a fortuna crítica da escritora cearense Rachel de Queiroz, mais especificamente a crítica contemporânea ao lançamento dos romances **O quinze** (1930), **João Miguel** (1932), **Caminho de pedras** (1937) e **As três Marias** (1939). Como parte do nosso trabalho, apreciamos a trajetória biográfica e literária da autora, analisando, mais detidamente, os seus quatro primeiros romances; elaboramos um panorama da atividade da crítica literária no Brasil, do século XVII à década de 1930, período em que comentamos, para um melhor entendimento da crítica, também as produções literárias e a conjuntura estética, social e política em que estão inseridas; e analisamos o nosso corpus crítico, por meio do que aprofundamos o conhecimento do que se produziu sobre a literatura de Rachel, sendo ainda possível reconhecer a maneira como as críticas refletem os posicionamentos intelectuais e artísticos do decênio. Na nossa conclusão, tivemos, ainda, a possibilidade de averiguar a função dessas obras literárias e da crítica literária dentro do conjunto das letras brasileiras.

**Palavras-chave:** Romance de 30. Crítica literária. Rachel de Queiroz. Fortuna crítica.

## ABSTRACT

This research analyses contemporary reviews on four books of the Brazilian writer Rachel de Queiroz. The considered resources are the ones which focus on the novels **O quinze** (1930), **João Miguel** (1932), **Caminho de pedras** (1937) e **As três Marias** (1939). Before we examine the corpus itself, in order to achieve a better comprehension of the aesthetical, political and social scenario, we present (1) the author's biographical and literary profile; (2) an outline of criticism in Brazil since its beginnings until the 1930s (our main scope). We analyse, then, the book reviews and the novels themselves, so we can amplify the understanding about the criticism composed on the author's novels and, besides, on the ways the reviews depict the intellectual and artistic trends of the decade. We perceive that, out of this investigation, one may face a wide possibility to verify the function of both literary works and criticism in the realm of the Brazilian letters (by considering a specific period).

**Keywords:** Novel of the 30s. Book review. Rachel de Queiroz. Literary reviews.



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>RACHEL DE QUEIROZ: TRAÇADO BIOBIBLIOGRÁFICO.....</b>	<b>12</b>
2.1	PRIMEIROS ANOS.....	12
2.2	O QUINZE.....	15
2.3	JOÃO MIGUEL.....	23
2.4	CAMINHO DE PEDRAS.....	31
2.5	AS TRÊS MARIAS.....	36
2.6	OUTRAS INCURSÕES NA LITERATURA.....	41
<b>3</b>	<b>A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA: DO NASCEDOURO À DÉCADA DE 1930.....</b>	<b>56</b>
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DA FORTUNA CRÍTICA LEVANTADA.....</b>	<b>70</b>
4.1	O QUINZE (1930).....	70
4.2	JOÃO MIGUEL (1934).....	84
4.3	CAMINHO DE PEDRAS (1937).....	89
4.4	AS TRÊS MARIAS (1939).....	93
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>103</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>109</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>113</b>
	<b>CRÍTICAS.....</b>	<b>125</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Muitas vezes, um estudo que envolve a literatura é movido pela empatia do seu autor em relação ao objeto de análise, o que termina por acarretar questões de gosto e de atração pessoal. Esta dissertação vem confirmar essa ideia, pois foi motivada, primeiramente, pela minha afinidade com a literatura de Rachel de Queiroz.

Do primeiro contato com a escritora, ainda nos últimos anos do Ensino Básico, por meio da leitura de **O quinze**, até o período da Graduação em Letras, vários foram os romances, as crônicas e os contos lidos, numa manifestação de estima e reconhecimento para com a sua obra.

Decidido o ingresso no Mestrado, o projeto de pesquisa não poderia contemplar outro assunto. Ciente disso, propus-me a encontrar um objeto que, se não inédito, ao menos tivesse sido pouco abordado pelos estudos sobre a escritora. Foi quando optei, então, pela análise da fortuna crítica de Rachel, em específico a recepção que seus primeiros romances tiveram à época do seu lançamento; no que poderia somar-se uma segunda paixão: o Romance de 30 em sentido lato.

A pesquisa do *corpus* desta dissertação se deu, principalmente, em dois lugares: o Instituto Moreira Salles, detentor do espólio da escritora, e a Fundação Casa de Rui Barbosa, ambos situados no Rio de Janeiro. Em setembro de 2014, por meio de uma busca presencial, consegui reunir quatorze artigos sobre os romances. A esses artigos, oriundos de recortes de jornais, somaram-se outros, organizados em livros ou disponíveis em portais digitais.

Rachel de Queiroz, escritora cearense cuja notável produção ficcional figura com destaque na nossa Literatura, publicou sete romances, dos quais quatro estão cronologicamente situados na década de 1930: **O quinze** (1930), **João Miguel** (1932), **Caminho de pedras** (1937) e **As três Marias** (1939), horizonte em que está centrada a investigação.

Neste trabalho, analisamos a fortuna crítica imediata ao lançamento dessas obras, artigos escritos por críticos do calibre de Mário de Andrade, Otávio de Faria, Tristão de Ataíde, bem como outros menos famosos à época. Parte desse *corpus* crítico, composto por vinte e um artigos, está apresentado

aqui sob a forma de anexos.

No capítulo que abre o nosso estudo, expomos a trajetória literária de Rachel de Queiroz, pontuada, sempre que necessário, com dados biográficos da escritora. É aqui que analisamos, mais detidamente e em clave pessoal, os seus quatro primeiros romances, que compõem o nosso *corpus* literário e sobre os quais versa o *corpus* crítico.

Utilizando-nos de um instrumental teórico advindo da Narratologia, que fundamenta nossa análise, lemos os livros na sua primeira edição, por entendermos que os textos sofreram revisões da autora ao longo do tempo. Em mais de um momento, nas citações, foi necessário atualizar a ortografia para os padrões atuais, o que não compromete a fidelidade literária.

Ainda nesse capítulo, os demais romances (**Dôra, Doralina**, (1975); **O galo de ouro**, (1985); e **Memorial de Maria Moura**, (1992)), bem como as outras incursões de Rachel na literatura (a crônica, a tradução e o teatro) são igualmente comentados, embora de maneira mais concisa.

No segundo capítulo, elaboramos um panorama da atividade da crítica literária no Brasil, do século XVII à década de 1930. Ao chegarmos ao período de nosso interesse particular, interpretamos, para um melhor entendimento da crítica de então, a conjuntura estética, social e política dominante. Assim que o Romance de 30, o ambiente jornalístico, o mercado livreiro e o clima sociopolítico são abordados no processo.

O momento da apreciação efetiva do *corpus* crítico se concretiza no terceiro capítulo, em que analisamos as críticas dirigidas aos quatro romances. Nesta altura, podemos aprofundar o conhecimento acerca do que se produziu *sobre* a literatura de Rachel, sendo ainda possível reconhecer a maneira como – além de esclarecer, interpretar, apreciar, avaliar e julgar – as críticas refletem os posicionamentos intelectuais e artísticos do decênio. Nesse momento do exame, optamos por um método próximo do descritivo, sem que por isso se assumam uma postura acrítica. Entendemos que o objetivo primeiro da nossa análise é apresentar as leituras que os críticos fizeram dos romances, para o que somente nos posicionamos de maneira pontual. Nossa leitura pessoal dos livros, confrontada, por vezes, com a sua fortuna crítica, encontra-se no primeiro capítulo desta dissertação.

Por último, concluiremos nosso estudo buscando entregar em que

medida esta pesquisa, interessada na releitura dos romances e no trabalho com parte da fortuna crítica de Rachel de Queiroz, possibilita o exame da obra da escritora, da recepção que teve nos anos 30 e do próprio trabalho da crítica literária brasileira. Pretendemos reconhecer como o trato com o *corpus* crítico – que inclui textos acessíveis apenas nos jornais da primeira metade do século passado –, pode significar um resgate da crítica literária da época e servir à investigação do lugar que a obra de Rachel de Queiroz ocupa na Literatura Brasileira, bem como do desenvolvimento da atividade crítica no Brasil.

## 2 RACHEL DE QUEIROZ: TRAÇADO BIOBIBLIOGRÁFICO

### 2.1 PRIMEIROS ANOS

E não dou muita importância a esse negócio de “minha obra”, acho que da minha boca nunca saiu essa expressão – “minha obra”. Eu fiz uns livrinhos, estão aí, tomara que as pessoas continuem gostando, só isso. [...] Eu sou uma pessoa muito humilde. Eu não faço grande uso de mim mesma e, portanto, da minha chamada “obra”. Mas numa coisa eu posso lhe garantir que estou tranquila: percorra todo o meu trabalho, desde a adolescência, quando comecei a trabalhar em jornal e você nunca encontrará uma só palavra contra a liberdade, contra os direitos humanos, contra a igualdade racial. Quer dizer, minha folha de serviço não é brilhante, mas é limpa. (QUEIROZ, 1997, p. 36.)

A disciplina de História da Literatura, normalmente delimitada por um adjetivo pátrio, é marcada em grande medida pela presença dos acontecimentos políticos e sociais de relevo ao longo do tempo. Assim que, nela, as produções literárias de um país aparecem em estrita relação com a chamada História Oficial, a tal ponto de ser reduzida à condição de epifenômeno; as obras literárias servindo como subsídios para o entendimento do nosso passado e das conjunturas sócio-históricas.

Não pretendemos, aqui, colocar como pecado o ato de situar as obras e os seus autores no tempo e no espaço, mas, sim, refutar o juízo raso de que a literatura seria somente matéria documental para o trabalho historiográfico; prática algo usual no escopo referido. A menção a um tempo e a um espaço, inclusive, foi muita vez imperativa em introduções de grandes narrativas e também de excelentes estudos literários. Façamos, pois, uma união e comecemos, machadianamente, por uma célebre noite carioca de novembro, no prédio *Petit Trianon*, sede da Academia Brasileira de Letras.

Ali, na presença das autoridades literárias da Casa e também de importantes políticos, como os ministros da Educação e da Justiça, além dos governadores do Rio de Janeiro e do Ceará, Rachel de Queiroz iniciava seu discurso de posse lembrando os anos da mocidade:

No oitão branco, batido de luar, da velha casa de fazenda, devagarinho vai-se abrindo uma janela, a que dá para o pequeno jardim fechado, onde há cravos, bogaris e uma laranjeira. A menina-moça, mais menina do que moça, debruça-se ao peitoril e procura a

lua com os olhos. Logo a descobre, tão clara, daria para ler uma carta! (QUEIROZ, 1977.)

Não tardaria para essa menina-moça lançar-se na literatura, dando início a uma notável e prolífica carreira, que teve na citada noite de 4 de novembro de 1977 uma demonstração de reconhecimento sem precedentes, quando a ABL recebeu seu primeiro membro feminino e deu fim a um tabu que perdurou cerca de 80 anos na Instituição. Conforme pesquisa realizada no espólio da escritora, em que são guardados recortes de notícias, podemos observar uma enorme quantidade de material tratando da sua entrada na Academia, o que ilustra a atenção da imprensa e a repercussão social em torno da figura de Rachel e do ineditismo do ato. De fato, uma noite célebre.

A humildade e o descrédito com os quais encarava o conjunto da sua obra faziam com que Rachel atribuísse a sua entrada na Casa de Machado de Assis ao grande número de amigos que tinha ali dentro. O fato é que, à altura da sua eleição, Rachel de Queiroz já era dona de uma obra consolidada pelo público e pela crítica, tendo publicado quatro romances, duas peças de teatro e obras de literatura infantil. O grosso da sua produção, contudo, está nas narrativas curtas e em demais textos que qualificava genericamente como crônicas ou artigos, publicados nos principais jornais e revistas brasileiros, muitos posteriormente reunidos em livros.

Voltando aos tempos de mocidade da autora, em 1925, Rachel concluiu o curso normal no Colégio Imaculada Conceição, em Fortaleza, sua última experiência no ensino escolar. Retorna à sua casa e, guiada pela mãe, envolve-se na leitura de autores canônicos brasileiros e europeus: Eça, Balzac, Zola, Machado, Dostoiévski e Alencar, seu primo distante.

Em 1927, sob o pseudônimo de Rita de Queluz, inicia suas atividades no jornal **O Ceará**, após enviar uma carta ironizando um concurso criado pelo periódico, o qual elegia uma jovem como “Rainha do Estudantes”. “Rainha em tempos de república!, enfim, gozações ingênuas, mas gozações” (QUEIROZ, 2010, p. 27). A carta fez muito barulho e sucesso, o que levou Júlio Ibiapina, diretor do jornal e amigo da família, a convidar a jovem para ser colaboradora fixa. Aceito o convite, a assinatura de Rachel passa a ser regular nas páginas de **O Ceará**, onde publica, no mesmo ano, um folhetim intitulado **História de um nome**, narrativa que desvenda as várias encarnações de uma “Rachel”.

Esse folhetim não faz parte do conjunto das obras completas da autora, sendo apenas encontrado no seu acervo, em que estão reunidos os recortes de jornais com os capítulos da história, que Clotilde Franklin, sua mãe, teve o cuidado de preservar.

Mas foi ainda no Ceará a primeira tentativa de romance que fiz, um folhetim que se chamava *A história de um nome*, em que o nome Rachel vinha passando por várias épocas, primeiro dado a uma moça judia, na Idade Média, e seguia atravessando os séculos até os dias atuais. Era uma droga, mas já devia mostrar algum dedo de romancista. (QUEIROZ, 2010, p. 29.)

Sua colaboração, no entanto, não ficou restrita ao jornal **O Ceará**. Rachel também publicou versos e crônicas em outros periódicos cearenses, como o jornal **O povo** e a revista **Jandaia**. No ano seguinte, em 1928, compõe dez poemas sintonizados com a arte modernista, organizados sob o título geral de **Mandacaru**. Seria esta a sua primeira obra publicada em livro, conforme consta em artigo saído no jornal **Correio do Ceará**. No entanto, a autora desiste da publicação; somente mais tarde vindo a público quatro daqueles poemas, saídos na imprensa. Nos originais dessa obra – uma série de folhas com os poemas manuscritos –, encontramos também um prefácio datado de outubro de 1928, em que a jovem Rachel se apresenta aos “Novos do Sul”, ou seja, aos artistas que encabeçaram o nosso movimento de arte moderna.

Com aqueles poemas, Rachel pretendia dar sua contribuição ao projeto modernista formalmente iniciado em 1922, em São Paulo, e cujo eco ainda se fazia ouvir naqueles afastados do Nordeste: “Mandacaru é um dos balbucios com que nós, os do Nordeste, tentamos colaborar na grande harmonia nacional que vocês executam” (QUEIROZ, 2010, p. 65). O prefácio segue num tom de apresentação e de reverência aos distantes que estavam a transformar a literatura de então. Nos versos de **Mandacaru**, encontramos um tratamento poético da vegetação e do clima sertanejo, bem como do êxodo rural, material que mais adiante seria aprofundado pela autora na ficção, com **O quinze**. Rachel nunca se decidiu pela publicação desse seu primeiro livro, esquecido por ela assim como toda a sua juvenil faceta de poeta. Graças aos originais inicialmente conservados por Alba Frota, amiga fraterna da autora, **Mandacaru** pôde sair postumamente, em primorosa edição e com os manuscritos

reproduzidos em fac-símile, no ano de 2010, pelo Instituto Moreira Sales, detentor do espólio da escritora.

Imersa nesse contexto intelectual, Rachel estabelece contato e amizade com figuras influentes. Suas publicações em verso e em prosa nos jornais despertaram o interesse de Beni Carvalho e de Antonio Sales, que procuraram conhecê-la: “Foi então que me aproximei intelectualmente dessa gente e passei a fazer parte das rodas literárias de Fortaleza” (QUEIROZ, 2010, p. 29-30).

## 2.2 O QUINZE

Em “Pici”, crônica publicada em 24 de agosto de 1975, Rachel trata do período de sua vida em que “estava naquela faixa de entreaberto botão entrefechada rosa.” (QUEIROZ, 1989, p. 75). O título do texto é o nome do sítio comprado pelo seu pai, com fins de veraneio. Após descrever o espaço e situá-lo na geografia cearense, a autora relembra sua gênese literária e intelectual:

Eu me iniciava timidamente, frequentando a roda dos literatos da cidade, roda liderada pelo nosso amado guru, Antonio Sales. Júlio Ibiapina me deixava escrever as primeiras crônicas no jornal O Ceará. Foi quando conheci Demócrito Rocha, que me dava muita segurança literária; Djacir Meneses, amigo fraterno até hoje. Jáder de Carvalho, meu primo, já amizade velha. O ruidoso e fulgurante Antônio Furtado. Ah, tantos que ainda hoje são amigos, essa graça Deus me deu, de conservar os amigos, só a Inominável os carrega. (QUEIROZ, 1989, p. 75.)

Nesse mesmo sítio de veraneio, em meados de 1929, Rachel de Queiroz começa a escrever o que mais tarde consideraria, de fato, seu primeiro romance: **O quinze**. Ainda na crônica “Pici”, a escritora apresenta as circunstâncias adversas em que o livro foi escrito:

Ali escrevi meu primeiro livro, *O quinze*. Muito perseguida, minha mãe me obrigava a dormir cedo – essa menina acaba tísica! – e assim, quando todos se recolhiam, eu me deitava de bruços no soalho da sala, junto ao farol de querosene que dormia aceso (ainda não chegara a eletricidade lá) e em cadernos de colegial, a lápis, escrevi o livrinho todo. (QUEIROZ, 1989, p. 76.)



A primeira edição do “livrinho” tinha 207 páginas e saiu pelo Estabelecimento Gráfico Urânia, em agosto de 1930. Os mil exemplares, custeados pelo seu pai, apresentavam na capa uma ilustração do pintor Gerson Faria e foram impressos “em papel inferior” (QUEIROZ, 2010, p. 34).

Em Fortaleza, “a recepção foi fria e, da parte de alguns, até hostil” (QUEIROZ, 2014, p. 412). Muitos atribuíam o livro ao pai de Rachel, negando-se a acreditar que tivesse sido escrito pela jovem. Atitude compreensível, quando consideramos a força da figura de Daniel de Queiroz naquele ambiente provinciano. Os artigos ali saídos mostravam pouco apreço pelo romance, o que levou Rachel, estimulada por amigos como Antonio Salles, a enviar alguns exemplares para o sul do país.

Graça Aranha, Mário de Andrade, Augusto Frederico Schmidt e Artur Mota, nomes influentes da crítica literária de então, foram alguns dos destinatários. Um artigo elogioso de um desses serviria como um veredito da qualidade da obra. E assim o foi.

No jornal **As novidades literárias, artísticas e científicas**, o seu diretor, Augusto Frederico Schmidt, escreveu um longo e receptivo artigo sobre o romance. Schmidt, que também era poeta, “foi o primeiro a dar o brado no Rio” (QUEIROZ, 2014, p. 412), vendo no romance as qualidades que os conterrâneos da autora teriam negligenciado.

Graça Aranha, que morreria pouco tempo depois, também se mostrou bastante entusiasmado pelo romance, tendo escrito uma carta para Rachel, parabenizando-a. **O quinze**, inclusive, foi o vencedor da primeira versão do prêmio da Fundação Graça Aranha, em 1931.

Outras críticas saíram nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador. Somente depois disso, o livro passou a ter diferente recepção em Fortaleza, substituindo as reticências anteriores. A essa altura, Rachel era vista como uma personalidade literária, com o seu romance já na sua segunda edição, saída logo em 1931, agora pela Companhia Editora Nacional, de São Paulo.

**O quinze** é um romance sobre a seca e os seus efeitos no homem sertanejo. Na primeira edição da obra, em um texto introdutório, a estreada fala ao seu respeitável público, à maneira dos apresentadores de circo. Previne os defeitos do livro, escrito aos 19 anos, uma fase da vida impulsiva e

impaciente, quando tanto se deseja alcançar o mundo. A autora também adverte sobre a presença de um vocabulário regional, desconhecido dos leitores distantes, assim como a apropriação de uma linguagem fiel ao ambiente retratado:

Escrevendo o meu livro, fi-lo na linguagem corriqueira, de todo o mundo, deixei que a pena corresse como corre a língua, e fui arrumando os verbos e as locuções, os adjetivos e os pronomes (Nossa Senhora, os pronomes!) no nosso jeito habitual e caseiro, simplesmente, singelamente, como honestos matutos que vestem sua roupa melhor, a de ir à cidade, mas que nunca pensam em competir com a gente da praça, que sabe o que é seda cara, e traja terno de luxo... (QUEIROZ, 1930, n.p.)

Aconselhada a fazer um glossário que explicasse o léxico desconhecido, Rachel rejeita a ideia por considerá-lo coisa de livro já consagrado, que vai adiantado em número de edições. Sua humildade e o descrédito dado ao seu primogênito levam-na a entender que, “num romaneco anônimo, editado em província, ele [o glossário] dá uma impressão terrível de presunção e pernóstico” (QUEIROZ, 1930, n.p.). E o livro segue sem.

Contada por um narrador do tipo heterodiegético, a história apresenta dois núcleos dramáticos: o de Conceição e o da família de Chico Bento. Contudo, no decorrer dos 26 capítulos que compõem a obra, a tragédia da seca une os personagens, dado o seu domínio sobre o destino daquelas vidas.

Conceição é uma jovem da cidade que passa temporadas na fazenda da avó, a Dona Inácia: “Todos os anos, nas férias da escola, Conceição vinha passar uns meses com a avó, que a criara desde que lhe morrera a mãe, no Logradouro, a velha fazenda da família, perto de Quixadá” (QUEIROZ, 1930, p. 6). Professora instruída, a moça mantinha na fazenda as suas leituras – inclusive socialistas – e escrevia sonetos e textos pedagógicos. Suas ideias sobre si e sobre o mundo assustavam Dona Inácia, que estranhava o fato de a moça ter vinte e dois anos e não falar em casamento.

Mas era apaixonada pelo seu primo vaqueiro, o Vicente, jovem rústico e muito apegado àquela caatinga: “Todo o dia a cavalo, trabalhando alegre e dedicado, Vicente sempre fora assim, amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude...” (QUEIROZ, 1930, p. 16). Por mais que se sentisse atraída pela força viril do rapaz, acentuada pelos trajés encourados de vaqueiro,

algumas atitudes de Vicente provocavam o sentimento de reprovação em Conceição, daí que o relacionamento não se concretize ao final da história.

Logo no primeiro capítulo, deparamo-nos com Dona Inácia fazendo uma súplica a São José, no quarto do santuário, motivada pela falta de chuva. Já estavam em março e o inverno não chegara, o gado morrendo sem água e sem vegetação para comer, o que desesperava os donos de fazenda e os vaqueiros que ali viviam.

Vaqueiros representados por Chico Bento, que trabalhava na fazenda de Dona Maroca e onde também morava com sua família: Cordulina, a esposa, Mocinha, a sua cunhada, e cinco filhos. A certa altura da narrativa, os prejuízos causados pela estiagem levam a dona da fazenda a dispensar os serviços de Chico, impelindo-o a abandonar aquele lugar em busca de outro trabalho. Uma carta assinada pelo sobrinho da proprietária é dada ao vaqueiro:

*“Minha tia resolveu que não chovendo até dia de S. José, você abra as porteiras e solte o gado. É melhor ter logo o prejuízo todo do que andar gastando dinheiro à toa em rama e caroço, pra não ter resultado. Você pode tomar um rumo, ou se quiser fique nas Aroeiras, mas sem serviço na fazenda.”* (QUEIROZ, 1930, p. 23.)

Ora, nessas circunstâncias, não restava a Chico outra alternativa senão arribar. É então que começa a sua lida de retirante, junto à família. Não conseguindo as passagens de trem para Fortaleza, tem de seguir a pé até o seu destino. A partir daqui, a narrativa representa intensamente o drama do sertanejo na sua busca pela sobrevivência em meio aos efeitos da seca: a fome, a sede, o esgotamento físico e psicológico e a incerteza quanto ao futuro dominam as páginas do romance, levando-nos a uma profunda imersão naquela realidade.

Nessa trajetória, duas passagens, no entanto, merecem ser mencionadas pela intensidade e apuro de composição. A primeira diz respeito à morte de um dos filhos de Chico Bento, Josias. Na sua fome desesperada, o menino arranca e come manipeba crua, um tipo de mandioca venenosa. Aos poucos, a criança vai definhando, com a barriga cada vez maior, inchada. No desespero, chamam uma rezadeira, mas o trabalho da velha não dá resultados: “E a criança, com o cirro mais forte e mais rouco, ia se acabando devagar, com aquela dureza e aquele tinido dum balão que vai espocar porque

encheu demais...” (QUEIROZ, 1930, p. 73.)

O caso de Josias vem dar à tragédia dos retirantes o agravante da morte. A família estava incompleta agora, e a ausência do filho surgia como uma indesejada e triste sombra num percurso ensolarado. Mas o narrador é quase impassível, não demonstrando perspectivas promissoras para aqueles miseráveis:

Lá se tinha ficado o Josias, na sua cova à beira da estrada, com uma cruz feita pelo pai de dois paus amarrados.

Ficou em paz. Não tinha mais que chorar de fome, estrada afora...

Não tinha mais alguns anos de miséria à frente da vida, para cair depois no mesmo buraco, à sombra da mesma cruz... (QUEIROZ, 1930, p. 83.)

O texto é reticente, numa atitude econômica, e os parágrafos são curtos e despojados. Enfim, uma escrita que já anunciava o estilo de Rachel, que seguiria em seus futuros romances e narrativas curtas, muitos dos quais representando o mesmo ambiente árido.

A segunda passagem que optamos por destacar está no décimo segundo capítulo da obra, quando os retirantes já se encontravam no limite da fome e destituídos de muitas de suas convicções. Cordulina, em farrapos e empretecida, era o contraste da mulher com quem Chico havia se casado. Queixava-se de que não aguentava mais de fome, e o menino que ia ao seu colo era só pele e osso. Pressionado, Chico sai em busca de algo para comer, acompanhado do seu filho Pedro.

Os dois encontram uma cabra, que suscita a cobiça do vaqueiro. Sem hesitar, ele avança para o animal e o mata a pauladas, depois abrindo-o para a retirada do couro e das vísceras. Eis que surge, então, o dono da cabra, enfurecido com a atitude de Chico. O homem maldiz o vaqueiro, xingando-o de nomes nunca antes recebidos; mas o atordoamento da fome turva os sentidos e a moral:

– Cachorro! Ladrão! Matar minha cabrinha! Desgraçado!  
Chico Bento, tonto, atrapalhado, deixou a faca cair, e ainda de cócoras, tartamudeava explicações confusas.

O homem avançou, arrebatou-lhe a cabra, procurou enrolá-la no couro.

Dentro de sua turbção, Chico Bento compreendeu apenas que lhe tomavam aquela carne, em que seus olhos famintos já se

regalavam, da qual suas mãos febris já tinham sentido o calor confortante... (QUEIROZ, 1930, p. 89.)

Para um trabalhador rural de índole íntegra, afeito a conquistar honestamente e por meio do seu trabalho o pouco que tem, receber a injúria de ladrão é uma ofensa que vem ferir gravemente a sua reputação e a imagem que tem de si. No entanto, o estado deplorável em que Chico Bento se encontrava era tal que os seus sentidos não alcançavam outra coisa a não ser o animal: alimento seu e da sua família.

Numa nova atitude que ia de encontro aos seus preceitos, é de joelhos e de mãos juntas que Chico passa a implorar por um pedaço sequer daquela carne. O dono do animal, bruscamente, o mais que faz é atirar-lhe as tripas e ir embora, levando às costas a carcaça. E o vaqueiro, “antes de se erguer, chupou os dedos sujos de sangue, que lhe deixaram na boca um gosto amargo de vida...” (QUEIROZ, 1930, p. 90-91.)

Passando por esses e outros percalços, os retirantes chegam à capital cearense e são alojados numa espécie de campo de concentração. Lá, encontravam-se inúmeros flagelados da seca, reunidos em sua miséria comum. É a partir de então que os dois núcleos narrativos, o de Conceição e o da família de Chico Bento, unem-se. A moça, que voluntariamente ajudava no abrigo, descobre-os por ali e pela primeira vez encontra o seu afilhado, o Duquinha. Anos antes, quando a criança ainda não era nascida, Chico e Cordulina haviam convocado Conceição e Vicente para batizar seu filho mais novo, ao que a moça assentiu. No entanto, no dia do batizado, Conceição não estava em sua temporada pelas caatingas, o que a impediu de conhecer o garoto.

Tinha enfim a criança diante de si, rodeada pelos pais e irmãos, destruídos todos pelas adversidades enfrentadas. “Mas Conceição, que tivera a intenção de o tomar ao colo, recuou ante a asquerosa imundície da criança, contentando-se em lhe pegar a mão – uma pequenina garra seca, encascada, encolhida” (QUEIROZ, 1930, p. 121). É preciso o relato que o narrador faz do estado físico de Duquinha e da perplexidade de Conceição diante de tanto flagelo.

Aos poucos, a professora consegue amenizar o sofrimento dos seus compadres, arranjando-lhes comida, trabalho e um lugar melhor para ficarem.

Chico e a mulher também consultam Conceição a respeito de irem para o Amazonas, atrás da borracha, ou para o Maranhão. A moça não considera uma boa ideia e sugere partirem para São Paulo, dito como um lugar muito bom, repleto de trabalho e de possibilidades de riqueza. Arranja-lhes, então, passagens numa terceira classe. E “Chico Bento fitava o navio, escuro e enorme, com sua bandeira verde de bom agouro, tremulando ao vento do nordeste, o eterno sopro da seca” (QUEIROZ, 1930, p. 153).

O menino Duquinha, que estivera doente, fica com Conceição, após ter sido tratado em casa. A moça afeiçoou-se tanto ao afilhado que se negou a devolvê-lo aos pais, passando a criá-lo como um filho seu, dando-lhe carinho e a perspectiva de um futuro melhor.

Importante notar que, em **O quinze**, diferente do comum nos romances saídos à época, não encontramos uma divisão maniqueísta de bons pobres e maus ricos. Tampouco a tragédia de Chico Bento é atribuída a algum culpado. O que vemos nesse romance de estreia é a representação de um espaço e de uma época: a devastadora seca cearense de 1915, sobressaindo o drama dos retirantes em busca de sobrevivência. Conceição, a personagem mais instruída da narrativa, mesmo dotada de leituras progressistas, não aparece como propagadora de ideais socialistas.

Se, em muitos dos romances de 30, a tragédia dos trabalhadores pobres (os acidentes, a morte, a fome, a degradação física) está associada ao enriquecimento e ao bem-estar dos “privilegiados” – como encontramos em **Os corumbas** (1933), de Amando Fontes, e no que Jorge Amado apresenta mais de um exemplo, com **Cacau (1933)** e **Suor (1934)** –, em **O quinze** isso se dá de maneira diversa. A tragédia do romance de Rachel se abate sobre todos, e o sofrimento acentuado dos mais pobres adquire um tom de fatalidade, de algo irremediável, pois que independe de qualquer ação do homem, por mais poderoso que seja.

A força da verdade com que a narrativa e o universo ficcional ali presente são construídos fazem daquela história uma desventura que não poupa ninguém: o patrão, prejudicado com a morte do gado e com a ruína da plantação; o vaqueiro, sem trabalho, na retirada, em busca de outro sustento, em outro lugar. Ninguém passa incólume pela seca, e é ela que une os personagens ao cabo da trama.

Por último, é importante salientar em que medida **O quinze**, e por extensão o Romance de 30 como um todo, foi responsável por uma intensa mudança na forma como as narrativas representavam as regiões à margem dos grandes centros urbanos e econômicos do Brasil.

Ocorre que, até os anos 1920, era produzido um tipo de literatura regionalista conhecida por entregar um retrato caricaturado dos tipos humanos e do modo de vida interiorano, “que o homem da cidade se felicitava por haver superado” (CANDIDO, 2010, p. 83). Exemplo disso temos nas obras de Valdomiro Silveira e de Simões Lopes Neto, nas quais exageram-se os traços dos personagens, criando imagens dignas da especulação e da curiosidade dos leitores urbanos.

No diz respeito ao regionalismo, em especial o executado no século XX, devemos fazer um parêntese à produção literária de Euclides da Cunha, que, com o seu **Os sertões**, foi grande responsável por nortear a noção que a mentalidade da época alcançou de um Brasil interior, de um Nordeste profundo, afastado do litoral. O livro de Euclides, pode-se dizer, instituiu “uma realidade regional, deixando uma marca indelével para a compreensão do Brasil, delegando ao país um imaginário topográfico e humano até então desconhecido” (PEREIRA, 2011, p. 22). Deve-se a **Os sertões**, portanto, a notícia de um trecho árido e até então esquecido do Brasil, no que se incluem os traços geográficos e os tipos humanos que habitavam a região sertaneja.

Com o Romance de 30, fortemente influenciado pelas ideias propagadas por Gilberto Freyre no seu “Manifesto Regionalista” (1926), passa-se a construir uma ficção centrada numa responsabilidade literária e social de apresentar um Brasil marginal, pouco conhecido do eixo dominante. Faz-se, então, um regionalismo “sem pitoresco e com perspectiva diferente, pois o homem pobre do campo e o da cidade apareciam não como objeto, mas, finalmente, como sujeito, na plenitude da sua humanidade” (CANDIDO, 2010, p. 106). O tipo mais ou menos comum de representação ficcional praticado no Romance de 30 permitiu um amplo conhecimento das regiões afastadas, incluindo aqui as culturas e os organismos sociais, passando de um regionalismo pitoresco para um crítico.

## 2.3 JOÃO MIGUEL

Em 1931, quando visitou o Rio para receber o prêmio da Fundação Graça Aranha, Rachel já era considerada uma figura literária de renome, e o seu livro, um clássico das nossas letras. Nessa viagem, a autora trava contato com integrantes do Partido Comunista, que colocam a seu cargo a criação de uma célula em Fortaleza.

Um ano mais tarde, em 1932, quando conclui seu segundo romance, intitulado **João Miguel**, um comitê do Partido solicita a submissão prévia da obra à censura, a fim de identificar e retificar qualquer elemento que não estivesse de acordo com as diretrizes impostas. Rachel entrega de má vontade os originais e aguarda o veredito.

Semanas depois, é convocada para uma reunião, em que é informada de que seu livro, do jeito que está, não pode ser publicado. Naquela história, muita coisa desagradava ao Partido, levando-o a censurá-la: o ato de um proletário matar outro; a afeição do personagem principal pela jovem Angélica, filha de um coronel; e o envolvimento amoroso da mulher de João Miguel com um Cabo da polícia. Então, para que a publicação do romance fosse autorizada, Rachel teria que fazer modificações:

Eu deveria, então, fazer da loura a prostituta e da outra a moça honesta. João Miguel, “campesino”, bêbedo, matava outro “campesino”. O morto deveria ser João Miguel, e o assassino passaria de campesino a patrão. Indicou mais outras modificações menores, terminando por sentenciar: “Se não fizer essas modificações básicas, não podemos permitir que a companheira publique o seu romance”. (QUEIROZ, 2010, p. 44.)

Rachel não obedece às imposições, respondendo: “Eu não reconheço nos companheiros condições literárias para opinarem sobre a minha obra. Não vou fazer correção nenhuma. E passar bem!” (QUEIROZ, 2010, p. 45). Em seguida, rompe com o Partido Comunista, por quem é acusada de fascista e de inimiga do proletariado, e o livro sai da forma original, como fora concebido.

Assim como o fez em **O quinze**, Rachel introduz **João Miguel** com uma nota breve, na qual comunica o seguinte:

Geralmente, toda vez que se começa um livro, começa-se uma



carreira literária...

A incansável mutação do pensamento, o medo de se repetir, obrigam o escritor a procurar eternamente novos rumos.

E a cada livro que se lança, sofrem-se todas as indecisões, todas as incertezas de uma estreia.

O sucesso obtido pela obra anterior, antes de animar, desanima, porque nos deixa o assombrado receio da intermitência e da irregularidade da inspiração, que flui e reflui, tal a clássica imagem da onda...

(Quem de nós não acredita na Inspiração, Senhora e Soberana, com a fé comovida e firme de um velho poeta romântico?)

RACHEL DE QUEIROZ

Ceará, dezembro de 1931.

Essa nota, presente apenas na primeira edição da obra, publicada pela Editora Schmidt, apresenta uma Rachel de Queiroz já ciente da sua carreira literária, tão bem iniciada pelo seu romance de estreia.

O sucesso de público e de crítica que foi **O quinze** fez pesar sobre a ainda jovem escritora a responsabilidade da superação. No entanto, a recepção crítica de **João Miguel** à época do seu lançamento foi, de maneira geral, tímida. O volume de artigos saídos na imprensa é contrastante entre os dois romances, conforme veremos adiante. Mas vale colocar aqui um fato interessante: por mais de uma vez, críticos tiveram seus posicionamentos frente a **João Miguel** modificados no curso do tempo. O que qualificavam como uma obra de pouca importância, décadas depois veem como o melhor dos quatro primeiros romances de Rachel. Notemos o caso de Tristão de Ataíde, que, num artigo de 1958, após dizer que a releitura de **O quinze** lhe foi decepcionante, assim se posiciona diante de **João Miguel**:

Pois já o livro seguinte, esse *João Miguel*, de 1932, que ao tempo não me lembra ter causado qualquer impressão especial, hoje em dia, pelo contrário, me impressionou profundamente. Confesso que nem me lembrava de o ter lido. Mas agora vejo nele a *revelação* que *O quinze* parecia trazer mas que realmente só o livro seguinte iria trazer, de modo inequívoco e o tempo já agora confirmou. Nele é que Raquel de Queirós se abre como autêntica romancista. (ATHAYDE, 1969, p. 113.)

Somente a ação do tempo tirou de **João Miguel** a sombra que **O quinze** projetava, e só então aquele segundo romance teve suas qualidades constatadas por um dos mais influentes críticos literários brasileiros do século passado.

**João Miguel** é, em boa medida, o retrato psicológico de um assassino

em busca de absolvição. Valendo-se de uma trama simples, de reduzida quantidade de personagens e de um espaço ficcional restrito, Rachel compôs aquele que consideramos ser o seu melhor romance dentre os quatro saídos na década de 30.

Encerrado numa cela de cadeia interiorana, onde o poder e a justiça são arbitrariamente impostos, o personagem que dá título à obra encontra no trabalho artesanal um consolo, um meio de aliviar a mente de um crime cometido num instante de embriaguez. Ali, vê a sua companheira abandoná-lo aos poucos, envolvida com um soldado que faz as vezes de carcereiro.

A consciência de João Miguel, pesada por um crime que mais semelha uma fatalidade, é tratada pela romancista com o aprofundamento, a argúcia e a segurança comuns aos melhores romances psicológicos. Tristão de Ataíde usa os seguintes termos para qualificar o livro:

[**João Miguel**] é a mais simples das narrativas: um crime e uma absolvição. E entre eles uma traição de amor. Mas o que se passa na alma simples de João Miguel, criminoso sem querer, arrastado por simples impulso de momento sob a ação do álcool – é que mostra a mão da autêntica escritora. (ATHAYDE, 1969, p. 113.)

As primeiras linhas da história dão conta do momento em que o personagem, numa briga de bar impulsionada pela bebedeira, acaba esfaqueando um homem, que morre no local. Decerto, uma das introduções mais contundentes da nossa literatura:

João Miguel sentiu na mão que empunhava a faca a fofa sensação de quem fura um embrulho. O homem, ferido no ventre, caiu de borco, e de sob ele um sangue grosso começou a escorrer infundavelmente, num riacho vermelho e morno, formando poças encarnadas nas anfractuosidades do ladrilho. (QUEIROZ, 1932, p. 7.)

João Miguel é preso, e a atmosfera da diegese passa a restringir-se aos limites de uma cadeia. Por ali, o preso circula, faz amizade com alguns companheiros de cárcere e recebe a visita de Santa, sua companheira, principal vínculo entre o personagem e a realidade exterior.

Santa, a princípio, demonstra fidelidade ao preso, dando-lhe assistência e comparecendo regularmente à prisão. No entanto, com o passar do tempo, as visitas tornam-se espaçadas, e a personagem se envolve com o Cabo Salu.

João Miguel sofre e se revolta, deseja desabafar, jogar-lhe na cara as mentiras e a traição. É angustiante a sua apreensão: “Ter de esperar que ela voltasse, parecer que estava ali, à disposição do capricho dela, calado e súplice, quando o seu coração só lhe pedia desafronta, vingança, insulto!...” (QUEIROZ, 1932, p. 128). Santa não volta, terminando a história grávida, abandonada e doente, o que provoca a comiseração do protagonista.

Outros personagens permeiam a narrativa e preenchem os dias de João Miguel: Filó, a cozinheira da cadeia; Seu Doca, o delegado arbitrário; Zé Milagreiro, que fazia milagres de madeira sob encomenda; o Coronel, homem importante da região, acusado de matar a tiros um desafeto seu; outros presos temporários, que passavam pela cadeia e chamavam a atenção do personagem; e também Angélica, uma das três filhas do Coronel, moça educada, de bons modos e de conversa agradável, que visitava o pai e proseava com João Miguel.

Além disso, o preso ocupava as horas ociosas do cárcere fazendo chapéus de palha, num trabalho artesanal, e “a sensação angustiada de espera, que tanto o martirizara nos primeiros dias de prisão, ia-se aos poucos abrandando” (QUEIROZ, 1932, p. 63). O trabalho o ajudava a esquecer o crime cometido, assim como recuperava a imagem que tinha de si.

Numa narrativa que apresenta espaço ficcional restrito e em que os dias se repetem monótonos, salvo alguns eventos que vêm quebrar a rotina da cadeia, o que sobressai e preenche as páginas são os diálogos entre os personagens. E aqui está uma das maiores qualidades desse segundo romance.

Em **João Miguel**, Rachel compõe falas que prenunciam uma habilidade à dramaturgia que somente desenvolveria anos depois, com as peças **Lampião** (1953) e **A Beata Maria do Egito** (1958). O que os personagens dizem, especialmente o protagonista-título, dá vazão não somente ao andamento da narrativa, que é em grande medida construído por meio de diálogos e de breves enunciados de ações, mas também ao seu íntimo estado emocional.

Numa passagem que inicia o nono capítulo da obra, João Miguel está impaciente, com um chapéu pronto para ser vendido e esperando a chegada de Santa, que levaria o artefato de palha. Santa demora, mas chega,

acompanhada de Salu, o seu amante. O preso, que já desconfiava da mulher, recebe-a demonstrando seu desgosto:

E ele a recebeu com mau modo:  
 – Pensei que já não vinha mais!  
 Foi Salu que explicou:  
 – Fui eu o culpado, Seu João... Estive de visita lá na casa da Santinha, e só me lembrei de sair quando a velha Leocádia disse que já tinha passado a hora da moça vir ver você...  
 Santa riu:  
 – E eu não era de botar ele pra fora...  
 Salu deu uma volta na chave e empurrou a porta, dizendo:  
 – A conversa na casa da Santinha é tão boa, que a gente se esquece até das obras de misericórdia...  
 Irritou a João Miguel a leviandade quase cínica com que ele estadeava sua intimidade com Santa; e fechou mais a cara:  
 – Que obras de misericórdia?  
 Salu sentou-se no caixotinho do preso:  
 – Visitar os encarcerados... (QUEIROZ, 1932, p. 71-72.)

Acima, a narrativa é desenvolvida com o discurso direto, entremeado de apontamentos das ações dos personagens e dos sentimentos do preso. Esse modelo se repete em vários momentos na obra. Notemos a brevidade da intervenção do narrador, que também aqui é heterodiegético, dando vez às falas de João, Santa e Salu. Com a ressalva, vale dizer, de que até mesmo o discurso direto, que poderia ser classificado como a mais fiel reprodução da fala de um personagem, é mais uma realização do narrador, como tudo na narrativa. “A intervenção direta dos personagens no discurso narrativo, sua palavra, é, em realidade, uma ilusão: ela também passa pela alquimia do narrador”<sup>2</sup> (TACCA, 1978, p. 137).-

Outra maneira usual de dar vazão aos pensamentos dos personagens é o discurso indireto livre, que, na onisciência, ocorre quando o narrador mistura a sua voz às das suas criaturas, sem qualquer tipo de marcação que indique a alternância de discurso, havendo a impressão de que as rédeas da narrativa são controladas a quatro mãos. Em **João Miguel**, isso se dá com domínio da técnica em vários momentos, pois o discurso indireto livre “atinge seu máximo quando é quase invisível” (WOOD, 2011, p. 24); ou seja, quando a verbalização dos pensamentos do personagem, além de ser fiel ao indivíduo, está equalizada com a voz do narrador num discurso quase homogêneo. Segue um bom exemplo:

---

<sup>2</sup> Tradução nossa, feita do texto em espanhol.

Fazia já três dias que Santa não vinha. Nem vinha, nem mandava notícias, um recado que fosse. Por quê? Doença?

Doença, não, que isso num instante se sabe... naturalmente, era ainda a zanga da última briga.

Podia perguntar ao Salu, que andava ali todo o tempo, se bem que nunca passasse defronte do seu quarto... Fazia guarda na porta do Coronel, ou mexia, pelo corredor, dizendo pilhéria às pressas.

Mas era a maior falta de sentimento do mundo ir perguntar qualquer coisa ao Salu! Quanto mais notícias da Santa!

Depois, naquele dia, podia ser que ela ainda viesse. Ah! se ela viesse! Com que gosto havia de a pôr pra fora, como a um bicho ruim que se enxota! Não precisava mais dela, não queria saber mais dela pra nada, e sua pressa, sua ânsia, era poder dizer-lhe isso.

No entanto, ela não vinha. Por quê? Porque não fazia conta, por pouco caso... naturalmente pra mostrar que não ligava... que nunca ligou... (QUEIROZ, 1932, p. 125-126.)

Heterodiegético e onisciente, o narrador desce ao nível da mente do personagem e encontra nos pensamentos deste a melhor alternativa para apresentar a angústia provocada pela ausência de Santa. Assim que as interjeições, os questionamentos e os desejos, mesmo que apresentados em meio à voz do narrador, na verdade dizem respeito a João Miguel. Em passagens como essa, diante de tantas incertezas humanas, a voz narrativa perde o tom de onisciência, de domínio das coisas, e acaba apresentando o mundo pelos sentidos parciais e confusos do personagem.

Quando comparado a que se dá em **O quinze**, observamos que, em **João Miguel**, persiste e é ainda mais acentuado o que Bruno (1977, p. 42) chama de “densidade dramática”, ou seja, a capacidade da romancista de compactar a narrativa ao ponto de torná-la mais precisa e incisiva. Com a diferença de que, de um romance para o outro, o tratamento do drama deixa de ser coletivo e passa a ser individual; além de haver em **João Miguel** uma verticalização clara de um dos elementos do texto narrativo, o espaço, aqui literalmente reduzido à clausura. Mas não só ele. A contensão se mostra ainda na fábula, sendo mais simples, e no número de personagens de destaque, somente um.

Anteriormente, ao tratarmos de **O quinze**, comentamos a sua maneira de ser um romance social sem cair no panfletismo. **João Miguel**, por sua vez, também é exceção entre as produções da época, pois nele o homem simples, trabalhador, tem a sua intimidade explorada ao ponto de constituir o próprio

cerne da narrativa:

Sem fazer de seu protagonista um herói de capa e espada, como fizera Jorge Amado, Rachel de Queiroz engrandece a figura do proletário de uma outra maneira, conferindo-lhe um caráter humano, dando a ele a possibilidade de se comportar ou de se sentir como um personagem de Shakespeare ou Dostoiévski, ao invés de restringi-lo à condição de homem “rústico” ou “simples”. Em duas palavras: dando a ele estatuto de grande criação ficcional, desenhando-o com a complexidade psicológica exigida pelos personagens não proletários. (BUENO, 2006, p. 273.)

Essa complexidade psicológica é enfocada desde o momento em que o crime é cometido e João Miguel é preso, logo no início da narrativa, até a conquista da liberdade, após três anos de prisão. Nesse recheio, que é praticamente toda a obra, a culpa, o arrependimento e o autoestranhamento do preso são seguramente trabalhados pelo narrador.

João Miguel nos é dado a conhecer tanto por meio da sua verbalização, exposta nos discursos diretos, quanto pelo “uso do discurso indireto livre, que permite à voz narrativa, mantendo sua distância, dar voz também ao pensamento que não chega a ser verbalizado pelo personagem proletário” (BUENO, 2006, p. 127). Proletário que aqui é representando em seu drama individual, no que tem de íntimo e de universal, longe dos agrupamentos coletivos e classistas.

João Miguel não se reconhece um assassino, não entende como uma ação impensada, praticada sob o efeito do álcool, foi capaz de mudar não apenas a concepção que os outros tinham dele, mas também a que ele mesmo tinha de si. Em nosso entendimento, o crime, nas circunstâncias apresentadas, toma a feição de fatalidade, ao ponto de o preso tornar-se a maior vítima do que aconteceu.

Muito mal conhecemos João Miguel antes do seu ato criminoso. Nossa primeira visualização do personagem, como já foi colocado, é empunhando uma faca e acertando o ventre de um semelhante. E toda a narrativa segue em decorrência disso. Ainda assim, confiamos no seu histórico de homem trabalhador e de boa índole, cujo fraco era a bebida. Até Santa, seu único vínculo com a vida que levava, somente serve para agravar ainda mais o seu sofrimento, com a traição cometida e o paulatino abandono.

Assim, tanto os atos praticados por ele no presente da narrativa quanto

o pouco que lhe restou do seu passado trabalham a favor da sua ruína. Com isso, percebemos como tudo conflui para tornar aqueles os piores anos da vida de João Miguel, quando a sua mente e seu estado psicológico configuravam um prato cheio para um narrador ávido por apreciá-lo.

Uma passagem do romance, presente no seu quarto capítulo, muito bem ilustra o que aqui colocamos. Santa traz uma rede para que João possa armá-la na cela, a mesma rede da casa onde os dois viviam juntos. Deitado nela, o preso inicia um autoexame:

Deitado, João Miguel olhava fixamente a sua mão, que se estirava sobre o pano da rede, num gesto negligente de abandono.

Os dedos escuros, de falanges curtas e unhas achatadas, tinham, cada um, uma fisionomia, uma cara.

[...]

Fugindo a um começo de dormência, João Miguel fechou a mão.

E o gesto instintivo de defesa, ao se crispar, lembrou-lhe o outro – o gesto inicial do crime, a mão fechada em torno do cabo de chifre da faca. Teve um estremecimento. Abriu novamente a mão, olhou-a com novos olhos, procurando-lhe a fisionomia especial de criminosa.

Mas, calma, inofensiva, pesada e serena, a mão permanecia no seu jeito pacífico de repouso e de paz.

E, no entanto, aquela mão era a mesma... os dedos agora trêmulos tinham o mesmo aspecto dos dias antigos, das horas de trabalho ou de prazer. (QUEIROZ, 1932, p. 37-38.)

Para João Miguel, a sua mão, responsável por empunhar o objeto assassino, deveria igualmente adquirir feição de assassina, de criminosa. No entanto, o preso percebe que o seu aspecto não mudou. É a mesma mão de sempre, que, metonimicamente, demonstra que também ele é o mesmo dos tempos de liberdade. “Nada mudara nela, como nada mudara nele próprio” (QUEIROZ, 1932, p. 38).

E é o retrato íntimo desse homem que acompanhamos durante a narrativa, até o seu julgamento e absolvição num júri que acatou a privação de inteligência e de sentidos como causadora do crime. João Miguel, então, avança para a liberdade, para um futuro incerto, deixando atrás de si “o passado, o crime, o sofrimento e a dolorosa saudade do que perdera irremediavelmente” (QUEIROZ, 1932, p. 209).

## 2.4 CAMINHO DE PEDRAS

Somente em 1937, depois de cinco anos do lançamento de **João Miguel**, Rachel de Queiroz retorna ao romance, agora com **Caminho de pedras**. A autora comenta a sua ausência numa nota que introduz a primeira edição da obra:

Depois de mais de quatro anos de ausência, “Caminho de Pedras” não aparece, como muita gente naturalmente supõe, representando um marco de evolução, o resultado de um prolongado esforço de aperfeiçoamento.

Pelo contrário, durante esses anos todos andei por este mundo, navegando, trabalhando, lutando, amando e sofrendo e naturalmente esqueci o ofício.

Agora venho começando de novo. Sinto que desaprendi muito truquezinho do *métier*, que me descuidei de acompanhar as passadas dos outros.

Felizmente ainda não estou tão velha que não possa recomeçar. O que quero é me livrar da responsabilidade dos escritos antigos, fazer de conta que me inauguro outra vez, que ninguém me sobrecarregue com os compromissos, a que não me submeto, de profissional.

Amadora, só amadora é que sou.

De profissão, sou professora. E, aliás, má professora.

R. Q. (QUEIROZ, 1937, p. 5.)

Por mais dura e desconfiada que Rachel se demonstrasse em relação à sua obra, a vida toda insinuando a condição insignificante do que produzia – “Não tenho o menor entusiasmo por aquilo que ponho no papel” (QUEIROZ, 1997, p. 25), disse em entrevista ao Instituto Moreira Sales –, uma leitura atenta de **Caminho de pedras** nos leva a concordar com algumas das afirmações presentes na citada nota introdutória.

Anteriormente, nossos comentários aqui feitos apontavam para um progressivo refinamento da arte de Rachel entre os seus dois primeiros romances. De **O quinze** para **João Miguel**, percebemos o seu crescente domínio sobre os usos da linguagem e dos artefatos narrativos, ao ponto de considerarmos este segundo livro um primor de realização literária. No entanto, essa evolução qualitativa não se mostra entre **João Miguel** e **Caminho de pedras**, conforme a própria autora adverte.

Mas não chega a ser o caso de concordarmos com a recepção crítica contemporânea ao lançamento do romance.

Sucedo que aquele era o ano “de Rachel de Queiroz sofrer com a



crítica” (BUENO, 2006, p. 426), que se colocou duramente em face de seu terceiro romance. Graciliano Ramos, em carta à sua mulher, Heloísa, qualificava de ataques estúpidos o que estavam a escrever sobre **Caminho de pedras** (RAMOS, 1985, p. 187); mais tarde, inclusive, também ele dedicaria um artigo à obra, mas sensato e “com verdadeira consideração” (BUENO, 2006, p. 432).

O texto em específico que provocou a reprovação do autor de **Angústia** saiu em **O Jornal**, no dia 7 de março de 1937, e é assinado por Luís de Mello Campos. Esse artigo, mais do que desqualificar o terceiro romance de Rachel, também o fazia em relação aos dois antecessores, numa atitude de anulação total da sua produção literária. A nota de abertura do romance, que colocamos aqui, é o principal alvo dos seus comentários, preterindo uma análise da obra. Por fim, o crítico conclui seu artigo nos seguintes termos:

É verdade que ela se desculpa antecipadamente, alegando que esqueceu o ofício e vem começando de novo. Quer, mesmo, livrar-se da responsabilidade dos escritos antigos, fazer de conta que se inaugura outra vez, e outras coisas bonitas, mas inviáveis.

Como se alguém pudesse fugir às glórias de seus êxitos antigos ou aos vexames de seus insucessos passados!

D. Rachel termina afirmando: “amadora, só amadora que sou. De profissão sou professora. E, aliás, má professora”.

Está enganada, D. Rachel!

Nem mais de amadora a senhora merece o título. Volte aos seus cuidados domésticos e seus alunos infelizes, e deixe-nos prantejar tristemente a grandeza, a decadência e o fim rápido e melancólico da primeira romancista brasileira. (CAMPOS, 1937, p. 7, apud BUENO, 2006, p. 427.)

Essa acidez de Luís de Mello Campos é entendida por Bueno (2006) como advinda da sua condição de intelectual do Partido Comunista. Lembremo-nos do rompimento entre Rachel e o PC, ocorrido à época do lançamento de **João Miguel**, e da posterior simpatia da escritora aos trotskistas, abominados pela esquerda stalinista. Compreensível, portanto, esse ataque, que tem clara intenção de “proclamar o fim da carreira literária de Rachel de Queiroz, expressando um desejo de exclusão de seu nome da vida literária brasileira” (BUENO, 2006, p. 427), produto exclusivo da indisposição do partido e de seus membros para com a escritora.

Ainda nesse mesmo artigo, Campos elabora um comentário que está bem de acordo com a visão da crítica da época sobre o romance, segundo o

qual **Caminho de pedras** seria doutrinário em suas “pretensões a romance de tese, de ideias, revolucionário e sovietizante” (BUENO, 2006, p. 427). Ora, somente leituras malfeitas e apressadas – e tangenciadas, como a do crítico – para ver tais pretensões na obra. Verdade que nela encontramos a história da criação de uma célula comunista na cidade de Fortaleza, mas as coisas se apresentam de uma forma bastante diversa do comum em romances politicamente engajados.

Roberto, um jornalista e militante, retorna à sua cidade natal, Fortaleza, após dez anos no Rio de Janeiro, onde adquiriu formação política e recebeu dos companheiros a ordem de criar uma “Região da Organização”, espécie de célula comunista, na capital cearense. Ali, reúne-se com uns poucos militantes locais, maioria de classe operária, a quem apresenta o projeto. Contudo, já nesse ponto aparecem os primeiros percalços: os homens veem Roberto com desconfiança e até hostilidade, dada a sua condição de intelectual: “– Ele pode ser sincero, mas chegando aqui é pra dominar! Vem organizar, vem chefiar, vem controlar... O operário é que deve guiar o operário, não elemento estranho à classe!” (QUEIROZ, 1937, p. 16). Esse entrave entre os interessados vai de encontro ao que geralmente se vê nos romances proletários de Jorge Amado, por exemplo, em que o desejo comum de mudar o mundo basta para a instalação da harmonia. O que é colocado em **Caminho de Pedras** ilustra as dificuldades de bastidores das organizações, expondo o que há de intransigência, de preconceito e de hierarquia na militância.

A instrução e o conhecimento teórico adquiridos por meio dos livros, da leitura e do contato com a educação formal são malvistas por integrantes mais inflamados:

- Nós não tivemos pai rico que mandasse a gente pras Academias...
- Mas o camarada Roberto não tem culpa de ter estudado!
- Um burguês nasce e morre burguês!
- O mocinho magro galhofou:
- É mesmo que o pecado original!
- O camarada fala como burguês!
- Eu burguês? Sou um assalariado como você!
- Guarda-livro nunca foi operário! (QUEIROZ, 1937, p. 17.)

Mas nem todos pensam assim. Nesse meio, Roberto consegue a simpatia de alguns, entre eles, Felipe, um guarda-livros que vem se tornar

amigo íntimo. E o grupo inicial consegue se expandir, atraindo mais pessoas à causa, muitos dos quais ex-integrantes do Bloco, que haviam se dispersado.

É então que os laços entre Roberto e Noemi se estreitam. Ela, funcionária de uma loja de fotografia, é casada com João Jaques, com quem tem um filho, uma criança simpática e esfuziante que chamam de Guri. Roberto já era conhecido do casal, vez ou outra encontrando Noemi num café; certa ocasião até convidado por João Jaques a jantar em sua casa.

A mulher se interessa e passa a participar das reuniões. Convida o marido a acompanhá-la, mas este já tivera seu tempo de militância, está desiludido e é desconsiderado pela organização, visto mesmo como sabotador. Assim, aos poucos, a relação de Noemi e Roberto ganha corpo, impulsionada pelo encanto da iniciada:

Vinha com a cabeça cheia de histórias novas, de mulheres heroicas, livres, valentes. Sem noção, naquele momento, das contingências da sua vida, da disciplina doméstica, da cama comum, da promiscuidade e dos compromissos com alguém.

Era apenas uma alma livre, ouvindo a história de outras almas livres. Fugira do seu centro habitual de gravidade, perdera a noção do cotidiano, do pão nosso de cada dia. Naquele momento, nada era moral nem imoral, nada proibido nem permitido; não havia hora, não havia espaço: só a embriaguez do momento de revelação, do momento de compreensão. (QUEIROZ, 1937, p. 73.)

Não encontrando eco desse deslumbramento em sua casa, Noemi se vê cada vez mais em Roberto, “dominada por ele, possuída por aqueles olhos audazes” (QUEIROZ, 1937, p. 94). Também ele estava apaixonado, e “para isso é que empregava o melhor do seu jogo” (QUEIROZ, 1937, p. 94), pressionando-a para que deixasse o marido. A mulher, mesmo envolvida com Roberto, tendo até se entregado a ele, temia contar tudo a João Jaques, temendo, principalmente, pelos efeitos da separação em seu filho. Vendo-a hesitante, com o tempo se passando e a situação em sua casa insustentável, Roberto toma a iniciativa e vai conversar com o marido traído.

João Jaques não se mostra surpreso com a fala de Roberto, desconfiado que vinha da mulher. Decide partir, mas, antes de deixar a casa e ir embora para longe, ameaça levar o filho consigo. Noemi se desespera, passando a jogar o Guri contra o seu pai, colocando-o como um vilão: “– Meu bem, seu pai quer lhe levar para longe da mamãe. Deixa a mamãe aqui e

carrega você sozinho com ele” (QUEIROZ, 1937, p. 141).

No dia seguinte, ao chegar do trabalho, Noemi recebe a notícia de que João Jaques partiu para o Rio de Janeiro, mas foi sozinho, sem o filho. A princípio, não acredita naquilo que o próprio Guri lhe conta, “mas a verdade, mesmo, é que um homem traído, desprezado, vai embora. Quando não mata, como muitos. Ir embora, era, afinal, o menos que ele podia fazer” (QUEIROZ, 1937, p. 144).

Os dias de Noemi, após a separação, mostram-se bastante difíceis: sua comadre, que a ajudava em casa, reprovava duramente as suas atitudes; os conhecidos na rua a condenavam, inclusive os camaradas: “Ainda era muito vivo, em todos, o terror do adultério. Queriam ser independentes, tinham ideias, mas no fundo do coração todos tinham horror da coisa ruim, do nome feio” (QUEIROZ, 1937, p. 148). Guiomar, sua amiga da fotografia, arrumava desculpas para não saírem mais juntas; e Seu Benevides, dono da empresa onde as duas trabalhavam, que já via com desconfiança as ideias políticas com que Noemi se envolvia, termina por demiti-la após o escândalo do adultério e da separação, alegando reclamações por parte da freguesia.

Mas o pior ainda viria. Já quase ao final da narrativa, Noemi perde o seu filho inexplicavelmente, vítima de uma doença rápida e fatal:

A morte é silenciosa e modesta. Os vivos é que a cobrem de gritos, de aglomeração, de ritos. O Guri morreu suavemente, sem falar, sem saber, decerto sem saudade de nada. Apenas abriu a boca, aspirou o ar numa angústia mais forte que tudo e uma onda amarelada lhe foi subindo gradualmente pelo corpo, debaixo da pele, tomou-lhe as faces coradas pela febre, ganhou-lhe a boca, a testa, os dedos da mão. Mais nada. O doutor disse baixinho:

– Foi o fim.

E Noemi ficou olhando, esperando mais, esperando o fragor do mistério terrível. Mas nada. O doutor fechou os olhinhos assustados, calçou com um pano o queixinho flácido. (QUEIROZ, 1937, p. 184-185.)

O modo como o narrador dá conta dos últimos instantes de vida do garoto, descrevendo seu estado psicológico e também físico, é dotado de uma visão sóbria sobre os eventos, que se faz presente durante toda a narrativa e nem no momento de maior dramaticidade deixa de existir. Concordamos com Bueno (2006, p. 437-438), quando coloca que “a narração dessa morte e da reação da mãe é certamente um dos capítulos mais impressionantes do

romance de 30”.

No último capítulo do romance, encontramos Noemi subindo uma ladeira e relembando o último ano, cheio de decisivos acontecimentos: o romance com Roberto, a separação de João Jaques, a trágica morte do seu Guri, tão jovem. A célula estava dissolvida: Felipe, o guarda-livros, seguiu para a Rússia; Angelita, uma militante, foi para longe, acompanhada do marido e dos filhos; e tantos outros companheiros “presos, dispersos, espalhados” (QUEIROZ, 1937, p. 194).

Noemi ia só, mas grávida, carregando um filho de Roberto no ventre. Seu companheiro também estava preso, após uma noite em que os dois foram flagrados distribuindo boletins. Noemi foi logo solta. Estar grávida e não ter qualquer antecedente a ajudaram. “Roberto, esse é que ficou. Foi depois para o sul, numa leva. Estava agora numa ilha. Quem tinha certeza? Os tempos estavam tão incertos, as notícias difíceis, impossíveis” (QUEIROZ, 1937, p. 197). E como a de João Miguel, a história de Noemi é encerrada com a personagem em movimento, caminhando, seguindo em busca de um novo começo.

## 2.5 AS TRÊS MARIAS

1939 é internacionalmente conhecido como o ano em que se iniciou a Segunda Guerra Mundial, maior conflito da História da humanidade; um marco de terror e de destruição. Aqui no Brasil, chegavam as notícias de uma Europa aos poucos conquistada pelos nazistas. Vários países eram dominados por governos autoritários, incluindo o nosso. Vivíamos, nesse ano, o nosso Estado Novo, encabeçado por Getúlio Vargas, um período de intensa repressão ideológica.

Nesse controverso contexto, Rachel de Queiroz publica o seu quarto romance, **As três Marias**. A trama, como o próprio título sugere, gira em torno da vida de três moças, Maria José, Maria da Glória e Maria Augusta, embora o foco recaia sobre esta última, chamada de Guta e narradora autodiegética da história.

Uma espécie de romance de formação (*Bildungsroman*, na acepção

alemã do termo), no que apresenta de aprendizado e de formação, **As três Marias** traça a história de Guta a partir da chegada dela a um colégio interno dirigido por freiras.

Aprendizado, na medida em que o herói constrói, a partir de um *telos* (uma meta) interior, a sua própria personalidade e seus princípios de ação moral. Formação na medida em que instituições sociais como a família, a escola, o teatro, a igreja, a loja maçônica, pelas quais transita o herói, procuram influenciá-lo, moldá-lo, direcioná-lo, segundo seus valores e normas específicas. (FREITAG, 2001, p. 68.)

Assim que vemos, no romance, não apenas a construção da personalidade de Guta, incluindo aqui os seus traços morais e demais características de individualidade, mas também o poder que as instituições, em especial o colégio religioso, de educação rígida e tradicional, exercem sobre a garota. Em **As três Marias**, acompanhamos o desenvolvimento por que passa a narradora da sua infância à juventude, no que se aplicam as variantes de influência.

Nesse ambiente de educação ortodoxa, a personagem sofre a distância do seu lar, sentindo-se isolada e abandonada num espaço em tudo assustador: “E eu tinha medo. A Irmã era velha, de olhar morto, fala incolor e surda” (QUEIROZ, 2005, p. 7). Esse tipo de comportamento, pode-se dizer, parece ser comum nos romances que se passam em internatos. Lembremo-nos da angústia de Sérgio em *O Ateneu*, de Raul Pompeia, e do menino Carlinhos em *Doidinho*, de José Lins do Rego. Maria Augusta somente confirma que, com as meninas, tal coisa não se dá de forma diferente.

Nesse ambiente, Guta aos poucos conquista a amizade das internas, especialmente a das outras duas Marias, tornando-se, as três, inseparáveis:

Foi a Irmã Germana, a nossa mestra, quem sugeriu o apelido, chamando-nos pela primeira vez “as três Marias”.

Era num estudo da tarde, e enquanto todo o mundo lia ou escrevia seus pontos nos cadernos, Maria José, Glória e eu conversávamos segredinhos, sentadas lá para os fundos do salão. Irmã Germana entrou de repente, bateu secamente o sinal:

– Maria José, Maria Augusta, Maria da Glória, por que não fazem silêncio? São as inseparáveis! Já notaram, meninas? Essas três vivem juntas, conversando, vadiando, afastadas de todas. São as três Marias! Se ao menos vivessem juntas, como as três do Evangelho, pelo amor de Nosso Senhor! Mas sou capaz de jurar que perdem o tempo em dissipação... (QUEIROZ, 1939, p. 41.)

Unidas, o convívio no colégio se tornou mais agradável, até que chega o momento em que, já diplomadas, seguem sua vida fora dos muros do internato.

E então se inicia, para Guta, um novo período de descobertas, envolvida na luta pela sua sobrevivência na cidade, já que não quis voltar a morar na sua antiga casa. “Tinha eu dezoito anos quando comecei a trabalhar e seis meses depois já sentia medo de ficar velha sem saber o que era o mundo” (QUEIROZ, 1939, p. 111).

Guta passa a viver numa pensão, conhece novas pessoas e é apresentada a Raul, um pintor maduro, casado, “romântico e misterioso, prometendo grandes momentos” (QUEIROZ, 1939, p. 127). Os primeiros contatos entre eles se dão em razão de uma pintura, da qual Guta seria a modelo. Com o passar do tempo e a assiduidade das idas da personagem ao ateliê, ela e o pintor engatam um romance clandestino, tendo em vista a situação dele. No entanto, Guta, dentro da sua inexperiência, nutre as esperanças de uma relação séria. Quando finalmente se dá conta das intenções de Raul, que somente a queria como amante, vem o rompimento: “Talvez isso fosse lógico para ele e para todo o mundo. Mas não o era para mim. E eu não queria ser amante dele” (QUEIROZ, 1939, p. 186).

A narradora chega a insistir no seu sentimento pelo pintor, ponderando acerca do que ele esperava da relação: “Escrevi-lhe uma longa carta, onde procurava lhe expor a minha concepção do amor, a única que poderia caber entre nós” (QUEIROZ, 1939, p. 189-190). Raul nunca respondeu a sua carta. Mais tarde, somente envia o quadro em que Guta aparece retratada.

Foi duro para mim habituar-me à ideia de perder Raul. A gente nunca aceita o fato quando ele sucede e como sucede; não sei se alguém já pensou isso antes, mas sempre me pareceu que um fato, para ter verdadeiramente realidade, precisa acontecer subjetivamente dentro de nós, depois de ter acontecido objetivamente, no mundo real. (QUEIROZ, 1939, p. 191.)

Certo dia, Guta resolve visitar Raul: “Tive a ideia de ir ao ateliê, agradecer o retrato” (QUEIROZ, 1939, p. 191). Ao chegar lá, encontra-o dando aulas para algumas alunas, das quais uma parece interessá-lo. Guta observa Raul reproduzir à sua aluna as mesmas frases antes ditas a ela: “E eu o ouvia repetir as mesmas histórias com que me enlevara, como quem vê a reprise

dum filme, esperando, prevendo cada gesto, cada expressão, cada sorriso” (QUEIROZ, 1939, p. 193). Isso gera na personagem uma nova decepção, narrada numa passagem em que se reconhece uma grave falha de composição:

Ele me acompanhou até a porta, descendo a escada ao meu lado.  
Quando fui saindo, segurou-me a mão, murmurou furioso:  
– Quem vê o seu arzinho displicente, seus sorrisos de censura, pensa que eu é que estou em falta com você, que a mim é que cabe a culpa...  
Eu puxei a mão.  
– Não... Gostei apenas de ver, dos bastidores, como é que você trabalha. Que ilusionista maravilhoso você é! A pobrezinha já está tonta, mais tonta do que eu nunca estive...  
E já na calçada, ao me afastar, acrescentei:  
– O que eu lamento é você não me ter escolhido uma sucessora mais bonita... Seria menos desagradável agora...  
Ele teria respondido, mas eu já ia longe. Mordeu os lábios, ficou um momento à porta, olhando-me caminhar. (QUEIROZ, 1939, p.194-195.)

Ora, como narradora autodiegética que é, ou “narrador-protagonista”, para usarmos a tipologia de Norman Friedman, Guta somente pode narrar “de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 1987, p. 43). O que vemos ao final da passagem citada, no entanto, não corresponde a esse tipo de domínio narrativo. Tendo a narradora virado as costas e ido embora, como poderia notar que Raul mordeu os lábios e ficou ainda alguns instantes à porta do ateliê? Guta inclui na narrativa elementos que não fazem parte do seu campo sensorial, por um momento narrando à maneira onisciente.

Seguindo com os principais eventos do romance, a uma certa altura da trama, numa ida ao Rio de Janeiro, Guta conhece Isaac, a quem se entrega e com quem vive um período de intensa paixão: “Isaac me queria, era evidente, mas nunca me falara de amor. Não fazia projetos, não pedia promessas, não hipotecava o futuro” (QUEIROZ, 1939, p. 240-241). A relação termina com a despedida de Guta, que, hesitante, retorna grávida ao Ceará.

Dias depois, perde a criança, após ir a um parque de diversões e brincar na roda-gigante e em brinquedos que lhe fizeram mal por não serem recomendados a gestantes: “rodopiei loucamente no chicote, abalroei com furor nos pequenos automóveis da autopista. A cada pancada, sentia qualquer coisa me fazer mal lá dentro, uma coisa pesada e penetrante” (QUEIROZ,



1939, p. 279).

Guta sofre os sintomas do aborto: “Adoeci. Tive febre, delírio, dores terríveis.” (QUEIROZ, 1939, p. 277). E conta com uma amiga durante a sua recuperação: “É Dona Júlia que me trata, quem me põe o saco de gelo sobre o ventre, quem me dá o chá amargo e fumegante, quem me troca a roupa de cama de vez em quando” (QUEIROZ, 1939, p. 277).

Recuperada, resolve voltar para o sertão, para a fazenda da sua família. Pesa no seu coração a distância e a saudade de Isaac, assim como os instantes que viveram juntos: “E houve momentos em que ele estava tão próximo, tão próximo, o seu rosto tão junto do meu que eu nem o enxergava mais, como se ele já fizesse parte de mim mesma” (QUEIROZ, 1939, p. 283).

O romance termina com a personagem no trem a caminho de sua casa, contemplando o asterismo das Três Marias e pensando nas suas amigas. Mas o que verdadeiramente a ocupa é o seu futuro, comparado à duração da vida das estrelas. Por quanto tempo ainda brilharia na escuridão, até que a sua luz se extinguísse? Se considerarmos seu brilho dentro daquelas páginas, vale dizer que ele será perene à maneira de toda boa literatura.

**As três Marias**, como a crítica reconheceu já no seu lançamento, representa uma mudança de perspectiva dentro do conjunto dos romances que Rachel publicara até então. Essa mudança está baseada, principalmente, na escolha do foco narrativo. Pela primeira vez, a escritora optou por apresentar uma história sob o ponto de vista da personagem principal, o que dá ao romance um alcance mais pessoal e intimista, acentuado pela presença marcante da descrição e análise psicológica. A tal ponto que Mário de Andrade, em crítica que compõe o *corpus* do nosso estudo, chegou a ver, em **As três Marias**, uma filiação da escritora à tradição de Machado de Assis.

Concordamos que há uma mudança de foco entre **O quinze** e **As três Marias**. Enquanto o drama do primeiro recai sobre uma tragédia natural, que, em maior ou menor grau, atinge a todas as personagens da trama, o segundo se apresenta sob uma perspectiva memorialística, íntima e pessoal, em que os principais acontecimentos da juventude da narradora são expostos ao sabor da repercussão que causaram em seu espírito. Para Haroldo Bruno, **As três Marias** “perde o sentido de estudo social, que sem dúvida comporta secundariamente, na proporção em que o interesse se vai concentrando no

retrato íntimo da personagem-narradora” (BRUNO, 1977, p. 72).

No entanto, numa última comparação com **O quinze**, notamos que **As três Marias** mantém e até aprimora o mérito da linguagem alcançado por Rachel já na sua estreia. A prosa da escritora, pode-se dizer, segue um padrão característico que nem mesmo nas crônicas deixará de existir: um estilo limpo e encadeado, que equaliza o fluir da oralidade e o apuro da boa escrita. Antonio Candido endossa o que aqui se coloca, ao observar que **O quinze** “se sustenta ainda hoje pela força do estilo simples e expressivo, que revelou uma escritora cujo grande talento foi confirmado pelos livros posteriores” (CANDIDO, 2010, p. 110).

## 2.6 OUTRAS INCURSÕES NA LITERATURA

Após o lançamento de **As três Marias**, em 1939, inicia-se um longo hiato na produção romanesca de Rachel de Queiroz, que só retornaria ao romance em 1975, com o seu **Dôra, Doralina**. Nesses trinta e seis anos, Rachel de Queiroz se lança a outros gêneros e se envolve em atividades literárias e editoriais diversas, ampliando o conjunto da sua obra.

É nesse período que a autora terá definida a sua imagem de cronista. Verdade que o nome de Rachel já frequentava as páginas dos jornais de sua terra anos antes de publicar o seu primeiro romance. Conforme colocamos aqui, sua estreia como cronista se deu no jornal **O Ceará**, em 1927. Mas o seu crescente prestígio literário, endossado pelo sucesso de público e de crítica dos romances lançados na década de 30, levaram Rachel à condição de colaboradora de importantes periódicos brasileiros, como o **Correio da Manhã**, **O Jornal** e o **Diário da Tarde**.

Em 1944, quando a sua carreira de cronista já apresentava uma consagração análoga à de romancista, Rachel de Queiroz é convidada a ser colaboradora exclusiva de **O Cruzeiro**. Principal revista ilustrada do seu horizonte histórico, pertencente ao grupo Diários Associados, de Assis Chateaubriand, **O Cruzeiro** teve sua publicação iniciada a 10 de novembro de 1928. Gradativamente, sua importância e tiragem cresciam, conquistando, com suas matérias e fotografias, o leitor brasileiro.

No seu livro de memórias, Rachel comenta a negociação com Leão Gondim, diretor de **O Cruzeiro**, que pretendia preencher a primeira página da revista com um artigo semanal de sua autoria. A escritora tinha ideia melhor:

Eu recusei e sugeri que me dessem a última página da revista. Leão achou “uma loucura botar uma colaboradora ‘do meu nível’ na última página”. Argumentei que o que faz a página é a matéria nela impressa. Se a minha colaboração interessasse, o leitor encontraria a última página com a mesma facilidade com que encontrava a primeira. Além do mais – creio que foi isso que o convenceu –, uma crônica assinada, na última página, iria valorizar a capa de trás em matéria de publicidade. (QUEIROZ, 2010, p. 203.)

Assim, durante trinta anos, de 1945 a 1975, quando finalmente deixa de circular, os leitores de todo o Brasil tiveram em **O Cruzeiro** um encontro semanal com Rachel de Queiroz, na seção não por acaso intitulada “Última página”. Memorável, em seu texto de estreia na revista, “Crônica nº. 1”, Rachel de Queiroz constrói uma metacrônica, na qual se apresenta ao público e em que comenta sua carreira e gosto literários:

Tanto neste nosso jogo de ler e escrever, leitor amigo, como em qualquer outro jogo, o melhor é sempre obedecer às regras. Começamos portanto obedecendo às da cortesia, que são as primeiras, e nos apresentamos um ao outro. Imagine que pretendendo ser permanente a página que hoje se inaugura, nem eu nem você, — os responsáveis por ela —, nos conhecemos direito. É que os diretores de revista, quando organizam as suas seções, fazem como os chefes de casa real arrumando os casamentos dinásticos: tratam noivado e celebram matrimônio à revelia dos interessados, que só se vão defrontar cara a cara na hora decisiva do “enfim sós”.

Cá estamos também os dois no nosso “enfim sós” — e ambos, como é natural, meio desajeitados, meio carecidos de assunto. Começamos pois a falar de você, que é tema mais interessante do que eu. Confesso-lhe, leitor, que diante da entidade coletiva que você é, o meu primeiro sentimento foi de susto, — sim, susto, ante as suas proporções quase imensuráveis. Disseram-me que o leitor de O CRUZEIRO representa pelo barato mais de cem mil leitores, uma vez que a revista põe semanalmente na rua a bagatela de 100.000 exemplares!...

Sinto muito, mas francamente lhe devo declarar que não estou de modo nenhum habituada a auditórios de cem mil. Até hoje tenho sido apenas uma autora de romances de modesta tiragem; é verdade que venho há anos frequentando a minha página de jornal; mas você sabe o que é jornal: metade do público que o compra só lê os telegramas e as notícias de crimes e a outra lê rigorosamente os anúncios. O recheio literário fica em geral piedosamente inédito. E agora, de repente, me atiram pelo Brasil afora em número de cem mil! Não se admire portanto se eu me sinto por ora meio “gôche”.

Dizem-me, também que você costuma dar sua preferência a gravuras com garotas bonitas, a contos de amor, a coisas leves e sentimentais. Como, então, se isso não é mentira, conseguirei atrair o

seu interesse? Pouco sei falar em coisas delicadas, em coisas amáveis. Sou uma mulher rústica, muito pegada à terra, muito perto dos bichos, dos negros, dos caboclos, das coisas elementares do chão e do céu. Se você entender de sociologia, dirá que sou uma mulher telúrica; mas não creio que entenda. E assim não lhe resta sequer a compensação de me classificar com uma palavra bem soante. (QUEIROZ, 1945.)

E o texto segue nesse tom de apresentação, estreitando os laços entre a cronista e o seu público; laços iniciais de uma duradoura e prolífica relação. Nesses trinta anos de colaboração, Rachel escreveu artigos os mais diversos: são crônicas de viagem, como “Pequena cantiga de amor para Nova Iorque” (novembro de 1964); alguns perfis, que vão do sertanejo José Alexandre, em “O solitário” (maio de 1946), ao presidente “Lincoln” (março de 1959); outros, narrativas ficcionais curtas, conforme encontramos em “Os dois bonitos e os dois feios” (julho de 1955) e “Cremilda e o fantasma” (junho de 1958); também cartas abertas, como a “Carta a Gilberto Amado” (fevereiro de 1961); e tantas outras crônicas de sabor variado, desde a sua visão sobre o “Amor” (maio de 1962) e a “Saudade” (julho de 1953) até a sua síntese das necessidades humanas em “Um alpendre, uma rede, um açude” (agosto de 1947).

Todos esses textos citados (exceto a “Crônica nº. 1”) e muitos outros estão presentes nos livros **Cem crônicas escolhidas** (1958), **O brasileiro perplexo** (1964), **O caçador de tatu** (1967) e **As meninas e outras crônicas** (1976), coletâneas de crônicas selecionadas entre tantas produzidas para **O Cruzeiro**, salvaguardadas pela autora da efemeridade dos periódicos.

Também outros livros de crônica compõem as obras completas de Rachel de Queiroz. São eles: **A donzela e a moura torta** (1948), primeira obra do gênero da autora, em que constam crônicas publicadas nos jornais cariocas, num período que compreende os anos de 1943 a 1945, antes de a autora tornar-se cronista exclusiva de **O Cruzeiro**; **O jogador de sinuca e mais historinhas** (1980); **Mapinguapi** (1989), reeditado sob o título de **O homem e o tempo** (1995), que a autora descreve numa nota como a reunião de crônicas de procedência variada: algumas já publicadas em livro saído por outra casa que não a José Olympio (**O brasileiro perplexo**, decerto), outras advindas de uma coletânea que a autora resolveu não reeditar na sua totalidade, e por fim crônicas ainda nunca vistas em livro, datadas de 1988; **As terras ásperas** (1993), que traz 96 textos publicados entre 1988 e 1992; **Falso mar, falso**

**mundo** (2002), livro em que encontramos crônicas escritas entre fevereiro de 1993 e novembro 2000, registros, portanto, da virada de milênio, feitos por uma lúcida senhora de 90 anos em pleno domínio da escrita; e, por fim, **Existe outra saída, sim**, coletânea publicada por uma editora cearense, no final de 2003, às vésperas da morte da escritora, e que traz somente textos publicados no jornal local **O povo**.

Quando ainda em **O Cruzeiro**, especificamente no ano de 1950, Rachel de Queiroz publica em 40 capítulos o folhetim **O galo de ouro**, produzido sob encomenda. Acontece que a cronista planejava viajar para Europa, ao lado do seu então marido, o médico Oyama de Macedo, mas carecia de algum dinheiro. Leão Gondim, que já apresentamos aqui como diretor da revista, logo incita Rachel a finalmente escrever o romance-folhetim que ele já vinha lhe pedindo havia tempos. Rachel aceita: “Deixei alguns capítulos prontos, como garantia, e recebi adiantados cinquenta contos, que era um bom dinheiro, como preço total do folhetim” (QUEIROZ, 2010, p. 156).

**O galo de ouro**, saído seu último capítulo na revista, ou seja, “após cumprido o seu destino semanal, mergulhou no fundo de um armário e foi esquecido. Pela autora. Pois a notória confraria dos amigos – o editor no meio – de vez em quando o reclamava” (QUEIROZ, 1985, p. IX). Assim, após muito solicitado pela editora, Rachel finalmente resolve formatar o romance-folhetim em livro, publicando-o em 1985, passados trinta e cinco anos do seu sucesso na revista. Nesse processo, o texto passou por mudanças, conforme a autora explica em nota que prefacia a edição em livro da obra: “Na sua estrutura nada foi alterado, nem modernizado o período ou cenário. Apenas a forma, a linguagem, sofreu uma rigorosa e indispensável revisão” (QUEIROZ, 1985, p. IX).

**O galo de ouro** se passa na Ilha do Governador, no Rio de Janeiro, lugar onde Rachel vivia desde 1945. A época representada na narrativa dá conta de uma Ilha ainda calma e isolada: o Aeroporto do Galeão ainda não fora inaugurado e o transporte até o continente era feito de barca. Naqueles quarenta capítulos, um narrador heterodiegético nos apresenta a história de Mariano, um mulato carioca, nascido em Vila Isabel. Garçom de profissão, uma noite conhece Percília, com quem começa a namorar. O tempo passa, a relação se estreita, e, uma vez Percília grávida, Mariano decide-se por

morarem juntos. Mudam-se, então, para um pequeno cômodo alugado, num sobrado onde também funcionava um centro espírita que Percília passa a frequentar. Ali, criam a sua filha, a pequena Georgina.

Um dia, Mariano e a mulher, acompanhados da sua pequena, vão à Ilha do Governador visitar a comadre Dona Loura. Os dois ficam encantados com o lugar, Percília insistindo na ideia de que ali poderiam comprar seu terreno e construir a sonhada casa própria, por mais simples que fosse, com área para plantação e criação. Pressionado e ele mesmo sonhando a vida que levaria naquele ambiente bucólico, Mariano dá entrada no terreno, assinando interesse pela compra. Mas o destino, implacável, vem mudar gravemente o destino dos personagens. Na volta do passeio, quando já tinham descido da barca e se dirigiam para casa, um carro a toda velocidade atinge-os em cheio. Mariano e a filha, que carregava junto a si, conseguem sobreviver; já “Percília, coitadinha, as duas rodas lhe passaram por cima do corpo” (QUEIROZ, 1985, p. 30), morre no local.

Mariano tenta reconstruir a sua vida. O ombro gravemente lesionado no acidente jamais voltou a ser o mesmo, o que o impedia de continuar como Garçom. Com a pequena Georgina aos cuidados da madrinha, lá na Ilha, Mariano passa a trabalhar como cambista, uma atividade clandestina que lhe rendia dinheiro suficiente para os seus gastos e os da filha. Até o dia em que é preso, passando uma curta temporada na cadeia. Libertado, procura o seu chefe, que lhe dá dinheiro e ordens de sumir por um tempo. Vai, então, para a Ilha do Governador, onde se instala a princípio na casa da comadre.

É com esse dinheiro e com o que mais tarde volta a ganhar na lida de cambista que Mariano começa a mexer no seu terreno, comprando o material para a construção da casa. Nesse período, conhece Nazaré, uma jovem namoradeira, louca por passeios e cinema, por quem se apaixona. O problema: Nazaré mantinha um namoro com um malandro da cidade, o Zezé, explorador e autor de pequenos crimes. Mesmo cientes disso, Mariano e Nazaré iniciam um relacionamento paralelo, regado por presentes e mimos que somente ele poderia oferecer. A jovem, interesseira e desejosa de um futuro melhor, acaba decidindo terminar o namoro com o perigoso Zezé.

Uma denúncia feita por Mariano à polícia, na qual informava Zezé como sendo autor de um roubo de joias, vem facilitar o caminho do casal. O

malandro é então perseguido pela polícia, que o encontra e encurrala na amurada do cais. Zezé, numa tentativa de escapar sem se entregar, lança-se ao mar, onde morre afogado. Livre de qualquer empecilho, Mariano pede Nazaré em casamento, ao que a jovem aceita de pronto. Os dois vão morar numa casa rudimentar, como era comum na Ilha, construída com a ajuda dos moradores locais.

Os primeiros anos juntos passaram bem, Mariano acreditando numa Nazaré direita, voltada à família. No entanto, na contramão, as dificuldades financeiras cresciam. Mariano perdera o posto de bicheiro e se sustentava fazendo bicos e comércio autônomo, para o que não demonstrava qualquer talento. Vendo-se destituída de muitos dos mimos que o marido outrora lhe garantira, Nazaré aos poucos demonstra seu descontentamento com a relação. As brigas entre o casal se amiúdam. Num dia, Mariano esbofeteia a mulher, após esta jogar-lhe na cara o amor que ainda guardava pelo finado Zezé. A partir daí, a relação se torna insustentável, culminando no dia em que, denunciada por uma de suas filhas, Nazaré confessa a Mariano que o traía há um bom tempo, deixando a casa logo em seguida.

Vendo-se sozinho com os filhos dos seus dois relacionamentos, Mariano propõe à sua comadre viverem juntos. Viúva, Dona Loura aceita e se muda para a casa dele. Ali, conhecemos um Mariano agora muito mais duro no trato com as pessoas, encontrando prazer e entretenimento nas rinhas de galo, onde investia parte considerável do seu tempo e do dinheiro que lhe restava. Seu sonho era um dia criar um galo de ouro, campeão de futuro notório, “que lhe abriria todas as portas, a começar pelas portas da Academia” (QUEIROZ, 1985, p. 216).

É central em comentários críticos e em demais textos sobre **O galo de ouro** a afirmação de que esse romance-folhetim representa um desvio na obra romanesca de Rachel de Queiroz, por ter como espaço a cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente o subúrbio carioca, no que muito diverge dos outros romances. Afirmação irrefutável: de fato, as coordenadas e a própria toponímia aqui é outra. No entanto, uma recensão do romance – e, com o resumo da história, buscamos ilustrar melhor isso – nos leva a entendê-lo como uma obra que não destoa tanto assim das demais.

Neste **O galo de ouro**, Rachel de Queiroz mais uma vez constrói uma

narrativa em que o espaço e o tempo ficcionais — no caso, a representação da Ilha do Governador da primeira metade do século XX —, norteiam em grande medida a realidade ali exposta. Há harmonia entre a época, o ambiente, os tipos humanos e o modo de vida representados. Nesse acerto, a autora nos entrega uma Ilha tal e qual foi um dia, talvez a parcela mais “sertaneja” do Rio. Assim, ao mesmo tempo em que nos deparamos com malandros, bicheiros e terreiros de macumba, elementos até então inéditos na ficção de Rachel, também reconhecemos nas moradias simples, construídas com materiais primários, na agricultura e na pecuária de subsistência e no isolamento da vida pacata semelhanças com as histórias anteriores, passadas no interior do Nordeste.

Voltando um pouco no tempo, um ano após publicar o seu **As três Marias**, em 1940, Rachel de Queiroz inicia o seu trabalho de tradutora na Livraria José Olympio Editora, já então sua Casa definitiva e à qual se ligava por vínculos que extrapolavam o literário. Ali, na livraria primeiro situada na Rua do Ouvidor e depois transferida para a Marquês de Olinda, o catálogo vivo da editora se encontrava para conversas nem sempre amistosas sobre literatura, política e mais. Eram presenças constantes as figuras de Graciliano Ramos, Amando Fontes, Santa Rosa, José Lins do Rego e a própria Rachel de Queiroz, todos amigos íntimos do grande editor, “famoso pelo respeito à liberdade de seus autores” (FONTES, 2012, p. 92). Também o irmão de José Olympio, Daniel, era uma personalidade querida dentro da Casa, exercendo ali uma atividade mais pragmática, pois era no seu gabinete que os escritores deixavam os originais, e “ele que decidia os números da tiragem, ele que mantinha contato com as impressoras, ele que comandava o trabalho da equipe de revisores, ele que decidia as capas, contratava os artistas” (QUEIROZ, 2010, p. 198).

O sucesso da José Olympio a partir da década de 1930, impulsionado principalmente pelo seu cada vez maior catálogo de autores brasileiros, foi tal ao ponto da editora se tornar a melhor do país. “Além de todo o respeito que recebiam por parte do editor, o que se refletia nas questões financeiras, [os autores] também se sentiam gratificados com o esmero com que cada livro era produzido” (FONTES, 2010, p. 90). É, então, buscando ampliar ainda mais as suas atividades no mercado literário brasileiro que a editora inicia a publicação



de traduções de obras estrangeiras. O trabalho ficou a cargo de Vera Pereira, mulher de José Olympio, responsável por organizar o time de tradutores e por selecionar as obras:

As edições de literatura estrangeira na José Olympio se caracterizaram por duas vertentes – obras clássicas e títulos de autores de grande sucesso em sua época, e uma constante: a qualidade dos tradutores. Entre estes, podemos destacar Rachel de Queiroz, uma das mais prolíficas da Casa, Lúcio Cardoso, Aurélio Buarque de Holanda, Paulo Rónai [...]. (PEREIRA, 2008, p. 277.)

A lista acima segue com nomes de peso no cenário literário e cultural da época. Não é, contudo, à toa que Rachel de Queiroz encabeça a lista. A sua atividade como tradutora, diferente da de muitos daqueles autores, era regular: “Passei a ser tradutora efetiva, um livro atrás do outro e recebendo uma retirada mensal” (QUEIROZ, 2010, p. 198). A autora, em sua casa, dedicava de oito a dez horas por dia à tradução, vertendo à língua portuguesa e ajudando a colocar nas livrarias brasileiras textos clássicos e contemporâneos da literatura estrangeira. Numa época em que raros escritores conseguiam tirar seu sustento da venda de sua própria obra, era por meio das traduções e da sua atividade na imprensa que Rachel ganhava a vida.

Ganhava, sobretudo, experiência. Intercalando a tradução de consagradas obras literárias a alguns sucessos do momento, Rachel possuía certa autonomia na seleção dos autores: “De vez em quando eles vinham com um *best-seller*, mas no geral eu tinha o direito de escolher o que iria traduzir” (QUEIROZ, 1997, p. 25). Nos que escolhia, a autora tinha a oportunidade de conhecer a fundo os artifícios de composição literária, tão caros a quem se dedica a esse tipo de arte, “uma vez que através da tradução o escritor se familiariza com os procedimentos dos autores traduzidos – e pode aprender com eles” (QUEIROZ, 1997, p. 25). Assim, Rachel muito pôde aprender com Jane Austen, de quem traduziu o **Mansfield Park**, em 1942; com o mestre Balzac, em **A mulher de trinta anos**, traduzido em 1948; em quatro lições com Dostoiévski, ao transpor para o português, por meio de traduções indiretas, as obras **Humilhados e ofendidos** (1944), **Recordações da casa dos mortos** (1945), **Os demônios** (1951) e **Os irmãos Karamazov** (1952); também com Emily Brontë, de quem foi primorosa tradutora em **O morro dos ventos**

**uivantes**, saído em 1947; e com várias outras referências da literatura mundial. No total, foram 38 autores e 45 obras, entre romances, teatro, biografias e memórias, traduzidos principalmente do francês e do inglês.

Conforme já adiantamos aqui, data de 1975 o retorno de Rachel de Queiroz ao romance, quando lança o seu **Dôra, Doralina**, depois de um hiato de trinta e seis anos. **As três Marias**, seu último romance até então, havia saído em 1939; e **O galo de ouro**, romance-folhetim publicado semanalmente em **O Cruzeiro** na década de 1950, a essa altura ainda não fora editado em livro.

Esse retorno ao romance foi muito alardeado pela imprensa brasileira, que se ocupava de emitir notas e matérias não apenas a respeito do lançamento da obra, mas também do seu processo de elaboração, incluindo aqui a entrega dos originais ao prelo da José Olympio. Farto material circulou nos jornais durante aquele ano, o que reflete a expectativa que havia em torno da literatura produzida por Rachel. A repercussão e o acolhimento dados a **Dôra, Doralina** foram justificados pela crítica especializada, que saudou o regresso da romancista e reconheceu as qualidades do livro. No que diz respeito ao público, o sucesso do romance foi enorme, figurando várias semanas na lista dos mais vendidos.

A história é contada por um narrador autodiegético, a própria Maria das Dores (chamada Doralina pelo seu pai, quando criança), e é estruturada em três “livros” que tratam cada um de uma fase importante da vida da protagonista, organizados em ordem cronológica.

O primeiro deles, “O Livro de Senhora”, dá conta da adolescência e do início da vida adulta de Doralina. O ambiente em que se passa a trama é a Fazenda Soledade, situada no sertão cearense. Órfã de pai logo cedo, Doralina relembra a difícil relação com a mãe, referida como Senhora, uma mulher autoritária e pouco maternal, que muito a reprimia e que administrava com pulso firme a fazenda.

A necessidade de resolver uma questão “de extremas que já vinha de avós e bisavós” (QUEIROZ, 1975, p. 14) ocasiona a chegada de Laurindo à fazenda, um agrimensor que passa a cortejar Doralina, daí saindo namoro, noivado e casamento sem demoras nem complicações. A vida de casados, no entanto, é abalada no momento em que Doralina descobre que Laurindo, à

noite, costumava frequentar o quarto de Senhora, traindo-a com a sua própria mãe.

Ao fim desse primeiro livro, a narradora-protagonista nos conta a misteriosa morte de Laurindo, que todos tomaram como acidental. No entanto, as suspeitas de Doralina recaíram sobre Delmiro, um senhor de passado enigmático que lhe devia a vida. Viúva, deixa a fazenda e parte para a cidade, onde inicia uma nova fase da sua trajetória.

A partir do segundo livro, intitulado “O Livro da Companhia”, encontramos o percurso da personagem como atriz numa companhia de teatro mambembe, no pleno exercício da sua liberdade e autonomia a muito custo alcançadas:

Mas para mim o pior era o caso da raposa, numa serra da Espanha, que caiu presa numa armadilha de ferro; como não conseguia se libertar, roeu a junta do osso, rasgou a pele e a carne até apartar, e por fim saiu livre – aleijada mas livre, deixando o pé na armadilha; e no outro dia o caçador só encontrou aquela pata sangrenta, presa nos dentes de aço. (QUEIROZ, 1975, p. 78-79.)

Comparando sua condição à da raposa, Doralina explicita o quanto o abandono de Senhora e da fazenda lhe foi doloroso e mutilador. Sofrendo com os vínculos do seu passado, a narradora durante muito tempo tem seu pensamento ligado à Soledade e a tudo aquilo que procurou abandonar quando escolheu partir com a Companhia.

Por último, em “O Livro do Comandante”, a personagem narra o seu envolvimento inicial e a vida conjugal ao lado de Asmodeu, chamado de Comandante. Trata-se de um relacionamento muito intenso, diferente do que experimentou com Laurindo, seu primeiro marido. Aqui, deparamo-nos com uma Doralina prestes a ceder a independência conquistada, entregando-se e submetendo-se a um homem possessivo, autoritário e de atitudes violentas. É, contudo, de maneira consciente que ela se subordina ao Comandante, e é por meio de sua vontade e em nome de um grande amor que assume uma postura passiva. Ao final, desnorteada com a morte de mais um marido, Doralina volta à fazenda Soledade, passando a gerenciar as suas posses.

Anteriormente, quando tratávamos do período de lançamento do **Dôra**, **Doralina**, bem como da própria recepção crítica do romance, comentamos a

grande atenção a ele dada pela imprensa e também as constantes críticas positivas saídas em diversos jornais. Haroldo Bruno, Otávio de Faria, Antônio Carlos Villaça, Austregésilo de Athayde e Adonias Filho são alguns dos remanescentes nomes da crítica literária jornalística que escreveram sobre o romance, e em cujos textos é uníssono, mais do que a saudação ao retorno de Rachel ao gênero, o reconhecimento literário da obra. Mas isso somente nos periódicos, porque em outros espaços a recepção se deu de forma bem diversa.

Acontece que, por esse tempo, a imagem da escritora que dominava os meios intelectuais destoava da dos primeiros 30 anos de sua carreira, quando “um exame mesmo superficial da trajetória de Rachel de Queiroz vai evidenciar a consolidação da carreira fulminante de um autêntico ‘fenômeno literário’, como a ela costumavam se referir a crítica e o jornalismo que cobre o período de 1930-60” (HOLLANDA, 1997, p. 103).

Justamente pelos anos 60, reconhecemos uma espécie de deslocamento da crítica literária brasileira, momento em que a crítica jornalística é suplantada pela acadêmica — e, aqui, podemos observar o paulatino desaparecimento da figura do grande crítico de jornal. Nesses anos, a crítica literária “começa a mostrar os efeitos do ensino superior de Letras, que motivou a sistematização da pesquisa, com aumento do número de monografias; de tal modo que a partir de 1960 a crítica dos universitários tornou-se modalidade predominante.” (CANDIDO, 2010, p. 113-114). E é justamente nesse meio que o nome de Rachel de Queiroz não é tão bem-vindo; essa resistência se estendendo à sua obra.

O motivo estava nas posições políticas da escritora, que apoiou e trabalhou diretamente em prol da tomada do poder pelos militares em 1964. Rachel, conforme conta abertamente em várias entrevistas, desejava a saída do presidente João Goulart, empossado após a renúncia de Jânio Quadros:

Eu era contra o Jango porque, para mim, ele era o representante do que restara do getulismo. O suposto socialismo do Jango foi uma coisa que eu nunca engoli. Então, me opus formalmente contra o Jango, eu conspiréi com os generais para a derrubada do Jango. [...]. Eles vinham e sentavam neste sofá aí [aponta]. (QUEIROZ, 1997, p. 29.)

A autora depositava suas esperanças na figura do General Castelo Branco, seu parente, que afirmava a sua intenção de evitar o estabelecimento de um regime comunista no Brasil, limpando o governo do “pessoal que era fiel ao Jango” (QUEIROZ, 1997, p. 29). Rachel também explica que acreditava no propósito do General de “ficar pouco tempo no governo e entregar o cargo a um presidente eleito” (QUEIROZ, 1997, p. 29). Nada disso aconteceu, sabemos. A chamada “linha-dura”, que, vale ressaltar, desaprovava o comando de Castelo Branco, dá andamento à presença dos militares no poder, então nas mãos de Costa e Silva.

Rachel, após a saída de Castelo Branco, deixa de apoiar o governo militar, mas não chega a se aliar à oposição, o que para a esquerda não deixava de ser uma anuência à situação. Vale mais uma vez lembrar que a escritora nunca foi perdoada por ter rompido com o Partido Comunista ainda na década de 30, de modo que já existia aqui um ressentimento somente agravado pela sua postura em 64.

Desde então estigmatizada pelos intelectuais de esquerda, percebemos uma diminuição no interesse acadêmico sobre a obra de Rachel de Queiroz, de modo que a grande romancista tenha “hoje uma fortuna crítica reduzida e razoavelmente inexpressiva em relação à posição que ocupa na história da literatura nacional” (HOLLANDA, 1997, p. 103).

A produção literária de Rachel de Queiroz também se estende à dita literatura infantojuvenil, com a publicação de seis obras, a ver: **O menino mágico** (1969), sua estreia no gênero, que lhe rendeu o Jabuti de literatura infantil daquele ano; **Cafute & pena-de-prata**, saído em 1986 e ilustrado por Ziraldo; **Andira**, com primeira edição saída em 1992; **O nosso Ceará**, de 1994; **Xerimbabo** (2002); e o derradeiro **Memórias de menina** (2003).

No teatro, a contribuição de Rachel se dá com **Lampião** (1953), vencedor do importante Prêmio Saci, de 1954, e **A beata Maria do Egito** (1958), reconhecido com o prêmio de teatro do Instituto Nacional do Livro. Nessas duas peças, que têm como cenário central o sertão nordestino, encontramos o pleno desenvolvimento da habilidade de construir diálogos fiéis e eficientes, que a autora em certo sentido já anunciava desde os seus primeiros romances, principalmente em **João Miguel**. “Se na obra romanesca de Rachel de Queiroz a perfeição dos diálogos é uma das qualidades mais notáveis, escrever para o

teatro era um caminho natural” (ACIOLI, 2005, n.p.)

O drama de **Lampião**, ancorado em profunda pesquisa histórica e desenvolvido em cinco quadros, explora essa figura tão presente no nosso imaginário, que sintetiza o poder e o medo. As atividades do cangaço, objeto caríssimo à literatura nordestina feita por contemporâneos de Rachel, como Jorge Amado e José Lins do Rego, ganha aqui a sua versão para o palco. Em **Lampião** devemos ressaltar a personagem Maria Bonita, que aparece em sua plenitude humana e que a princípio intitularia a obra; senhora do seu destino, abandona o primeiro casamento e segue com o bando de cangaceiros, passando de Maria Déa a Maria Bonita. E é no diálogo reservado, na intimidade do relacionamento que Rachel entrega os segredos do casal, as angústias, os ciúmes: material que escapa da História e que somente se realiza na literatura.

Com menor extensão e um número bem reduzido de personagens, temos a peça **A beata Maria do Egito**. Drama inspirado na vida de Santa Maria Egípcíaca, apresenta uma jovem chamada Maria do Egito, que lidera um exército de fiéis dispostos a lutar em prol do Padre Cícero. Por onde passa, a beata agrega mais seguidores, crentes nos seus poderes milagrosos: “A Beata é santa mesmo, não é abuso do povo! Faz milagre, com a graça de Deus! Eu mesmo não vi, mas teve quem me contasse” (QUEIROZ, 2005, p. 132-133). Toda a ação se passa numa cadeia, onde Maria do Egito está presa por ordem do Coronel, sob a acusação de estar perturbando a ordem. A sua passagem pela cidade provocou mais ajuntamentos, a população seguindo-a a caminho de Juazeiro, “requisitando mantimento e munição pelo comércio” (QUEIROZ, 2005, p. 133). Confiando que isso valeria a sua liberdade, a Beata se entrega ao Tenente, mas este não cumpre a sua promessa e a mantém presa. E é essa paixão do Tenente que dá um tom trágico ao final, quando os fiéis se colocam a invadir a cadeia e Maria do Egito finalmente se liberta.

No ano de 1992, Rachel de Queiroz, então aos 82 anos, surpreende seus leitores e a crítica com a publicação de **Memorial de Maria Moura**. Acostumado às longas ausências da romancista, o público decerto não esperava outro retorno seu ao gênero, agora que já se tinham passado 17 anos desde o **Dôra, Doralina**. “Este **Memorial de Maria Moura**, escrito numa idade que costuma danificar a criação dos talentos mais robustos, é um

mistério: o mistério da ascensão ininterrupta de um escritor de gênio” (IVO, 2008, n.p.)

Mas a surpresa não se dá apenas nas circunstâncias de produção e de publicação: estende-se ao próprio livro. O **Memorial de Maria Moura** é um volume de 500 páginas impressas em letra reduzida, o que chegaria facilmente às 600, se fosse utilizada uma fonte regular. Ora, difícil imaginar tanto de uma senhora cujos romances não passavam das 250 páginas. “Mamãe brincava comigo, dizia que eu só fazia livro fininho, que não ficava em pé na estante”, diz em uma de suas entrevistas em vídeo.

No romance, Rachel optou por uma condução polifônica, em que cinco personagens fazem a vez de narradores. Os capítulos trazem nos títulos os nomes dos seus respectivos narradores, a ver: Maria Moura, Beato Romano, Marialva, Tonho e Irineu, embora a presença desses dois últimos esteja reduzida aos primeiros acontecimentos, desaparecendo em seguida. É notável a forma como isso foi elaborado: o nível de instrução, o tipo de educação recebida, os traços da personalidade e outras variantes dão a tônica do registro de cada narrador. A narrativa do Beato, por exemplo, homem culto, de formação eclesiástica, em muito distancia-se do que lemos nos capítulos narrados por Marialva, jovem reprimida, sonhadora, ansiosa por libertar-se dos irmãos. Equacionando as idiossincrasias dos narradores, Rachel compôs estilos singulares, em consonância com a época em que se passa a história, o que mais uma vez demandou um intenso estudo por parte da autora.

Esse *Memorial* entrega, com força e riqueza de representação, o sertão nordestino do século XIX, cenário onde eram comuns disputas de terras, brigas familiares em razão de heranças e ações praticadas por grupos de bandoleiros. É o que se passa com Maria Moura, narradora-personagem que intitula a obra e cuja história é central no romance, que lidera um grupo armado e segue pelo interior em busca de riqueza e de poder, após incendiar a sua casa, numa atitude de vingança contra seus primos. As histórias dos demais personagens, ainda que a princípio paralelas, acabam confluindo para os domínios da cangaceira na sua casa-grande.

Salvo um ou outro comentário restritivo, a recepção do romance foi elogiosa. A principal ressalva ficou a cargo de Walcyr Carrasco, em crítica publicada na revista semanal **Veja**, que viu no **Memorial** um regionalismo

tardio, sem possibilidade de acolhimento no gosto dos leitores mais exigentes. O romancista somente reconhece no livro a qualidade de uma leitura descompromissada, voltada para o entretenimento de quem se deleita com histórias pitorescas. Em contrapartida, é possível encontrar grandes elogios ao livro, como os feitos por Antonio Houaiss e por Afrânio Coutinho: o primeiro ressaltando as qualidades linguísticas do livro, na reprodução do falar e do escrever da época em questão; e o segundo observando, além disso, a construção polifônica da narrativa e a diversidade de pontos de vista, antes de arrematar: “Um romance perfeito” (COUTINHO, 1992).

**Memorial de Maria Moura**, podemos dizer, além de derradeiro romance, foi também a última grande publicação de Rachel em vida. Claro que ainda outras obras vieram a público, como algumas coletâneas de crônicas, narrativas infantis, um livro de memórias escrito a quatro mãos, com a sua irmã Maria Luíza, intitulado **Tantos anos**, e até um de culinária, **O Não Me Deixes**: suas histórias e sua cozinha, mas nenhuma alcançou o sucesso editorial e literário daquele.

Nos seus quase oitenta anos de ininterrupta trajetória literária (embora ela sempre se qualificasse como jornalista, antes de tudo), Rachel de Queiroz colecionou prêmios importantes, como o Machado de Assis, pelo conjunto da sua obra, entregue pela Academia Brasileira de Letras em 1957, e o Prêmio Camões, em 1993, considerado o maior de língua portuguesa e pela primeira vez conferido a uma mulher. A sua entrada para a ABL – que comentamos lá no início –, se a encaramos como um prêmio literário, decerto podemos considerá-lo o maior de todos, dados a representatividade do ato e o prestígio literário e social da Casa de Machado de Assis àquela época.

Rachel de Queiroz morreu no dia 4 de novembro de 2003, pouco antes de completar 93 anos. Morreu enquanto dormia na sua rede, em seu apartamento no Leblon, num edifício que leva ainda hoje o seu nome. Deixou uma obra romanesca apoucada, se comparada às mais de duas mil crônicas na imprensa. Mas digníssima de estudo, conforme procuramos mostrar. Adiante, consideraremos a crítica literária da década de 30 e, mais detidamente, a recepção crítica contemporânea aos quatro primeiros romances da autora.



### 3 A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA: DO NASCEDOURO À DÉCADA DE 1930

Havia uma crítica profissional que não há mais hoje. Hoje eles dão noticiuzinhos, em geral encomendados pelas editoras. A figura do crítico desapareceu, não sei por quê. Talvez seja a evolução dos estudos literários, aquela crítica era impressionista, era a crítica do "gostei, não gostei", podia ser formulada em boas frases, mas eram, na verdade... Não sei se são os novos estudos de literatura que influíram na liquidação do crítico pontificando... (QUEIROZ, 1991.)

A vida literária brasileira, à maneira da de grande parte do Novo Mundo, é relativamente jovem e recém-emancipada, quando a comparamos à dos países europeus. Iniciada já no século XVI, nos primeiros anos da colonização, nasceu em esparsas mas representativas manifestações literárias, faltando-lhe certa "organização, dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação dos grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras" (CANDIDO, 2013, p. 26).

Autores hoje canônicos, como José de Alencar e Gregório de Matos, foram talentos isolados cujas obras não obtiveram ressonância significativa à sua época. Esse cenário inicial estende-se até o século XVIII, período das Academias e do nosso Arcadismo, quando as manifestações literárias dão lugar a uma literatura propriamente dita, dotada de um sistema de três elementos interligados, conforme colocados por Candido: o autor, a obra e o público (2013, p. 25).

É somente a partir de então, com a integração dos referidos elementos, que se reconhece "a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade" (CANDIDO, 2013, p. 25). Noutros termos, a obra literária, denominador que integra os demais do sistema, é a transmissora de uma tradição, por meio da qual é possível acessar a maneira como os homens de diferentes conjunturas representam a si mesmos e os seus semelhantes.

Não há, contudo, unanimidade entre os historiadores e críticos acerca do momento em que a literatura brasileira se legitima como produto autônomo – com Coutinho (2006) representando um interessante contraponto ao

pensamento de Candido aqui aproveitado –, assim como também não encontramos consenso entre os estudiosos no que diz respeito ao nascedouro da nossa crítica literária. Se, para José Veríssimo, importante historiador e crítico dos anos oitocentos, “a crítica no Brasil nasceu com as academias literárias do século XVIII” (VERÍSSIMO, 1998, 406), um contemporâneo seu, Silvio Romero, apresenta certidão diversa, escrevendo que “nos tempos coloniais [a crítica] não existiu entre nós; seus primeiros rebentos são do tempo da regência” (ROMERO, 1960, p. 1640).

Seguindo o juízo de José Veríssimo, as primeiras incursões brasileiras na crítica, por situarem-se num período artístico de resgate das tradições gregas e latinas, eram fortemente marcadas pela retórica tradicional e “facilmente escorregava[m] para os mais desmascarados encômios e excessivos louvores, em linguagem, como era a literária da época, túrgida e hiperbólica” (VERÍSSIMO, 1998, 407). Assim, em ensaios que utilizavam como régua a adequação do texto criticado aos parâmetros clássicos, esses críticos, também chamados de censores, tratava-se “antes de letrados peritos em aplicar uma legislação do que de indivíduos livres para o exercício pleno das faculdades de discernir e julgar” (SOUZA, 2013, p. 14). Como não poderia deixar de ser, esse tipo de crítica é um arremedo da maneira portuguesa de exercer o ofício, o que endossa a influência que a então metrópole exercia sobre as produções intelectuais do Brasil colonial.

Adiante, enquanto Silvio Romero vê 1831 como o ano do surgimento dos precursores da crítica literária brasileira, negando a existência da atividade antes disso, José Veríssimo reconhece esse período como um segundo momento da nossa crítica:

A crítica como um ramo independente da literatura, o estudo das obras com um critério mais largo que as regras da retórica clássica, e já acompanhado de indagações psicológicas e referências mesológicas, históricas e outras, buscando compreender-lhes e explicar-lhes a formação e a essência, essa crítica derivada aliás imediatamente daquela, pelo que lhe conservou algumas feições mais antipáticas, nasceu com o romantismo. (VERÍSSIMO, 1998, p. 408.)

Mantenedora ainda de algumas características setecentistas qualificadas como “antipáticas” por Veríssimo, a crítica feita no século XIX preservou em muitos casos o tom encomiástico, laudatório, na intenção de

louvar e incentivar a produção literária de um país recém-independente. Em textos publicados nos periódicos da época, numerosos com o crescimento das atividades na imprensa, nota-se o quanto a crítica “acreditava ingenuamente que preconizar a produção literária nacional era o mesmo que valorizá-la e que o louvor, ainda indiscreto, seria estímulo bastante ao fomento das nossas letras” (VERÍSSIMO, 1998, p. 408). Assim, ainda que responsável por alçar à categoria de obras-primas textos “cuja leitura nos é hoje insuportável” (VERISSIMO, 1998, p. 408), a crítica literária de então exerceu a positiva função de estimular autores que somente nela encontrariam o “prêmio do seu esforço” (VERÍSSIMO, 1998, p. 408).

De raiz francesa, a nossa crítica *tout court*, cultivada nos periódicos oitocentistas, dedicava-se “à apreciação de obras ou escritores específicos” (SOUZA, 2013, p. 15) consoante um grau de exame variável. O que significa dizer que o tratamento analítico dado ao objeto apreciado era mínimo e feito em linguagem pouco técnica nos noticiários jornalísticos sobre livros e autores, nas notas de estreias, nas saudações fúnebres e em outros textos de simples noticiário, comuns em jornais e revistas de público variado, como o **Diário do Rio de Janeiro**, o **Jornal do Comércio** e o **Correio Mercantil**; mas acentuava-se em comentários sobre as novidades literárias e em estudos mais alentados “acerca de autores dos tempos coloniais ou de contemporâneos já consagrados” (SOUZA, 2013, p. 15), a exemplo dos ensaios encontrados na **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro** e em livros.

Essa crítica romântica, ao revogar muitos dos princípios da retórica e da poética clássicas, recorreu “a disciplinas então emergentes para compor seus fundamentos operacionais, aproximando-se assim da estética e da história literária” (SOUZA, 2013, p. 15), deste modo assimilando as noções de beleza em voga e de cor local. Cor local, vale dizer, que surgia como critério primeiro para a qualificação literária das obras. Portanto, tinham merecimento literário reconhecido os textos em que a identidade nacional brasileira fosse ficcionalmente representada nas descrições da nossa fauna, flora e tipos humanos, tudo isso elaborado numa linguagem que se esperava nacional. Aos olhos de um Portugal desempossado – e de quem buscávamos nos desvincular em todas as instâncias –, “restaria, portanto, aos escritores brasileiros, adotar como conteúdo temático as belezas da pátria, a cor local e o

exótico como traço definidor e, principalmente, diferenciador, diante da tradição portuguesa” (FRANÇA, 2013, p. 19).

A partir da década de 1870, período em que se inicia, no Brasil, o que José Veríssimo opta por chamar de Modernismo, ao dar conta das produções realistas e naturalistas, reconhece-se uma reconfiguração na atividade da crítica, embora “mais em traços secundários do que no cerne da concepção” (SOUZA, 2013, p. 16). Talvez a mais notável mudança esteja no abandono da recepção louvaminheira e hiperbólica, que deu lugar a ensaios pautados numa visão mais sóbria da literatura e construídos numa linguagem avessa às adulações fáceis e excessivas. Entretanto, nessa crítica dita moderna, “persistem a fidelidade à cor local e a autenticidade emocional como critérios solidários para o julgamento da produção literária” (SOUZA, 2013, p. 16). Mantido o foco sobre esses artifícios, podemos entender como a crítica oitocentista, seja ela romântica ou pós-romântica, manteve uma “unidade básica [...], dada a vigência de uma mesma concepção de fundo” (SOUZA, 2013, p. 16).

Na década anterior, quando ainda vivíamos o nosso período romântico, mais especificamente no dia 8 de outubro de 1865, o **Diário do Rio de Janeiro** publica um artigo assinado pelo iniciante Machado de Assis, intitulado “O ideal do crítico”. No seu texto, aquele que viria a ser o nosso mais notável contista e romancista posiciona-se sobre a corrente atividade da crítica literária brasileira. A princípio, reconhece como principal falta entre os críticos o desconhecimento da ciência literária, “e a crítica, desamparada pelos esclarecidos, é exercida pelos incompetentes” (ASSIS, 2008, p. 39). A razão do nosso prejuízo literário estaria, portanto, nessa atividade mal exercida, que, em vez de fomentar, termina por espaçar o surgimento de boas obras, “seladas por um talento verdadeiro” (ASSIS, 2008, p. 40); somente o estabelecimento de uma crítica “pensadora, sincera, perseverante, elevada” (ASSIS, 2008, p. 40) elevaria a nossa literatura, tornando-a grande.

O foco desse texto está na apresentação das qualidades necessárias a um bom crítico. A primeira delas é o domínio da ciência literária, imprescindível para o trabalho de análise e sem o qual o crítico não alcançaria o cerne de uma obra: “Crítica é análise – a crítica que não analisa é a mais cômoda, mas não pode pretender a ser fecunda” (ASSIS, 2008, p. 41); fecundidade útil tanto às

obras prontas quanto às futuras. Além da ciência literária, a consciência também seria indispensável ao crítico, pois que não cabe o julgamento levado pelo mérito da simpatia ou da antipatia, da amizade ou da inimizade, fatores muitas vezes condicionantes de elogios ou de rechaças às obras criticadas. A crítica, portanto, “deve ser sincera, sob pena de ser nula” (ASSIS, 2008, p. 41).

Seguindo em seu artigo, Machado ainda exige do crítico a coerência, a independência, a imparcialidade, a tolerância, a urbanidade e a perseverança. Coerência, qualidade sem a qual o crítico se arriscaria a cair em contradição, pois os julgamentos movidos por questões externas à literatura tenderiam à anulação mútua: para um crítico incoerente, “os seus juízos de hoje serão a condenação das suas apreciações de ontem” (ASSIS, 2008, p. 42).

Ao defender a independência, o escritor coloca-a como a condição de um crítico livre da vaidade dos autores e da sua própria, e cuja profissão “deve ser uma luta constante contra [as] dependências pessoais, que desautoram os seus juízos, sem deixar de perverter a opinião” (ASSIS, 2008, p. 43). Independente, o crítico poderá alcançar a imparcialidade – necessária para um trabalho isento e literariamente fundamentado – e ser capaz de reconhecer nos seus ensaios as imperfeições das obras dos amigos e os méritos dos inimigos.

A tolerância, por sua vez, é necessária ao crítico que não se deixa levar por afinidades literárias; ou seja, se seu gosto está nas produções românticas, que isso não seja motivo para negar as obras neoclássicas ou realistas. Já a urbanidade é o uso moderado e respeitoso da linguagem, diferente das formulações difíceis, que comprometem a fluidez das ideias: “Se a delicadeza das maneiras é um dever de todo homem que vive entre homens, com mais razão é um dever do crítico, e o crítico deve ser delicado por natureza” (ASSIS, 2008, p. 44).

Para tanto e por último, o crítico precisa ser perseverante, pois muitas são as exigências impostas pelo trabalho de análise, conforme as elencamos aqui. Exercida essa crítica ideal, teríamos como resultado uma elevação da literatura brasileira, numerosas que seriam as obras de verdadeiro valor. Embora pondere a demora para essa reforma da crítica, Machado vê na correta execução da atividade a possibilidade de um futuro brilhante para a nossa literatura, assim encerrando o seu texto:

Se esta reforma, que eu sonho, sem esperanças de uma realização próxima, viesse mudar a situação atual das coisas, que talentos novos! que novos escritos! que estímulos! que ambições! A arte tomaria novos aspectos aos olhos dos estreados; as leis poéticas – tão confundidas hoje, e tão caprichosas – seriam as únicas pelas quais se aferisse o merecimento das produções; e a literatura alimentada ainda hoje por algum talento corajoso e bem encaminhado veria nascer para ela um dia de florescimento e prosperidade. Tudo isso depende da crítica. Que ela apreça, convencida e resoluta – e a sua obra será a melhor obra dos nossos dias. (ASSIS, 2008, p. 46.)

Nesse “O ideal do crítico”, um muito otimista Machado de Assis constrói uma metacrítica cuja proposta não é somente refletir sobre a atividade da crítica literária, mas principalmente propor um modelo ideal, como o próprio título diz, de crítico; e nesse ponto, que é central, o artigo toma a feição de uma profissão de fé. Mas não precisaríamos percorrer todo o texto para percebermos que o modelo de crítico que Machado propõe não é assim tão paradigmático: basta-nos analisar esse último parágrafo. Ao reconhecer as leis poéticas – especialmente difundidas e abraçadas no período neoclássico – como preceitos para a composição literária, o autor demonstra o quanto a sua visão artística, ao menos na época em que compôs o artigo, é herdeira da tradição clássica. Assim como Machado, também Bernardo Guimarães e Macedo Soares, em seus estudos metacríticos, demonstraram ter sido “bons alunos, ecoando em seus textos o que se lhes ensinou na escola” (SOUZA, 2013, p. 19).

Insistimos aqui no texto de Machado por ele ser o mais difundido entre as realizações de metacrítica a ele contemporâneas; produções que, “tendo em vista o espírito geral da época, ressaltam a contribuição que poderia esperar-se da crítica para o desenvolvimento literário nacional” (SOUZA, 2013, p. 19). Contudo, o autor não pôde reconhecer a realização da sua proposta de reforma, pois que a crítica feita até muito depois da sua morte manteve alguns dos vícios condenados em seu artigo.

Adiantemo-nos, portanto, à década de 1930, período literário que constitui o cerne do nosso interesse, embora não pudéssemos tomá-lo como ponto de partida, pois a crítica do período, como veremos, é em muito devedora da produzida no século XIX, o que justifica o nosso panorama inicial.

Uma década antes, nos anos 20, a arte brasileira foi objeto de intensa transformação, tendo como ápice a Semana de Arte Moderna, desenvolvida

em São Paulo, no ano de 1922. Esse primeiro Modernismo, introdutório e incisivo, também chamado de “fase heroica”, buscou uma “revisão crítica de toda uma experiência anterior, em termos brasileiros, voltada para a tendência que nos tem dominado, a saber, a do mimetismo com relação aos valores europeus” (CASTELLO, 2004, p. 71). Assim, à semelhança do que se passou no Romantismo, quando buscamos no Velho Mundo, excetuando Portugal, o modelo para o nosso desenvolvimento literário, também no Modernismo uma Europa vanguardista interessava-nos com seus novos programas de arte.

Dentre as proposições de renovação literária, a mais contundente, e decerto a mais bem realizada entre nós, foi a da linguagem. Sob a liderança intelectual de Mário de Andrade, os autores envolvidos buscaram, tanto na poesia quanto na prosa, romper com os academismos que atravessaram o século XIX e se faziam presentes em boa parte das produções das primeiras décadas do XX, especialmente o parnasianismo, ainda muito ao gosto do público letrado.

Sucede que o Modernismo, como ocorrência artística, tem de ser compreendido, antes de mais, no que tem de projeto estético e ideológico. O primeiro estaria ligado “às modificações operadas na linguagem” (LAFETÁ, 1974, p. 11), ou seja, em que medida uma escola instituiria uma nova tradição escrita em detrimento da anterior; ao passo que o segundo está atado “ao pensamento (visão-de-mundo) de uma época” (LAFETÁ, 1974, p. 11), o que significa estar em acordo com a conjuntura social e política do momento. Vale dizer que esses dois projetos não se constroem paralelamente, mas estão intimamente imbricados, pois o “*projeto estético*, que é a crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si o seu *projeto ideológico*” (LAFETÁ, 1974, p. 11). No caso em apreço, quando o Modernismo rechaça o projeto estético dominante e busca instituir um novo, ao mesmo tempo está negando uma maneira anterior de ver o mundo, uma vez que, insistimos, é por meio da linguagem que o homem dá a conhecer a sua realidade:

O ataque às maneiras de dizer se identifica ao ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época; se é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão-de-mundo (justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrendo suas relações reais com a natureza e a sociedade) investir contra o falar de um tempo será

investir contra o ser desse tempo. (LAFETÁ, 1974, p. 12.)

Dada a sua extensão, o Modernismo brasileiro apresentou mais de um par de projetos estético e ideológico. Como o nosso estudo recai sobre o seu segundo momento, imediatamente posterior à fase dita heroica, cabe aqui uma comparação entre as literaturas produzidas nos anos 20 e 30.

Como já comentamos, o Modernismo de 22 tem por objetivos centrais a discussão e a conseqüente reformulação dos meios de expressão literária; e a sua realização artística demonstra uma proeminência do compromisso estético em relação ao ideológico, do que são exemplos os poemas metalinguísticos de Bandeira e de Oswald, além do caso em prosa de **Amar, verbo intransitivo**, de Mário de Andrade, cuja narrativa é construída em linguagem “inovadora” e divide espaço com várias passagens de tom ensaístico, que apresentam uma “nova” maneira de escrever literatura.

Em contrapartida, reconhecemos, no Romance de 30, uma mudança de foco, com a ênfase recaindo “sobre o *projeto ideológico* (isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte)” (LAFETÁ, 1974, p. 17), numa proposta pautada na arte como objeto de intervenção social:

Uma das justificativas apresentadas para explicar tal mudança de enfoque diz que o Modernismo, por volta de 30, já teria obtido ampla vitória com seu programa estético e se encontrava, portanto, no instante de se voltar para outro tipo de preocupação. (LAFETÁ, 1974, p. 17-18.)

Justificativa plausível, considerando que tanto a narrativa de ficção quanto a poesia da década de 30 souberam aproveitar e dosar as conquistas estéticas do primeiro Modernismo. No caso específico do romance, reconhecemos como o resgate da tradição narrativa oitocentista, em especial a real-naturalista, aliada aos usos linguísticos correntes, resultou em obras ancoradas nos traços regionais. O foco sobre o papel social da literatura, o de fazer conhecer regiões, povos e classes trabalhadoras negligenciadas, era tal no período, que alguns autores desejavam seus romances simples objetos de investigação sociológica, lenificando a sua condição primeira de arte. Exemplo célebre



encontramos na nota<sup>3</sup> que introduz **Cacau (1933)**, de Jorge Amado, em que o jovem baiano reduz seu romance à condição de documento.

De fato, se comparada às produções da década anterior, a literatura dos anos 30 obteve melhor reconhecimento junto a um público leitor até então fiel à Academia. Propostas de mudanças que eram vistas com desconfiança e até antipatia “se tornaram até certo ponto ‘normais’, como fatos de cultura com os quais a sociedade aprende a conviver e, em muitos casos, passa a aceitar e apreciar” (CANDIDO, 2011, p. 220). Assim, romancistas como Jorge Amado, José Lins do Rego, Amando Fontes e tantos outros, ao mesmo tempo que se beneficiaram das conquistas alcançadas pelos primeiros modernistas, receberam do público um acolhimento tal que a sua literatura passou a configurar o gosto em voga. Suas obras traziam “a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo” (CANDIDO, 2011, p. 225), o que vai ao encontro das expectativas de uma sociedade que não mais prima pela conservação da língua como instituição acadêmica.

Na década de 30, publicaram-se pelos menos dois dos principais estudos acerca da nossa formação social, nos níveis étnico, cultural e econômico, produzidos no século XX: **Casa-grande e senzala** (1933), de Gilberto Freyre, e **Raízes do Brasil** (1936), de Sérgio Buarque de Holanda; e, estendendo um pouco mais nosso horizonte histórico, ainda o **Formação do Brasil contemporâneo** (1942), de Caio Prado Júnior. Obras que despertaram o interesse do brasileiro pelo seu autoconhecimento, ao mesmo tempo em que ampliaram a nossa “consciência social, a ânsia de reinterpretar o passado nacional, o interesse pelos estudos sobre o negro e o empenho em explicar os fatos políticos do momento” (CANDIDO, 2011, p. 230), para o que a literatura de ficção do período exercia função análoga.

É digna de nota a maneira como a ficção de 30, em especial o romance (principal gênero cultivado no período), figurou os homens e as circunstâncias sociais das regiões afastadas dos principais centros econômicos do período: São Paulo e Rio de Janeiro. O matuto, homem simples e em estreita ligação

---

<sup>3</sup> Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário? (AMADO, 2010, p. 9)

com a natureza rural, dotado de uma linguagem destoante da “uniformidade” urbana, em acordo com a região que habita, é representado, nesses romances, de maneira diversa da que encontramos nos contos regionalistas das primeiras décadas. E a razão está em que as obras de Graciliano, Zé Lins ou Rachel não tinham por objetivo contrastar, por meio do pitoresco da paisagem e do caricato das descrições, o homem citadino com o caipira, este último encarado como um exemplar humano cômico e ultrapassado. Antes, os romancistas de 30 se empenharam, com seriedade e objetivo claro, em representar enquanto sujeitos plenos os habitantes do ambiente rural e também do subúrbio, isso feito com “uma consciência crítica que torna a maioria desses autores verdadeiros radicais por meio da literatura” (CANDIDO, 2010, p. 106).

Essa literatura, agora ideologicamente focada, como que complementa as vitórias de ordem linguística da década de 20, quando o interesse maior se dera no campo estético. Assim, a problematização da realidade brasileira, o desnudamento dos achaques sociais e a denúncia da exploração do trabalho aparecem graças a um olhar crítico e revolucionário que se soma à revolução já ocorrida na linguagem.

Essa produção, pelo alto nível que atinge, coroa sem dúvida o Modernismo; aqui, a vanguarda vitoriosa mostra-se no que tem de melhor e de mais completo, abarcando além disso o campo dos problemas sociais. A Revolução de 30, com a grande abertura que traz, propicia – e pede – o debate em torno da história nacional, da situação de vida do povo no campo e na cidade, do drama das secas, etc. O real conhecimento do país faz-se sentir como uma necessidade urgente e os artistas são bastante sensibilizados por essa exigência. (LAFETÁ, 1974, p. 20.)

Nesse contexto favorecido pela fermentação dos estudos sociológicos, pela disseminação do marxismo (para o que a Aliança Nacional Libertadora e o fortalecimento do PCB foram capitais) e pela tomada de consciência dos brasileiros em relação ao subdesenvolvimento que imperava nas regiões afastadas e até então pouco conhecidas, compreendemos a razão de o romance nordestino ser “considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência” (CANDIDO, 2011, p. 226).

A indústria do livro, por seu turno, acompanhou o ritmo, ampliado que foi o número de editoras, com a estreia de autores alinhados com o espírito do momento na literatura e nos estudos de ciências humanas. Projetos gráficos

renovados, campanhas de divulgação, maior tiragem e ampla distribuição comprovam o “desejo de nacionalizar o livro e torná-lo instrumento da cultura mais viva do país” (CANDIDO, 2011, p. 232); propostas que vinham desde a década anterior, com a editora criada por Monteiro Lobato, mas que somente nos anos 30 encontraram terreno propício para o desenvolvimento. Luís Bueno, em levantamento feito no seu **Uma história do romance de 30**, lista um total aproximado de 120 romances publicados somente na década de 30, afora os títulos de poesia e de narrativas curtas. Decerto, um dos períodos mais prolíficos registrados na nossa historiografia literária.

Em São Paulo, a conservadora Companhia Editora Nacional, sucessora da Monteiro Lobato & Cia, publicou tanto a literatura de alguns conterrâneos quanto livros de cunho didático e pedagógico, além, é claro, das pioneiras obras infantojuvenis do seu idealizador; no Rio de Janeiro, editoras pequenas, como a Adersen, a Schmidt e a Ariel, foram responsáveis por importantes estreias e reedições, “seguidas logo depois por uma grande editora, sob vários aspectos a mais característica do momento – a José Olympio” (CANDIDO, 2011, p. 233); já no Rio Grande do Sul, a Editora Globo, encabeçada por Henrique Bertaso, extensão da livraria estabelecida em Porto Alegre no final do século XIX, produziu e divulgou livros dos novos talentos gaúchos, dos quais salta a figura de Erico Verissimo, também tradutor e conselheiro editorial da Casa, cujo sucesso literário veio com a publicação do seu **Olhai os lírios do campo**, em 1938.

A imprensa, muito assiduamente, acompanhou esse intenso fluxo literário da década de 30, discutindo as obras em revistas, boletins e cadernos especializados, bem como no próprio jornal, no que se convencionou chamar “crítica de rodapé”. Situado na seção onde normalmente eram publicadas as crônicas, os folhetins e artigos variados, “o rodapé era assinado por intelectuais, que, a exemplo de [Álvaro] Lins, cultivavam a eloquência e a erudição com o intuito de convencer rapidamente os leitores num tom subjetivo e personalista” (NINA, 2007, p. 24). Ainda aqui, como já adiantamos, o tipo de crítico idealizado por Machado de Assis não existia, e as obras eram apreciadas por homens que, desprovidos de intenção analítica, tinham junto ao público o prestígio intelectual necessário para autorizar ou desautorizar qualquer obra. Nas apreciações feitas, imperava o impressionismo crítico:

Importante fazer aqui um parêntese para que se entenda o que é a crítica impressionista. A palavra impressionista surgiu quase simultaneamente às artes plásticas e passou a ser sinônimo de diletantismo, ou seja, da prática de uma arte ou ofício de forma amadora, sem levar em conta normas de ordem intelectual. Nesse caso, refere-se a textos que apenas justificam um gosto, sem preocupações teóricas. (NINA, 2007, p. 24.)

Anatole France e Sainte-Beuve são, decerto, os grandes nomes da crítica impressionista feita na França durante o século XIX. Difundido em boa parte do mundo ocidental, esse tipo de crítica dominará os periódicos brasileiros, inclusive nos anos 1930, visto que se tornou, “pelo consenso unânime, o padrão da crítica” (COUTINHO, 1987, p. 240). Em grau variável de adesão, o impressionismo crítico, aliado a um forte tom normativo, está nos artigos de Tristão de Ataíde, assinatura de Alceu Amoroso Lima, personalidade de destaque no meio intelectual carioca, de Mário de Andrade, mentor literário e mestre entre os modernistas de primeira e de segunda geração, e de Otávio de Faria, prolífico romancista urbano — autor da série *Tragédia burguesa* — e presença regular na imprensa da época. Além desses, outros nomes famosos vêm somar ao número de críticos da década: o também poeta Augusto Frederico Schmidt, Agripino Grieco, Antonio Salles, Artur Mota, entre outros. Em comum, suas críticas se reduzem

ao impressionismo jornalístico, ao subjetivismo arbitrário, ao relativismo sem padrões, sem fundamentação em teoria dos valores e em teoria do conhecimento, sem instrumental filosófico e analítico. Era suficiente para ajuizar sobre as obras que delas se tomasse conhecimento deixando que os juízos surgissem espontaneamente do mundo subjetivo”. (COUTINHO, 1987, p. 241.)

Ainda aqui na atividade crítica, à semelhança do que se deu na literatura, há a influência das ideologias políticas e também religiosas, em especial a católica. À medida que alguns críticos politicamente engajados à esquerda buscavam nos textos criticados a adesão ao progressismo, encarando a literatura do período no seu dever de intervenção social, críticos religiosos demonstraram seu acordo aos posicionamentos sociais e espirituais do catolicismo, em seus artigos isso se traduzindo “num gosto paralelo pela pesquisa da “essência”, o “sentido”, a “vocalção”, a “mensagem”, a “transcendência”, o “drama” – numa espécie de visão amplificadora e ardente”

(CANDIDO, 2011, p. 228). Essa divisão da crítica, na verdade, corresponde a uma dualidade política, pois “muitas vezes o espiritualismo católico levou no Brasil dos anos de 1930 à simpatia pelas soluções políticas de direita” (CANDIDO, 2011, p. 228).

João Luiz Laféta, em seu estudo sobre a crítica do decênio, a que mais de uma vez recorreremos aqui, vê Mário de Andrade como simpatizante do primeiro grupo de críticos, embora sua militância mais se demonstre na defesa e na divulgação da nova estética, enquanto Otávio de Faria seria “direitista em política e timbrado em recusar a herança artística dos anos vinte” (LAFETÁ, 1974, p. 25), situando-se, portanto, no segundo grupo. Interessante ponto de intersecção é Tristão de Ataíde, desde 1928 convertido ao catolicismo, crítico conservador que soube recusar e aceitar em partes as ideias modernistas. Mais adiante, ao analisarmos o *corpus* crítico do nosso estudo, discutiremos melhor a formação e o trabalho desses críticos, pois os seus textos fazem parte da fortuna crítica que levantamos sobre a obra de Rachel de Queiroz.

No campo da literatura, é inegável a dominância de obras afinadas com a ideologia política em ascensão. Num voo sobre as produções literárias do período, Candido assim agrupa os autores que, quando não marxistas convictos, ao menos se “impregnaram da atmosfera “social” do tempo” (CANDIDO, 2011, p. 229):

Foram muitos os escritores declaradamente de esquerda, como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós, Abguar Bastos, Dionélio Machado, Oswald de Andrade; ou simpatizantes, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego (este, ex-integralista); ou que não eram uma coisa nem outra, mas manifestavam a referida consciência “social”, que os punha um grau além do liberalismo que os animava no plano consciente, como Érico Veríssimo, Amando Fontes, Guilhermino César. (CANDIDO, 2011, p. 229.)

O tom da literatura de 30, sobretudo do romance, é “social”, “proletário”, “político”, “regional” e outros adjetivos que dimensionam a maneira como a ficção, sob o modo realista, representou gravemente o Brasil que os brasileiros estavam sedentos por conhecer. No entanto, mesmo cientes desse volume de obras que se tocam em motivos comuns, devemos reconhecer que a literatura produzida naquela década foi marcada pela diversidade narrativa e fabulatória dos autores, ao ponto de algumas produções do período destoarem de uma

visão de conjunto. É o caso do romance de estreia de Cyro dos Anjos, **O amanuense Belmiro** (1937), da ficção de Lúcia Miguel Pereira e dos três primeiros romances de Graciliano Ramos, obras em que o drama individual dos protagonistas é central na narrativa.

Voltando ao grosso das produções do período, insistimos na sua incorporação “dos processos fundamentais do Modernismo, tais como a linguagem despida, o tom coloquial e presença do popular” (LAFETÁ, 1974, p. 22), tudo isso posto numa narrativa construída nos moldes real-naturalistas. Sucede que os experimentalismos estéticos do primeiro modernismo, quando aplicados às narrativas, do que **Serafim Ponte Grande** e **Macunaíma** são exemplos, não obtiveram sucesso de realização análogo ao da poesia.

Se a poesia de 30 pode ser encarada quase como uma continuidade do verso instituído pelos modernistas heroicos, o mesmo não podemos dizer da prosa de ficção, que precisou encontrar na narrativa tradicional o melhor caminho para a elaboração de uma literatura que ambicionava o grande público. Assim, o que seria um “desencontro” entre as vitórias modernistas recentes e a estética romanesca oitocentista, na verdade irrompe num conjunto de obras das mais notáveis do século XX.

Adiante, estudaremos a crítica literária de 30 a partir dos artigos direcionados aos quatro romances de Rachel de Queiroz publicados no período. Por meio do nosso *corpus* crítico, intentaremos analisar as primeiras leituras de **O quinze**, **João Miguel**, **Caminho de pedras** e **As três Marias**, contrapondo-as, sempre que oportuno, às nossas próprias leituras. Nesse caminho, mais do que um aprofundamento no que se produziu sobre a literatura de Rachel, nos será possível reconhecer a maneira como – além de esclarecer, interpretar, apreciar, avaliar e julgar – as críticas refletem os já mencionados posicionamentos intelectuais e artísticos do decênio.

## 4 ANÁLISE DA FORTUNA CRÍTICA LEVANTADA

### 4.1 O QUINZE (1930)

Considerando os quatro primeiros romances de Rachel de Queiroz – obras que constituem o nosso *corpus* de interesse –, **O quinze** destaca-se como o de maior rendimento no âmbito da crítica literária dos anos 30. Não tivemos como contabilizar a quantidade exata de críticas publicadas a respeito desse primeiro romance no ano do seu lançamento (1930), mas algumas referências nos levam a concluir que o número é superior aos oito textos que alcançamos na nossa pesquisa.

Apreciaremos aqui as críticas “O Quinze”, de Augusto Frederico Schmidt<sup>4</sup>, publicada em **As novidades literárias, artísticas e científicas**, a 18 de agosto de 1930; “O quinze”, de Otávio de Faria<sup>5</sup>, publicada em **O jornal**, a 7 de setembro de 1930; “Raquel de Queirós”, de Mário de Andrade<sup>6</sup>, publicada no **Diário Nacional**, a 14 de setembro de 1930; “Uma estreia fulgurante”, de Antonio Sales<sup>7</sup>, publicada no jornal **O povo**, em 1930; “O Quinze”, de San Tiago Dantas<sup>8</sup>, publicada em **As novidades literárias, artísticas e científicas**,

---

<sup>4</sup> Augusto Frederico Schmidt (1906-1965). Redator-chefe de **As novidades literárias, artísticas e científicas** - um quinzenário de informação, crítica, biografia e ensino –, Schmidt figura na nossa história literária como “um poeta romântico” (MARTINS, 1973, p. 269) entre os modernistas, de quem sua poesia recebeu duras críticas. Além de Manuel Bandeira, que considerava Schmidt um “forte poeta e fraco versejador”, também Mário de Andrade escreveu um artigo em que não reconhece o valor dos versos produzidos pelo poeta carioca. Entretanto, se como poeta é “difusa a sua fala, romântica a melodia, derramado o estilo” (BOSI, 1983, p. 511), Schmidt alcançou sucesso como empreendedor no comércio e na indústria. Interessamos mais de perto, aqui, a editora por ele criada no Rio de Janeiro e que levava seu nome, responsável por revelar alguns dos maiores escritores modernos. Foi a Editora Schmidt, inclusive, quem publicou **João Miguel**, o segundo romance de Rachel de Queiroz.

<sup>5</sup> Otávio de Faria (Rio de Janeiro, 1908-1980), ensaísta, crítico e tradutor, imortalizado pela Academia Brasileira de Letras no ano de 1972, tem seu nome inscrito na nossa literatura, principalmente, como o escritor da **Tragédia Burguesa**, uma série de romances cuja “problemática maniqueísta (...) [indica] uma presença católica na atual psicologia coletiva do país” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p.540).

<sup>6</sup> Autor de ficção, poeta, ensaísta, estudioso da língua e cultura brasileiras, entre tantos outros qualificativos, Mário de Andrade (1893-1945) iniciou suas atividades no jornal **Diário Nacional** a 20 de agosto de 1927. No periódico paulista, o escritor publicou “771 textos entre crônicas, artigos, ensaios, poemas e ficção, tendo sido responsável pelas seções: “Arte e “Livros e livrinhos” (LOPEZ, 1976, p. 15), um conjunto de produções que vai do literário à crítica de literatura, artes plásticas e música.

<sup>7</sup> Antonio Sales (1868-1940), fez sua carreira literária com a publicação de livros de poemas e um romance, além de ter sido secretário de justiça e deputado estadual. Patrono da Academia Cearense de Letras, Sales era definido por Rachel como “a figura suprema das letras na nossa província (...) e o padrinho obrigatório de todo principiante conterrâneo” (QUEIROZ, p. 6, 1965).

<sup>8</sup> San Tiago Dantas (1911-1964), influente jornalista, professor de direito e político brasileiro.

a 1 de outubro de 1930; “A tragédia da seca num romance de mulher”, de Beni Carvalho<sup>9</sup>, publicada na revista **Fon-fon**, a 4 de outubro de 1930; “O quinze”, de Luís Sucupira<sup>10</sup>, publicada em **O Nordeste**, no ano de 1930; e “O quinze”, de Hyder Corrêa Lima<sup>11</sup>, publicada na seção “Livros Novos” de jornal não identificado.

### **Uma romancista de 19 anos**

Embora concluído pela autora a 4 de janeiro de 1930, o romance **O quinze** somente é impresso pelo Estabelecimento Gráfico Urânia, de Fortaleza, no mês de agosto do mesmo ano. Os mil exemplares da tiragem foram pagos pelo pai da escritora e distribuídos nas livrarias da capital cearense, onde não tiveram boa acolhida. As queixas em relação ao livro iam desde a qualidade do papel até a sua autoria, pois os intelectuais e o público duvidavam que o romance fosse obra de uma jovem de dezenove anos, atribuindo-o ao pai de Rachel.

Diante de tal recepção, a autora, aconselhada por Antonio Salles, envia alguns exemplares para o sul do país. Augusto Frederico Schmidt e Mário de Andrade são alguns dos mais importantes nomes da crítica literária de então que elogiaram o romance e reconheceram, embora com certo espanto, a grande qualidade de prosadora da iniciante Rachel.

Foi Schmidt, inclusive, o primeiro a escrever sobre o livro, no Rio de Janeiro. O jornal **As novidades artísticas, literárias e científicas**, do qual Schmidt era redator-chefe, trazia um artigo assinado pelo intelectual carioca, no qual ele avalia o recém-publicado **O quinze**. Ao contrário do que acontecia em Fortaleza, onde já era conhecida no meio intelectual, principalmente por sua atividade na imprensa, para os críticos do sul do país Rachel de Queiroz era

---

<sup>9</sup> Benedito Augusto Carvalho dos Santos (1886-1959) foi vice-governador do Ceará e Deputado Federal. Filólogo e membro do Conselho Nacional de Educação, Beni Carvalho é imortal da Academia Cearense de Letras.

<sup>10</sup> Luís Cavalcanti Sucupira (Fortaleza, 1901-1997) foi redator e diretor do jornal cearense **O Nordeste**, onde também assumiu atividade de crítico literário. Como político, exerceu o cargo de deputado e também secretário da Fazenda do Ceará. Membro da Academia de Ciências e Letras do Ceará e sócio-fundador da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), Sucupira realizou suas atividades jornalísticas em periódicos do Recife e do Rio de Janeiro.

<sup>11</sup> Hyder Corrêa Lima (1903-1981).



um nome completamente estranho, o que acentuava a curiosidade em torno da sua figura.

Schmidt, que começa a crítica comunicando o seu grande entusiasmo em relação ao livro, justificado pela oportunidade de poder “revelar a existência de um grande brasileiro, inteiramente desconhecido” (SCHMIDT, 1930), explica que fora o escritor Gastão Cruls quem primeiro lhe falara de **O quinze**, embora não lhe tenha dado “uma ideia precisa da importância do livro” (SCHMIDT, 1930). Essa ideia, porém, dependera apenas da leitura das primeiras dez páginas, o bastante para o crítico ter notado “todo o valor da obra” (SCHMIDT, 1930).

Em “Raquel de Queirós”, crítica publicada a 14 de setembro de 1930, Mário de Andrade apresenta a sua leitura do recém-lançado romance de estreia da autora que intitula o artigo; a alteração feita por Mário no primeiro nome da escritora (Raquel em lugar de Rachel) demonstra que o seu projeto estético-ideológico de língua nacional se estende às suas atividades na imprensa e à antroponímia; e que, de resto, “a direção do jornal respeita a suas ideias e o arrojo de suas propostas” (LOPEZ, 1976, p. 15).

Nesse artigo relativamente curto, semelhante à extensão dos seus demais textos publicados no **Diário**, Mário não deixa de iniciar sua apreciação de **O quinze** apresentando a jovem autora: “É uma criaturinha do Ceará, com dezenove anos, escreve e põe dedicatórias no seu primeiro livro com os mesmos ambiciosos exageros dos principiantes” (ANDRADE, 1976, p. 251). Conforme já comentamos anteriormente, o literato paulista foi um dos destinatários do sul do país para quem Rachel enviou exemplares do seu romance, após o livro ter sido mal recebido em Fortaleza, sua cidade natal. Decerto, na dedicatória feita a Mário, a que não temos acesso, Rachel deve ter se colocado de maneira similar a tantos outros estreantes que, em algum momento, dirigiram-se à maior autoridade literária de então. Para um autor desse período, ter sua obra reconhecida pelo “Papa do Modernismo” significava, entre outras coisas, estar em sintonia com o novo movimento de arte.

No entanto, é no jornal cearense **O povo**, que um conterrâneo e amigo de Rachel publica uma crítica que demonstra não ter sido **O quinze** tão mal acolhido assim pelos intelectuais de Fortaleza. O autor do artigo, Antonio

Sales, era amigo dos Queiroz e, portanto, conhecedor do talento da jovem Rachel, razão pela qual não questiona a verdadeira autoria de **O quinze** e comemora duplamente o surgimento do romance: “As nossas letras acabam de ser premiadas com um livro de real valor, quer no sentido geral, quer no sentido especial de produto característico da mentalidade cearense” (SALES, 1930).

Beni Carvalho, que, assim como Antonio Sales, era conterrâneo e próximo a Rachel, afirma, em sua crítica saída na revista **Fon-fon**, que **O quinze** é o livro de “uma menina cearense de 19 anos”, escrito “nessa época perturbadora do *footing* e do *flirt*” (CARVALHO, 1930). Essa jovem, na opinião do crítico, operou, com seu livro de estreia, “um grande milagre de arte” (CARVALHO, 1930) capaz de impressionar a mentalidade culta do Brasil. Em seu artigo elogioso, Beni defende as qualidades do romance e discute o diferencial de **O quinze** em relação às demais ficções sobre a seca.

É, decerto, de Otávio de Faria o comentário que melhor ilustra o sentimento de incredulidade que **O quinze** provocou entre os críticos do sul do país. Nas palavras do futuro autor da **Tragédia Burguesa**,

lendo-se **O quinze** sem saber o nome ou o sexo de quem o escreve, dificilmente poder-se-á reconhecer nele a mão de uma mulher. Há um equilíbrio geral em todas as frases e de todos os sentimentos – sobretudo das pequenas coisas – uma economia de traços, um vigor nas expressões que não é comum encontrar nos romances femininos. (FARIA, 1930)

Desconstruindo semelhante concepção da literatura feita por mulheres, **O quinze** é inserido numa tradição romanesca responsável por ficcionalizar uma das principais tragédias que assola(va) o Nordeste brasileiro. Precedido por obras como **Os sertões**, de Euclides da Cunha, e **A bagaceira**, de José Américo de Almeida, o primeiro romance de Rachel de Queiroz foi alvo constantemente de comparações. De modo geral, a crítica soube reconhecer, a exemplo do que fez Otávio de Faria, as qualidades do livro, colocando-o num lugar de destaque no conjunto das ficções sobre a seca.

**O quinze**: mais um romance da seca?

Entendendo **O quinze** como “mais um livro sobre a seca” (SCHMIDT, 1930), no qual Rachel apresenta aspectos da vida rural, interiorana, durante um período de grande tragédia e dramaticidade enfrentado pelos cearenses no ano de 1915, Schmidt acaba por relacionar o romance a alguns outros anteriores, que trataram do mesmo tema, embora reconheça que o fizeram de maneira diversa:

Não é o primeiro livro, decerto, que trata do assunto; existe quase uma literatura inteira sobre este flagelo brasileiro. Mas em nenhum outro encontrei, nem nos bem mais ricos de ocorrências dramáticas, como os de Rodolpho Teófilo, nem mesmo nos capítulos dos retirantes de **A Bagaceira**, de José Américo de Almeida, que tem, aliás, muitos outros aspectos, em nenhum livro encontrei tanta emoção, tão pungente e amarga tristeza. (SCHMIDT, 1930)

Ao afirmar que “existe quase uma literatura inteira sobre este flagelo brasileiro”, Schmidt nos dá uma noção do volume de obras sobre a seca. No entanto, na opinião do crítico, o romance de Rachel sobressai em relação aos demais na emoção e na tristeza que comunica, decerto pela maneira como a seca e seus efeitos no homem são colocados pela escritora: “que simplicidade, que sentido perfeito de realidade, que ausência de má literatura, que força direta, de contar e descrever!” (SCHMIDT, 1930).

Essa é também a opinião de Mário de Andrade, que, em sua crítica, faz um levantamento das obras que ficcionalizaram as secas nordestinas, citando **Os Sertões** (1902), de Euclides da Cunha, **A bagaceira** (1928), de José Américo de Almeida, e **Luzia-Homem** (1903), de Domingos Olímpio. Comparando **O quinze** a esses livros, Mário, assim como Schmidt, reconhece nele um tratamento diverso do fenômeno em questão, “um novo modo de conceber a ficção sobre a seca, e esse modo novo me é especialmente grato porque na espera dele eu me vim do Nordeste o ano passado” (ANDRADE, 1976, p. 251).

O crítico, que fizera uma viagem ao interior da Região Nordeste do Brasil, pôde presenciar uma breve seca, “mas com toda a sua ferocidade assustadora” (ANDRADE, 1976, p. 251). Vivida essa experiência, Mário desaprova o fato de os autores terem feito obras-primas literárias sobre a seca, visto que “o defeito da arte é mesmo transportar os maiores horrores da

humanidade e da Terra para um plano hedonístico, tão contemplativo e necessariamente diletante, que a gente está chorando na leitura e não sofre nada” (ANDRADE, 1976, p. 251).

Santiago Dantas, também no jornal **As novidades literárias, artísticas e científicas**, parece convergir para as colocações feitas por Mário de Andrade, afirmando que, “no Brasil, sempre existiu, em torno das secas, a certeza de que elas criariam um grande romance nacional” (DANTAS, 1930), do que **O quinze** seria o primeiro exemplar, “porque tudo que até aqui se fez sobre o tema, limitou-se a um trabalho perdido, quase sempre retórico e artificial” (DANTAS, 1930).

Beni Carvalho, em seu artigo, chega a fazer uma lista de obras que ficcionalizaram a seca, relacionando-as aos seus estados de origem:

A literatura das secas do Nordeste é, incontestavelmente, copiosa e sugestiva.

No Ceará, Rodolpho Theophilo, Papi Junior e Antonio Salles; na Paraíba, José Américo de Almeida, para citar apenas os de maior relevo, e aqui, na metrópole, Gustavo Barrozo, – todos têm, no livro, focalizado o fenômeno: estudando-o, romaneando-o, poetizando-o, apanhando-lhe os aspectos vários, fazendo-lhe, de resto, a história atormentada e cruel. (CARVALHO, 1930)

Chamando atenção à literatura de Rodolfo Teófilo, em específico, Beni Carvalho salienta o que há nela de impressionante e assustador. Sua obra, resultado de uma procedimento artístico “requintado na minúcia, no exame detido, na fotografia exata” (CARVALHO, 1930) enfastia e não chega a promover emoção estética. Essas críticas, dirigidas a Teófilo, são usadas como contraponto ao que o crítico vê em **O quinze**: uma obra de “leveza encantadora” (CARVALHO, 1930).

Seguindo esse pensamento, Antonio Sales vê **O quinze** como uma obra regionalista, uma história sobre a seca, mas reconhece que a autora buscou outros caminhos na escrita e “pôs em ação os seus dons pessoais de observação e as suas faculdades de emoção como poetisa primorosa que é” (SALES, 1930). Lembremo-nos que, antes de publicar seu primeiro romance, Rachel já escrevia poemas, muitos dos quais eram publicados na imprensa cearense, daí a razão do crítico conhecer essa sua faceta.

Antonio Sales, embora sem citar qualquer outro livro, destaca o diferencial de **O quinze** em relação às demais ficções sobre a seca:

É sempre o mesmo quadro: uma paisagem comburida onde se estorcem figuras esqueléticas de criaturas e de animais condenados às torturas de fome e de sede. Mas é preciso saber contar tais coisas para que o leitor tenha a impressão de todo o horror dessas cenas de sofrimento e de morte.

Rachel de Queiroz o faz finalmente com tal sobriedade e precisão de traços, que mais parece um perito artista da palavra do que uma moça que outro dia estreava no verso, e hoje mete ombros à responsabilidade de escrever um romance. (SALES, 1930)

Como vemos, as posições do crítico, no que diz respeito à composição, estão associadas ao que já fora escrito sobre **O quinze** e ratificam a ideia de que o livro oferecia algo de novo e mais de acordo à realidade representada: “seu empreendimento, que muitos julgavam temerário, redundou numa completa vitória” (SALES, 1930).

Para Hyder Corrêa Lima, o tema central de **O quinze** é a seca. Um tema difícil, “tão grandioso nos seus acentos trágicos de miséria e dor humanas como nas suas poderosas linhas de cataclisma mundial” (LIMA, 1930). No entanto, Hyder também vê no romance um tratamento diverso do habitualmente dado à tragédia. Na opinião do crítico, Rachel de Queiroz, dona de atributos intelectuais raros, compôs um livro que se distingue no que tem de naturalidade, espontaneidade e poder descritivo. “E até a sua última linha a gente se deixa levar contagiado da vida real que dele se desprende” (LIMA, 1930).

### **Os sertões e A bagaceira**

Nas suas comparações entre **O quinze** e as demais obras que ficcionalizaram os desastres da seca, Mário se detém mormente em **Os Sertões**, em que o crítico vê como desumano o ato de transformar em alta literatura os males que assolam a humanidade, o que desvia o foco do problema.

Para Mário, a obra de Euclides da Cunha nos deu “uma noção tangencial dos nossos deveres para com o Nordeste, uma noção derivada,

quase que de função puramente literária” (ANDRADE, 1976, p. 251). Interessante notar que o que Mário chama genericamente de “literatura”, na verdade diz respeito a um tipo rebuscado de escrita, muita vez condicionado por uma formalidade acadêmica que vê no beletrismo a solução literária.

O autor de **Macunaíma** reconhece, como herança dessa literatura (em essência, parnasiana), a atitude “desumana” como os brasileiros, incluindo as autoridades, encararam o fenômeno natural que tanta desgraça trouxe e continuaria trazendo: “deixem a seca como está porque se o problema dela for resolvido, o brasileiro perde a mais bonita razão pros seus lamentos e digressões caritativas” (ANDRADE, 1976, p. 252). Ainda para Mário, as soluções ineficazes dadas ao problema são frutos da maneira eloquente como ele fora apresentado por Euclides da Cunha em seu livro.

Numa crítica que tem por objeto **O quinze**, a grande passagem dispendida em torno de **Os Sertões** chega a se assemelhar a uma crítica dentro de outra crítica, como se o Mário aproveitasse a oportunidade para emitir juízos sobre o livro da Campanha de Canudos e fazer considerações sobre os danos que ele teria produzido na mentalidade brasileira.

Para melhor entendermos as posições do crítico, devemos levar em consideração que o prestígio literário de Euclides da Cunha – para o que a publicação de **Os Sertões** foi crucial – advém da manutenção de uma escrita diretamente combatida pelos modernistas. Assim, embora não negue que “o monumento de Euclides e os outros [...] sejam razões de orgulho nosso” (ANDRADE, 1976, p. 251), Mário encara-os como mascaradores da real situação brasileira, por embelezá-la.

San Tiago Dantas, em sua crítica, apresenta uma longa comparação entre **O quinze** e **A bagaceira**, na qual busca basicamente justificar duas conclusões suas: a de que os dois não têm por que serem comparados como romances da seca, já que somente **O quinze** o é intencionalmente; e a de que o livro de José Américo seria o “maior romance nacional” (DANTAS, 1930), pois sua tese, humana e universal, ultrapassaria o mero contexto regional.

Não pretendeu a Sra. Rachel de Queiroz dar a **O quinze**, entretanto, uma tese central. Não quis olhar a seca dentro de um princípio unificador, que de um só modo explicasse a luta do homem e da natureza, a fixação dos flagelos no próprio espírito humano. Quis fazer apenas uma narrativa dolorosa dos martírios, da vida que a natureza

transforma e destrói, sem subir à tese da destruição, sem procurar um sentido para esses martírios. Marcou assim estreitamente os limites da obra. E se permitiu com isso a aperfeiçoadíssima execução do seu tema, de outro lado limitou muito a sua significação. Bem se pode ver que em **O quinze** um episódio da seca. O assunto parece assim cortado, como que seccionado no tempo, revelando os fatos mais diversos e desligados, que o mesmo flagelo proporcionou. (DANTAS, 1930, p.)

Como podemos observar, o crítico reprova a maneira de **O quinze** parecer isentar-se de conclusões que excedessem o seu propósito primeiro de representar uma tragédia sem apelar para os agentes do problema, sem dar explicações ou apresentar uma tese, o que teria limitado o alcance significativo da obra. No entanto, o que San Tiago Dantas aponta como uma falha, Schmidt, ao contrário, entende como um dos maiores méritos do romance:

Constata ela [Rachel de Queiroz] apenas a realidade, sem procurar concluir coisa nenhuma, de uma singela frescura que não pode deixar de comover ao leitor. Não reclama nenhuma providência contra a seca, pois seu livro nada tem de caráter panfletário. Não amaldiçoa a terra, não força o sentimento de piedade com invectivas violentas, nem com lamentações pungentes. (SCHMIDT, 1930)

Anteriormente, chegamos a comentar a falta, em **O quinze**, de uma pretensão político-ideológica que flertasse com o panfletismo ou de um intento de denúncia social didática e maniqueísta. Essa qualidade do livro, que Schmidt também assinala em sua crítica, ressalta a maneira honesta e centrada como Rachel de Queiroz decidiu representar ficcionalmente o grande drama cearense que foi a seca de 1915.

Ao abrir mão de uma narrativa que ambicionasse buscar e julgar possíveis culpados, a autora acaba construindo uma história cuja tragédia e seus efeitos se apresentam no irremediável dos fatos. Decerto, é ainda por essa razão que a desgraça de Chico Bento e de sua família atinge o leitor tão a fundo e com semelhante pungência, pois o livro não se perde em propósitos estranhos ao que de fato interessa à composição da obra.

**Uma estreia perfeita?**

Antonio Sales, a certa altura de sua crítica, faz uma observação que Schmidt igualmente realizara a respeito de **O quinze**: o de que ele não seria um romance.

Já ouvimos dizer que **O quinze** não é um romance: em rigor, tendo em vista a formal classificação dos gêneros, dir-se-á que **O quinze** é antes uma narrativa da seca, a que a autora, para a tornar mais amena e acessível, deu um feitiço de novela. [...] Em verdade, o entrecho num romance de agora é coisa secundária e quase inteiramente dispensável. Como processo de estudo social, que é hoje, o romance toma apenas um caso humano que lhe sirva de pretexto para a observação psicológica ou para a pintura de aspectos de costume. (SALES, 1930)

Baseando-se numa concepção tradicional de romance, na qual o entrecho assumia grande destaque em relação aos demais elementos narrativos e precisava abarcar uma extensa parcela temporal da vida dos personagens, pode-se estranhar a maneira um tanto fragmentada como **O quinze** está organizado. No entanto, a despeito do seu caráter episódico (considerando que toda a ação narrativa não alcança o período de um ano), com os capítulos subdivididos em unidades de ação de cenas breves, alternando-se entre os núcleos de Conceição e de Chico Bento, o romance não tem qualquer prejuízo em seu argumento. Ademais, Sales chama atenção para o tipo de literatura que estava sendo desenvolvido no período, cuja característica é se aproximar dos estudos sociais e construir narrativas de acentuado valor documental.

Ao dissertar sobre a maneira como o ambiente ficcional e as personagens são apresentadas na narrativa, faz ainda o crítico a seguinte colocação:

Pensamos que Rachel de Queiroz foi muito feliz em ambas as tarefas, porque o cenário é bem pintado e há uma ideia viva e impressionante do sertão assolado pela seca. Quanto às figuras, coisa bem mais difícil, é inegável, e surpreendente numa moça de sua idade, que Rachel traçou com muita precisão os tipos que compõem o elenco do drama. [...] Em todo livro de ficção, há uma personagem que o autor cria à sua imagem e semelhança ou pelo menos destinado a representá-lo em ação. Em **O quinze**, apareceu-nos que a autora se pôs em cena sob o nome de Conceição, ou atribuiu a esta muitos dos seus sentimentos e ideias pessoais. (SALES, 1930)

Além dos traços objetivos, como a idade e a formação (professora),



Conceição se assemelha a Rachel na sua sensibilidade para com os miseráveis, nas posições ideológicas e na forte personalidade feminina, características em comum que levaram muitos críticos, do que Sales é um exemplo, e estudiosos a entenderem a personagem como um *alter ego* da autora. De toda forma, é notável a maneira como não só Conceição, mas Chico Bento, Vicente, Cordulina e os outras personagens, inclusive as de menor representatividade, movem-se no romance. Segundo Sales, “são todos figuras calcadas em personagens reais, que a autora conheceu, com quem conviveu e conversou durante as estadas que costuma fazer na propriedade de sua família” (SALES, 1930)

Após enumerar algumas cenas da história que considerou “bem fortes e emocionantes” (SALES, 1930), algumas das quais já transcrevemos e comentamos, como a do roubo da cabra e a da morte do menino Josias, o crítico encerra seu texto reconhecendo que **O quinze**, apesar de todos os seus acertos, não chega a ser uma obra perfeita: “há uns pequenos senões, que a crítica esmerilhou com mais ou menos razão; mas são tão poucos e insignificantes que se perdem de todo no conjunto das reais qualidades do livro” (SALES, 1930)

Muitos desses “senões” estão na crítica “O quinze”, de Luís Sucupira, publicada no jornal cearense **O Nordeste**, e que, de longe, mais detalha as falhas do romance de Rachel de Queiroz. Os deslizos apontados, se são muitos, restringem-se principalmente a problemas tipográficos, de estilo, de grafia e de escolhas lexicais:

É pena que a senhorinha Rachel de Queiroz haja descuidado do estilo. Talvez seguindo o conselho de que o melhor estilo é não o possuir, deu ao seu livro um tal desmanho que só a escola modernista, seguida pela escritora, o aceita e o justifica. Porque se trata de um livro vitorioso, cuja segunda edição não tardará, permito-me de apontar alguns pequenos defeitos notados na sua contextura, simples nusgas, dirão, impensados tropeçilhos, afirmarei. (SUCUPIRA, 1930)

E o crítico segue dando início a uma longa lista de trechos do romance, nos quais busca indicar os pontos a serem reparados, pois, conforme coloca, a sua intenção não é desmerecer a obra de Rachel, mas apenas “facilitar-lhe o trabalho de monda das edições sucessivas” (SUCUPIRA, 1930, p.).

Na opinião de Schmidt, **O quinze** é construído sob o domínio, principalmente, dos meios expressivos, assim que a experiência e a gravidade empregadas pela autora na composição possibilitaram uma obra cujo senso de realidade flerta com a franqueza, sem artificialismos nem qualquer exagero. Um romance, enfim, em que “tudo acontece com a mais perfeita naturalidade, naturalidade que é mantida em todo o livro sem nenhuma queda”. (SCHMIDT, 1930)

Schmidt não deixa de observar a maneira como no romance as descrições são comedidas, principalmente no que diz respeito aos retratos das paisagens. A vegetação, o solo, os animais, as personagens e, por que não, a seca estão de tal modo ligados na narrativa que a descrição deles feita pelo narrador é condicionada pelo próprio desenrolar da trama. Sem os sentimentalismos derramados, promovedores, por vezes, de um estilo loquaz, **O quinze** aparece como uma obra sóbria e contida na apresentação da natureza e dos fatos.

Mário de Andrade, por sua vez, reprime o prefácio presente na primeira edição do romance – que já transcrevemos e comentamos em momento anterior do nosso estudo – e os versos que o introduzem, por considerá-los literatice das grandes. Mas, passados esses textos e iniciada a narrativa, vem a surpresa: “tanta literatice inicial se sorverter de repente, e a moça vir saindo com um livro humano, uma seca de verdade, sem exagero, sem sonoridade, uma seca seca, pura, detestável, medonha” (ANDRADE, 1976, p. 252).

Na opinião do crítico paulista, ao tratar do problema em suas verdadeiras proporções, **O quinze** “é mais uma conversão da seca à realidade, é uma conversão à humanidade” (ANDRADE, 1976, p. 252), assim como o namoro entre as personagens Conceição e Vicente, que aparece igualmente humanizado em sua irrealização, “tão sublimemente proporcionado à incompetência humana” (ANDRADE, 1976, p. 252).

Enquanto “os outros da seca criaram obras-primas literárias” (ANDRADE, 1976, p. 252), Rachel de Queiroz fez uma “obra-prima, tout court” (ANDRADE, 1976, p. 252), ou seja, sem qualificativo. Dessarte, ao entender que, em **O quinze**, a seca foi finalmente convertida à humanidade, Mário aponta no romance a sua capacidade de dar ao problema o tratamento que desejava, diferente do que fizeram os demais inicialmente citados. Assim que o

primogênito de Rachel não é incluído no rol das obras-primas *literárias* sobre a seca, mas visto como uma obra-prima da seca, simplesmente.

De fato, ponderando as colocações feitas pelo escritor – algumas categóricas em seu desejo de combate –, concordamos que **O quinze** institui um tipo de narrativa ficcional em que a realidade empírica é textualmente apresentada sem floreios ou preciosismos linguísticos. É um modelo de romance que se tornará comum no período e que atingirá seu máximo em **Vidas secas** (1938), obra que sintetiza, como exemplar de realização, o tema da seca e a composição literária.

Também Schmidt não conclui seu texto sem antes conferir suas impressões a respeito da linguagem de **O quinze**. Para o crítico, foi ela o que mais o cativou no livro:

O que me seduziu, porém, mais do que o papel político e nacional, que a obra adquiriu sem querer, o que mais me encantou foi o que há de literário nela. A linguagem fresca e corrente, onde não se nota o mínimo de caboclisto, linguagem otimamente resolvida que não fere aos ouvidos, que não irrita como acontece nos livros regionais em que há sempre um tom de falsidade e de coisa estudada. (SCHMIDT, 1930)

A linguagem é, de fato, a maior das qualidades que o romance apresenta. Ao fazê-la simples e direta, Rachel enjeita os termos eruditos e as construções sintáticas longas e difusas, que pesam o texto e comprometem a fluidez da leitura. Em **O quinze**, os períodos são curtos e o vocabulário é prosaico, por vezes apresentando um léxico próprio da região nordeste, com suas singularidades linguísticas. A esse respeito, Otávio de Faria também vê como “qualidade maior que as outras [...] essa facilidade de estilo com que a autora soube evitar os dois extremos do perfeitamente certo e do sistematicamente errado, na prática tão desastrosos ambos” (FARIA, 1930).

O falar regional, presente principalmente nos diálogos, é ao mesmo tempo espontâneo e fiel à realidade oral do interior nordestino. A linguagem “fresca e corrente”, identificada por Schmidt, que sabemos ser resultado de um processo literário laborioso, está muito bem ajustada aos componentes da narrativa e ao tratamento dado ao drama central, o que empresta ao livro esse louvável tom de simplicidade. Um estilo, enfim, que converge para a realidade representada na obra.

Não encontrando, àquela altura, escritoras brasileiras que fizessem par à literatura apresentada por Rachel de Queiroz, Schmidt menciona Katherine Mansfield, Virginia Woolf e Rosemond Lehmann, alguns dos principais nomes femininos do cenário literário em questão.

Dentro da nossa limitadíssima produção feminina, não me lembro de nada que seja revelador de tanta possibilidade como esse romance escrito por uma mocinha – não obstante algumas informações, que venho de obter, há em meu espírito ainda alguma dúvida sobre a autenticidade desses dezenove anos tão singularmente graves e compreensivos –, uma mocinha que veio, pelo menos, dar aos escritores nossos de hoje, e são raros os que não necessitam, uma lição de simplicidade. (SCHMIDT, 1930.)

A literatura feita por mulheres, até então, correspondia, em maior número, à poesia e carregava o estereótipo de ser fútil, pernóstica, dotada de sentimentalismos exagerados e afetados. **O quinze**, ao contrário, revelava um talento completamente diverso do que se esperava vindo de uma moça e já apresentava o melhor da prosa de Rachel: um estilo elegante e apurado, sem por isso deixar de ser claro e próximo da oralidade; traços que justificam a quase generalizada desconfiança em torno da sua verdadeira autoria e nos levam a admitir Rachel de Queiroz como a nossa primeira grande romancista, pioneira entre tantas outras que viriam surgir no século XX.

Schmidt, que não chega a qualificar **O quinze** como obra-prima ou perfeita, assim encerra seu artigo: “Vê-se bem que a autora ficou dentro da sua experiência – contentou-se com o que podia fazer –, não foi além das suas possibilidades e por isso foi feliz”. De fato, o romance é uma feliz realização literária, surpreendente principalmente por se tratar de obra vinda de uma estreante tão jovem. Aos dezenove anos, Rachel de Queiroz já era uma autora reconhecida, respeitada sobretudo pela crítica, diferente de alguns dos escritores seus contemporâneos, que não tiveram a mesma sorte já na estreia: Jorge Amado e Erico Verissimo são exemplos disso, considerando que a notoriedade de ambos só viria ali pelo terceiro ou quarto romance.

Numa crítica eminentemente construída sob a perspectiva das impressões que tivera de **O quinze**, tanto no que diz respeito à linguagem quanto à abordagem dada ao tema principal, Schmidt sequer recorre a trechos da obra que ilustrassem algumas de suas colocações, abrindo mão de

demonstrar como chegara a elas. Produtos desse seu método impressionista, que era bem o da crítica feita na década de 30, muitas daquelas conclusões foram retomadas por outros críticos contemporâneos ao tratarem do livro.

Não podemos esquecer que Schmidt, tudo indica, foi o primeiro a publicar um artigo sobre **O quinze**. Seu veredito positivo e entusiasmado, assim como muito do que afirmou sobre o romance, repercutiu por muito tempo não apenas nos jornais, mas também nos textos introdutórios e nas orelhas das sucessivas edições que a obra ganhou. Nós, em mais de um momento aqui, concordamos com as suas posições e demonstramos o quanto a nossa leitura de hoje está, em alguma medida, sintonizada com o que ele afirmara em primeira mão.

#### 4.2 JOÃO MIGUEL (1934)

**João Miguel**, assim como **O quinze**, é também concluído pela escritora no sítio Pici, em dezembro de 1931. A essa altura, Rachel já havia recebido o prêmio literário da Fundação Graça Aranha pelo seu romance de estreia, que já ia na segunda edição, agora pela Companhia Editora Nacional, de São Paulo.

Augusto Frederico Schmidt, diante da popularidade da escritora e do crescente reconhecimento da sua obra por parte da crítica, para o que o seu artigo fora essencial, toma a frente e edita o novo livro. Como pagamento, Rachel recebe quinhentos mil réis:

Fiquei satisfeita: pelo menos aqueles quinhentos eu já levava. Mas daí a meia hora, estávamos conversando e chegou um credor dele, exigindo pagamento. Schmidt se virou para mim: “Rachel, me empresta aí aqueles quinhentos mil réis que eu te dei.” E eu emprestei, até o dia de hoje. (QUEIROZ, 2010, p. 46.)

Embora envolvido em interessantes anedotas, como essa e a do episódio da censura prévia por parte do Partido Comunista, **João Miguel** não recebeu da crítica literária a mesma atenção que o seu antecessor, **O quinze**. No espólio da escritora, encontramos apenas duas críticas contemporâneas ao lançamento do romance: “O novo romance de Rachel de Queiroz”, escrita por

Otávio de Faria e publicada no **Boletim de Ariel**, e “Uma escritora de verdade”, escrita por Fernando Callag e publicada no jornal Correio do Ceará. Os recortes das críticas não apresentam a data completa de publicação do artigo, indicando apenas o ano: 1932.

### **A difícil tarefa de suceder de O quinze**

É comum, quando um artista alcança certo êxito num feito seu, que o seu passo seguinte seja muito aguardado e grandes expectativas surjam em torno do que virá. Na literatura, as comparações entre as obras são frequentes, e um novo livro carrega quase que a obrigação de superar o anterior. Em parte, foi assim com **João Miguel**, que, se teve pouca atenção da crítica, foi rigorosamente comparado ao seu irmão mais velho.

Segundo romance de Rachel, **João Miguel** é lançado num período em que tanto a crítica quanto o público se mantinham entretidos com **O quinze**, cuja segunda edição saíra numa editora grande, que promoveu uma maior divulgação e alcance da obra. Assim que as duas críticas analisadas, de início, mencionam o livro anterior e ressaltam as suas qualidades; qualidades essas que são contrastadas com o que o novo apresenta. Otávio de Faria, por exemplo, começa assim o seu artigo:

Depois que as páginas harmoniosamente amargas e tranquilas de **O quinze** foram ficando para trás na nossa memória e que ao primeiro encanto e à primeira crítica sucederam os novos encantos das leituras repetidas e as novas críticas, mais profundas, mais detalhadas, restou apenas diante da afirmação do novo nome surgido na nossa literatura uma única dúvida que perseguia a muitos: – seria Rachel de Queiroz realmente uma romancista? Ou fora apenas a autora de um romance, a escritora feliz que conseguira dar de início em um único livro tudo o que possuía, sem ter possibilidade de se renovar? Ou, mais precisamente ainda: Rachel de Queiroz só nos daria **O quinze** ou conseguiria se firmar como romancista em **João Miguel** e nos possíveis romances que lhe sucedessem? (FARIA, 1932)

As reticências iniciais de Otávio em relação a **João Miguel**, como podemos observar, vem exatamente do grande acerto que foi **O quinze**, livro que revelou um novo talento para a literatura nacional, surpreendentemente jovem e de grande habilidade como romancista. Essa escritora faria, então,

carreia no romance, produzindo outras obras de semelhante valor? Fernando Callag, em sua crítica, parece responder-lhe que sim:

Mas Rachel de Queiroz não se contentou com **O quinze**. Dá-nos, agora, **João Miguel**, um novo romance de costumes cearenses, que o gordo Schmidt editou para regalo nosso. Neste livro, como no outro, as suas admiráveis qualidades de romancista se aprimoram. É exatamente sobre um dos gêneros mais difíceis da literatura – o romance – que o seu talento se tem destacado e firmado um nome de grande relevo nas letras nacionais. Sobre esse gênero, o romance, no qual tantos talentos masculinos têm naufragado, é que a jovem escritora soube, para glória nossa, elevar-se. (CALLAG, 1932.)

Estranhamente, **O quinze**, que teve suas qualidades de romance questionadas por alguns críticos, é apresentando tanto por Otávio de Faria quanto por Fernando Callag como um exemplar do gênero, do que **João Miguel**, na opinião deste último, representa um refinamento ainda maior.

Na nossa análise do romance, feita no início deste trabalho, convergimos para o que diz Callag e justificamos nossa opinião de que **João Miguel** é uma curva ascendente no conjunto da ficção de Rachel. No que tem de força dramática – em razão principalmente dos discursos acertados das personagens –, de condensação fabulatória, de domínio da linguagem e dos demais recursos narrativos, **João Miguel** supera muitas das qualidades que a crítica louvara na escritora já em **O quinze**.

No entanto, não é essa a opinião de Otávio de Faria, que prefere o primeiro romance ao segundo:

Muito bem construído, com os tipos perfeitamente cuidados, sem falhas de técnica, **João Miguel** parece-me no entanto inferior a **O quinze**. Tem como ele o mesmo ar “puro”, que lembra por vezes a intenção moralizadora dos filmes americanos, a mesma simplicidade que tanto encanta em **O quinze**, mas prefiro ainda o primeiro romance de Rachel de Queiroz.

**O quinze** parece-me de fato mais perfeito em verdadeira técnica por isso que se sente menos a técnica do romance. Mais espontâneo talvez... Menos preocupado em “reproduzir” a realidade nos seus detalhes mais nus. Há de fato no novo romance de Rachel de Queiroz certos “realismos” que não me parecem naturais, inadmissíveis num romance do valor de **João Miguel**. Não lhe turvam no entanto o valor que é indiscutivelmente dos maiores desses últimos tempos. (FARIA, 1932.)

Apesar de pouco esclarecedora, concordamos com a declaração de Otávio de que **O quinze** é uma narrativa em que os eventos e todo o resto

aparecem da maneira mais natural, franca, despretensiosa quase, mas não compactuamos com a sua ideia de que **João Miguel** não siga o mesmo caminho. Ao contrário: no nosso entendimento, o segundo romance de Rachel representa uma elevação do domínio da técnica narrativa, sem que isso esteja perceptível a ponto de denunciar a fatura, como o crítico coloca.

Feitas as comparações e eleito o seu romance favorito, embora Callag o tenha feito de maneira sutil, os críticos, cada um à sua maneira, desenvolvem uma análise de **João Miguel**, e é nesse ponto que as concordâncias entre ambos mais aparecem.

### O valor de João Miguel

Após ter a certeza de que “**João Miguel** vem afirmar em Rachel de Queiroz isso que se tem de chamar: um romancista” (FARIA, 1932), Otávio de Faria elabora em seu texto uma breve dissertação acerca das principais qualidades do novo livro; antes, porém, faz uma ressalva:

**João Miguel** é indiscutivelmente um grande romance. Seus defeitos não têm proporções... – ou talvez só haja um de importância a assinalar: falta-lhe um pouco de ar. Não pelo fato de se passar numa prisão, mas pela natureza dos próprios personagens – almas fechadas à luz que vivem aprisionadas no fundo das suas misérias – pelo próprio tema – esse estranho peso do destino sobre o indivíduo incapaz de vencê-lo e de se levantar contra ele no seu fatalismo que a falta de civilização leva aos extremos que conhecemos. (FARIA, 1932.)

Para o crítico, o demérito do romance estaria na coleção de vidas infelizes que encerra, em que cada personagem vive seus infortúnios e cumpre sua triste sina. Embora discorde do modo fatalista e desapiedado como a escritora escolheu compor a história, Otávio não apresenta qualquer argumento que o revele como um verdadeiro defeito. Adiante, como que fazendo uma ressalva, que mais demonstra ser a sua conclusão fruto da sua maneira diversa de encarar o estado das coisas, Otávio afirma que, em Rachel de Queiroz, “é preciso admirar-lhe a coragem e a habilidade, reconhecer-lhe a nitidez da visão que nos apresenta o homem do Nordeste, dominado pela matéria que naturalmente reveste a forma cômoda de um destino inevitável”. (FARIA, 1932).



Ao ver no protagonista e na sua trajetória semelhanças com as criaturas de Tolstói, especialmente na purificação ou na redenção que sofre durante seus dias na cadeia, Otávio assinala como as personagens do romance são bem cuidadas e construídas. Ressaltamos que isso se deve, em larga medida, à maneira de elas se expressarem. Dominado pela presença das vozes das personagens, quer seja sob a forma do discurso direto, quer seja na introspecção do indireto livre, **João Miguel** é uma notável reunião da fala interiorana: “aqueles diálogos tão espontâneos que justificarão a experiência teatral” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 527) mais à frente desenvolvida pela autora. Sobre isso, Fernando Callag comenta:

Todo o valor, sobretudo, intrínseco do romance de Rachel de Queiroz está no interesse com que analisa os tipos com toda a naturalidade e perfeição. A autora não se perde em minuciosos detalhes, nem procura fazer bonito, pondo na boca de seus personagens da roça palavras rebuscadas, fora do ambiente, fato esse vulgar em livros análogos de escritora brasileiros. Não, eles falam como devem falar, como aprenderam e ficaram homens na vida e no mundo. (CALLAG, 1932.)

Qualidade já constatada por alguns críticos de **O quinze**, a capacidade que Rachel tem de emular, em seus livros, a oralidade nordestina faz da autora uma das mestras no assunto, ao lado de outros romancistas nordestinos que fizeram disso um dever no projeto literário que compartilhavam.

Tudo isso viria, portanto, para Callag, demonstrar que

“Rachel de Queiroz possui, em alta dose, as virtudes raras do romancista. Virtudes essas que vieram, agora, mais uma vez, se confirmar com o aparecimento de **João Miguel**, indiscutivelmente um dos mais interessantes romances que tem surgido em nosso meio artístico. É um livro que faz pensar”. (CALLAG, 1932).

Por essa época, **O quinze** ofuscou muitas das qualidades de **João Miguel**. A opinião da crítica geral, tudo indica, pareceu estar mais de acordo com Otávio de Faria, para quem o novo romance, embora de grande valor, não configurava um amadurecimento literário. Chegamos anteriormente a comentar que alguns críticos, como Tristão de Ataíde, precisaram de uma releitura feita muito tempo depois do lançamento do livro para devidamente reconhecer-lhe os atributos e o valor autônomo. Hoje, lido o romance no conjunto dos lançados

pela escritora na década de 30, não hesitamos em considerá-lo o mais bem realizado do período.

#### 4.3 CAMINHO DE PEDRAS (1937)

Publicado **João Miguel**, inicia-se um hiato na produção ficcional de Rachel de Queiroz, que só volta ao romance em 1937, com **Caminho de Pedras**. Nesse ínterim, a autora se casa com José Auto, com quem tem uma filha, Clotilde, vítima fatal de septicemia aos 18 meses; e muda-se para Maceió, onde faz amizade com Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge de Lima, já então grandes nomes da literatura brasileira.

**Caminho de Pedras** é concluído pela autora em outubro de 1936. A sua primeira edição, saída no ano seguinte, fica a cargo da Livraria José Olympio Editora, uma das maiores do período e dona de um catálogo vivo sem par. Trata-se do primeiro livro de Rachel editado pela casa, que seria sua editora exclusiva até a morte do seu fundador, em 1990.

Analisaremos, aqui, quatro críticas contemporâneas ao lançamento do romance: “Caminho de pedras”, de Otávio Tarquínio de Souza<sup>12</sup>, publicada no **Diário de Pernambuco**, a 28 de março de 1937; “A morte do Guri”, de autoria de Fran Martins<sup>13</sup> e publicada no jornal **O povo**, em março de 1937, “Caminho de pedras”, comentário crítico de Mário Poppe, publicado na revista **Fon-fon** na sua edição de 15 de maio de 1937, e “Caminho de pedras”<sup>14</sup>, artigo escrito por Graciliano Ramos<sup>15</sup> e constante no seu livro póstumo **Linhas tortas**.

---

<sup>12</sup> Otávio Tarquínio de Souza (1889-1959) foi um historiador brasileiro, especialista na vida de importantes figuras históricas. Colaborador de grandes jornais e revistas, como **O Estado de S. Paulo** e **O jornal**, nos quais exercia a atividade de crítico literário, Tarquínio é conhecido como o autor da volumosa **História dos fundadores do Império do Brasil** (1957).

<sup>13</sup> Francisco das Chagas Martins (1913-1996) foi um escritor e jurista cearense, fundador da **Revista Clã**, importante movimento literário que flertava com o Romance de 30. Membro da Academia Cearense de Letras, Fran Martins é reconhecido na literatura de sua terra principalmente como autor de romances, novelas e contos.

<sup>14</sup> Utilizamos-nos da versão presente no livro **Linhas Tortas**. Em respeito aos direitos autorais, essa crítica não consta nos anexos deste trabalho.

<sup>15</sup> Graciliano Ramos (1892-1953) foi um ficcionista, jornalista, político e memorialista alagoano, considerado pelos seus pares o mestre do Romance de 30. Autor de romances da mais fina qualidade literária, como **São Bernardo** (1934) e **Vidas Secas** (1938), Graciliano teve sua contribuição na imprensa como cronista e crítico literário.

## Uma ausência bem paga

Chegamos a comentar, ao tratarmos de **Caminho de pedras** na primeira parte deste nosso estudo, que as primeiras críticas do romance foram bastante duras e desvirtuadas por um ressentido viés político. Incomodado e até espantado com semelhante recepção, Graciliano se dedica a escrever um artigo elogioso, em que discorre sobre o que considera serem as qualidades do romance, sem deixar de atacar os seus detratores, os mesmos “figurões gordos que em 30 faziam salamaleques à autora” (RAMOS, 2005, p. 195).

Graciliano começa a sua apreciação de **Caminho de pedras** com um comentário sobre as obras que antecederam o livro, demonstrando qual a sua reação diante da literatura que Rachel vinha fazendo:

**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 este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado.

Depois conheci **João Miguel** e conheci Rachel de Queiroz, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever **João Miguel** e **O quinze** não me parecia natural. (RAMOS, 2004, p. 194-195.)

Famosa e reproduzida com frequência nos estudos sobre a autora, a passagem acima evidencia que o pensamento de Graciliano Ramos estava em conformidade com o que os intelectuais do período pensavam. O que o crítico assume ser um preconceito, na verdade, diz respeito a uma concepção dominante sobre a literatura feita por mulheres.

Comentando **Caminho de Pedras**, Graciliano focaliza a ruína do casamento da personagem principal com seu marido. Noemi, sabemos, trai João Jaques com Roberto, que desperta nela o interesse político e ressuscita o sexual.

O drama de Noemi e João Jaques tortura a gente como um ferro de dentista. Noemi gosta do marido, está presa a ele pelo hábito, pelo filho, pelas ideias. Mas a atração sexual desapareceu. Naturalmente não encontramos na casinha que eles habitam a poesia da vida

humilde, os galões e os penduricalhos com que se enfeita a miséria.  
(RAMOS, 2004, p. 196.)

Graciliano, em seu artigo, procura um caminho diverso dos críticos que negaram **Caminho de Pedras**, por quem “o livro foi no geral mal recebido – e se pode dizer mesmo que mal lido” (BUENO, 2006, p. 428). Entendido por muitos como um romance proletário, porque narra a criação de uma célula comunista em Fortaleza, o livro ficou estereotipado como obra eminentemente política, daí algumas críticas focarem apenas nesse aspecto do romance e negligenciarem o que nele havia de drama e valor humanos.

É o que faz Mário Poppe, que é categórico ao iniciar seu comentário afirmando que **Caminho de pedras** “é o livro de uma rebelada, cuja leitura não provoca nenhum encanto” (POPPE, 1937). Como justificativa, o crítico apresenta sua visão de que a obra não passa de uma “literatura de ideias malsãs” (POPPE, 1937), pois as personagens da história “procuram propagar ideologias infensas ao nosso povo” (POPPE, 1937). Sem deixar de reconhecer algumas das qualidades de prosadora de Rachel, Mário limita **Caminho de pedras** à condição de um romance proletário passado no Ceará e o vê como um “desvio de um dos mais belos talentos das letras, acolhido pela irrestrita admiração da crítica” (POPPE, 1937).

O velho Graça, ao contrário, restringe seus comentários às vidas e às tragédias que compõem a história, no que encontra as verdadeiras qualidades do livro:

Depois há a morte duma criança, a página mais intensa do livro. A mãe não chora, não se lastima, fica atordoada, pensando vagamente que nada está perdido e o filho viverá de novo, anda num estado de meia inconsciência, quase idiotice. (RAMOS, 2004, p. 197.)

A passagem mencionada acima diz respeito ao falecimento do filho de Noemi, quando o narrador apresenta os seus últimos instantes de vida e a reação da mãe diante da criança morta. As duas páginas que apresentam a cena de Noemi se abraçando ao corpo do Guri e trocando-lhe a roupa são das mais intensas e literariamente eficazes do Romance de 30. Para Graciliano, elas encerram “uma agonia imensa, uma angústia que nos aperta a garganta” (RAMOS, 2004, p.197).

Na opinião de Octávio Tarquínio de Souza, **Caminho de pedras**, ao contrário do que coloca a autora na nota que introduz o romance, simboliza um amadurecimento dos seus procedimentos como romancista. Para defender seu ponto de vista, Souza também recorre à passagem do falecimento da criança: “Não há em todo **O quinze** páginas que se comparem ao episódio da doença e da morte do Guri. Esse é ponto culminante de **Caminho de pedras** e, mais do que isso, um dos melhores trechos de toda a literatura brasileira de ficção” (SOUZA, 1937).

Ponto alto do romance, a morte do Guri é praticamente todo o assunto do artigo escrito por Fran Martins. Conterrâneo de Rachel, Fran inicia seu texto narrando alguns encontros seus com a escritora, nos quais perguntava-lhe sobre o andamento do novo livro.

Nestes últimos tempos, quando eu me avistava com a escritora Raquel de Queiroz, era sempre com uma pergunta infalível:

– Já matou o menino?

A resposta não mudava:

– Ainda não... Estou com uma pena...

Mas, um dia, a coisa se desencantou:

– Agora matei. E o romance vai terminar. (MARTINS, 1937.)

Fran, assim como Graciliano, não se propõe a comentar o componente político de **Caminho de Pedras**: “se bem que tenha esse sentido revolucionário, para mim o livro de Rachel de Queiroz não impressiona nessa parte” (MARTINS, 1937). O crítico é atraído, antes, pelo que há de sentimental na vida da protagonista e do seu filho, pois, para ele, “não há quem não se convença que a história do Guri e da sua mãe é a parte mais encantadora do romance” (MARTINS, 1937).

A personagem infantil, que vive em meio ao conflituoso fim do casamento de Noemi e João Jaques, que vê o pai ir embora e sofre a sua ausência, constitui, na opinião de Fran Martins, o centro de interesse da história:

Lendo o livro de Rachel de Queiroz, a gente não tem desejo de saber outra coisa além dessa pequenina história sentimental que aparece em **Caminho de Pedras** apenas como uma derivante do tema geral. Não sei se a escritora quis fazê-lo assim mesmo, se é apenas ideia de leitor apressado, míope para ler nas entrelinhas o que não foi dito, talvez por desnecessário. Sei, sim, que a gente tem muita pena de Noemi, muita pena do Guri, muita saudade do garoto alegre que foi enterrado com

sua roupinha marinheira, os pezinhos atados por um pedaço de fita.  
(MARTINS, 1937.)

A atitude reprovável de Noemi, que trai um marido e pai de família com as qualidades de João Jaques, provoca-nos uma espécie de repulsa. No entanto, é interessante notar como a morte do seu filho vem reestabelecer a empatia perdida, e sofremos junto a ela nos seus derradeiros instantes ao lado da criança. De todas as personagens do romance, o Guri é o mais expansivo, o mais cheio de luz e de vida. Menino cativante, ficamos “meditando se não foi melhor ele morrer, para não ficar pensando, assistindo a tanta coisa complicada, a tanta tragédia na vida e no amor daquela que o adorava e o perdeu” (MARTINS, 1937).

Negado tanto pelos integralistas, que não reconheceram no livro uma crítica aos bastidores das organizações políticas de esquerda, quanto por aqueles que nunca perdoaram o rompimento da autora com o PC, **Caminho de Pedras** foi mal compreendido como um romance proletário que chegou atrasado, num período em que esse tipo de obra já não tinha mais aceitação. Entendido por muitos como “uma decepção e mesmo um passo atrás na obra da autora e na evolução do romance brasileiro do início da década até esse momento” (BUENO, 2004, p. 428), **Caminho de pedras** teve sua absolvição nas críticas de Graciliano Ramos e Fran Martins e Otávio Tarquínio de Souza, que atentaram, principalmente, ao que há de material humano no romance, e nisso foram felizes.

#### 4.4 AS TRÊS MARIAS (1939)

O quarto romance de Rachel de Queiroz foi composto e impresso para a Livraria José Olympio Editora em agosto de 1939. Dedicado ao poeta Manuel Bandeira, **As três Marias** é o livro de uma autora que, dois anos antes, tivera seus livros queimados por serem considerados subversivos e fora presa durante três meses na sala de cinema do Corpo de Bombeiros de Fortaleza.

À altura da publicação do novo romance, Rachel tinha acabado de se separar do primeiro marido, José Auto, passando a residir no Rio de Janeiro.

Instalada na cidade, a escritora torna-se frequentadora da Livraria José Olympio, na Rua do Ouvidor, ponto de encontro da intelectualidade carioca.

Diferente dos dois livros anteriores, o número de artigos encontrados indica que **As três Marias** recebeu maior atenção por parte da crítica. No nosso estudo, analisaremos sete textos: “As três Marias”, de Mário de Andrade, publicado a 17 de setembro de 1939, no **Diário de Notícias**; “As três Marias”, de Nelson Werneck Sodré<sup>16</sup>, publicado a 22 de outubro de 1939, no **Correio Paulistano**; “As três Marias”, de Sylvia de Leon Chalreo<sup>17</sup>, publicado a 9 de dezembro de 1939; “As três Marias”, de Wilson Castelo Branco, publicado a 15 de dezembro de 1939; “As três Marias”, de Fran Martins, publicado em 1939; “As três Marias”, de Jaime de Barros<sup>18</sup>, publicado no **Correio do Ceará**; e “As três Marias”, breve comentário de Tristão de Ataíde<sup>19</sup>, publicado a 14 de fevereiro de 1940, também no **Correio do Ceará**.

### Um romance autobiográfico

Boa parte da crítica sugeriu que **As três Marias** seria um romance baseado na vida de Rachel. Jaime de Barros, no seu artigo, indica que o traço memorialístico e a presença, nos romances, de episódios da vida ou confissões dos seus autores havia se tornado uma constante entre as produções do período. Insistindo nessa ideia, o crítico defende que todos possuem “uma história, senão muitas histórias, para contar de sua vida. Difícil é saber contá-la, imprimindo-lhe sentido humano e universal” (BARROS, 1939). Rachel de

---

<sup>16</sup> Nelson Werneck Sodré (1911-1990) foi um militar, historiador e estudioso literário carioca. Colaborador do **Correio Paulistano** a partir de 1934, ficou responsável pela seção “Livros novos”, em que exerceu a atividade de crítico. Entre as suas principais publicações, destacam-se **A história da imprensa no Brasil**, **História militar do Brasil** e **História da Literatura Brasileira**, de acentuado viés marxista.

<sup>17</sup> Sylvia de Leon Chalreo (1905-1991) foi uma artista plástica e jornalista carioca, criadora da revista **Esfera**. Na seção “Comentando livros”, da citada revista, Sylvia escrevia textos de crítica literária sobre obras recém-lançadas: romances de Jorge Amado, Erico Verissimo, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e outros.

<sup>18</sup> Crítico literário e jornalista.

<sup>19</sup> Pseudônimo de Alceu Amoroso Lima (1893-1983), professor, líder católico e um dos mais importantes críticos literários brasileiros do século XX. Membro da Academia Brasileira de Letras, na qual ocupava a cadeira de número 40, Alceu manteve uma contribuição regular na imprensa, em que dava verdadeiros veredictos sobre as obras literárias lançadas. Entre as suas muitas publicações, podemos citar **Meio século de presença literária** e **Introdução à literatura brasileira**.

Queiroz teria, portanto, seguido essa tendência, produzindo uma narrativa cuja história se assemelha ao período que viveu no Colégio Imaculada Conceição, de Fortaleza.

O novo romance da senhora Raquel de Queiroz é, na sua essência, uma confissão. Toda a triste história que ela nos conta das três Marias, três meninas de temperamentos diferentes, educadas do mesmo modo, sob o mesmo regime, num colégio de freiras, é uma história vivida, nos seus fatos dominantes. Mas a capacidade de observação da romancista, o poder de fixar diretamente traços fundamentais de psicologia, de imaginar cenas, compor quadros, desenvolver episódios, é que dá ao livro força, movimento, emoção, que a história real, pura e simples, das três Marias, jamais possuiria. (BARROS, 1939.)

Embora apresente uma “história vivida”, segundo coloca o crítico, a eficácia do romance estaria na sua composição e no modo de representação da realidade: a observação dos fatos, o tratamento psicológico dado às personagens, a maneira como os eventos são desenvolvidos. A presença de um narrador autodiegético, na pessoa de Maria Augusta, ou Guta, contribui ainda mais para o entendimento de que **As três Marias** seria uma obra autobiográfica.

Para Nelson Werneck Sodré, as semelhanças entre a vida da autora e da protagonista, apesar de conduzirem “à primazia de Guta, traduzem um depoimento tão equilibrado e tão sentido, descrito com uma sobriedade de traço e uma finura de argumento, que fica perto da confissão e nada tem de desespero nem de rebeldia” (SODRÉ, 1939), donde saltam o valor do livro e a confirmação da competência de romancista de Rachel de Queiroz.

À semelhança do que se dá em romances autodiegéticos, em **As três Marias** o foco está no drama individual da narradora, sem que isso signifique desatenção ao que se passa com as demais personagens. As mulheres da história, na opinião de Mário de Andrade, “vivem com riqueza esplêndida, todas descritas com uma segurança de análise, uma firmeza de tons, uma profundidade de observação verdadeiramente notáveis” (ANDRADE, 1939). São qualidades, deve-se notar, que incidem principalmente sobre as três Marias da história: Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória. Para Fran Martins,

[...] o que é admirável nesse livro é a romancista conseguir nivelar essas vidas, dando-lhes destinos diferentes; conseguir irmanar as três Marias e no entanto distinguir a alma de Maria Augusta da de Glória e



estas da de Maria José. Nenhuma semelhança existe entre estas três jovens que parecem, contudo, ter as mesmas aspirações e sonham com o mesmo futuro. (MARTINS, 1939.)

Se, para este crítico, há equivalência na apresentação e no tratamento dado a cada uma das três personagens principais, o mesmo não pensa Jaime de Barros, segundo quem “Raquel de Queiroz não quis ou não pôde dar maior largueza de vida, maior amplitude de movimentos a vários personagens do seu livro” (BARROS, 1939). **As três Marias**, dado o seu foco narrativo e o seu traço de romance de formação, não poderia ser de outra forma: as personagens são apresentadas sob a ótica subjetiva de Guta, que não tem sobre elas o mesmo conhecimento que tem sobre si mesma, daí que sua história seja “a mais completa e interessante” (BARROS, 1939) de todas.

Na visão de Wilson Castelo Branco, **As três Marias** reafirma o domínio de Rachel sobre a descrição psicológica e a apresentação do estado íntimo das personagens, principalmente no que diz respeito à protagonista do romance, “que ganhou maior vida, maior intensidade, com o fato de ser ela o objetivo principal de todo o entretcho” (CASTELO BRANCO, 1939).

### Uma mudança de perspectiva

Dos artigos a que tivemos acesso no nosso estudo, os de Fran Martins, Jaime de Barros e Mário de Andrade são os que propõem a ideia de que **As três Marias** representaria um novo caminho na ficção de Rachel. Para Martins, “estava sendo bastante esperado, e com justa razão, este novo livro em que a escritora prometia algo de diferente na sua maneira de narrar e mesmo no fundo do romance” (MARTINS, 1939). Se comparado, principalmente, a **O quinze**, romance cujos drama e tragédia recaem sobre a coletividade, **As três Marias** segue caminho diverso ao priorizar o universo particular da narradora-personagem.

A mudança do foco, depois de três romances com narradores heterodiegéticos, decerto foi a novidade que primeiro saltou aos olhos da crítica. Mário de Andrade, no seu artigo sobre o romance, faz a seguinte observação:

Com o seu novo romance das três Marias, Raquel de Queiroz parece entrar num período de cristalização da sua arte. E o impressionante nessa cristalização é que a romancista se liga, com este livro, a uma das mais altas dentre as nossas tradições romanescas, a de Machado de Assis. Ora, isto eu creio absolutamente inesperado. Apesar de todos os elementos de simplicidade e clareza da sua expressão linguística, não se poderia prever personalidade apaixonadamente interessada pelos problemas humanos da autora do **Quinze**, tão curiosa mudança de ângulo de visão. (ANDRADE, 1939.)

Para o crítico, foi uma surpresa ver a alteração de perspectiva que se deu entre **O quinze** e **As três Marias**. Essa “mudança de ângulo de visão” é qualificada de positiva, ao ponto de Mário considerar a história de Guta o melhor romance de Rachel, a “cristalização da sua arte”. O novo livro estaria filiado à tradição de Machado de Assis, em razão, principalmente, do seu interesse sobre o indivíduo e à sua “perfeição expressional” (ANDRADE, 1939).

Vale notar que era comum a crítica de então qualificar como herdeiros de Machado os romances que enfocassem as tragédias individuais e que geralmente traziam a narração autodiegética. Foi assim, por exemplo, com **O amanuense Belmiro**, vítima da “obsessão da crítica literária, em 1937, em identificar as influências que teria sofrido Cyro dos Anjos” (NOBILE, 2005, p. 62).

A fim de justificar a semelhança que afirma existir entre Rachel e Machado, Mário de Andrade chega a citar algumas passagens do romance em seu artigo:

Não creio tenha havido, na artista do Norte, qualquer intuito de se filiar à tradição de Machado de Assis. Em seu novo desencantamento, porém, em sua liberdade nova de contemplação, a escritora atinge às vezes expressões que se diriam de Machado de Assis. “Não adianta desenterrar defuntos velhos. Nem novos, naturalmente”, diz ela à pg. 238. Neste, como em alguns casos mais, a coincidência chega a lembrar identificação. Mas não é nessas observações itinerantes que a romancista se filia com mais profundidade à tradição ficada. Muito mais importante me parece verificar que ela dignifica essa tradição com a sua excepcional agudeza de análises. (ANDRADE, 1939.)

Rachel estaria próxima, portanto, do nosso grande escritor graças à sua maneira desenganada, quase pessimista, de encarar o mundo. Se isso é verdade, porém, não corresponde a uma total novidade na literatura da autora. Nos seus romances anteriores, especialmente em **João Miguel**, encontramos

semelhante atitude perante a vida, assim como uma penetração psicológica digna dos melhores qualificativos. A diferença é que somente em **As três Marias** as ideias, os sentimentos e todo o resto são enunciados em primeira pessoa, à maneira do que se vê nos principais romances do Mestre. Dotado de trechos que “Machado de Assis se sentiria feliz de ter escrito” (ANDRADE, 1939), o livro de Rachel significa o prolongamento de um tipo de literatura muito caro à crítica.

No juízo de Jaime Barros, as “anotações psicológicas magistrais” (BARROS, 1939) e os “episódios em que se envolvem as três Marias, gravados com uma simplicidade poderosa, revelam uma escritora que apurou os seus recursos” (BARROS, 1939), o que significaria uma evolução da romancista na sua capacidade de “não só reproduzir, mas de interpretar a vida” (BARROS, 1939).

Indicadas as mudanças de perspectiva e feitas as comparações, as críticas que se dedicaram ao assunto parecem convergir para o julgamento de que **As três Marias** simboliza o amadurecimento literário de Rachel de Queiroz, o ponto mais alto, até então, da sua ficção. Sucede que os últimos anos da década de 30 assistiram ao arrefecimento do romance de inclinação proletária e social, contrastantes em relação às narrativas que tinham como assunto central o indivíduo. Essas obras, que passam a ser o modelo em voga, questionavam “de dentro do afazer literário essa impermeabilidade entre o social e o individual” (BUENO, 2004, p. 440). Valorizando esse último, e talvez mesmo por essa razão, **As três Marias** é abraçado pela crítica e colocado ao lado do que de melhor se produziu no Brasil em matéria de literatura.

### **O melhor dos quatro?**

Entre as qualidades que a crítica apontou em **As três Marias**, a mais recorrente diz respeito às habilidades de prosadora de Rachel, opinião quase unânime desde o surgimento do seu primeiro romance. O novo livro, dotado de páginas “em que a autora atinge ao máximo na exploração dos recursos da língua, mantendo-a num nível dificilmente igualado ou superado” (SODRÉ,

1939), seria, para a crítica, mais uma confirmação do domínio linguístico e narrativo da escritora.

Nota-se, como traço principal, um aperfeiçoamento constante e gradativo da forma, da maneira de contar. Essa ascensão em caminho difícil se assinala por repercussões sensíveis: mais vigor narrativo, mais vivacidade no jogo das cenas e dos acontecimentos, mais nitidez na descrição das personagens, unidade consideravelmente mais firme da ação, consequências inelutáveis dessa melhora que atinge a um ponto alto no último romance. (SODRÉ, 1939.)

Num crescendo qualitativo, a literatura de Rachel, na opinião do crítico, teria alcançado o seu ápice em **As três Marias**, romance que reuniria o melhor da capacidade expressiva e narrativa da escritora. Apontando uma qualidade já indicada pela crítica desde **O quinze**, Sodré defende que o novo livro tem a força e o equilíbrio “da naturalidade com que tudo é visto do ponto de vista da mulher e contado desse mesmo ângulo, sem preocupações e sem desejo de forçar aqui ou ali o tom ou marcar um contraste” (SODRÉ, 1939). Livre de intenções que comprometeriam a espontaneidade e a honestidade da narrativa, **As três Marias** é um “romance puramente contado, corretamente narrado” (SODRÉ, 1939), destituído de juízos previamente arquitetados e da necessidade de forçar situações.

Mário de Andrade parece pensar o mesmo em seu artigo, quando indica que, em termos de linguagem e de técnica narrativa, Rachel manteve em **As três Marias** os predicados que a destacam no conjunto dos escritores nacionais, embora ressalte que a escritora “jamais se apresentou com técnica tão segura e pessoal” (ANDRADE, 1939).

O seu estilo, sem o menor ranço de passado, atinge agora uma nobreza que se diria clássica em sua simplicidade e firmeza de dicção. [...] Em compensação, raro tenho surpreendido em nossa língua prosa mais... prosística, se posso me exprimir assim. O ritmo é de uma elasticidade admirável, muito sereno, rico na dispersão das tônicas, sem essas periodicidades curtas de acentos que prejudicam tanto a prosa, metrificando-a, lhe dando movimento oratório ou poético. As frases se movem em leves lufadas cômodas, variadas com habilidade magnífica. Talvez não haja agora no Brasil quem escreva a língua nacional com a beleza límpida que lhe dá, neste romance, Raquel de Queiroz. Outros serão — mais vigorosos, outros mais coloridos — nem estou com a intenção mesquinha de salientar por comparação e diminuir a ninguém. Estou apenas exaltando a limpidez excepcional desta filha do luar cearense. (ANDRADE, 1939.)

Único a pormenorizar o estilo e os procedimentos linguísticos da romancista, Mário de Andrade se utiliza dessa análise para justificar sua opinião de que a literatura de Rachel de Queiroz está sintonizada com o projeto de língua defendido por ele, principalmente no que o romance tem de semelhança com o falar brasileiro de então. Para o crítico, a análise psicológica, tão cara à obra, segue os mesmos padrões da linguagem e do estilo do texto, e são alcançados graças à propriedade de criação da escritora. Em um romance equilibrado, “à simplicidade direta do seu estilo, corresponde a simplicidade direta da análise” (ANDRADE, 1939).

Jaime de Barros, que também exalta as propriedades verbais da escritora e a sua maneira de apresentar os estados mentais das personagens, “fazendo anotações psicológicas magistrais” (BARROS, 1939), é o que mais a fundo disserta sobre as críticas que **As três Marias** faz ao modelo de ensino dos colégios católicos: “A senhora Raquel de Queiroz deixa ver bem claro no seu romance os erros da educação religiosa, que prepara as meninas para uma vida bem diferente da que o mundo lhes oferece” (BARROS, 1939). Guta, a narradora-personagem, ao sair da escola, deixa-se levar pelo mundo, tateando e descobrindo realidades para as quais não fora instruída. Sob o olhar vigilante das Irmãs, as meninas eram ensinadas de acordo com os preceitos católicos, que viam no casamento e nas prendas domésticas o melhor que o futuro pode reservar a uma mulher.

Nesse sentido, Tristão de Ataíde, após afirmar que em **As três Marias** deve haver “muita coisa de autobiográfico” (ATAÍDE, 1940), julga que a primeira parte da história, que se passa no colégio interno, é a melhor de todo o livro.

É uma espécie de **Ateneu** feminino, infelizmente apenas esboçado, pois logo se impacienta para nos comunicar o destino, quase sempre doloroso ou melancólico, das pensionistas do velho colégio, sobre o qual nem mais uma lágrima de saudade derramam em todo o livro. (ATAÍDE, 1940.)

O **Ateneu** esboçado, principalmente, porque todo o enredo não se desenvolve dentro dos limites do internato. Embora seja o espaço dominante da primeira metade do romance e alvo de críticas contundentes, o Colégio é deixado para trás a certa altura da trama, e dele somente restam as más recordações e a vontade de esquecimento por parte da personagem principal: “ninguém via que o único desejo do meu coração era derrancar hábitos,

esquecer a escravidão do sino, das rezas, da cama feita?” (QUEIROZ, 1939, p. 109).

Das sete críticas analisadas, ao menos três delas afirmam expressamente que **As três Marias** é o melhor romance entre os quatro produzidos por Rachel até então. Fran Martins, embora considere que a autora “pode dar um livro mais sentido” (MARTINS, 1939) e que este foi “apenas o rascunho do que ela é capaz de fazer” (MARTINS, 1939), não hesita ao afirmar que **As três Marias** sobressai em relação aos anteriores e “é um dos maiores livros deste ano [1939]” (MARTINS, 1939).

Werneck Sodré, para quem **O quinze** foi uma obra com as melhores qualidades de “um romance de primeira água”, **João Miguel**, uma composição “muito mais fraca”, e **Caminho de Pedras**, um livro que não chega a fazer par com o primeiro, mas é “melhor do que o segundo”, conclui sua crítica reconhecendo **As três Marias** como “o ponto mais alto na obra da sra. Rachel de Queiroz” (SODRÉ, 1939).

Em passeio semelhante sobre a ficção de Rachel, Chalreo define **O quinze** como “a afirmação máxima e decisiva da jovem escritora que se apoderou inesperadamente dos seres e das coisas nordestinas” (CHALREO, 1939), ao que se seguiram **João Miguel**, “um fabuloso trabalho de reconhecimento psíquico” (CHALREO, 1939), e **Caminho de Pedras**, livro em que a autora “continuou apresentando situações legítimas sem a terrível contingência de oprimir seus personagens” (CHALREO, 1939). Esse percurso vinha complementar-se, então, com **As três Marias**, romance “magnífico, sem a menor quebra do nível anterior” (CHALREO, 1939), que “talvez seja mesmo o maior livro da autora” (CHALREO, 1939).

Mário de Andrade, mesmo não se incluindo entre os críticos que manifestaram claramente a sua predileção em relação a **As três Marias**, conclui a sua crítica com uma verdadeira homenagem ao livro e à sua autora:

Este livro de Raquel de Queiroz é uma festa humana, naquele melhor sentido em que a beleza e a arte são sempre um generoso prazer. Festa completa e complexa, em que dentro da libertação contemplativa e criadora, temos conosco sempre uma alma de carinho, alegre e dolorosa, profunda, sofredora, compassiva, grave. A gente sai do livro certo que a vida é maior que as verdades do momento, piedoso, com vontade de agir, de modificar, de surpreender as realidades que estão acima das contingências da hora. Pegar a vida assim, e eternizá-la, pois que tanto pode a arte verdadeira – esta vida que, em sua efemeridade, é a única coisa eterna do mundo... Ninguém distribui certidão de obra-prima. Em todo caso, *As três Marias* de Raquel de Queiroz me parecem uma das obras mais belas e ao mesmo tempo mais intensamente vividas da nossa literatura contemporânea. (ANDRADE, 1939.)

Embora se recuse a fazê-lo, Mário de Andrade acaba dando ao romance um atestado de obra-prima. A sua admiração pelo livro, que o levou a notar uma filiação da autora à tradição de Machado de Assis, é expressa com entusiasmo ao longo de todo o artigo.

Último romance de Rachel de Queiroz dentro do conjunto da Ficção de 30, **As três Marias** encerra um projeto literário vitorioso. Como pudemos observar, em 1939, as aclamações da crítica não se restringiram apenas ao mais novo livro da escritora; ao contrário, compreendiam toda a sua obra, vista com destaque dentro do conjunto da literatura contemporânea. Encerrada essa primeira década, Rachel passa a se dedicar ao jornalismo, como cronista, e às atividades de tradutora. Ao romance, gênero que primeiro a consagrou, a autora voltaria somente 36 anos mais tarde, e por isso deixou saudades.

## 5 CONCLUSÃO

Finda a análise, o leitor pode estranhar a quantidade de críticas dedicadas a cada romance. Não parece plausível que **O quinze**, livro de grande repercussão no ano do seu lançamento, tenha somente despertado o interesse de oito críticos. E **João Miguel**, ainda que não tenha alcançado o sucesso do primeiro, decerto foi objeto de crítica de mais de dois artigos.

Esse sentimento também o tivemos no momento da coleta do *corpus*, quando realizamos uma pesquisa presencial no espólio de Rachel de Queiroz, depositado no Instituto Moreira Salles, e na Fundação Casa de Rui Barbosa, onde constam recortes de jornais sobre a escritora. Ali, em especial no IMS, pudemos observar o decréscimo entre o número de recortes da década de 30 e das décadas futuras.

Como nosso interesse estava nas críticas contemporâneas aos lançamentos dos quatro primeiros romances de Rachel, deparamo-nos com uma quantidade reduzida de artigos; quantidade, inclusive, que não combinava com as referências feitas em ensaios e demais estudos sobre a obra da escritora, textos que indicavam um número superior de críticos que se prestaram a comentar os livros, principalmente **O quinze**.

Um portal disponibilizado pela Biblioteca Nacional, a Hemeroteca Digital Brasileira, em que constam reproduções de periódicos de diferentes épocas, possibilitou-nos encontrar quatro críticas que não fazem parte do espólio da escritora: uma dedicada a **O quinze**; duas dedicadas a **Caminho de pedras**; e uma última, a respeito de **As três Marias**. Fechamos, então, nossa conta com o total de vinte e um artigos.

Como nosso *corpus* é restrito a artigos de jornais saídos à época dos lançamentos dos romances, um texto bastante interessante não pôde ser contemplado em nosso momento de análise. Trata-se de uma carta<sup>20</sup> que Jayme Griz<sup>21</sup> escreveu a Rachel, contando-lhe as impressões que a leitura de

---

<sup>20</sup> Carta gentilmente disponibilizada pelo professor João Batista Pereira, membro da banca examinadora desta dissertação.

<sup>21</sup> Jayme de Barros Griz (1900-1981) foi um economista, jornalista, folclorista e escritor pernambucano. Membro da Academia Pernambucana de Letras, Griz publicou, na área do folclore regional, os livros **Gente, coisas e contos do Nordeste** (1954), **O lobisomem da porteira velha** (1957), **Acauã, o cara de fogo** (1969).



O **quinze** lhe deixara. Convergindo para o julgamento geral da crítica, Jayme vê no romance as qualidades de um livro equilibrado, despretenso, sincero, humano; a personagem Conceição também é, para ele, um retrato da escritora. “Contentíssimo”, o crítico não encerra seu texto sem antes declarar que Rachel, na sua estreia, “realizou um livro raro, inatual, um grande romance brasileiro” (GRIZ, 1930).

Embora de extensão limitada, nosso *corpus* é composto por artigos de intelectuais do nível de Mário de Andrade, Otávio de Faria e Tristão de Ataíde, três dois principais nomes da crítica literária da primeira metade do século passado, verdadeiros arautos capazes de dignificar ou anular uma obra; ou até mesmo uma carreira literária.

Numa visão de conjunto, ficou-nos a imagem de que a década de 30 presenciou o exercício de uma crítica do tipo normativa, o que significa dizer que “cada crítico, consciente ou inconscientemente, aplica alguma norma, algum padrão de juízo que não chega a ser tão rigoroso como as normas da poética do século XVIII” (TELES, 1983, p. 53). No entanto, se diferente desses preceitos da poética, conhecidos por buscarem no texto criticado a sua adequação aos parâmetros clássicos de arte e de beleza, a crítica praticada nos anos 30 não deixava de guiar-se por outros critérios mais ou menos estabelecidos. O crítico do período, portanto, estaria

centrado ou num critério pessoal (o que agrada ao crítico ou, como se diz para caracterizar o impressionismo, “as aventuras de sua alma entre as obras-primas”; ou que agrada aos escritores ou, ainda, que agrada aos homens em geral) ou em critérios literários e até extraliterários, como os elementos estruturais da obra, a psicologia do leitor e a visão do mundo do próprio autor. (TELES, 1983, p. 54.)

Assim que os julgamentos das obras são fundamentados nesses três critérios: o pessoal, o literário e o extraliterário. Nas críticas dos quatro romances, foi-nos possível identificá-los, havendo sempre a predominância de um fator em relação aos outros. Foi o caso, por exemplo, de Fran Martins, que, ao tratar de **Caminho de Pedras**, elegeu a personagem Guri como centro de interesse da sua crítica, no que observamos o quanto a sua apreciação estava

motivada por um fundamento estritamente pessoal: a empatia do crítico por uma presença ficcional.

Em outros artigos, esses baseados em critérios mais precisamente literários, observamos como a linguagem, o estilo e até a concepção dominante de gênero literário influenciaram os juízos críticos. Foi assim com as críticas que não reconheceram em **O quinze** as características do romance, conforme vimos nos textos de Sales e de Schmidt. Mário de Andrade, por sua vez, demonstrou em seu artigo a sua grande estima pela “língua nacional” empregada por Rachel em **As três Marias**.

De maneira semelhante, os critérios extraliterários, a exemplo da função da literatura ou até as tragédias e mazelas sociais nela representadas, são incorporados às avaliações feitas das obras, a tal ponto que um romance pode ser elogiado ou não consoante o retrato que faz dos fatos do mundo. Chegamos a ver um exemplo disso na crítica que Mário de Andrade fez de **O quinze**, em que lança mão de uma longa discussão acerca da maneira inovadora como a sua autora representa o problema da seca.

Se é verdade que as críticas são centradas nesses critérios, devemos reconhecer a influência que o critério pessoal exerce sobre os demais. Submetida ao agrado do crítico, a obra literária será analisada sob um viés normativo previamente estipulado ou ingenuamente incorporado à exigência crítica, donde vêm o discernimento de valor e o reconhecimento do grau de utilidade “da obra na satisfação do gozo estético” (TELES, 1983, p. 54). Dependentes da sensibilidade, honestidade e inteligência do crítico, os critérios aplicados na apreciação de um livro configuram uma crítica que, além de normativa, é também axiológica.

A noção do que é e do que devia ser, pedra de toque da axiologia kantiana, é que determina para Kant aquele *juízo de finalidade* que, sendo estético, é também subjetivo, uma vez que a impressão de beleza nasce da harmonia de nossas faculdades de conhecimento, do nosso prazer desinteressado. (TELES, 1983, p. 54.)

Valendo-se de critérios de valor segundo os quais uma obra seria simplesmente boa ou ruim, críticos do Romance de 30, conforme pudemos observar entre os que se dedicaram às obras de Rachel, julgaram e deram vereditos em anuência com as suas visões pessoais do que seria literatura de

valor. Esse processo, poucas vezes ilustrado por trechos do romance analisado e sequer fundamentado em alguma teoria, demonstra o quanto as críticas do período são investidas do espírito do crítico sobre a arte.

No lançamento de **O quinze**, essa crítica se mostrou receptiva e, principalmente, entusiasmada com a literatura que Rachel trazia. Reconhecemos, nos artigos analisados, um sentimento de surpresa diante de uma estreia tão jovem e segura, dada num gênero literário pouco praticado pelas mulheres escritoras. O romance foi elogiado na linguagem, no estilo, no tratamento dado às desventuras políticas e sociais e até na sua maneira de retratar a realidade. Na leitura dos artigos de Antonio Sales, Beni Carvalho e Luís Sucupira, vimos minimizada a imagem tão amplamente difundida de que **O quinze** fora mal recebido pelos conterrâneos da escritora; embora devamos reconhecer que é de Sucupira a crítica mais dura dirigida ao romance.

No que diz respeito a **João Miguel**, apesar do número pouco expressivo de artigos encontrados, as duas críticas analisadas compartilham uma intensa comparação do romance com o seu antecessor, numa atitude que buscava reconhecer um progresso ou, minimamente, uma manutenção do nível da arte de Rachel. Embora Fernando Callag tenha visto no novo livro um desenvolvimento da técnica que confirma as habilidades de romancista da escritora, Otávio de Faria prefere **O quinze** a **João Miguel**, no que a crítica em geral pareceu concordar.

O terceiro romance, **Caminho de pedras**, foi, decerto, o mais atacado de todos os produzidos por Rachel na década de 30. A razão, conforme vimos, estava na leitura feita por críticos que, de um lado, invalidavam o livro por considerá-lo doutrinário e politicamente engajado, e, por outro, incomodavam-se com as filiações ideológicas da escritora e com a revelação, na história, dos bastidores das organizações. Em suma, **Caminho de pedras** teve entre seus detratores intelectuais tanto de esquerda quanto de direita, sempre que priorizaram no livro o seu viés político. Ao passo que Mário Poppe ilustra esse caminho da crítica, Graciliano Ramos e Fran Martins procederam distintamente, analisando no romance os conflitos humanos de primeiro plano.

Fechando sua contribuição no Romance de 30 com **As três Marias**, Rachel de Queiroz assistiu a uma recepção calorosa da crítica em relação ao seu quarto livro, semelhante ao que se deu em sua estreia. De um modo geral,

a crítica viu a história de Guta como uma amostra diferente, “uma mudança de perspectiva” dentro do conjunto dos romances da escritora. O narrador autodiegético, a vazão dada às descrições e análises psicológicas, o controle sobre os recursos expressivos e narrativos levaram Mário de Andrade a ver no novo livro uma filiação de Rachel à tradição de Machado de Assis, reconhecida e destacada como ideal literário. Nesse caminho, houve quem considerasse **As três Marias** a melhor realização da escritora no romance, gênero no qual já era consagrada desde o lançamento de **O quinze**.

Apreciada entre o elenco da Ficção de 30, Rachel de Queiroz surge, em primeira instância, como uma pioneira, uma moça capaz de, já no seu debute, empregar muitos dos ganhos do primeiro modernismo, em especial no que diz respeito aos usos linguísticos, e estabelecer alguns dos parâmetros que nortearão o tipo de narrativa dominante na década. À sua maneira honesta de representar os fatos, sem pretensões enviesadas, **O quinze** aparece como um modelo de romance social, eficaz em sua naturalidade.

Nos outros livros, tão diferentes entre si, reconhecemos a confirmação de um projeto literário que priorizou o indivíduo em face das injustiças sociais, a absorvente busca da mulher sobre a sua autonomia e outras pautas que, ao contrário do comum entre os romances da década, faziam parte das obras sem que isso lhes desse “o cunho político de literatura de propaganda revolucionária” (COUTINHO, 1986, p. 280).

A literatura de Rachel de Queiroz parece mesmo reunir as melhores qualidades da ficção produzida na década de 30. Preterindo as soluções fáceis e não permitindo que as ideologias do momento contaminassem a sua obra, a escritora livrou seus romances das censuras normalmente aplicadas sobre Amando Fontes e Jorge Amado, por exemplo. Em contrapartida, certas características positivas, comumente associadas a alguns autores do período, Rachel as sintetiza em sua literatura: é assim com a oralidade, a linguagem fluida e regional de José Lins, e o apuro formal, o domínio da técnica e o traço psicologizante de Graciliano.

Um tanto negligenciada pela crítica universitária, que torcia (e, decerto, ainda torce) o nariz para a autora, em razão das posições políticas assumidas por ela durante um dos períodos mais tensos e dramáticos do século XX, a obra de Rachel de Queiroz continua, hoje, sem receber a devida atenção

dentro dos estudos literários. É surpreendentemente antagônica a relação que persiste entre o valor da sua literatura e as publicações a seu respeito. Com o nosso trabalho, intentamos amenizar essa situação, resgatando o que já foi dito e apresentando uma nova leitura a respeito da obra da grande matriarca da literatura brasileira.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Livros, dissertações e teses

AMADO, J. **Cacau**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ANDRADE, M. de. As três Marias. In: SÁ, M. D. de. **O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade**: edição de texto fiel e anotado. V. 1. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

ASSIS, M. O ideal do crítico. In: SANCHES NETO, M. **O ideal do crítico**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

ATHAYDE, T de. **Meio século de presença literária**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1969.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1983.

BRUNO, H. **Rachel de Queiroz**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1977.

BUENO, L. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo; Campinas: Ed. da Unicamp, 2006.

CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.

\_\_\_\_\_. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

\_\_\_\_\_. **Iniciação à Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CASTELLO, J. A. **A Literatura Brasileira: origens e unidade**. Vol. II. São Paulo: EDUSP, 2004.

COUTINHO, A. **Crítica e teoria literária**. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1987.

FONTES, L. **ABC de Rachel de Queiroz**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

FRANÇA, E. M. **A recepção da Literatura Brasileira em Portugal durante o século XIX**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Recife: O Autor, 2013.

FREITAG, B. **O indivíduo em formação: diálogos interdisciplinares sobre educação**. São Paulo: Cortez, 2001.

HOLLANDA, H. B. O Éthos Rachel. In: Instituto Moreira Salles. **Cadernos de**

- Literatura Brasileira:** Rachel de Queiroz. São Paulo, v. 4, set. 1997, p. 103-115.
- IVO, L. A guerreira. In: QUEIROZ, R. de. **Memorial de Maria Moura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- LAFETÁ, J. L. **1930: a Crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- LEITE, L. C. M. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1987.
- MARTINS, W. **O Modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- NINA, C. **A literatura nos jornais**. São Paulo: Summus, 2007.
- NOBILE, A. P. F. **A recepção crítica de O Amanuense Belmiro**, de Cyro dos Anjos. São Paulo: Annablume, 2005.
- PEREIRA, J. B. **As latitudes do trágico em Os Sertões**. Recife: O Autor, 2011.
- PEREIRA, J. M (Org.). **José Olympio: o editor e sua casa**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.
- QUEIROZ, R. de. **O quinze**. Fortaleza: Estabelecimento Gráfico Urânia, 1930.
- \_\_\_\_\_. **João Miguel**. Rio de Janeiro: Schmidt, 1932.
- \_\_\_\_\_. **Caminho de pedras**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1937.
- \_\_\_\_\_. **As três Marias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1939.
- \_\_\_\_\_. **Dôra, Doralina**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975.
- \_\_\_\_\_. **Lampião e A beata Maria do Egito**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O galo de ouro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Mapinguari**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- \_\_\_\_\_; SALEK, M. L. de Q. **Tantos anos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- \_\_\_\_\_. Como foi escrito O quinze. In: BEZERRA, J. A; SCHWAMBORN, I; SOARES, M. E (Org.). **Um novo olhar sobre O quinze de Rachel de Queiroz**. Fortaleza: Edições UFC, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Mandacaru**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010
- \_\_\_\_\_. **Crônica n. 1**. O Cruzeiro. 01/12/1945, n.p.
- RAMOS, G. **Linhas tortas**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- ROMERO, S. **História da Literatura Brasileira**. Tomo V. Rio de Janeiro: José

Olympio, 1960.

SOUZA, R. A. de. **A crítica literária no Brasil oitocentista: um panorama.** In: CORDEIRO, R.; WERKEMA, A. S.; SOARES, C. C.; AMARAL, S. A. P. do. **A crítica literária brasileira em perspectiva.** Cotia: Ateliê, 2013.

STEGAGNO-PICCHIO, L. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TACCA, O. **Las voces de la novela.** Madri: Gredos, 1978.

TELES, G. M. **A Crítica e o Romance de 30 no Nordeste.** In : MONTENEGRO, P. P. (org). **O Romance de 30 no Nordeste.** Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.

WOOD, J. **Como funciona a ficção.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

## Periódicos

ANDRADE, M. de. Raquel de Queiroz. **Diário Nacional**, São Paulo, 14 set. 1930. \_\_\_\_\_. As três Marias. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 17 set. 1939.

ATAÍDE, T. de. As três Marias. **Correio do Ceará**, Fortaleza, 14 fev. 1940.

BARROS, J. de. As três Marias. **Correio do Ceará**, Fortaleza.

CALLAG, F. Uma escritora de verdade. **Correio do Ceará**, Fortaleza, 1932.

CARVALHO, B. A tragédia da seca num romance de mulher. **Fon-fon**, Rio de Janeiro, 4 out. 1930.

CASTELO BRANCO, W. As três Marias. 15 dez. 1939.

CHALREO, S. de L. As três Marias. 9 dez. 1939.

DANTAS, S. T. O quinze. **As novidades literárias, artísticas e científicas**, Rio de Janeiro, 1 out. 1930.

FARIA, O. de. O quinze. **O jornal**, Rio de Janeiro, 7 set. 1930.

\_\_\_\_\_. O novo romance de Rachel de Queiroz. **Boletim de Ariel**, Rio de Janeiro, 1932.

LIMA, H. C. O quinze. 1930

MARTINS, F. A morte do Guri. **O Povo**, Fortaleza, mar. 1937.

\_\_\_\_\_. As três Marias. 1939.

POPPE, M. Caminho de pedras. **Fon-fon**, Rio de Janeiro, 15 mai. 1937.



SALES, A. Uma estreia fulgurante. **O Povo**, Fortaleza, 1930.

SCHMIDT, A. F. O quinze. **As novidades literárias, artísticas e científicas**, Rio de Janeiro, 18 ago. 1930.

SODRÉ, N. W. As três Marias. **Correio Paulistano**, São Paulo, 22 out. 1939.

SOUZA, O. T. de. Caminho de pedras. **Diário de Pernambuco**, Recife, 28 mar. 1937.

SUCUPIRA, L. O quinze. **O Nordeste**, Fortaleza, 1930.

### **Carta**

GRIZ, J. [*Carta*] 24 jul. 1930, Recife [para] QUEIROZ, R. de, 1f.

### **Discursos e entrevistas**

QUEIROZ, R. de. **Discurso de posse**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/rachel-de-queiroz/discurso-de-posse>>. Acesso em 2 de agosto de 2017.

Queiroz, R. de. **Rachel de Queiroz**. Disponível em: <[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/407/entrevistados/rachel\\_de\\_queiroz\\_1991.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/407/entrevistados/rachel_de_queiroz_1991.htm)>. Acesso em 2 de agosto de 2017.


## ANEXOS

6 Povo—Quinta-feira, 4 de Setembro de 1930 4

## O QUINZE

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

Acabo, agora mesmo, de ler um romance e não resisto á tentação de sobre elle dizer algo, de communicar o entusiasmo de que estou possuído, de chamar a attenção para um livro que vem revelar a existencia de um grande brasileiro, inteiramente desconhecido. Grande escriptor que é uma nuclher, e incrivelmente joven. Refiro-me ao «O Quinze», de Rachel de Queiroz.



Rachel de Queiroz

A primeira e unica pessoa que me falou nesse livro, até agora, foi Gastão Cruls, espirito admiravel, sempre attento a tudo que acontece no Brasil, procurando descobrir as menores manifestações dessa nossa vida apagada, tão bruxoleante vida literaria, onde tudo é longamente parado, duma immobilidade quase desoladora.

As rapidas palavras de Cruls não me tinham, porém, dado uma idéa precisa da importancia do livro, e foi, ainda hesitante, que o adquiri numa livraria.

Aos poucos, porém, depois de ter lido uma advertencia ou prefacio, onde a autora nos confessa que o seu livro foi escripto aos dezoito annos; aos poucos, lidas as dez primeiras paginas, tive a noção de todo o valor da obra.

E' mais um livro sobre a secca. Dona Rachel de Queiroz descreveu alguns aspectos da vida no interior cearense (de onde o livro nos vem) durante um dos periodos mais dramaticos que o Ceará atravessou, devastado por um sol implacavel e sem termo.

Não é o primeiro livro, de certo, que trata do assumpto; existe quasi uma literatura inteira sobre «o flagello brasileiro». Mas em nenhum outro encontrei, nem nos bem mais ricos de occurencias dramaticas como os de Rodolpho Theophilo, nem mesmo nos captivos dos retrantes de «A Bagaceira», de José Americo de Almeida, que tem, aliás, muitos outros aspectos, em nenhum livro encontrei tanta emoção, tão pungente e amarga tristeza.

Não será uma obra perfeita. Faltarão ao «O Quinze» ainda alguma coisa mais para que se possa chamar *precisamente* de romance,—mas o que falta é a simplicidade, que é sentido perfeito da realidade, que ausencia de má literatura, que força directa de contar e descrever!

Nada ha no livro de D. Rachel de Queiroz que lembre, nem de longe, o pernosticismo, a futilidade, a falsidade da nossa literatura feminina. E' o livro de uma criatura simples, grave e forte, para quem a vida existe.

E' quem não tem apenas a comprehensão exterior da vida. Livro que surprehe pela *experiencia*, pelo repouso, pelo dominio da emoção—e isto a tal ponto que estive inclinado a suppor que d. Rachel de Queiroz fosse apenas um nome escondendo outro nome.

Tudo se passa em «O Quinze» dentro de um ambiente de absoluta realidade, tudo acontece com a mais perfeita naturalidade, naturalidade que é mantida em todo o livro sem nenhuma queda.

Livro brasileiro, profundamente brasileiro! Que felicidade o se poder chamar um livro nosso de brasileiro, porque a preocupação brasileira que seguiu o nosso movimento *modernista* quasi que retirou dessa circumstancia toda a excellencia, tornando a até uma coisa artificial á força de intencionalidade.

Livro verdadeiramente brasileiro, livro corrente e claro, livro que consegue manter a forma no mesmo diapason com o assumpto, na simplicidade que os liga admiravelmente.

Não se encontra no pequeno romance que d. Rachel de Queiroz acaba de publicar o minimo abuso. A propria paisagem de secca, cujo horror lhe podia dar motivo para maior extensão descriptiva, a propria paisagem vem apenas *necessariamente* em rapidos e sobrios pinceis, tão rapidos e sobrios, tão ligados com a vida dos personagens, com a vida do livro que seria impossivel se destacar um trechosinho qualquer para anthologia. Como estamos longe dessa literatura generosa «Viagem maravilhosa», dessa literatura exaltada e sem entusiasmo, dessa literatura modernista, em que a complicação pretende esconder a mediocridade irremediavel da alma.

Não ha nenhum sentimentalismo na escriptura de «O Quinze». Consta ella apenas a realidade, sem procurar concluir coisa nenhuma, de uma singela frescura que não pôde deixar de commover ao leitor. Não reclama nenhuma providencia contra a secca, pois seu livro nada tem de caracter pamphletario. Não amaldiçoa a terra, não força o sentimento de piedade com invectivas violentas, nem com lamentações pungentes.

Algumas scenas se reortam, ao vivo, na tragedia infinita das terras calcinadas, das terras abandonadas.

O retrante é como uma arvore de estrada estorricada. Por mais que se descreva a epopeia do homem expulso pela propria terra, terra mardrasta, ainda e sempre ha coisa nova a se dizer. Sem o pensar talvez, levada apenas pelo desenrolar da historia que nos conta seguludo uma familia de retrante na sua caminhada, na sua *viaticus*, sem redempção, Rachel de Queiroz fere de novo um grave problema nacional.

Ha pouco ainda, o sr. Oliveira Vianna insistia no seu livro, «Problemas de politica objectiva», sobre a necessidade de se pensar definitivamente nessa chaga terrivel, que existe sempre porque pôde chegar de um momento para outro. Já o livro do sr. José Americo de Almeida, que teve um écho tão profundo na alma nacional, recordou tambem que a secca existia, mas não era «A Bagaceira», ainda, o livro da secca. Outros problemas o agitavam, o descontentamento diante de outras realidades humanas, a propria vida amorosa dos heroes distrahia o leitor do flagello. E quem lê mais os outros livros sobre o assumpto?

D. Rachel de Queiroz vem falar de novo. E' mais uma voz—e tão singularmente forte na sua delicadeza—que vem lembrar aos outros brasileiros que a secca pôde chegar de um momento para outro.

O que me seduziu, porém, mais do que o papel politico e nacional, que a obra adquiriu sem querer, o que mais me encantou foi o que ha de *literario* nella. A linguagem fresca e corrente, onde não se nota o minimo exagero de caceticismo, linguagem optimamente resolvida que não fere aos ouvidos, que não irrita como acontece nos livros regionaes em que ha sempre um tom de falsidade e de coisa estudada.

Ha pouco tempo, ainda, ha em um outro livro feminino, que conseguiu grande successo na França, o «David Golder», de Irene Nemirovsky, e pensava na importancia real que a mulher está tomando agora na literatura. Uma Katherine Mans-

Fr  
L  
C

Figura 1 – Crítica de Augusto Frederico Schmidt ao romance **O quinze**, publicada no jornal **O povo**, a 4 de setembro de 1930. Por apresentar-se incompleta, utilizamo-nos, em nosso estudo, da versão completa da crítica, presente em livro.



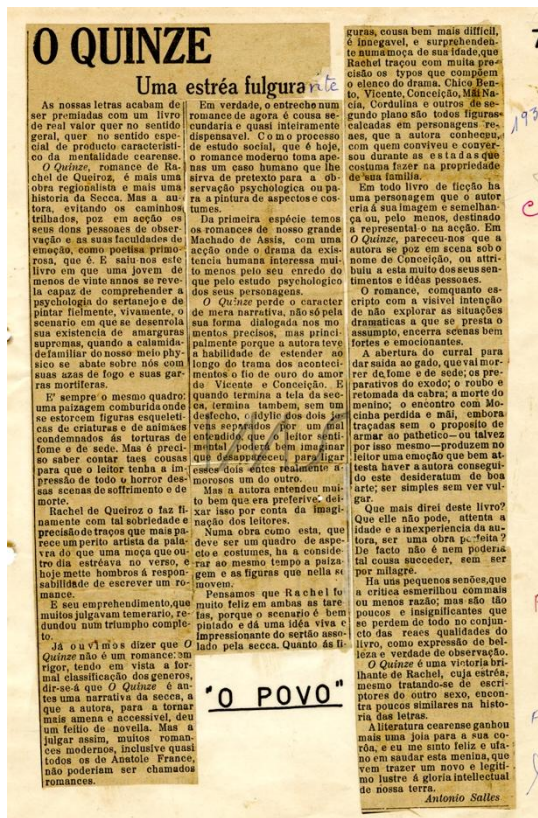


Figura 5 – Crítica de Antonio Sales a O quinze, publicada no jornal O povo, em 1930.

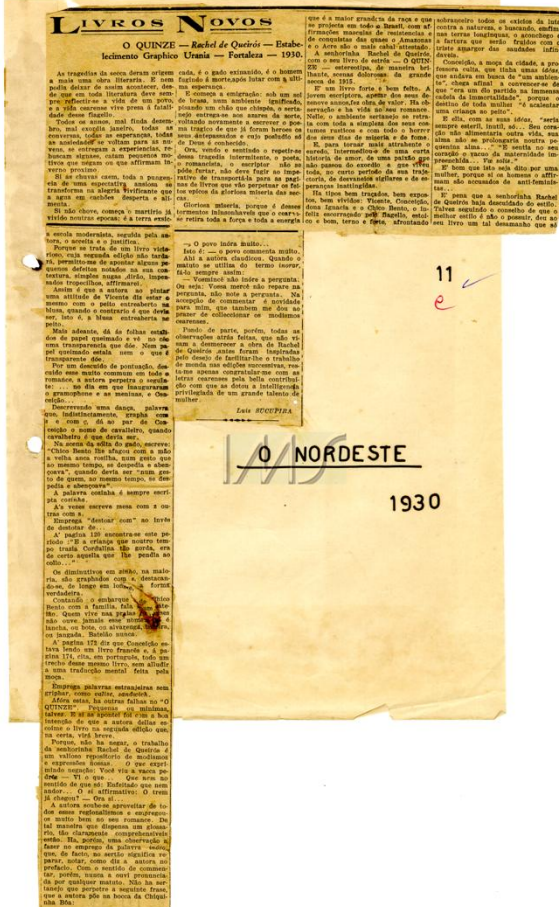


Figura 6 – Crítica de Luis Sucupira a O quinze, publicada no jornal O Nordeste, em 1930.

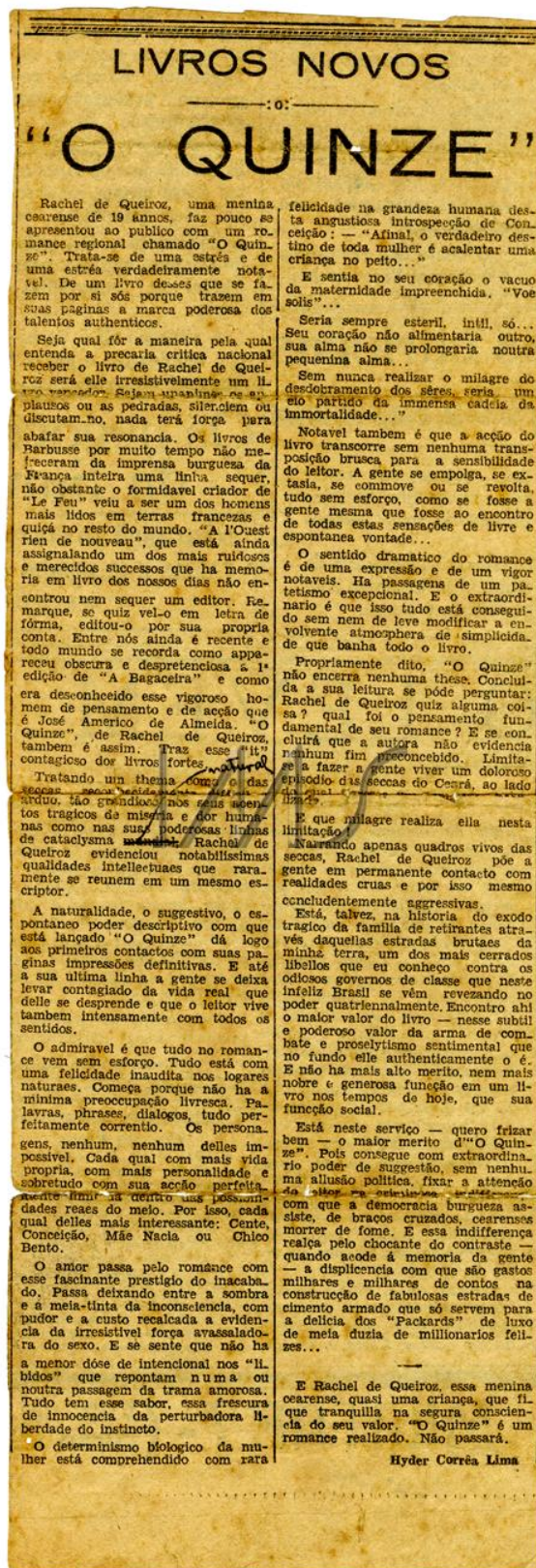
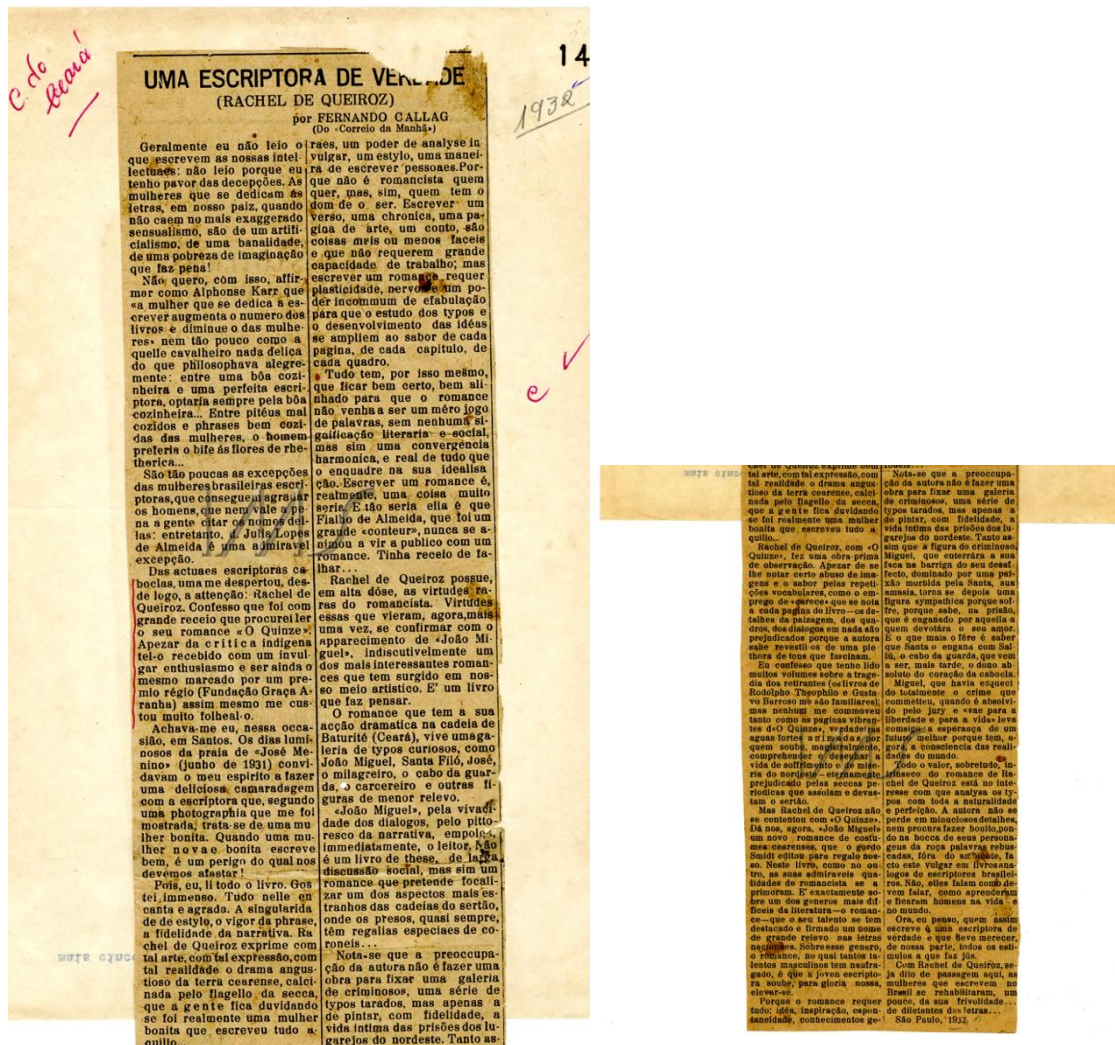


Figura 7 – crítica de Hyder Corrêa Lima a *O quinze*, sem indicação de data e local de publicação.

### 7.1.2 João Miguel



Figuras 8 e 9 – crítica de Fernando Callag a João Miguel, publicada no jornal Correio do Ceará, em 1932.

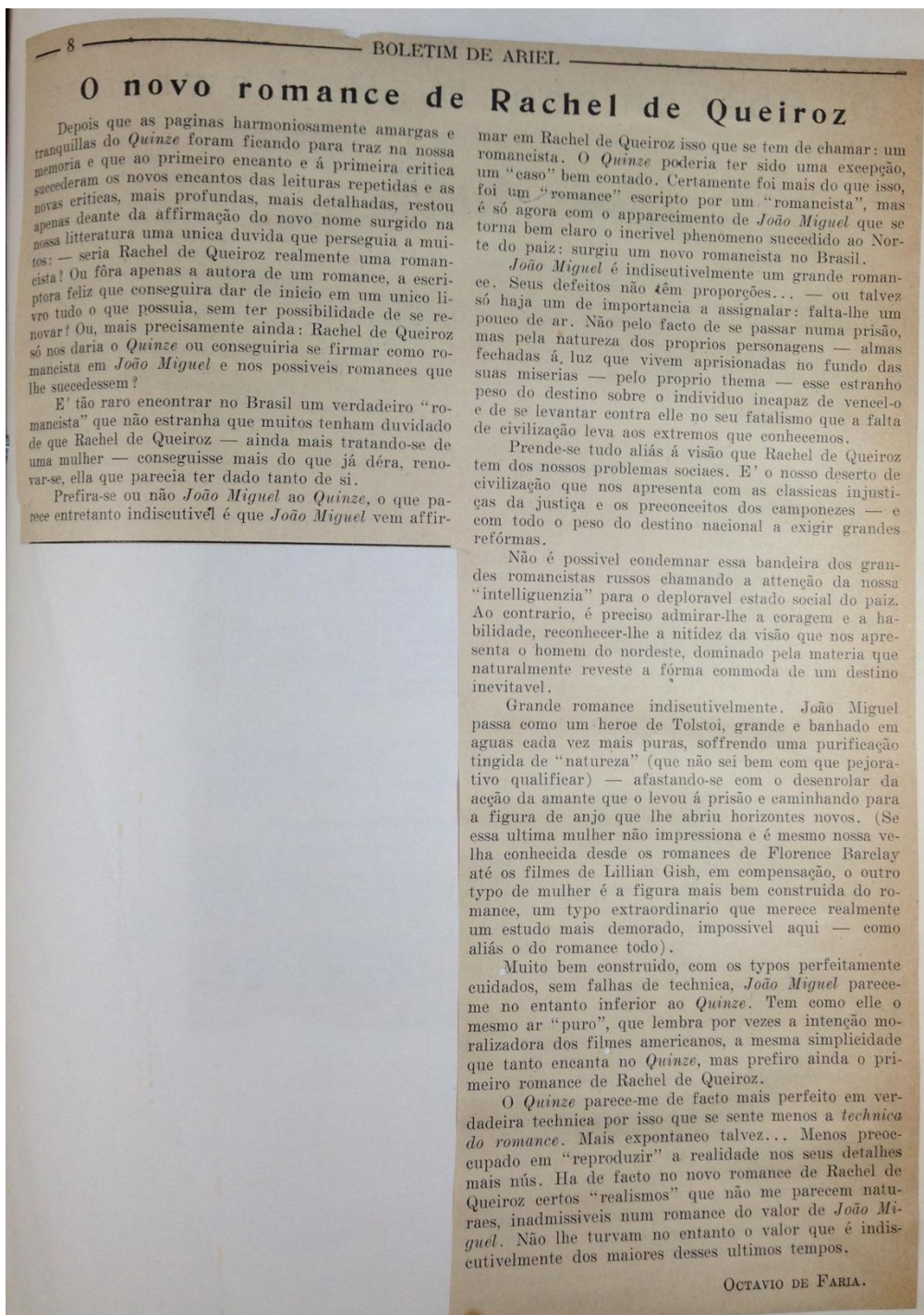


Figura 10 – crítica de Otávio de Faria a *João Miguel*, publicada no *Boletim de Ariel*, em 1932.

## 7.1.3 Caminho de pedras



Figura 11 – crítica de Fran Martins ao romance **Caminho de pedras**, publicada no jornal **O povo**, em março de 1937.



Jayme Sisnando — SERTÃO BRAVIO  
— Pongetti edits. — Rio — 1937

O sr. Jayme Sisnando é um novo escriptor que vem do Norte, dotado de muito talento. Seu livro é de quem já soffreu o castigo do sol do sertão cearense, onde o homem vive em luta constante com a Natureza, filmando o meio com nitida visão, para contar aos estranhos as historias da sua gente que sabe amar e morrer com a serenidade dos fortes. *Sertão bravo* é o primeiro romance do escriptor. Em regra, recebemos com reservas naturaes os volumes de estrêa, quasi sempre eivados de defeitos.

No caso do sr. Jayme Sisnando, somos obrigados a confessar a nossa surpresa, louvando o escriptor que se apresenta victorioso aos olhos da critica. A paisagem é cearense. As figuras bem definidas. Mario, Joanhina, o coronel Francisco são caracterizados com felicidade. As figuras menores tambem interessam. O romance desenvolve-se com a maior naturalidade, por isso que o sr. Jayme Sisnando é um narrador simples, que não tortura o estylo para impressionar. Allás, a qualidade maxima, a sua qualidade destacada, é mesmo a de narrador. Nos dialogos, ainda se nota alguma indecisão.

De começo, no capitulo II, encontramos um exemplo do que vimos de afirmar:



## Escriptores & Livros

"Chovera torrencialmente durante a noite. Pela manhã o sol se ergueu radiante e festivo, despedaçando o seio gaeo das nuvens, enquanto uma cortina de neve, muito fina e transparente, cahia sobre os campos cheios de luz.

"Sobre o rio uma neblina fina brilhava aos raios solares, numa irisação esplendida de pedrarias soltas... Os passaros, alegres, chilreavam nos tamarindos, pulando de galho em galho, e as vacas passavam, andar lento, rumo ás pastagens, detendo-se aqui e allá a babujar o panasco dos caminhos.

"De quando em vez voltavam a cabeça, lançavam um olhar comprido para traz, e um mugido triste, dolorido, rasgava o ar, como um grande soluço de um peito despedaçado: era a saudade immensa da cria, que ficara lá ao longe, presa no curral, avida de liberdade, a berrar dolentemente, parecendo chorar como si tivesse alma, um coração humano... Além do rio empolado pelas enxurradas, a mata surgia, muito verde, e parecia um enorme estojo, onde brilhava o oiro do páo d'arco."

Um quadro vivo, natural. O autor, descrevendo os amores de Mario, por vezes pinta scenas de um realismo impressionante, o que faz, entretanto, sem ferir a pudicicia alheia.

Não pretendemos resumir o enredo do romance, pois seria tirar ao leitor o prazer da surpresa das suas melhores paginas. Mas, antes de terminar o nosso registo, marcamos a pagina 147 — como sendo das mais expressivas do livro. A historia narrada pela Bemvinda é um capitulo de naturalidade inexcusavel, como não se encontra melhor em todo o volume. O romance tem como epilogo o rapto de Joanhina por Mario, episodio que seria inexpressivo si o autor não tivesse procurado centrali-

zar a attenção do leitor para a figura do Tio Pedro, um preto que tem alma e que morre bravamente, prestando o derradeiro serviço ao amo, feliz no sacrificio da vida, porque abria para os fugitivos a estrada larga de um novo mundo.

Rachel de Queiroz — CAMINHO DE PEDRAS  
— Liv. José Olympio — Rio — 6\$

E' o livro de uma rebellada, cuja leitura não provoca nenhum encanto. Rachel de Queiroz inscreveu o seu nome victorioso entre os maiores da actual geração brasileira, desde que lançou á publicidade o primeiro romance. Era positivamente um caso phenomenal de talento espontaneo para as nossas letras, tão pobre de romancistas no ultimo decennio.

A critica cerrou fileiras em torno do seu nome, o que fez num motivo de pura justiça, festejando a escriptora que surgia do Norte desacompanhada de qualquer reclamé e até mesmo sem o amparo de qualquer medalhão das letras.

No presente volume, a escriptora é a mesma quando publicou *O quinze*. Possui o dom da narrativa e sabe dialogar com impressionante vivacidade, revelando-se uma eximia cultora da arte de escrever. *Caminho de pedras* é o romance proletario vivido no meio cearense. As suas figuras dolorosas estreitam-se na miseria, repudiadas pelo meio social.

onde se apresentam descolocadas, porque procuram propagar ideologias infensas ao nosso povo, e pelo sentimento das sociedades cultas, organizadas em bases solidas com raizes em Deus, na Patria e na familia.

Literatura de propaganda de idéas malsãs, abraçadas naturalmente num movimento impensado de revolta, ante o quadro da miseria humana que pôde ser corrigida ou melhorada por processos que dependem apenas da applicação de methodos que estão ao alcance dos governos fortes, por isso que o regimen de igualdade absoluta não passa de mera utopia, thema explorado para o engódo das massas, em detrimento do secego social.

Rachel de Queiroz procura imprimir ao seu novo romance um *sentido* social que o nosso sentimento de brasilidade repelle, justamente no instante em que precisamos conjugar todas as reservas do coração e da razão para evitar que a desordem venha campear no nosso territorio com o cortejo de desgraças que mergulhou a Europa num mar de sangue.

Reconhecendo a technica impecavel da romancista, que mais uma vez é revelada no presente volume, somos forçados a lamentar o desvio de um dos mais bellos talentos das letras, acolhido pela irrestricta admiração da critica.

PRATICA DA CONJUGAÇÃO FRANCEZA  
— Pongetti edits. — Rio — 1\$5

ESTE caderno, organizado de accódo com as modernas doutrinas, contem uma tabua dos tempos e o quadro das terminações dos verbos regulares, assegurando ao estudante o dominio effectivo da conjugação franceza. Trata-se de um trabalho pratico, que facilita o estudo da lingua.

Mário Poppe

Figura 12 – crítica de Mário Poppe a *Caminho de pedras*, publicada na revista *Fon-fon*, a 15 de maio de 1937.

### 7.1.4 As três Marias

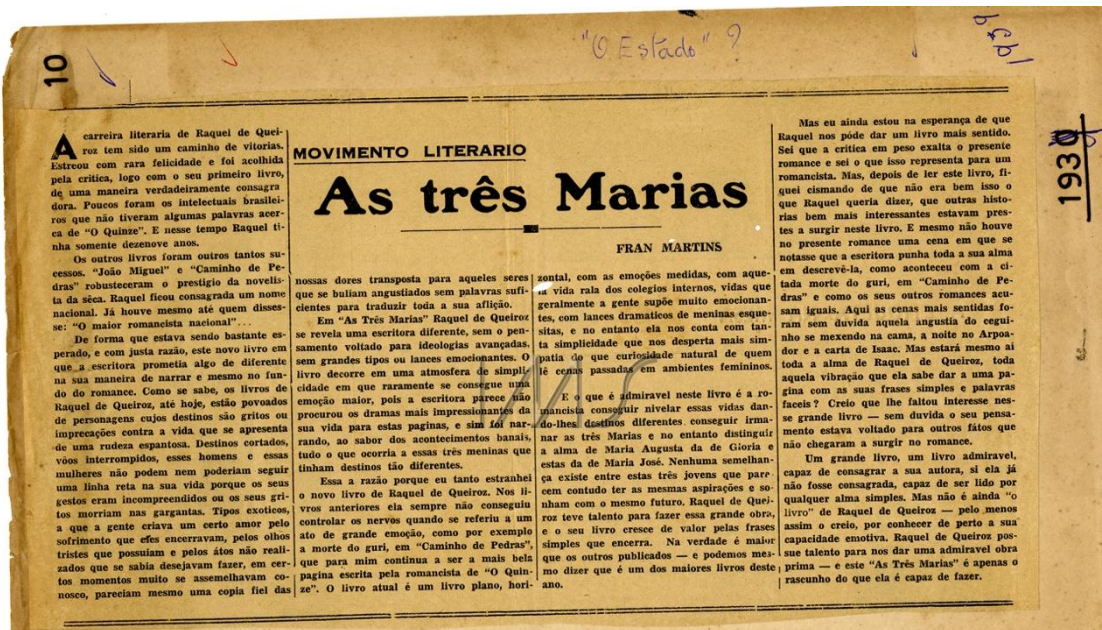
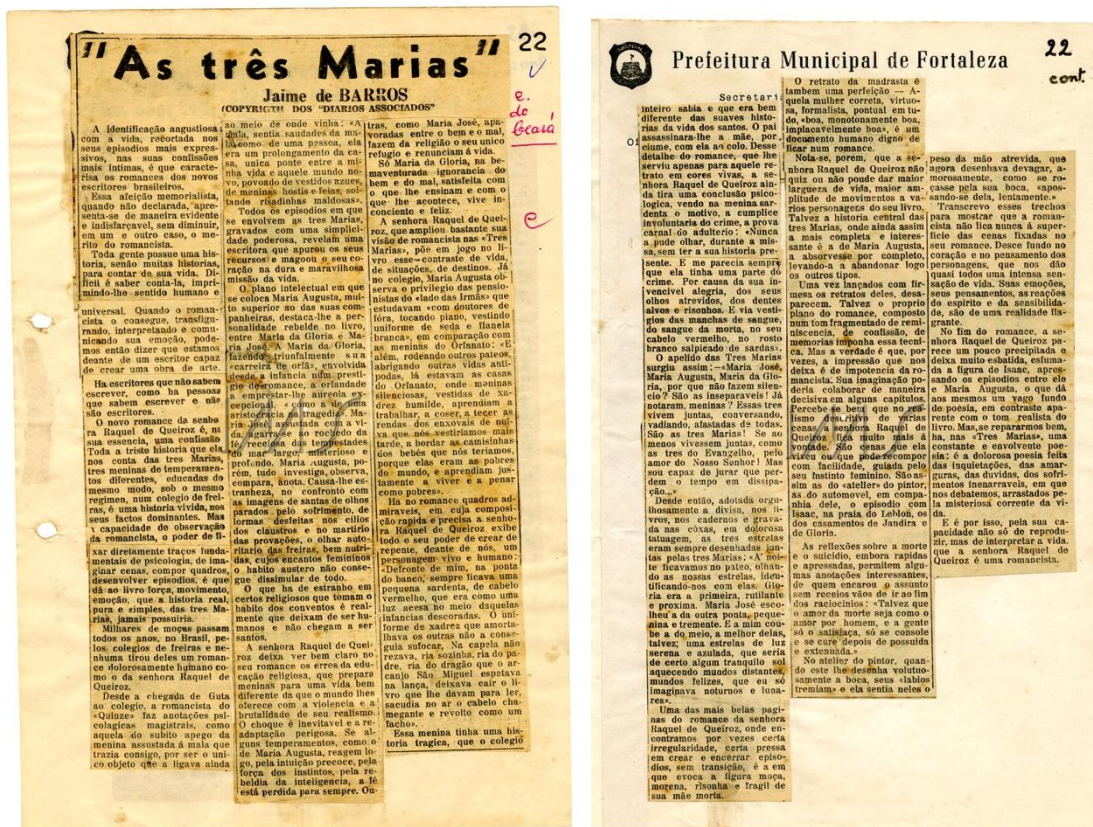


Figura 13 – crítica de Fran Martins ao romance As três Marias, publicada em 1939.



Figuras 14 e 15 – crítica de Jaime de Barros ao romance As três Marias, publicada no jornal Correio do Ceará.

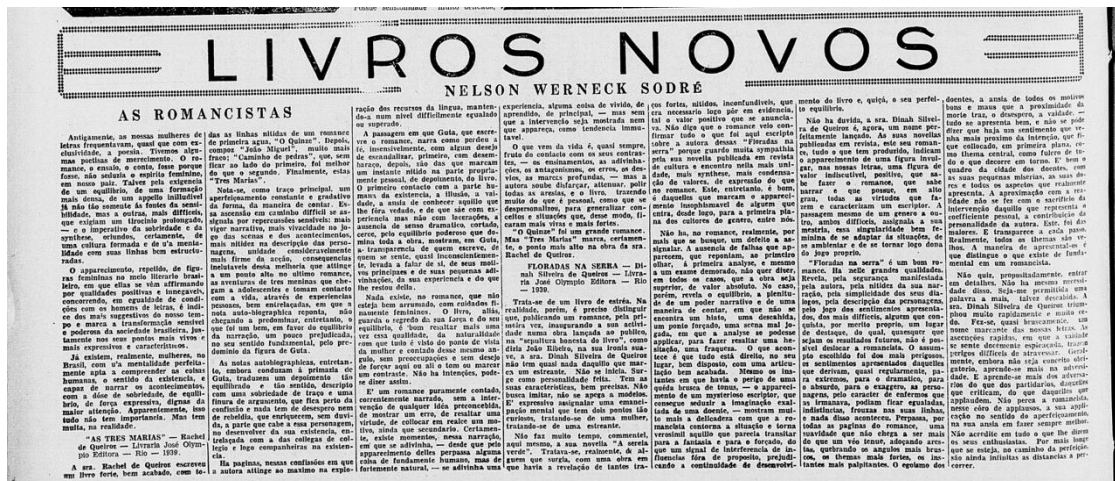


Figura 16 – crítica de Nelson Werneck Sodré ao romance *As três Marias*, publicada no jornal *Correio Paulistano*, a 22 de outubro de 1939.



Figura 17 – crítica de Sylvia de Leon Chalreou ao romance *As três Marias*, publicada a 9 de dezembro de 1939.

## “As três Marias”

WILSON CASTELO BRANCO

Especial para MENSAGEM 15.12.39

N<sup>O</sup> último romance de Rachel de Queiroz, a presença de Maria Augusta ofuscou todos os outros figurantes. A análise psicológica tem mesmo dessas atrações e desses perigos. Insensivelmente, o escritor cria tipos acessórios com o fim apenas de preencher lugares vagos ou de oferecer situações e desenvolvimento ao plano geral do livro. Não ultrapassam o simples papel de elementos cenográficos. O burilamento dos demais personagens constituiria uma espécie de traição à figura principal. A escritora denunciou, no desejo de exgotar as possibilidades da heroína, aquela impaciência típica do fazedor de contos — ir do princípio ao fim de um acontecimento humano.

Os problemas da alma, uma vez resolvidos, engendram outros até mais complicados. Por mais que se tente sublimar um estado de densidade de vida interior, nunca se chegará a um fim, a um acabamento. E o complemento deles, aparente como é, deixa, permanentemente, o desafio irremediável do inacabado.

Um tipo de romance não há de aparecer com vários problemas excepcionais. Porque, na existência cotidiana, os fatos de angustura psicológica não surgem em tão elevado número. Sucedem-se, na verdade, em escala constante e perpétua.

Maria Augusta, a-pesar-de observada e intuída, e com preferência destacada sobre os outros personagens, ainda assim, não pode apresentar uma vivência desejavelmente completa. A dificuldade é inerente ao próprio gênero. Daí os temas de Dostoiévski permanecerem, ainda hoje, inexgotáveis.

Maria Augusta revela-se de baixo para cima. Surge aos poucos, causalmente, cuidadosamente. Ao passo que os personagens restantes aparecem feitos, no mesmo nível, sem possibilidade de evolução. Embora muito humano, o sofrimento deles convence pouco. Ausência indiscutível de valorização e localização. Nem Maria Glória consegue firmar-se ao lado de Gula.

O receio do personagem desaparecer ao meio dos acontecimentos, pela irrupção de algum “ponta”, (talvez mesmo uma espécie de ciúme e estima, que a autora devota e imprime à creatura exclusiva), tudo isso justifica o mecanismo de sotoposição que se observa nos intérpretes de segundo plano. Mecanismo este que os empenebra e rebaixa. O poder despótico de Maria Augusta é tão grande que sua figura chega a *estragar* encenações de rara beleza. Há de se notar, em Rachel de Queiroz, aquela propriedade descritiva que só a sensibilidade especial das mulheres consegue apreender...

Em “Três Marias”, os personagens menores são frágeis, convencem de menos, quando poderiam, por sua riqueza imaginativa inicial, produzir no leitor uma continuidade psicológica de elaboração progressiva. Pelo esboço dos tipos vê-se que a autora, si quizesse, teria ido longe. Então eu quero concluir que foi mesmo o vício do conto, ou o ciúme por Gula, que determinaram fosse o romance absorvido pela heroína.

Em compensação, a personagem central ganhou maior vida, maior intensidade, com o fato de ser ela o objetivo principal de todo o entrecho. Estamos certos de que a análise intuitiva e a observação exterior, de Rachel de Queiroz, atingiram altos graus de aperfeiçoamento. Nota-se, por exemplo, a pluralidade de vidas, o apego ao som, às cores. Isto como técnica periférica. Depois, o tom mais individualista, indivisível, com certa abstração do real e evidente tendência para determinados problemas espirituais. Entre outros, as dúvidas teológicas de Maria Augusta. Ceticismo como consequência de isolamento social, misantropia.

A côr local não parece ser grande preocupação na escritora. O colégio onde Maria Augusta estudou bem que podia estar no Paraguai. É um colégio. Importa para explicar o romance, mas noutra sentido. Foi ali que certas camadas da personalidade da heroína se desenvolveram. O internato de Mme. Bovary também se esvoaça, considerado na sua realidade geográfica. Cada romance tem o seu caminho. Mas o certo é que o personagem, longe da coletividade, ha de se definir, melhormente, por si mesmo.

Figura 18 – crítica de Wilson Castelo Branco ao romance **As três Marias**, publicada a 15 de dezembro de 1939.



## CRÍTICAS

“O quinze”

Augusto Frederico Schmidt

**O Povo**, 4 de setembro de 1930

Acabo, agora mesmo, de ler um romance e não resisto à tentação de sobre ele dizer algo, de comunicar o entusiasmo de que estou possuído, de chamar a atenção para um livro que vem revelar a existência de um grande brasileiro, inteiramente desconhecido. Grande escritor que é uma mulher, e incrivelmente jovem. Refiro-me ao **O quinze**, de Rachel de Queiroz.

A primeira e única pessoa que me falou nesse livro, até agora, foi Gastão Cruls, espírito admirável, sempre atento a tudo que acontece no Brasil, procurando descobrir as menores manifestações dessa nossa tão apagada, tão bruxuleante vida literária, onde tudo é longamente parado, numa imobilidade quase desoladora.

As rápidas palavras de Cruls não me tinham, porém, dado uma ideia precisa da importância do livro, e foi, ainda hesitante, que o adquiri numa livraria.

Aos poucos, porém, depois de ter lido uma advertência ou prefácio, onde a autora nos confessa que o seu livro foi escrito aos dezenove anos; aos poucos, lidas as dez primeiras páginas, tive a noção de todo o valor da obra.

É mais um livro sobre a seca. Dona Rachel de Queiroz escreveu alguns aspectos da vida no interior cearense (de onde o livro nos vem) durante um dos períodos mais dramáticos que o Ceará atravessou, devastado por um sol impiedoso e sem termo.

Não é o primeiro livro, decerto, que trata do assunto; existe quase uma literatura inteira sobre este flagelo brasileiro. Mas em nenhum outro encontrei, nem nos bem mais ricos de ocorrências dramáticas, como os de Rodolpho Teóphilo, nem mesmo nos capítulos dos retirantes de **A bagaceira**, de José Américo de Almeida, que tem, aliás, muitos outros aspectos, em nenhum livro encontrei tanta emoção, tão pungente e amarga tristeza.

Não será uma obra perfeita. Faltarão ao **O quinze** ainda alguma coisa mais para que se o possa chamar precisamente de romance, – mas que simplicidade, que sentido perfeito da realidade, que ausência de má literatura, que força direta, de contar e descrever!

Nada há no livro de D. Rachel de Queiroz que lembre, nem de longe, o pernóstico, a futilidade, a falsidade da nossa literatura feminina. É o livro de uma criatura simples, grave e forte, para quem a vida existe.

É que não tem apenas a compreensão exterior da vida. Livro que surpreende pela experiência, pelo repouso, pelo domínio da emoção – e isto a tal ponto que estive inclinado a supor que D. Rachel de Queiroz fosse apenas um nome escondendo outro nome.

Tudo se passa em **O quinze** dentro de um ambiente de absoluta realidade, tudo acontece com a mais perfeita naturalidade, naturalidade que é mantida em todo o livro sem nenhuma queda.

Livro brasileiro, profundamente brasileiro! Que felicidade o se poder chamar um livro nosso de brasileiro, porque a preocupação brasileira que seguiu o nosso movimento modernista quase que retirou dessa circunstância toda a excelência, tornando-a até uma coisa artificial à força de intencionalidade.

Livro verdadeiramente brasileiro, livro corrente e claro, livro que consegue manter a forma no mesmo diapasão com o assunto, na simplicidade que os liga admiravelmente.

Não se encontra no pequeno romance que D. Rachel de Queiroz acaba de publicar o mínimo abuso. A própria paisagem da seca, cujo horror lhe podia dar motivo para maior extensão descritiva, a própria paisagem vem apenas necessariamente em rápidos e sóbrios painéis, tão rápidos e sóbrios, tão ligados com a vida dos personagens, com a vida do livro, que seria impossível se destacar um trechinho qualquer para antologia. “Viagem maravilhosa”, dessa literatura exaltada e sem entusiasmo, dessa literatura modernista, em que a complicação pretende esconder a mediocridade irremediável de alma.

Não há nenhum sentimentalismo na escritora de **O quinze**. Constata ela apenas a realidade, sem procurar concluir coisa nenhuma, de uma singela frescura que não pode deixar de comover ao leitor. Não reclama nenhuma providência contra a seca, pois seu livro nada tem de caráter panfletário. Não

amaldiçoa a terra, não força o sentimento de piedade com invectivas violentas, nem com lamentações pungentes.

Algumas cenas se recortam, ao vivo, na tragédia infinita das terras calcinadas, das terras abandonas.

O retirante é como uma árvore da estrada estorricada. Por mais que se descreva a epopeia do homem expulso pela própria terra, terra madrasta, ainda e sempre há coisa nova a se dizer; sem o pensar talvez, levada apenas pelo desenrolar da história que nos conta seguindo uma família de retirantes na sua caminhada, na sua “via-crucis”, sem redenção, Rachel de Queiroz fere de novo um grave problema nacional.

Há pouco ainda, o Sr. Oliveira Vianna insistia no seu livro **Problemas de política objetiva**, sobre a necessidade de se pensar definitivamente nessa chaga terrível, que existe sempre porque pode chegar de um momento para outro. Já o livro do Sr. José Américo de Almeida, que teve um eco tão profundo na alma nacional, recordou também que a seca existia, mas não era **A bagaceira**, ainda, o livro da seca. Outros problemas o agitavam, o descontentamento dize de outras realidades humanas, a própria vida amorosa dos heróis distraia o leitor do flagelo. E quem lê mais os outros livros sobre o assunto?

D. Rachel de Queiroz vem falar de novo. É mais uma voz – e tão singularmente forte na sua delicadeza – que vem lembrar aos outros brasileiros que a seca pode chegar de um momento para outro.

O que me seduziu, porém, mais do que o papel político e nacional, que a obra adquiriu sem querer, o que mais me encantou foi o que há de literário nela. A linguagem fresca e corrente, onde não se nota o mínimo exagero de caboclisto, linguagem otimamente resolvida que não fere aos ouvidos, que não irrita como acontece nos livros regionais em que há sempre um tom de falsidade e de coisa estudada.

Há pouco tempo, ainda, lia eu um outro livro feminino, que conseguiu grande sucesso na França, o **David Golder**, de Irene Nemierovsky, e pensava na importância real que a mulher está tomando agora na literatura. Uma Katherine Mansfield, uma Virginia Woolf, uma Rosemond Lehmann, são autores de primeiro plano nas letras contemporâneas.



Dentro da nossa limitadíssima produção feminina, não me lembro de nada que seja revelador de tanta possibilidade como esse romance escrito por uma mocinha – não obstante algumas informações, que venho de obter, há em meu espírito ainda alguma dúvida sobre a autenticidade desses dezenove anos tão singularmente graves e compreensivos –, uma mocinha que veio, pelo menos, dar aos escritores nosso de hoje, e são raros o que não necessitam, uma lição de simplicidade.

A não ser a **Vida ociosa**, desse tão esquecido e forte Godofredo Rangel, **O quinze** é mesmo o que temos de melhor no gênero. Pode não ter a força descritiva dessa literatura que produziu **Os caboclos**, de Valdomiro Silveira – mas é seguramente um dos nosso livros mais naturais, mais perto da verdade. Nem um tipo impossível nele se encontra. Todas as personagens vivem realmente, movem-se numa meia-luz de verdade.

Um amor irrealizado – que a gente não chega mesmo a saber se é amor – envolve todo o ambiente.

Vê-se bem que a autora ficou dentro da sua experiência – contentou-se com o que podia fazer –, não foi além das suas possibilidades psicológicas e por isso foi feliz.

“O quinze”

Otávio de Faria

**O Jornal**, 7 de setembro de 1930

Nesse ano que corre a nossa já tão lastimada literatura nacional parece ter piorado ainda de situação. Excetuando três ou quatro livros a bagagem não só é pequena como é fraquíssima. Em matéria de romances mesmo até agora nada tínhamos tido que merecesse leitura.

Surge com **O quinze**, de Rachel de Queiroz o primeiro romance do ano. Surge do Norte. Como **A bagaceira** em 1928, como **Inquietos** em 1929. Surge com a forma de um romance que não sobressai pela grande fraqueza dos competidores, mas pelo próprio valor.

Assegura o sr. Augusto Frederico Schmidt que Rachel de Queiroz é mesmo uma moça e que não se trata de modo algum do pseudônimo de um escritor. Como a querer dar uma prova disso, **As novidades literárias** publicam o retrato da autora.

E não o fazem sem razão. Lendo-se **O quinze** sem saber o nome ou o sexo de quem o escreve, dificilmente poder-se-á reconhecer nele a mão de uma mulher. Há um equilíbrio geral em todas as frases e de todos os sentimentos – sobretudo das pequenas coisas – uma economia de traços, um vigor nas expressões que não é comum encontrar nos romances femininos. As frases não gritam; não se insiste no aspecto viril do herói; não se descrevem cenas de amor para certificar que a autora sabe e ousa. Nem ataques dionisíacos à la Madame de Noailles nem sentimentos maternais que se encurvem três vezes sobre si mesmo.

É o romance objetivo puro que só denuncia o sexo de quem o escreveu pela figura central que é de uma mulher e em que se sente muito pequenina coisa que deve ser da autora.

É o romance objetivo que não importa ser escrito por Rosamond Lehmann, é sempre romance objetivo – e é às vezes grande romance como **Poussière**.

**O quinze** salienta-se de modo especial na nossa produção. Extraordinariamente, se o colocarmos entre os nossos incríveis romances femininos. Muito, se o compararmos aos nossos romances em geral.

Não é só uma exceção. É quase um milagre – de tal modo a sua autora soube escapar a todos os perigos que a cercavam, como mulher e como autor brasileiro. Escapou ao sentimentalismo em que a maioria se deixaria atolar, dado o assunto (e com a agravante do sexo). Escapou ao perigo que para mim é o maior de todos no Brasil – essa questão do estilo que quase aniquila um sem número de narrações interessantes, mortas sufocadas debaixo do peso das nossas desastradas regras de tratamento e de colocação dos pronomes.

Se **O quinze** tem para mim uma qualidade maior que as outras é essa facilidade de estilo com que a autora soube evitar os dois extremos do perfeitamente certo e do sistematicamente errado, na prática tão desastrosos ambos.

Nada mais agradável do que essa simplicidade no estilo (não se sente que é “escrito” – esse terror dos nossos romances) que realça grandemente a simplicidade de situações e de construção geral da obra.

É um livro que se lê de uma vez só. A primeira página leva à última. Não só o fio da história conduz facilmente o leitor como não há necessidade de parar porque nada choca, nenhum ângulo nos detém.

Se o romance fosse meu, suprimiria três ou quatro expressões menos feliz e mais nada.

\* \* \*

**A bagaceira**, de José Américo de Almeida termina com a chegada de Soledade à cada de Lucio no começo da seca de 1915. É então – princípio dessa retirada de 1915, no Ceará – que começa **O quinze**. Dir-se-ia que Rachel de Queiroz quis continuar a obra de José Américo de Almeida.

Juntam-se assim os dois romances na descrição da mesma miséria das secas. E o novo quadro não destoa ao lado do velho.

Sem dúvida **A bagaceira** é maior. Vai fundo e cava mais longe. Visa mais alto e ousa com mais confiança nas próprias forças. O edifício que José Américo de Almeida constrói é mais amplo. As correntes que o atravessam, mais fortes, entrechocam-se com mais violência. Os heróis de **A bagaceira**, mais cuidados, mais definidos, lutam entre si e ao fim do romance de tal modo viveram que o autor os devolve quebrados, vencidos. Ousa atirá-los uns de encontro aos outros, mesmo sabendo que se vão romper. A Soledade e o Lucio que a seca de 1915 reúne são verdadeiros cadáveres – ele com a sua

mediocridade, ela com a sua falência total. Com os choques o edifício sobre, desmoronou aqui e ali. Apareceram falhas de construção.

Menos amplo, **O quinze** é melhor construído. Mais simples, mais perfeito. Mais agradável de se ler. As correntes menos fortes, menos fortes os choques entre os heróis (a autora parece até mesmo querer evitá-los), mas os movimentos mais coerentes, mais seguros. É mais forte, mais impressionante o quadro que traça da seca.

Será talvez o aspecto mais interessante de *O quinze*, essa narração da retirada pelos sertões através da história lancinante de Chico Bento e de sua família.

O romance tem sob esse aspecto páginas que ficam. A verdade, a precisão com que são narrados certos fatos são de grande escritor, como por exemplo o episódio que conta a história das tripas da cabrinha ou o do filho de Chico Bento que cava na terra para roer a raiz da mandioca.

Só vários quadros terríveis que a autora narra sempre esplendidamente – com força e com medida. Talvez se compraza um pouco na descrição dessas tragédias, procurando efeito, mas isso era inevitável dado o assunto, essencialmente trágico.

\*\*\*

Ao lado da narração do flagelo, desenrola-se o caso íntimo. Quase independentes um do outro.

Isso talvez seja para mim a razão do livro não ter o vulto que por exemplo **A bagaceira** tem. Os dois elementos que o compõem não se fundem. O drama da heroína é independente do drama da terra. Ambas precisam de alguma coisa que não têm – a ambas a mesma falta – a angústia – mas um caso não se prende ao outro. No Rio, em São Paulo, o mesmo drama poder-se-ia dar com a heroína. Quando muito ela sofre com a seca e socorre os que são vitimados pelo flagelo. Mas o seu drama nas acaba com a seca que cessa. Prossegue, mesmo quando termina o romance.

Isso não diminui o valor do livro. Nem mesmo do caso em si – tão bem estudado e tratado com tanto bom gosto. Apenas, para mim, limitou-lhe as possibilidades.

A repercussão do drama comum no drama individual é muito interessante não há dúvida, mas seria a íntima ligação, a determinação mesmo

do drama íntimo pelo drama comum, que se me afiguraria como o grande romance a tentar sobre o assunto.

De qualquer modo **O quinze** não pode passar despercebido. É uma das poucas contribuições que a nossa literatura traz sem que seja preciso lançar mão do relativamente ao resto da produção para ser bem aceito. Em qualquer parte seria um belo romance.

“Raquel de Queiroz”

Mário de Andrade

**Diário Nacional**, 14 de setembro de 1930

É uma criaturinha do Ceará, com dezenove anos, escreve e põe dedicatórias no seu primeiro livro com os mesmos ambiciosos exageros dos principiantes. O livro dela se chama **O quinze**, e ninguém se engane pelo prefácio sem sal nem açúcar, que promete pouco. O livro vem enriquecer muito a já feliz literatura das secas.

A ficção sobre as secas nordestinas tem dado ao Brasil alguns livros admiráveis. Todos estão recordando comigo **Os sertões** e **A bagaceira**, a que posso por mim ajuntar o **Luzia-homem**, mais deslembado. Raquel de Queiroz com **O quinze** nos dá um modo novo de conceber a ficção sobre a seca, e esse modo novo me é especialmente grato porque na espera dele eu me vim do Nordeste o ano passado. Até me lembro de ter dado uma entrevista em Natal que chocou bastante pela maneira ríspida com que tratei Euclides da Cunha. Deus me livre de negar que o monumento de Euclides e os outros estejam muito bem e sejam razões de orgulho nosso. São obras-primas literárias. Mas depois que apalpei o Nordeste e uma pequena e passageira seca, sem mortes nem misérias terríveis como consequência, mas com toda a sua ferocidade assustadora, o que me irritou um bocado foi os autores terem feito literatura sobre a seca. Isso me pareceu e continua me parecendo... desumano. O defeito da arte é mesmo transportar os maiores horrores da humanidade e da Terra pra um plano hedonístico, tão contemplativo e necessariamente diletante, que a gente está chorando na leitura e não sofre nada. Chora que é uma gostosura. As dores de fundamento estético, por mais suicídios que tenha causado o **Wether**, não fazem mal pra ninguém. Pelo contrário: desvirtuam a nossa humanidade, literatizam nossos deveres humanos que em vez de se tornarem ativos e eficientes, se desmancham nas misérias das frases bonitas, na recordação das obras de arte e em piedades oratórias. Estou convencido que o livro de Euclides fez um mal enorme pros brasileiros e dificultou vastamente o problema das secas. Fez da seca uma obra-de-arte, e nós adquirimos por causa dele uma noção tangencial dos nossos deveres para com o Nordeste, uma noção derivada, quase que de

função puramente literária. A seca virou bonita e os nossos deveres, a própria consciência dos nossos deveres, ficaram bonitos também. Quase que existe dentro de nós uma razão importantíssima e jamais expressa: Deixem a seca como está porque se o problema dela for resolvido, o brasileiro perde a mais bonita razão pros seus lamentos e digressões caritativas. Desconfio que nenhum brasileiro terá coragem de confessar a desumanização de origem artística causada nele pela maravilhosa literatice de Euclides da Cunha, mas, queiram ou não queiram, os fatos estão aí provando esta afirmativa urtigante. As soluções diletantes que o problema tem inventado na cabeça de brasileiro, especialmente essa do abandono temporário e despovoamento do Nordeste sertanejo, coisa que no mínimo é uma utopia, o corrimento de discursos e artigos de piedades bons pra gente exercitar a cadência parnasiana das frases, o gosto idiota de enviar socorros quando a desgraça chega, tudo é eloquência, tudo é literatura, tudo é prolongamento do livro de Euclides da Cunha, homem que, embora magnífico, ninguém discutirá que foi literato da maior literaria. E, palavra de deus, o próprio jeito exagerado e quase sem nexos com que o dr. Epitácio Pessoa resolveu... acabar com a seca, presidente da República, foi dos mais eloquentes, dos mais literariamente parnasianos dentre os gestos estéticos da literatura das secas.

Raquel de Queiroz, com seus divinos dezenove anos, recheada de literatura, provavelmente loquaz como todo nordestino que se preza, muito lindinha decerto, teve vontade de escrever, que é mesmo por onde a gente começa. Mas, não sei, foi escrever e não é que se esqueceu dessa impiedade luminosa que é peculiar à mocidade? Esqueceu. Escreveu um prefácio e uma citação em verso, provavelmente dela pois não traz nome de outro autor. Prefácio e verso são literatice mas da gorda. Basta dizer que a versalhada principia: "O sol, qual Moloch das lendas caducas"! O que surpreende mais é justamente isso: tanta literatice inicial se soverter de repente, e a moça vir saindo com um livro humano, uma seca de verdade, sem exagero, sem sonoridade, uma seca seca, pura, detestável, medonha, em que o fantasma da morte e das maiores desgraças não voa mais que sobre a São Paulo dos desocupados. Raquel de Queiroz eleva a seca às suas proporções exatas. Nem mais, nem menos. É horroroso mas não é Miguel Anjo. É medonho mas não é Dante. É a seca.

É mais que uma conversão da seca à realidade, é uma conversão à humanidade. E talvez, impulsionada por esse maravilhoso calor do ser, Raquel de Queiroz achou jeito de humanizar tão dolorosamente o pequeno entrecho amoroso disperso no livro, que a gente se percebe dignificado, por assim dizer, justificado quando o caso se acaba, tão sublimemente proporcionado à incompetência humana. Os outros escritores da seca criaram obras-primas literárias. Como artistas, como criadores, se conservam muito acima de Rachel de Queiroz. Mas essa moça inventou a obra-prima também: Obra-prima, *tout court*.



“Uma estreia fulgurante”

Antonio Salles

**Jornal do Brasil**, 30 de setembro de 1935

As nossas letras acabam de ser premiadas com um livro de real valor, quer no sentido geral, quer no sentido especial de produto característico da mentalidade cearense.

**O quinze**, romance de Rachel de Queiroz, é mais uma obra regionalista e mais uma história da seca. Mas a autora, evitando os caminhos trilhados, pôs em ação os seus dons pessoais de observação e as suas faculdades de emoção como poetisa primorosa que é. E saiu-nos este livro em que uma jovem de menos de vinte anos se revela capaz de compreender a psicologia do sertanejo e de pintar fielmente, vivamente, o cenário em que se desenrola sua existência de amarguras supremas, quando a calamidade familiar do nosso meio físico se abate sobre nós com suas asas de fogo e suas garras mortíferas.

É sempre o mesmo quadro: uma paisagem comburida onde se estorcem figuras esqueléticas de criaturas e de animais condenados às torturas de fome e de sede. Mas é preciso saber contar tais coisas para que o leitor tenha a impressão de todo o horror dessas cenas de sofrimento e de morte.

Rachel de Queiroz o faz finamente com tal sobriedade e precisão de traços, que mais parece um perito artista da palavra do que uma moça que outro dia estreava no verso, e hoje mete ombros à responsabilidade de escrever um romance.

E seu empreendimento, que muitos julgavam temerário, redundou numa completa vitória.

Já ouvimos dizer que **O quinze** não é um romance: em rigor, tendo em vista a formal classificação dos gêneros, dir-se-á que **O quinze** é antes uma narrativa da seca, a que a autora, para a tornar mais amena e acessível, deu um feito de novela. Mas, a julgar assim, muitos romances modernos, inclusive quase todos de Anatole France, não poderiam ser chamados romances.

Em verdade, o entreccho num romance de agora é coisa secundária e quase inteiramente dispensável. Como processo de estudo social, que é hoje,

o romance toma apenas um caso humano que lhe sirva de pretexto para a observação psicológica ou para a pintura de aspectos de costumes.

Da primeira espécie temos os romances de nosso grande Machado de Assis, com uma ação onde o drama da existência humana interessa muito menos pelo seu enredo do que pelo estudo psicológico dos seus personagens.

**O quinze** perde o caráter de mera narrativa, não só pela sua forma dialogada nos momentos precisos, mas principalmente porque a autora teve a habilidade de estender ao longo da trama dos acontecimentos o fio de ouro do amor de Vicente e Conceição. E quando termina a tela da seca, termina também, sem um desfecho, o idílio dos dois jovens separados por um mal-entendido, que o leitor sentimental poderá bem imaginar que desapareceu para ligar esses dois entes realmente amorosos um do outro.

Mas a autora entendeu muito bem que era preferível deixar isso por conta da imaginação dos leitores.

Numa obra como esta, que deve ser um quadro de aspecto e costumes, há a considerar ao mesmo tempo a paisagem e as figuras que nela se movem.

Pensamos que Rachel de Queiroz foi muito feliz em ambas as tarefas, porque o cenário é bem pintado e há uma ideia viva e impressionante do sertão assolado pela seca. Quanto às figuras, coisa bem mais difícil, é inegável, e surpreendente numa moça de sua idade, que Rachel traçou com muita precisão os tipos que compõem o elenco do drama. Chico Bento, Vicente, Conceição, Mãe Nácia, Cordulina e outros de segundo plano são todos figuras calcadas em personagens reais, que a autora conheceu, com quem conviveu e conversou durante as estadas que costuma fazer na propriedade de sua família.

Em todo livro de ficção, há uma personagem que o autor cria à sua imagem e semelhança ou pelo menos destinado a representá-lo na ação. Em **O quinze**, pareceu-nos que a autora se pôs em cena sob o nome de Conceição, ou atribuiu a esta muito dos seus sentimentos e ideias pessoais.

O romance, conquanto escrito com a visível intenção de não explorar as situações dramáticas a que se presta o assunto, encerra cenas bem fortes e emocionantes.

A abertura do curral para dar saída ao gado, que vai morrer de fome e de sede; os preparativos do êxodo; o roubo e retomada da cabra; a morte do

menino; o encontro com Mocinha perdida e mãe, embora traçadas sem o propósito de armar ao patético – ou talvez por isso mesmo – produzem no leitor uma emoção que bem atesta haver a autora conseguido este *desideratum* de boa arte ser simples sem ser vulgar.

Que mais direi deste livro? Que ele não pode, atenta a idade e a inexperiência da autora, ser uma obra perfeita? De fato, não é nem poderia tal coisa suceder sem ser por milagre.

Há uns pequenos senões, que a crítica esmerilhou com mais ou menos razão; mas não tão poucos e insignificantes que se perdem de todo no conjunto das reais qualidades do livro, como expressão de beleza e verdade de observação.

**O quinze** é uma vitória brilhante de Rachel, cuja estreia, mesmo tratando-se de escritores do outro sexo, encontra poucos similares na história das letras.

A literatura cearense ganhou mais uma joia para a sua coroa, e eu me sinto feliz e ufano em saudar essa menina, que vem trazer um novo e legítimo lustre à glória intelectual de nossa terra.

“O quinze”

San Tiago Dantas

**As novidades literárias, artísticas e científicas**, 1 de outubro 1930

No Brasil, sempre existiu, em torno das secas, a certeza de que elas criariam um grande romance nacional. A tragédia dessa continuada desgraça, que destrói a vida de centenas de lares, o espetáculo de sofrimento acerbo das retiradas, sempre impressionaram tão fundamente, que deles se esperou sempre que dessem à arte um material magnífico, capaz de inspirar as obras maiores e de exprimir as profundidades mais trágicas do sofrimento humano. A Terra, impondo ao homem os seus desígnios, desorganizando e matando, subjugando ao Destino as existências desgarradas, seria sem dúvida a tese soberba de uma das mais sérias provações humanas. E desse ambiente de desgraça, de sofrimento que animaliza, que destrói, necessariamente surgiram “tipos”, seres, em quem o drama da terra se fixaria, escravizados ao destino, mudando com eles, e em quem assim se concretizaria toda a tragédia humana das misérias e das retiradas.

A seca seria um tema dostoiévskiano. Um tema em que um só princípio explicaria a tragédia. Em que o Espírito explicaria a tragédia. Em que o espírito se chocaria com a Terra, e esta dominaria e determinaria aquele. Porque é essa a tese que eu sinto mais viva, pelo menos, na Seca, e é a verdade ou pelo menos o perigo dessa tese, que mais impressiona a todos que esperam da Seca uma grande obra definitiva.

Mas, mesmo abaixo dessa esfera, sem contar com uma síntese artística tão grande do assunto, – quase se pode logo dizer: sem contar com uma síntese metafísica, – sempre se pensou que o nordeste flagelado inspiraria uma obra copiosa de grande campo psicológico e poético, onde apareceriam as figuras do meio, os sofrimentos, as privações, as caminhadas, a natureza invencível e os seus mártires lutadores. A novela, o romance, a poesia, aqui teriam um grande material humano. É tanto mais impressionante, tanto mais vivo, quanto tão próximo de nós.

Ora, se é verdade que a grande síntese artística da Seca ainda não se fez, se é verdade que ainda não surgiu quem tratasse sequer, nesse plano, o assunto, pode-se afirmar, entretanto, que o primeiro romance da seca acaba

de aparecer, em **O quinze**, de Rachel de Queiroz. É exatamente um destes últimos romances de que falei. (E bem se pode dizer que é o primeiro, porque tudo que até aqui se fez sobre o tema, limitou-se a um trabalho perdido, quase sempre retórico e artificial.)

-----

Tem sido frequente a comparação de **O quinze** e de **A bagaceira**. Defrontam-se as suas qualidades e os seus defeitos, afirma-se a superioridade de um ou de outro. Mas já se notou também a sua diferença, isto é, a disparidade dos seus objetivos e dos seus princípios, a natureza fundamentalmente diversa de um e de outro. E isto é o essencial. Porque nos traz a conclusão de que **O quinze** e **A bagaceira** não têm que se comparados, principalmente como “romances da seca”, uma vez que apenas um o é intencionalmente, e o outro apenas por acidente, sem que daí nada decorra para a sua natureza de romance.

Eu vejo em **A bagaceira** o maior romance nacional. Nacional no sentido objetivo, no sentido em que é o que mais exprime do Brasil, terra e homem. Mas também grande romance porque revela um grande romancista, dotado de uma imensa capacidade de síntese, de penetrar pelo romance na simplicidade das ideias gerais. Lúcio e Soledade são duas forças que se buscam, que se procuram, mas não se tocam. Há entre eles o obstáculo da própria natureza de um e do outro, a disparidade que não lhes permite compreenderem-se. Soledade é a natureza, primitiva, selvagem; Lúcio é o romantismo, a alma de preconceitos, de ideias. São diferentes. E é Dagoberto, a natureza, o primitivo, quem afinal se reúne a ela. Lúcio e Soledade são dois mundos; para cada um, as coisas mudam de sentido e de aspecto. Soledade é um prolongamento da natureza que a cerca, onde ela se integra de corpo e alma; para Lúcio, a natureza é um mundo exterior, que ele julga e pensa. Não se encontram; sente-se entre ambos uma divisão intransponível. Mas Dagoberto é o mesmo mundo; dele para ela havia apenas – a distância de uns poucos passos.

Há em toda essa formação de **A bagaceira** uma obra de pensador admirável. É a própria diferenciação dos homens, que cria para José Américo de Almeida essa fragmentação irreparável. E a tese se alarga no livro. Lúcio reorganiza o Margazão. E ainda aqui o seu romântico idealismo é impotente

para criar a “sua” ordem. “Eu criei o meu mundo; mas nem Deus pôde fazer o homem à sua imagem e semelhança”... (pag. 289).

Toda **A bagaceira** fica assim muito acima de qualquer sentido regional. A região é o ambiente ocasional. A tese é universal e humana. A seca influi pouco; antes cria circunstâncias diversas para a ação do romance. Pertence mais o ambiente do que ao drama. De sorte que a seca no livro ganha, para nós, um sentido diferente, é antes um acessório que o seu fim principal.

----

Não é o mesmo com o livro de Rachel de Queiroz. Que parece dirigir-se mesmo à seca, visar a própria tragédia da retirada, os seus episódios lúgubres e dolorosos. E que é, portanto, um romance propriamente sobre a seca, fazendo dela o seu tema capital.

Não pretendeu a Sra. Rachel de Queiroz dar a **O quinze**, entretanto, uma tese central. Não quis olhar a seca dentro de um princípio unificador, que de um só modo explicasse a luta do homem e da natureza, a fixação dos flagelos no próprio espírito humano. Quis fazer apenas a narrativa dolorosa dos martírios, da vida que a natureza transforma e destrói, sem subir à tese dessa destruição, sem procurar um sentido para esses martírios. Marcou assim estreitamente os limites da obra. E esse permitiu com isso a aperfeiçoadíssima execução do seu tema, de outro lado limitou muito a sua significação.

Bem se pode querer ver em **O quinze** um episódio da seca. O assunto aparece assim cortado, como que seccionado no tempo, revelando os fatos mais diversos e desligados, que o mesmo flagelo proporcionou. E como já fez notar um grande crítico, o romance de amor que ali se esboça fica sem raízes, sem ligações bem definidas com o fundo comum. O tema permanece dissociado, fragmentário. A falta objetiva de síntese traz-nos sempre a ideia que se trata apenas de cenas do ambiente dominado pelo flagelo.

E se há uma coisa que eu sinta na Sra. Rachel de Queiroz, e que agora a limite como romancista, é precisamente essa falta de unidade, esse fragmentarismo, que é um erro objetivo do seu romance, e, por ora, um defeito subjetivo do seu espírito. Porque não é só o romance que está dissociado, é a própria romancista que parece jogar com excepcionais qualidades de execução artística, e que talvez ainda não as tenha fundido, unificado, para formar a sua personalidade definitiva. Personalidade que aos dezenove anos já possui esse

sentido tão profundo da alma humana revelando-se no romance de Conceição e Vicente (onde há com o aspecto de “oposição”, o que na “Bagaceira” é divisão intransponível), em tantos episódios da retirada de Chico Bento, como o de Cabra, e outros mais. E que se revela dotado de um poder de expressão magnífico, com um estilo dócil, natural, tão espontâneo nos diálogos como vigoroso em certas cenas, onde até se perde às vezes numa ênfase excessiva. Ênfase excessiva, porém de uma força inefável, como esta: – “E o chão, que em outro tempo a sombra cobria, era uma confusão desolada de galhos secos, de que os espinhos acentuavam a agressividade, lembrando uma velha caveira, onde morasse uma jararaca”... (p. 13).

E a esse domínio da expressão, que quase se poderia chamar absoluto, vem se reunir um sentido do drama, natural e admirável. Há episódios dramáticos na sua simplicidade perfeita, na inconsciência da sua tragicidade. “O velho touro da fazenda saiu, arrogante e solene. Garrotes magros, de grandes barrigas, empurravam-se com as vacas de cria, num início de confusão. Até que a derradeira, a “Flor do pasto”, fechando a marcha, também transpôs a porteira, junto de Chico Bento, que lhe afagou com a mão a velha anca rosilha, num gesto que ao mesmo tempo se despedia e abençoava.

Da janela da cozinha, as mulheres assistiam à cena. Choravam silenciosamente, enxugando os olhos vermelhos na beira dos casacos ou no rebordo das mangas.”

E a morte do Josias, o campo de concentração, o abandono à sorte num vapor para o sul, são cenas patéticas da vida do homem, impotente para lutar com a natureza que o desampara.

Mas, na romancista que a Sra. Rachel de Queiroz, ainda se sente que existe uma certa difusão nas qualidades de espírito. O sentido tão espontâneo da tragédia, o poder excepcional da expressão, mesmo a penetração psicológica, unificados, formariam um mecanismo criador poderosíssimo, com as maiores possibilidades no romance. Mas em **O quinze** ainda estão como que isolados esses elementos, agindo em harmonia, mas não em bloco, e por isso facilmente divisíveis e frequentemente desarticulados.

-----

Ora, o que tudo isso está revelando é que a Sra. Rachel de Queiroz será certamente a grande romancista do futuro. Porque o seu espírito possui

homogeneamente as qualidades precisas do romance; e se hoje se limita a olhar episódios, amanhã terá das coisas uma visão mais geral e contínua. A mocidade é fragmentária, sensitiva. Os fatos a impressionam isoladamente, no seu efeito próprio, individual. A maturidade é unificadora, racional. As causas se conglobam numa única síntese, o espírito sobe do particular ao geral, que o domina e explica. A mocidade é apologética, a maturidade é filosófica.

Também a arte da Sra. Rachel de Queiroz sofrerá naturalmente essa evolução. E se é arriscado afirmar que o seu romance atingirá a síntese artística absoluta, não é lícito duvidar que ele disso se aproxime.

**O quinze**, que o Sr. Augusto Frederico Schmidt revelou ao público e à crítica, é sem dúvida um dos bons romances brasileiros. Mas se já é principalmente a antecipação da obra literária que a Sra. Rachel de Queiroz um dia nos poderá dar. Obra literária que se anuncia valiosíssima, e que ficará ao lado de **A bagaceira** e de outros grandes romances nacionais.



“A tragédia da seca num romance de mulher”

Beni Carvalho

**Fon-fon**, 4 de outubro de 1930

A literatura das secas do Nordeste é, incontestavelmente, copiosa e sugestiva.

No Ceará, Rodolpho Theophilo, Papi Junior e Antonio Salles; na Paraíba, José Américo de Almeida, para citar apenas os de maior relevo, e aqui, na metrópole, Gustavo Barroso, – todos têm, no livro, focalizado o fenômeno: estudando-o, romanceando-o, poetizando-o, apanhando-lhe os aspectos vários, fazendo-lhe, de resto, a história atormentada e cruel.

De todos, porém, nenhum se há dedicado mais a esses temas do que o sr. Rodolpho Theophilo, que é, por isso mesmo, e sem favor, o maior historiador e romancista das secas.

Os seus livros, que, se tão conhecidos, já aportaram, mesmo, à outra banda do Atlântico, são, em verdade, um índice perfeito dessas catástrofes, tanto mais impressionantes e assustadoras, quanto, até agora, os governos do Brasil não têm podido sequer neutralizar-lhes os efeitos.

Em **Violação**, n’**A Fome** e noutros volumes, terá ele fartamente pintado todos esses quadros, fixando todas essas secas, na sua alucinante manifestação.

E o fez, sempre, de maneira completa, exaustiva, talvez, até, enfadonha, sobretudo para aqueles que, na vida, ainda não tiveram ensejo de acomodar a visão à tristeza dos sertões abrasados e à monotonia da miséria.

Mas isso, até certo ponto, é, apenas, uma resultante do seu próprio processo artístico, requintado na minúcia, no exame detido, na fotografia exata.

Ao lê-lo, pois, o espírito, por vezes, se enfastia; e o flagelo, na sua culminância, não consegue provocar uma emoção estética, correspondente à sua intensidade trágica.

Rachel de Queiroz, porém, uma menina cearense de 19 anos, nessa época perturbadora do footing e do flirt, acaba de operar um grande milagre de Arte. Escreveu um romance sobre um trecho em fogo das terras nordestinas – o Ceará –, um livro que, de certo, dentro em breve, há de impressionar fundamentalmente a mentalidade culta do país. Nessas páginas, ela realizou o que,

na sua idade, no seu meio e na sua época, nenhum brasileiro ainda o fizera – uma obra de análise equilibrada, de agudeza, de simplicidade forte, de arte autêntica e, sobretudo, de alta expressão social.

E a tudo isso aliou uma leveza encantadora, uma sobriedade quase anatoleana, com que, em notas rápidas, sinistramente humanas, ela cria a Emoção e Plasma a Beleza.

**O quinze** – é o desastre climático do Ceará em 1915, quando a autora contava apenas quatro anos de idade.

Assim, pois, ainda mais avulta o valor das observações indiretas, a menos que, na profundidade absorvente dos seus grandes olhos negros, no subconsciente infantil, a Kodak maravilhosa do seu espírito, então não houvera apanhado o panorama comovedor daquele incêndio sertanejo. Quem lê essas páginas sente toda a alma do Nordeste se estorcendo, gemendo, trepidando dentro delas.

Ninguém antes de Rachel de Queiroz conseguira, sem fatigar, contar, de modo empolgante, essa história trágica, de que tanto se fala e que, em verdade, tão pouca gente conhece.

E fê-lo finamente, nervosamente, pondo, não raro, numa ponta sutil de ingenuidade consciente uma nota poderosa de acuidade e elevação.

Dentro em pouco, será ela, em verdade, um nome que o Brasil inteiro consagrará, como tantos outros saídos da fornalha do Nordeste, esmagados de sol e incendiados de sonho. Rachel de Queiroz oferece, com efeito, um exemplo singular nas letras brasileiras.

Estreia com um livro que não possui nenhum dos senões propícios dos que se iniciam.

Sua estilística é sóbria, simples, nervosa, vertical.

No seu romance, nada existe de mais nem de menos.

Tudo nele é harmônico, rítmico, preciso. Dir-se-á tratar-se dum autor experimentado, com uma técnica psicológica, segura e perfeita.

As suas personagens vivem, realmente, dentro da vida e não, apenas, no domínio da ficção.

O seu falar, o seu sentir, a sua maneira de ser ela os reproduz com uma fidelidade surpreendente, sem o menor exagero, comumente observado nos que procuram expressar o linguajar sertanejo.

Por outro lado, a paisagem nordestina aí ressalta com toda a sua facies característica, sem o impérvio dos descritivos fatigantes, nem a ousadia das metáforas.

Não se julgue, entretanto, por isso, seja sua obra uma cópia despersonalizada da natureza e do homem.

Rachel de Queiroz, ao contrário, os sentiu intensamente – o homem e a natureza do Nordeste. E, assim o fazendo, expressou-os através da sua personalidade artística, ao calor da vibração da sua mocidade, no tumulto tropical do seu temperamento.

Todas essas exuberâncias, porém, ela as soube coordenar, disciplinar, para produzir uma obra forte, mas serena, refletindo o seu meio e a sua raça, trabalhada, secularmente, pelo martírio dos céus e pela ânsia delirante de renovação e de triunfo.

Sociologicamente, esse romance é o mais eloquente apelo que se formula ao país para a solução do problema nordestino, porque ele o põe em foco em função da Arte, que sintoniza as vozes da consciência e suscita a simpatia social.

Quando méritos outros não tivera, bastaria esse para assinalar uma obra de pensamento e de ação, que vencerá o tempo e... viverá.

“O quinze”

Luís Sucupira

**O Nordeste**, 1930

As tragédias da seca deram origem a mais uma obra literária. E nem podia deixar de assim acontecer, desde que em toda literatura deve sempre refletir-se a vida de um povo, e a vida cearense vive presa à fatalidade desse flagelo.

Todos os anos, mas finda dezembro, mal exordia janeiro, todas as conversas, todas as esperanças, todas as ansiedades se voltam para as nuvens, se entregam a experiências, rebuscam sinais, catam pequenos motivos que negam ou que afirmam inverno próximo.

Se as chuvas caem, toda a pungência de uma expectativa ansiosa se transforma em alegria vivificante que a água em cachões desperta e alimenta.

Se não chove, começa o martírio já vivido noutras épocas: é a terra exsicada, é o gado exinanido, é o homem fugindo à morte, após lutar com a última esperança.

E começa a emigração: sob um sol de brasa, num ambiente ignificado, pisando um chão que chispeia, o sertanejo entrega-se aos azares da sorte, voltando novamente a escrever o poema trágico de que já foram heróis os seus antepassados e cujo poslúdio só de Deus é conhecido.

Ora, vendo e sentindo o repetir-se dessa tragédia intermitente, o poeta, o romancista, o escritor não se pode furtar, não deve fugir ao imperativo de transportá-la para as páginas de livros que vão perpetuar os feitos épicos da gloriosa miséria das secas.

Gloriosa miséria, porque é desses tormentos ininsonháveis que o cearense retira toda a força e toda a energia que é a maior grandeza da raça e que se projeta em todo o Brasil, com afirmações másculas de resistência e de conquistas das quais o Amazonas e o Acre são o mais cabal atestado.

A senhorinha Rachel de Queiroz, com o seu livro de estreia – **O quinze** – estereotipa, de maneira brilhante, cenas dolorosas da grande seca de 1925.

É um livro forte e bem feito. A jovem escritora, apesar dos seus dezenove anos, fez obra de valor. Há observação e há vida no seu romance.

Nele, o ambiente sertanejo se retrata com toda a simpleza dos seus costumes rústicos e com todo o horror dos seus dias de miséria e de fome.

E, para tornar mais atraente o enredo, intermediou-o de uma curta história de amor, de uma paixão que não passou do exórdio e que viveu toda, no curto período da sua trajetória, de devaneios sigilares e de esperanças inatingidas.

Há tipos bem traçados, bem expostos, bem vividos: Vicente, Conceição, Dona Inácia e o Chico Bento, o infeliz escorraçado pelo flagelo, estoico e bom, terno e forte, afrontando sobranceiro todos os exícios da luta contra a natureza, e buscando, enfim, nas terras longínquas, o aconchego e a fartura que serão fruídos com o triste amargor das saudades infidáveis.

Conceição, a moça da cidade, a professora culta, que tinha umas ideias, que andava em busca de “um ambiente”, chega afinal a convencer-se de que “era um elo partido na imensa cadeia a imortalidade”, porque o destino de toda mulher “é acalantar uma criança ao peito”.

E ela, com as suas ideias, “seria sempre estéril, inútil, só... Seu coração não alimentaria outra vida, sua alma não se prolongaria noutra pequenina alma...” E sentia no seu coração o vácuo da maternidade impreenchida... Voe solis.”

É bom que isto seja dito por uma mulher, porque se os homens o afirmam são acusados de anti-feministas...

É pena que a senhorinha Rachel de Queiroz haja descuidado do estilo. Talvez seguindo o conselho de que o melhor estilo é não o possuir, deu ao seu livro um tal desmanho que só a escola modernista, seguida pela escritora, o aceita e o justifica.

Porque se trata de um livro vitorioso, cuja segunda edição não tardará, permito-me de apontar alguns pequenos defeitos notados na sua contextura, simples nugas, dirão, impensados tropeçilhos, afirmarei.

Assim é que a autora ao pintar uma atitude de Vicente diz estar o mesmo com o peito entreaberto na blusa, quando o contrário é que devia ser, isto é, a blusa entreaberta no peito.

Mas adiante, dá às folhas estalidos de papel queimado e vê no céu uma transparência que dói. Nem papel queimado estala nem o que é transparente dói.

Por um descuido de pontuação, descuido esse muito comum em todo o romance, a autora perpetra o seguinte: ... no dia em que inauguraram o gramofone e as meninas e Conceição...

Descrevendo uma dança, palavra que, indistintamente, grafa com s e com ç, dá ao par de Conceição o nome de cavaleiro, quando cavaleiro é que devia ser.

Na cena da solta do gado, escreve: “Chico Bento lhe afagou com a mão a velha anca rosilha, num gesto que ao mesmo tempo, se despedia e abençoava”, quando devia ser “num gesto de quem, ao mesmo tempo, se despedia e abençoava”.

A palavra cozinha é sempre escrita cosinha.

Às vezes escreve mesa com z outras com s.

Emprega “destoar com” ao invés de destoar de...

À página 120 encontra-se este período: “E a criança que noutro tempo trazia Cordulina tão gorda, era de certo aquela que lhe pendia ao colo...”

Os diminutivos em zinho, na maioria, são grafados com s, destacando, de longe em longe, a forma verdadeira.

Contando o embarque de Chico Bento com a família, fala num batelão. Quem vive nas praias cearenses não ouve jamais esse nome. Que é lancha, ou bote, ou alvarenga, bateira, ou jangada. Batelão nunca.

À página 172 diz que Conceição estava lendo um livro francês e, à página 174, cita, em português, todo um trecho desse mesmo livro, sem aludir a uma tradução mental feita pela moça.

Emprega palavras estrangeiras sem grifar, como valise, sandwich.

Afora estas, há outras falhas no **O quinze**. Pequenas ou mínimas, talvez. E se as apontei foi com a boa intenção de que a autora delas escoime o livro na segunda edição que, na certa, virá breve.

Porque, não há negar, o trabalho da senhorinha Rachel de Queiroz é um valioso repositório de modismos e expressões nossas. O que exprimindo negação: Você viu a vaca pedrês – Vi o que... Que nem no sentido de que só: Enfeitado que nem andor... O se afirmativo: O trem já chegou? Ora se...

A autora soube-se aproveitar de todos esses regionalismos e empregou-os muito bem no seu romance, de tal maneira que dispensa um glossário, tão claramente compreensíveis estão. Há, porém, uma observação a fazer no

emprego da palavra inóra, que, de fato, no sertão significa reparar, notar, como diz a autora no prefácio. Com o sentido de comentar, porém, nunca a ouvi pronunciada por qualquer matuto. Não há sertanejo que perpetre a seguinte frase, que a autora põe na boca da Chiquinha Boa:

– O povo inóra muito...

Isto é: – o povo comenta muito.

Aí a autora claudicou. Quando o matuto se utiliza do termo inorar, fá-lo sempre assim:

– Vosmincê não inóre a pergunta. Ou seja: Vossa mercê não repare na pergunta. Na acepção de comentar é novidade para mim, que também me dou ao prazer de colecionar os modismos cearenses.

Ponto de parte, porém, todas as observações atrás feitas, que não visam a desmerecer a obra de Rachel de Queiroz, antes foram inspiradas pelo desejo de facilitar-lhe o trabalho de monda das edições sucessivas, resta-me apenas congratular-me com as letras cearenses pela bela contribuição com que as dotou a inteligência privilegiada de um grande talento de mulher.

“O quinze”

Hyder Corrêa Lima

1930

Rachel de Queiroz, uma menina cearense de 19 anos, faz pouco se apresentou ao público com um romance regional chamado **O quinze**. Trata-se de uma estreia e de uma estreia verdadeiramente notável. De um livro desses que se fazem por si só porque trazem em suas páginas a marca poderosa dos talentos autênticos.

Seja qual for a maneira pela qual entenda a precária crítica nacional receber o livro de Rachel de Queiroz será ele irresistivelmente um livro vencedor. Sejam unânimes os aplausos ou as pedradas, silenciem ou discutam-no, nada terá força para abafar sua ressonância. Os livros de Barbusse por muito tempo não mereceram não mereceram da imprensa burguesa da França inteira uma linha sequer, não obstante o formidável criador de **Le Feu** veio a ser um dos homens mais lidos em terras francesas e quiçá no resto do mundo. **À l'Ouest rien de nouveau**, que está ainda assinalando um dos mais ruidosos e merecidos sucessos que há memória em livro dos nossos dias não encontrou nem sequer um editor. Remarque, se quis vê-lo em letra de fôrma, editou-o por sua própria conta. Entre nós ainda é recente e todo mundo se recorda como apareceu obscura e despreziosa a 1.a edição de **A bagaceira** e como era desconhecido esse vigoroso homem de pensamento e de ação que é José Américo de Almeida. **O quinze**, de Rachel de Queiroz, também é assim. Traz esse “it” contagioso dos livros fortes.

Tratando um tema como o das secas, reconhecidamente difícil e árduo, tão grandioso nos seus acentos trágicos de miséria e dor humanas como nas suas poderosas linhas de cataclisma mundial, Rachel de Queiroz evidenciou notabilíssimas qualidades intelectuais que raramente se reúnem em um mesmo escritor.

A naturalidade, o sugestivo, o espontâneo poder descritivo com que está lançado **O quinze** dá logo aos primeiros contatos com suas páginas impressões definitivas. E até a sua última linha a gente se deixa levar contagiado da vida real que dele se desprende e que o leitor vive também intensamente com todos os sentidos.



O admirável é que tudo no romance vem sem esforço. Tudo está com uma felicidade inaudita nos lugares naturais. Começa porque não há a mínima preocupação livresca. Palavras, frases, diálogos, tudo perfeitamente correntio. Os personagens, nenhum, nenhum deles impossível. Cada qual com mais vida própria, com mais personalidade e sobretudo com sua ação perfeitamente limitada dentro das possibilidades reais do meio. Por isso, cada qual deles mais interessante: Vicente, Conceição, Mãe Nácia ou Chico Bento.

O amor passa pelo romance com esse fascinante prestígio do inacabado. Passa deixando entre a sombra e a meia-tinta da inconsciência, com pudor e a custo recalcada a evidência da irresistível força avassaladora do sexo. E se sente que não há a menor dose de intencional nos “libidos” que repontam numa ou noutra passagem da trama amorosa. Tudo tem esse sabor, essa frescura de inocência da perturbadora liberdade do instinto.

O determinismo biológico da mulher está compreendido com rara felicidade na grandeza humana desta angustiosa introspecção de Conceição: – “Afinal, o verdadeiro destino de toda mulher é acalantar uma criança no peito...”

E sentia no seu coração o vácuo da maternidade impreenchida. “Voe solis”...

Seria sempre estéril, inútil, só... Seu coração não alimentaria outro, sua alma não se prolongaria noutra pequenina alma...

Sem nunca realizar o milagre do desdobramento dos seres, seria um elo partido na imensa cadeia da imortalidade...”

Notável também é que a ação do livro transcorre sem nenhuma transposição brusca para a sensibilidade do leitor. A gente se empolga, se extasia, se comove ou se revolta, tudo sem esforço, como se fosse a gente mesma que fosse ao encontro de todas estas sensações de livre e espontânea vontade...

O sentido dramático do romance é de uma expressão e de um vigor notáveis. Há passagens de um patetismo excepcional. E o extraordinário é que isso tudo está conseguido sem nem de leve modificar a envolvente atmosfera de simplicidade que banha todo o livro.

Propriamente dito, **O quinze** não encerra nenhuma tese. Concluída a sua leitura se pode perguntar: Rachel de Queiroz quis alguma coisa? qual foi o pensamento fundamental de seu romance? E se concluirá que a autora não

evidencia nenhum fim preconcebido. Limita-se a fazer a gente viver um doloroso episódio das secas do Ceará ao lado [trecho ilegível].

E que milagre realiza ela nessa limitação!

Narrando apenas quadros vivos das secas, Rachel de Queiroz põe a gente em permanente contato com realidades cruas e por isso mesmo concludentemente agressivas.

Está, talvez, na história do êxodo trágico da família de retirantes através daquelas estradas brutais da minha terra, um dos mais cerrados libelos que eu conheço conta os odiosos governos de classe que neste infeliz Brasil se vêm revezando no poder quatrienalmente. Encontro aí o maior valor do livro – nesse sutil e poderoso valor da arma de combate e proselitismo sentimental que no fundo ele autenticamente o é. E não há mais alto mérito, nem mais nobre e generosa função em um livro nos tempos de hoje, que sua função social.

Está neste serviço – quero frisar bem – o maior mérito de **O quinze**. Pois consegue com extraordinário poder de sugestão, sem nenhuma alusão política, fixar a atenção do leitor na criminosa indiferença com que a democracia burguesa assiste, de braços cruzados, cearenses morrer de fome. E essa indiferença realça pelo chocante do contraste – quando acode à memória da gente – a displicência com que são gastos milhares e milhares de contos na construção de fabulosas estradas de cimento armado que só servem para a delícia dos “Packards” de luxo de meia dúzia de milionários felizes...

----

E Rachel de Queiroz, essa menina cearense, quase uma criança, que fique tranquila na segura consciência do seu valor. **O quinze** é um romance realizado. Não passará.

### 7.2.2 João Miguel

“O novo romance de Rachel de Queiroz”

Otávio de Faria

**Boletim de Ariel**, 1932

Depois que as páginas harmoniosamente amargas e tranquilas de **O quinze** foram ficando para trás na nossa memória e que ao primeiro encanto e à primeira crítica sucederam os novos encantos das leituras repetidas e as novas críticas, mais profundas, mais detalhadas, restou apenas diante da afirmação do novo nome surgido na nossa literatura uma única dúvida que perseguia a muitos: – seria Rachel de Queiroz realmente uma romancista? Ou fora apenas a autora de um romance, a escritora feliz que conseguira dar de início em um único livro tudo o que possuía, sem ter possibilidade de se renovar? Ou, mais precisamente ainda: Rachel de Queiroz só nos daria **O quinze** ou conseguiria se firmar como romancista em **João Miguel** e nos possíveis romances que lhe sucedessem?

É tão raro encontrar no Brasil um verdadeiro “romancista” que não estranha que muitos tenham duvidado de que Rachel de Queiroz – ainda mais tratando-se de uma mulher – conseguisse mais do que já dera, renovar-se, ela que parecia ter dado tanto de si.

Prefira-se ou não **João Miguel** a **O quinze**, o que parece entretanto indiscutível é que **João Miguel** vem afirmar em Rachel de Queiroz isso que se tem de chamar: um romancista. **O quinze** poderia ter sido uma exceção, um “caso” bem contado. Certamente foi mais do que isso, foi um “romance” escrito por um “romancista”, mas é só agora com o aparecimento de **João Miguel** que se torna bem claro o incrível fenômeno sucedido ao Norte do país: surgiu um novo romancista no Brasil.

**João Miguel** é indiscutivelmente um grande romance. Seus defeitos não têm proporções... – ou talvez só haja um de importância a assinalar: falta-lhe um pouco de ar. Não pelo fato de se passar numa prisão, mas pela natureza dos próprios personagens – almas fechadas à luz que vivem aprisionadas no fundo das suas misérias – pelo próprio tema – esse estranho peso do destino

sobre o indivíduo incapaz de vencê-lo e de se levantar contra ele no seu fatalismo que a falta de civilização leva aos extremos que conhecemos.

Prende-se tudo aliás à visão que Rachel de Queiroz tem dos nossos problemas sociais. É o nosso deserto de civilização que nos apresenta com as clássicas injustiças da justiça e os preconceitos dos camponeses – e com todo o peso do destino nacional a exigir grandes reformas.

Não é possível condenar essa bandeira dos grandes romancistas russos chamando a atenção da nossa “inteligência” para o deplorável estado social do país. Ao contrário, é preciso admirar-lhe a coragem e a habilidade, reconhecer-lhe a nitidez da visão que nos apresenta o homem do Nordeste, dominado pela matéria que naturalmente reveste a forma cômoda de um destino inevitável.

Grande romance indiscutivelmente. **João Miguel** passa como um herói de Tolstói, grande e banhado em águas cada vez mais puras, sofrendo uma purificação tingida de “natureza” (que não sei bem com que pejorativo qualificar) – afastando-se com o desenrolar da ação da amante que o levou à prisão e caminhando para a figura de anjo que lhe abriu horizontes novos. (Se essa última mulher não impressiona e é mesmo nossa velha conhecida desde os romances de Florence Barclay até os filmes de Lilian Gish, em compensação, o outro tipo de mulher é a figura mais bem construída do romance, um tipo extraordinário que merece realmente um estudo mais demorado, impossível aqui – como aliás o do romance todo).

Muito bem construído, com os tipos perfeitamente cuidados, sem falhas de técnica, **João Miguel** parece-me no entanto inferior a **O quinze**. Tem como ele o mesmo ar “puro”, que lembra por vezes a intenção moralizadora dos filmes americanos, a mesma simplicidade que tanto encanta em **O quinze**, mas prefiro ainda o primeiro romance de Rachel de Queiroz.

**O quinze** parece-me de fato mais perfeito em verdadeira técnica por isso que se sente menos a técnica do romance. Mais espontâneo talvez... Menos preocupado em “reproduzir” a realidade nos seus detalhes mais nus. Há de fato no novo romance de Rachel de Queiroz certos “realismos” que não me parecem naturais, inadmissíveis num romance do valor de **João Miguel**. Não lhe turvam no entanto o valor que é indiscutivelmente dos maiores desses últimos tempos.

“Uma escritora de verdade”

Fernando Callag

**Correio do Ceará**, 1932

Geralmente eu não leio o que escrevem as nossas intelectuais: não leio porque eu tenho pavor das decepções. As mulheres que se dedicam às letras, em nosso país, quando não caem no mais exagerado sensualismo, são de um artificialismo, de uma banalidade, de uma pobreza de imaginação que faz pena!

Não quero, com isso, afirmar como Alphonse Karr que “a mulher que se dedica a escrever aumenta o número dos livros e diminui o das mulheres” nem tampouco como aquele cavalheiro nada delicado que filosofava alegremente: entre uma boa cozinheira e uma perfeita escritora, optaria sempre pela boa cozinheira... Entre pitéus mal cozidos e frases bem cozidas das mulheres, o homem preferia o bife às flores de retórica...

São tão poucas as exceções das mulheres brasileiras escritoras, que conseguem agradar os homens, que nem vale a pena a gente citar os nomes delas: entretanto, d. Julia Lopes de Almeida é uma admirável exceção.

Das atuais escritoras caboclas, uma me despertou, desde logo, a atenção: Rachel de Queiroz. Confesso que foi com grande receio que procurei ler o seu romance **O quinze**. Apesar da crítica indígena tê-lo recebido com um invulgar entusiasmo e ser ainda o mesmo marcado por um prêmio régio (Fundação Graça Aranha) assim mesmo me custou muito folheá-lo.

Achava-me eu, nessa ocasião, em Santos. Os dias luminosos da praia de José Menino (junho de 1931) convidavam o meu espírito a fazer uma deliciosa camaradagem com a escritora que, segundo uma fotografia que me foi mostrada, trata-se de uma mulher bonita. Quando uma nova e bonita escreve bem é um perigo do qual devemos nos afastar!

Pois, eu li todo o livro. Gostei imenso. Tudo nele encanta e agrada. A singularidade de estilo, o vigor da frase, a fidelidade da narrativa. Rachel de Queiroz exprime com tal arte, com tal expressão, com tal realidade o drama angustioso da terra cearense, calcinada pelo flagelo da seca, que a gente fica duvidando se foi realmente uma mulher bonita que escreveu tudo aquilo.

Rachel de Queiroz, com **O quinze**, fez uma obra-prima de observação. Apesar de se lhe notar certo abuso de imagens e o sabor pelas repetições vocabulares, como o emprego de “carece” que se nota a cada página do livro – os detalhes da paisagem, dos quadros, dos diálogos em nada são prejudicados porque a autora sabe revesti-los de uma pletora de tons que fascinam.

Eu confesso que tenho lido muitos volumes sobre a tragédia dos retirantes (os livros de Rodolfo Teófilo e Gustavo Barroso me são familiares); mas nenhum me comoveu tanto como as páginas vibrantes de **O quinze**, verdadeiras águas fortes animadas por quem soube, magistralmente, compreender e desenhar a vida de sofrimento e de miséria do Nordeste – eternamente prejudicado pelas secas periódicas que assolam e devastam o sertão.

Mas Rachel de Queiroz não se contentou com **O quinze**. Dá-nos, agora, **João Miguel**, um novo romance de costumes cearenses, que o gordo Schmidt editou para regalo nosso. Neste livro, como no outro, as suas admiráveis qualidades de romancista se aprimoram. É exatamente sobre um dos gêneros mais difíceis da literatura – o romance – que o seu talento se tem destacado e firmado um nome de grande relevo nas letras nacionais. Sobre esse gênero, o romance, no qual tantos talentos masculinos tem naufragado, é que a jovem escritora soube, para glória nossa, elevar-se.

Porque o romance requer tudo: ideia, inspiração, espontaneidade, conhecimentos gerais, um poder de análise invulgar, um estilo, uma maneira de escrever pessoais. Porque não é romancista quem quer, mas, sim, quem tem o dom de o ser. Escrever um verso, uma crônica, uma página de arte, um conto, são coisas mais ou menos fáceis e que não requerem grande capacidade de trabalho; mas escrever um romance requer plasticidade, nervos e um poder incomum de fabulação para que o estudo dos tipos e o desenvolvimento das ideias se ampliem ao sabor de cada página, de cada capítulo, de cada quadro.

Tudo tem, por isso mesmo, que ficar bem certo, bem alinhado, para que o romance não venha a ser um mero jogo de palavras, sem nenhuma significação literária e social, mas sim uma convergência harmônica e real de tudo que o enquadre na sua idealização. Escrever um romance é, realmente, uma coisa muito séria. E tão séria ela é que Fialho de Almeida, que foi um

grande *conteur*, nunca se animou a vir a público com um romance. Tinha receio de falhar...

Rachel de Queiroz possui, em alta dose, as virtudes raras do romancista. Virtudes essas que vieram, agora, mais uma vez, se confirmar com o aparecimento de **João Miguel**, indiscutivelmente um dos mais interessantes romances que tem surgido em nosso meio artístico. É um livro que faz pensar.

O romance que tem a sua ação dramática na cadeia de Baturité (Ceará), vive uma galeria de tipos curiosos, como João Miguel, Santa, Filó, José, o milagreiro, o cabo da guarda, o carcereiro e outras figuras de menor relevo.

**João Miguel**, pela vivacidade dos diálogos, pelo pitoresco da narrativa, empolga, imediatamente, o leitor. Não é um livro de tese, de larga discussão social, mas sim um romance que pretende focalizar um dos aspectos mais estranhos das cadeias do Sertão, onde os presos, quase sempre, têm regalias especiais de coronéis...

Nota-se que a preocupação da autora não é fazer uma obra para fixar uma galeria de criminosos, uma série de tipos tarados, mas apenas a de pintar, com fidelidade, a vida íntima das prisões dos lugarejos do Nordeste. Tanto assim que a figura do criminoso Miguel, que enterrará sua faca na barriga do seu desafeto, dominado por uma paixão mórbida pela Santa, sua amásia, torna-se depois uma figura simpática porque sofre, porque sabe, na prisão, que é enganado por aquela a quem devotara o seu amor. E o que mais o fere é saber que Santa o engana com Salu, o cabo da guarda, que vem a ser, mais tarde, o dono absoluto do coração a cabocla.

Miguel, que havia esquecido o crime que cometeu, quando é absolvido pelo júri e “vai para a liberdade e para a vida” leva consigo a esperança de um futuro melhor porque tem, agora, a consciência das realidades do mundo.

Todo o valor, sobretudo, intrínseco do romance de Rachel de Queiroz está no interesse com que analisa os tipos com toda a naturalidade e perfeição. A autora não se perde em minuciosos detalhes, nem procura fazer bonito, pondo na boca de seus personagens da roça palavras rebuscadas, fora do ambiente, fato este vulgar em livros análogos de escritores brasileiros. Não, eles falam como devem falar, como aprenderam e ficaram homens na vida e no mundo.

Ora, eu penso, quem assim escreve é uma escritora de verdade e que deve merecer, de nossa parte, todos os estímulos a que faz jus.

Com Rachel de Queiroz, seja dito de passagem aqui, as mulheres que escrevem no Brasil se reabilitaram, um pouco, da sua frivolidade... de diletantes das letras...



### 7.2.3 Caminho de pedras

“A morte do Guri”

Fran Martins

**O Povo**, março de 1937

Nestes últimos tempos, quando eu me avistava com a escritora Raquel de Queiroz, era sempre com uma pergunta infalível:

– Já matou o menino?

A resposta não mudava:

– Ainda não... Estou com uma pena...

Mas, um dia, a coisa de desencantou:

– Agora matei. E o romance vai terminar.

É esse romance que a Livraria José Olympio acaba de publicar.

**Caminho de pedras** é um livro revolucionário, passado num ambiente de agitação. A ação se desenrola aqui em Fortaleza, mas poderia ser em qualquer outra parte, porque os personagens são tipos gerais, não nascem apenas do meio em que vivem.

Se bem que tenha esse sentido revolucionário, para mim o livro de Raquel de Queiroz não impressiona nessa parte. Creio mesmo que a escritora sacrificou muitas cenas emocionantes em vista do ambiente em que o livro se passa. Lendo-o, a gente não tem desejo de conhecer as complicações da Região de Organização. É atraída, antes, pela parte sentimental, por essas histórias lindas de Noemi, e do Guri, órfão de pai vivo, cúmplice inconsciente de uma tragédia, personagem sem o qual o livro não existiria ou, se existisse, perderia parte da emoção, parte da vida, parte da palpitação que se nota nas 200 páginas de **Caminho de pedras**.

Estou cada vez mais convencido de que Rachel de Queiroz nasceu para ser uma grande escritora sentimental. Nasceu, e neste livro demonstra mais uma vez, se bem que não tenha esgotado o assunto, como poderia fazer. Porque não há quem não se convença de que a história do Guri e de sua mãe é a parte mais encantadora do romance de Raquel de Queiroz. Aquela aflição de Noemi, ao se separar do marido, aquelas cantigas de embalar para adormecer, o filhinho, o choque da doença, a esperança do impossível, a dor

de perdê-lo, o abraço de despedida para nunca mais, nunca mais, tudo é de tal forma escrito que a gente fica pensando na sorte daquele garoto, meditando se não foi melhor ele morrer, para não ficar penando, assistindo a tanta coisa complicada, a tanta tragédia na vida e no amor daquela que o adorava e o perdeu.

Os personagens de **Caminho de pedras** têm vida, têm ação. Noemi não aparece somente de nome. A gente conhece esse tipo de mulher que se sacrifica pelo amor, sofre, é abandonada, faz tudo mas não se arrepende. Também esse Roberto, misterioso, absorto, que parece viver num mundo diferente e de vez em quando volta à realidade, como quem desperta de um sonho feliz para a tristeza de uma existência atribulada.

Mas, no meio de tudo, assoma a figura do Guri. Ele não vive, são os outros que o fazem viver. É João Jacques saudando-o alegremente – *Olá, amigo!* –, é Roberto contando-lhe histórias do país das araras, é o abraço de Noemi, longo, triste, desvairado, despedida saudosa de uma mãe que tem a consciência de já haver acarretado uma porção de tragédias na vida.

Lendo o livro de Raquel de Queiroz a gente não tem o desejo de saber outra coisa além dessa pequenina história sentimental que aparece em **Caminho de pedras** apenas como uma derivante do tema geral. Não sei se a escritora quis fazê-lo assim mesmo, se é apenas ideia de leitor apressado, míope para ler nas entrelinhas o que não foi dito, talvez por desnecessário. Sei, sim, que a gente tem muita pena de Noemi, muita pena do Guri, muita saudade do garoto alegre que foi enterrado com sua roupinha marinheira, os pezinhos atados por um laço de fita.

Pensarão que foi um crime Raquel de Queiroz matar o Guri tão cedo. Muita gente vai ficar com raiva da escritora por causa de seu pequenino personagem. Não foi, porém, a arte que o exigiu, amigos, foi a vida que assim o ordenou. Perdoai essa morte porque ela era necessária para mais uma vitória da consagrada escritora nacional.

“Caminho de pedras”

Otávio Tarquínio de Souza

**Diário de Pernambuco**, 28 de março de 1937

Mais um livro a que não se pode ficar indiferente, que não se pode ler, a que não se pode ler com sinceridade. Comove e irrita, ora empolga, ora enfastia. Um livro de contrastes violentos com grandes defeitos, grandes qualidades. Tão diverso ele é, que esse volume de menos de duzentas páginas (uma das maiores qualidades da sra. Rachel de Queiroz é a sua concisão) dá a impressão de conter dois livros diversos.

Aliás, é essa a técnica já empregada pela autora no seu admirável romance de estreia, **O quinze**, com o qual parece, pelo curto prefácio, ter querido evitar comparações. Em parte tem razão, porque **O quinze**, para sra. Rachel de Queiroz, deve se ter tornado tão importuno como o célebre **Le vase brisé** para Sully Prudhomme; ficou sendo o estação, o ponto de referência obrigatório. E ela é muito moça, e tem talento para se resignar a ser toda a vida autora de **O quinze**...

Por outro lado, porém, fez mal, porque, embora declare que **Caminho de pedras** não representa “um marco de evolução, o resultado de um prolongado esforço de aperfeiçoamento”, nota-se um inegável amadurecimento dos seus dons de romancista. Está mais profunda, e, sobretudo, mais feminina. Não há em todo **O quinze** páginas que se comparem ao episódio da doença e da morte do Guri. Esse é ponto culminante de **Caminho de pedras** e, mais do que isso, um dos melhores trechos de toda a literatura brasileira de ficção. E só uma mulher o poderia ter escrito, uma mulher que tivesse amado e sofrido, cuja vocação de romancista se completasse pelo sentimento materno, tivesse raízes muito fundas no coração. Com palavras de todos os dias, com uma sobriedade rara, a sra. Rachel de Queiroz consegue ficar o drama que é a morte de uma criança, pô-lo diretamente sob os olhos dos leitores. Nada de frases; mas que intensidade de emoção: e que minúcia quase cruel na descrição...

“O Guri morreu suavemente, sem falar, sem saber, decerto sem saudade de nada. Apenas abriu a boca, aspirou o ar numa angústia mais forte que tudo, e uma onda amarelada lhe foi subindo gradualmente pelo corpo,

debaixo da pele, tomou-lhe as faces coradas pela febre, ganhou-lhe a boca, a testa, os dedos da mão. Mais nada. O doutor disse baixinho:

Foi o fim.

E Noemi ficou olhando, esperando mais, esperando o fragor do mistério terrível. Mais nada. O doutor fechou os olhinhos assustados, calçou com um pano o queixinho flácido”.

E todo o capítulo é nesse tom, de tragédia contida, cotidiana, sem alardes. Também o seguinte, sobre o estado de espírito de Noemi depois da perda do filho, é dolorosamente humano e sincero: “Olhou duramente o peito, o seio que a boquinha dele sugou tantos meses, que ele amava e desejava com tanta fúria. Correu as mãos pelo ventre, pelos quadris, por esse corpo que ele ocupou, do qual foi mais senhor do que um amante. Ah, o orgulho de ter saído da sua carne aquela perfeição, as mãozinhas, a cara, o sorriso, o cabelinho crespo! Parou de novo o olhar em si, com rancor, com um desejo mau de destruição, estéril inútil. Perdeu o filho, como um bicho perde a cria, e continua vivendo, feliz, engordando, arranjando outros. até que chegou a um ponto que não pôde mais, enrolou-se no roupão, cobriu com as mãos o rosto, num acesso medonho de desespero. Caiu na cama, chorou, chorou como ainda não chorava um choro que subia das entranhas, que queimava o peito, os olhos, a cabeça, como um fogo, como um veneno”.

Seria preciso multiplicar as citações para mostrar tudo o que há de muito bom no drama de Noemi – de Noemi mulher, amante e mãe. Porque, afinal, na sua parte boa, **Caminho de pedras** é a história de uma moça que um belo dia descobre não gostar mais do marido, abandona-o por outro homem, perde o filho, fica esperando outro, e por isso tem forças para continuar a viver, apesar da miséria em que se debatia, enxotada do emprego como mulher de má vida e como comunista. Um romance simples, humano, o eterno drama, sempre novo, que se repete, porque também a vida se repete.

Mas, como já notei, há outro livro em **Caminho de pedras** e esse muito mais interior: a vida dos operários, que a sra. Rachel de Queiroz teima em dominar à russa “proletários” e “camaradas”. Como já fizeram em **O quinze**, onde, no grande drama da seca, focaliza particularmente a história de Conceição, também agora a autora vai do geral para o particular, do sofrimento de uma classe ao sofrimento de Noemi. É o que os entendidos de cinema

chamam de “close-up”. A diferença entre os dois romances está no fato de, no primeiro, a força residir no panorama, no quadro maior, e, no segundo, estar toda no “close-up”. Longe de mim querer insinuar que não há injustiça social, que o povo não tem uma vida dura. Mas a verdade é que os proletários da sra. Rachel de Queiroz, com as discussões, os seus cursos, as suas distinções livrescas entre proletário e pequeno burguês, são muito menos humanos, muito menos verdadeiros do que os seus sertanejos garroteados pela seca. A parte do livro em que aparecem é de um artificialismo, de uma banalidade desesperadora; soa falso, sobretudo em comparação com os acentos humanos da outra.

É André Malraux – o Malraux que está lutando na Espanha contra os nacionalistas, o Malraux comunista militante, quem diz, em **Le temps de mépris**: “Ce n’est pas la passion qui détruit l’oeuvre d’art, c’est la volente de prouver; la valeur d’une oeuvre ‘nest fonction ni de passion ni du détachement que l’animent mais de Paccord entre ce qu’elle exprime et les moyens qu’elle emploie”. O grifo é meu; de propósito, por me parecer que o vício original de **Caminho de pedras** é o apontado pelo romancista francês, que conhece muito bem o seu ofício; é o desacordo entre a revolta, a angústia que a sra. Rachel de Queiroz quis traduzir e os meios que empregou para isso. Os seus proletários não conseguem dar a impressão de criatura humanas, debatendo-se contra sofrimentos reais; são atores, e maus atores, representando com muita aplicação, mas sem nenhum êxito, o papel de vítimas. Deixaram de ser homens, para serem apenas, a toda hora do dia e da noite, revolucionários. Falam, andam, comem e amam sem nunca se esquecerem de que estão no livro para personificar os oprimidos. São postulados marxistas, que o ódio anima.

Há como que um preconceito revolucionário embotando, nessa altura do livro, o talento da romancista. E o preconceito a leva a pequenezas de um mau gosto indigno da grande escritora que ela é. Escreve sistematicamente com a letra minúscula o nome de Deus. Francamente, isso é uma picardia ridícula: Diz, por exemplo: “esperando deus sabe o que”. Ou não usasse a expressão ou escrevesse Deus como todos escrevem...

A própria autora se apercebe do tom artificial das suas discussões socialistas, quando nota: “Aquela gente repetia apaixonadamente chapas

sonoras, tais como as haviam apreendido nos livros de divulgação. Mas, debaixo daqueles “burguês”, “revolução”, “ classe”, debaixo de toda aquela gíria decorada palpitava o calor apaixonado de convicções violentas, de velhas revoltas terrivelmente acumuladas, de todas aquelas vidas de humilhação e trabalho e sem dinheiro”. Essa palpitação, o leitor não a sente em absoluto, mas, em compensação, se farta das “chapas sonoras”...

Felizmente, Noemi intervém, e salva o livro sabendo ser mulher, puramente mulher, tão mulher que a sua amizade com o “camarada” Roberto se transformou logo em amor, sem cuidar de saber se isso seria ou não vantajoso para a causa. Graças a ela, **Caminho de pedras** viverá, graças a ela contém passagens de grande romance. Mas uma vez, o “humano” venceu o “social”...

“Caminho de pedras”

Mário Poppe

**Fon-fon**, 15 de maio de 1937

É o livro de uma rebelada, cuja leitura não provoca nenhum encanto. Rachel de Queiroz inscreveu o seu nome vitorioso entre os maiores da atual geração brasileira desde que lançou à publicidade o primeiro romance. Era positivamente um caso fenomenal de talento espontâneo para as nossas letras, tão pobre de romancistas no último decênio.

A crítica cerrou fileiras em torno do seu nome, o que fez num motivo de pura justiça, festejando a escritora que surgia do Norte desacompanhada de qualquer reclame e até mesmo sem o amparo de qualquer medalhão das letras.

No presente volume, a escritora é a mesma quando publicou **O quinze**. Possui o dom da narrativa e sabe dialogar com impressionante vivacidade, revelando-se uma exímia cultora da arte de escrever. **Caminho de pedras** é o romance proletário vivido no meio cearense. As suas figuras dolorosas estreitam-se na miséria, repudiadas pelo meio social, onde se apresentam deslocadas, porque procuram propagar ideologias infensas ao nosso povo, e pelo sentimento das sociedades cultas, organizadas em bases sólidas com raízes em Deus, na Pátria e na família.

Literatura de propaganda de ideias malsãs, abraçadas naturalmente num movimento impensado de revolta, ante o quadro da miséria humana que pode ser corrigida ou melhorada por processos que dependem apenas da aplicação de métodos que estão ao alcance dos governos fortes, por isso que o regime de igualdade absoluta não passa de mera utopia, tema explorado para o engodo das massas, em detrimento do sossego social.

Rachel de Queiroz procura imprimir ao seu novo romance um sentido social que o nosso sentimento de brasilidade repele, justamente no instante em que precisamos conjugar todas as reservas do coração e da razão para evitar que a desordem venha campear no nosso território com o cortejo de desgraças que mergulhou a Europa num mar de sangue.

Reconhecendo a técnica impecável da romancista, que mais uma vez é revelada no presente volume, somos forçados a lamentar o desvio de um dos mais belos talentos das letras, acolhido pela irrestrita admiração da crítica.

#### 7.2.4 As três Marias

“As três Marias”

Mário de Andrade

**Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 17 de setembro de 1939

Com o seu novo romance das **Três Marias**, Raquel de Queiroz parece entrar num período de cristalização da sua arte.<sup>448</sup> E o impressionante nessa cristalização é que a romancista se liga, com este livro, a uma das mais altas dentre as nossas tradições romanescas, a de Machado de Assis. Ora, isto eu creio absolutamente inesperado. Apesar de todos os elementos de simplicidade e clareza da sua expressão linguística, não se poderia prever personalidade apaixonadamente interessada pelos problemas humanos da autora de **O quinze**, tão curiosa mudança de ângulo de visão.

A romancista não perdeu com isto nenhuma das qualidades que a salientavam dentro da novelística brasileira, e creio mesmo que jamais se apresentou com técnica tão segura e pessoal. O seu estilo, sem o menor ranço de passado, atinge agora uma nobreza que se diria clássica em sua simplicidade e firmeza de dicção. O único receio que me deixa a sua maneira de dizer é quanto ao abuso de palavras geminadas, principalmente qualificativos. “Ele é “QUIETO E MACIO” como um gato, tem uns grandes olhos verdes CURIOSOS E TRISTES que transbordam lágrimas à menor comoção, como si, tão VERDES E LÍMPIDOS fôssem...” (pg. 144): “até dormir “EXAUSTA E DESARVORADA”, rolando a cabeça dolorida, sem repouso, no travesseiro “QUENTE E DURO” (pg. 16). O hábito não chega a ser defeito, pois a escritora não insiste nele com nenhuma penúria expressional, mas como se repete com bastante frequência, descoberta a facilidade, esta persegue o leitor e desperdiça a inocência com que se deve ler. Em compensação, raro tenho surpreendido em nossa língua prosa mais... prosística, se posso me exprimir assim. O ritmo é de uma elasticidade admirável, muito sereno, rico na dispersão das tónicas, sem essas periodicidades curtas de acentos que



prejudicam tanto a prosa, metrificando-a, lhe dando movimento oratório ou poético. As frases se movem em leves lufadas cômodas, variadas com habilidade magnífica. Talvez não haja agora no Brasil quem escreva a língua nacional com a beleza límpida que lhe dá, neste romance, Raquel de Queiroz. Outros serão mais vigorosos, outros mais coloridos — nem estou com a intenção mesquinha de salientar por comparação e diminuir a ninguém. Estou apenas exaltando a limpidez excepcional desta filha do luar cearense.

Dentro desse admirável estilo Raquel de Queiroz vazou agora a sua visão nova, fundamente desencantada dos seres e da vida. Estudando **As três Marias**, em suas existências diversas, compôs um romance de feição autobiográfica, por estar escrito na primeira pessoa. Livro triste, denunciando uma vida social bastante imperfeita e seres incapazes de se realizar com firmeza psicológica, embora viva nestas páginas a generosidade sempre pronta da mulher. Se trata mesmo duma obra muito feminina, em que se confessa toda a delicadeza irritável, todo o drama de solidariedade, toda a fraqueza satisfeita de si, de uma alma de mulher.

O aspecto mais curioso talvez dessa feminilidade está na aparente “falta de imaginação” com que a escritora mata mulheres no romance. Várias delas morrem de parto, pelo menos três. O parto parece estar para a escritora em íntima convivência com a morte. Aliás, para Maria Augusta, que é quem conta a história, essa ligação do parto com a morte é impressionantemente legítima, pois que ela perde o filhinho nascituro. Não morre ela, mas o filho. E assim perturbada com violência em seus instintos maternos, Maria Augusta como que se sacrifica, matando no parto as outras mães do livro. Não tem ânimo pra lhes matar os filhos (que é a imagem que a persegue), antes se salva neles prolongando nos filhos das outras a sua maternidade frustrada. Mas a imagem da morte se mantém irresistível, ligada à do parto, e temos uma “transferência”, como se diz em linguagem psicanalítica. A morte se transfere para as mães, e estas se consomem no grave sacrifício de fazer a existência nova. É possível que essas mortes tenham existido mesmo, pois que o livro é de feição autobiográfica. Não importa. É incontestável que Maria Augusta comete vários matricídios, em que ela mesma se morre pra salvar o filho que morreu.

Outro dado importante da feminilidade do livro é uma tal ou qual fraqueza vingativa no analisar os homens e buscar compreendê-los com maior

exatidão. Não nos esqueçamos, no entanto, que se trata da mesma artista que desenhou João Miguel com tão poderosa humanidade. Mas agora afirma coisas assim: “Talvez os homens usem as ternuras do amor como empregam os encantado em conhecê-la” na rua. E é a nossa ingenuidade inexperiente que descobre confissões e protestos no que não é mais do que uma cortesia corriqueira. O abandono feliz do fim, a entrecortada febre de antes, as exclamações incoerentes e comovedoras, quem as dita é “talvez a carne satisfeita, não é o coração amante”.<sup>450</sup> É verdade que a analista põe tudo num dubitativo inquieto, mas não será este o único instante em que ela se vinga do eterno masculino, lhe penetrando pouco ou mal a incapacidade de grandeza. O penumbroso Isaac, o tímido suicida, o próprio pintor, e ainda o pai incompetente que aparece em meio à ternura de magnífica intensidade com que Maria Augusta evoca a infância e a mãe, são bem figuras incompletas e bastante sem dor. E pra engrandecer o pai de Maria da Glória, a romancista o amansa desagradavelmente, fazendo ele permitir que a filha o chame de “mãe”!<sup>451</sup> Talvez só haja um homem bem homem no livro: o romeu que rouba a moça, contra tudo e todos. Mas desse a escritora só nos mostra um braço!... São homens fortemente incapazes, figuras de... vingança, entre mulheres nítidas.<sup>4</sup>

Em compensação, estas vivem com riqueza esplêndida, todas descritas com uma segurança de análise, uma firmeza de tons, uma profundidade de observação verdadeiramente notáveis. Num equilíbrio perfeito de estilo e concepção, a escritora não se desdobra em análises psicológicas pormenorizadas. À simplicidade direta do seu estilo, corresponde a simplicidade direta da análise. Jamais esta se compraz em escarafunchar os milhões de alcovas escuras ou escusas do coração humano. Estas mesmas alcovas que obrigaram um Proust e o Joyce da grande época à sua fraseologia tortuosa e labiríntica. A análise de Raquel de Queiroz é curta e incisiva, à maneira de Machado de Assis. E lembra mesmo invencivelmente o Mestre, mais que seus imitadores.

Não creio tenha havido, na artista do Norte, qualquer intuito de se filiar à tradição de Machado de Assis. Em seu novo desencantamento, porém, em sua liberdade nova de contemplação, a escritora atinge às vezes expressões que se diriam de Machado de Assis. “Não adianta desenterrar defuntos velhos.

Nem novos, naturalmente”, diz ela à pg. 238. Neste, como em alguns casos mais, a coincidência chega a lembrar identificação. Mas não é nessas observações itinerantes que a romancista se filia com mais profundidade à tradição ficada. Muito mais importante me parece verificar que ela dignifica essa tradição com a sua excepcional agudeza de análises. Assim, ao comentar o suicida, Maria Augusta escreve: “Em nome de que direito se introduzira assim brutalmente na minha tranquilidade, por que arrastara consigo a sua alcova dramática, a parentela acabrunhada, e viera morrer dentro da minha vida?” Eis outro passo colhido ao acaso: “No entanto, não o reconhecia agora, porque talvez a cara dele era outra, e a gente tem uma feição especial para cada sentimento e cada sensação”. E esta delícia: “Na morte voluntária, o que sempre me apavorou naquele tempo como hoje, é essa tragicômica publicidade que a reveste. E a mim, que sempre tive tão profunda aquela necessidade da morte, sempre me inspirou horror a ideia de dar espetáculo, para a platéia que fica, do odioso sensacionalismo do gesto, que é como um impudor póstumo”. São estes, e poderia citar muitos outros, momentos excepcionais de observação percuciente, que Machado de Assis se sentiria feliz de ter escrito. Raquel de Queiroz prolonga realmente, mais que os imitadores, uma grande tradição da cultura nacional.

E a enriquece. Entre todos quantos, bons e ruins, se filiam a Machado de Assis, se nenhum alcançou a perfeição expressional de Raquel de Queiroz, nenhum também, todos ensimesmados como o Mestre, soube acrescentar à corrente o que mais lhe faltava: o perdão. Raquel de Queiroz está longe, pelo menos neste seu livro, de ser uma humourista. Ela não evita a solidariedade humana. Se não castiga mais tanto, como nas paixões irritadas que lhe ditaram os livros anteriores, sabe se conservar sempre intensamente comovida e comovente. Não se excetua no mundo pela ironia, não se ressalva da inenarrável estupidez humana pelo humour, pela impiedade, pela superioridade que não se mistura. Ama e lastima. Sofre e se vinga. Não raro a lágrima tomba das suas frases agoniadas, feito o pingo de orvalho fecundador. Este livro de Raquel de Queiroz é uma festa humana, naquele melhor sentido em que a beleza e a arte são sempre um generoso prazer. Festa completa e complexa, em que dentro da libertação contemplativa e criadora, temos conosco sempre uma alma de carinho, alegre e dolorosa, profunda, sofredora, compassiva,

grave. A gente sai do livro certo que a vida é maior que as verdades do momento, piedoso, com vontade de agir, de modificar, de surpreender as realidades que estão acima das contingências da hora. Pegar a vida assim, e eternizá-la, pois que tanto pode a arte verdadeira – esta vida que, em sua efemeridade, é a única coisa eterna do mundo... Ninguém distribui certidão de obra-prima. Em todo caso, **As três Marias** de Raquel de Queiroz me parecem uma das obras mais belas e ao mesmo tempo mais intensamente vividas da nossa literatura contemporânea.

“As três Marias”

Nelson Werneck Sodré

**Correio Paulistano**, 22 de outubro de 1939

A sra. Rachel de Queiroz escreveu um livro forte, bem-acabado, com todas as linhas nítidas de um romance de primeira água, **O quinze**. Depois, compôs **João Miguel**, muito mais fraco; **Caminho de pedras**, que, sem ficar ao lado do primeiro, foi melhor do que o segundo. Finalmente, este **As três Marias**.

Nota-se, como traço principal, um aperfeiçoamento constante e gradativo da forma, da maneira de contar. Essa ascensão em caminho difícil se assinala por repercussões sensíveis: mais vigor narrativo, mais vivacidade no jogo das cenas e dos acontecimentos, mais nitidez na descrição das personagens, unidade consideravelmente mais firme da ação, consequências inelutáveis dessa melhoria que atinge a um ponto alto no último romance, as aventuras de três meninas que chegam a adolescentes e tomam contato com a vida, através de experiências pessoais, bem entrelaçadas, em que a nota autobiográfica reponta, não chegando a predominar, entretanto, o que foi um bem, em favor do equilíbrio na narração, um pouco prejudicada, no seu sentido fundamental, pelo predomínio da figura de Guta.

As notas autobiográficas, entretanto, embora conduzam à primazia de Guta, traduzem um depoimento tão equilibrado e tão sentido, descrito com uma sobriedade de traço e uma finura de argumento, que fica perto da confissão e nada tem de desespero nem de rebeldia, que enriquecem, sem dúvida, a parte que cabe a essa personagem, no desenvolver da sua existência, entrelaçada com a das colegas de colégio e logo companheiras na existência.

Há páginas, nessas confissões, em que a autora atinge o máximo na exploração dos recursos da língua, mantendo-a num nível dificilmente igualado ou superado.

A passagem em que Guta, que escreve o romance, narra como perdeu a fé, insensivelmente, com algum desejo de escandalizar, primeiro, com desembaraço, depois, são das que marcam um instante nítido na parte propriamente pessoal, de depoimento, do livro. O primeiro contato com a parte humana da existência, a ilusão, a vaidade, a ânsia de conhecer aquilo que lhe

fora vedado, e de que sai com experiência mas não com lacerações, a ausência de senso dramático, cortado, cerce, pelo equilíbrio poderoso que domina toda a obra, mostram, em Guta, a transparência de quem escreve, de quem se sente, quase inconscientemente, levada a falar de si, de seus motivos principais e de suas pequenas adivinhações, da sua experiência e do que lhe restou dela.

Nada existe, no romance, que não esteja bem arrumado, com cuidados finamente femininos. O livro, aliás, guarda o segredo da sua força e do seu equilíbrio, é bom ressaltar mais uma vez essa qualidade, da naturalidade com que tudo é visto do ponto de vista da mulher e contado desse mesmo ângulo, sem preocupações e sem desejo de forçar aqui ou ali o tom ou marcar um contraste. Não há intenções, pode-se dizer assim.

É um romance puramente contado, correntemente contado, sem a intervenção de qualquer ideia preconcebida, de mostrar um erro, de ressaltar uma virtude, de colocar em realce um motivo, ainda que secundário. Certamente, existem momentos, nessa narração, em que se adivinha, – desde que pelo aparecimento deles perpassa alguma coisa de fundamentalmente humano, mas de fortemente natural, – se adivinha uma experiência, alguma coisa de vivido, de aprendido, de principal, – mas sem que a intervenção seja mostrada nem que apareça, como tendência imutável.

O que vem da vida é, quase sempre, fruto do contato com os seus contrastes, – os ensinamentos, as adivinhações, os antagonismos, os erros, os desvios, as marcas profundas, – mas a autora soube disfarçar, atenuar, polir todas as arestas, e o livro, trazendo muito do que é pessoal, como que se despersonalizou, para generalizar conceitos e situações que, desse modo, ficaram mais vivas e mais fortes.

**O quinze** foi um grande romance. Mas **As três Marias** marca, certamente, o ponto mais alto na obra da sra. Rachel de Queiroz.

“As três Marias”

Sylvia de Leon Chalreo

**Dom Casmurro**, 9 de dezembro de 1939

O romance contemporâneo dá ao Brasil um lugar de destaque na literatura universal mais pela qualidade do que pela quantidade. Poucos são os escritores que conseguiram elevar o valor cultural de nosso país como expressão grandiosa de criação. O que não se pode constatar é que esses poucos avultaram de maneira imprevista.

Cinco nomes podem ser apontados como construtores do neorealismo brasileiro: Jorge Amado, ultrapassando todas as medidas, e os outros não menos excepcionais – Graciliano Ramos, Erico Verissimo, Zé Lins do Rêgo e Rachel de Queiroz.

Com o aparecimento de **O quinze**, veio a afirmação máxima e decisiva da jovem escritora que se apoderou inesperadamente dos seres e das coisas nordestinas. Rachel de Queiroz penetrou surpreendendo e exteriorizou emprestando a tudo e a todos uma vitalidade notavelmente caracterizada. O romance-vida exibiu eloquentemente a possibilidade a possibilidade humana de uma região batida pelo flagelo e pela tortura física se integrando a todas as angústias que castigam as coletividades na luta com os próprios problemas.

Estreando, Rachel de Queiroz tomou posição definitiva. Fixou-se, preparada para os movimentos de desdobramento.

Em **João Miguel**, realizou um fabuloso trabalho de reconhecimento psíquico, especulou a criatura, dissecou os mais íntimos dramas e expôs as razões e consequências de comportamentos aproveitáveis. Concedeu direitos, armou equações do problema social sem imprimir esclarecimentos premeditados e captou aquilo que pode provir de um ser virgem em todos os seus instintos.

**Caminho de pedras** continuou apresentando situações legítimas sem a terrível contingência de oprimir seus personagens.

Agora, **As três Marias**. Inicialmente, um livro magnífico, sem a menor quebra do nível anterior. Talvez seja mesmo o maior livro da autora de **João Miguel**. Livro que chama gente, que descobre, que alcança, que foca, que

divulga. Trabalho alma, para assim se exaltar o sublime requinte da matéria. Romance de formação e de finalidade.

O começo de vida, no colégio de freiras, tão a gosto da mentalidade burguesa, aparece sem caricatura, expressiva pela sinceridade desapaixonada. A clássica separação entre órfãs e pensionistas “ruidosas”, senhoras da casa, tocando piano e vestindo uniforme de seda, não encerra o menor sintoma de rebeldia. Percebe-se o potencial das figurinhas que se obrigavam com a “modéstia, humildade, silêncio, etc.”... parece que vinham de todas as partes do mundo, pretinhas de cabeça redonda e olhar arisco, meninas brancas de cor doentia, criadas nos casebres sujos e mal arejados das areias, caboclas do sertão com caras de chinas, umas pequeninas e espantadas, outras já mulheres feitas, de cabelos escorridos e gestos compassados de freira. E neste meio não deixou de existir o tipo que reage, que se opõe: a pequena sardenta “como uma luz acesa no meio daquelas infâncias...”

Os pequenos vícios da reclusão ficaram bem delineados no solidarismo das três Marias, no amor doentio de Maria José por Hosana, nos choques sexuais que marcavam os encontros de Guta com as religiosas. Maria Augusta, repudiando a floração carnal do anseio de divindade, de idealismo – misticismo a êxtase predominantes na pecadora. Maria da Glória, predestinação dramática, inteiramente voltada para o passional – amor alicerçando sempre a razão de viver e de sentir. Amor pelo morto e amor de enamorada como seiva de uma vida dedicada e pródiga. Maria José, aliada na terra, em constante promessa para o abstrato – inclinação metafísica para o supremo – temor irresistível ao realismo dos encontros cotidianos. E outras criaturas reunindo as mais variadas naturezas sem esquecer de Jandira, a vítima do pecado original estigmatizada pelo preconceito.

Depois o destino de muitos, a trajetória de tantas pessoas, o fracasso irremediável e o fim desconhecido de alguns. Sempre tipos válidos, verdadeiros.

Issac, o judeu que atravessou seus momentos sem conflito, recebendo aquilo que despertava os sentimentos interiores, nada exigindo e nada negando, foi o único personagem aureolado de comovente simpatia humana.



Maria Augusta, realizando milagres de compreensão, apesar das dúvidas secretas e da ausência de convicções sentimentais, manteve-se afoita, oferecendo, negando, confundindo e finalmente deixando fugir o momento culminante. Maria José, envolvida pela liturgia religiosa, inteiramente afastada dos instintos vitais. Maria da Glória, satisfeita.

Acompanhando o desenrolar das três vidas, uma poesia permanece do luzir das estrelas inseparáveis e na “estrela fulgor molhado de olhos chorando”.

“As três Marias”

Wilson Castelo Branco

**Mensagem**, 15 de dezembro de 1939

No último romance de Rachel de Queiroz, a presença de Maria Augusta ofuscou todos os outros figurantes. A análise psicológica tem mesmo dessas atrações e desses perigos. Insensivelmente, o escritor cria tipos acessórios com o fim apenas de preencher lugares vagos ou de oferecer situações e desenvolvimento ao plano geral do livro. Não ultrapassam o simples papel de elementos cenográficos. O burilamento dos demais personagens constituiria uma espécie de traição à figura principal. A escritora denunciou, no desejo de esgotar as possibilidades da heroína, aquela impaciência típica do fazedor de contos – ir do princípio ao fim de um acontecimento humano.

Os problemas da alma, uma vez resolvidos, engendram outros até mais complicados. Por mais que se tente sublimar um estado de densidade de vida interior, nunca se chegará a um fim, a um acabamento. E o complemento deles, aparente como é, deixa permanente, o desafio irremediável do inacabado.

Um tipo de romance não há de aparecer com vários problemas excepcionais. Porque, na existência cotidiana, os fatos de angústia psicológica não surgem em tão elevado número. Sucedem-se, na verdade, em escala constante e perpétua.

Maria Augusta, apesar de observada e intuída, e com preferência destacada sobre os outros personagens, ainda assim, não pôde apresentar uma vivência desejavelmente completa. A dificuldade é inerente ao próprio gênero. Daí os temas de Dostoievski permanecerem ainda hoje inesgotáveis.

Maria Augusta revela-se de baixo para cima. Surge aos poucos, casualmente, cuidadosamente. Ao passo que os personagens restantes aparecem feitos, no mesmo nível, sem possibilidade de evolução. Embora muito humano, o sofrimento deles convence pouco. Ausência indiscutível de valorização e localização. Nem Maria da Glória consegue firmar-se ao lado de Guta.

O receio do personagem desaparecer ao meio dos acontecimentos, pela irrupção de uma “ponta”, (talvez mesmo uma espécie de ciúme e estima, que a

autora devota e imprime à criatura exclusiva), tudo isso justifica o mecanismo de sotoposição que se observa nos intérpretes de segundo plano. Mecanismo este que os empenumbra e rebaixa. O poder despótico de Maria Augusta é tão grande que sua figura chega a estragar encenações de rara beleza. Há de se notar, em Rachel de Queiroz, aquela propriedade descritiva que só a sensibilidade especial das mulheres consegue apreender...

Em **As três Marias**, os personagens menores são frágeis, convencem menos, quando poderia, por sua riqueza imaginativa inicial, produzir no leitor uma continuidade psicológica de elaboração progressiva. Pelo esboço dos tipos, vê-se que a autora, se quisesse, teria ido longe. Então eu quero concluir que foi mesmo o vício do conto, ou o ciúme por Guta, que determinaram fosse o romance absorvido pela heroína.

Em compensação, a personagem central ganhou maior vida, maior intensidade, com o fato de ser ela o objetivo principal de todo o entrecho. Estamos certos de que a análise intuitiva e a observação exterior, de Rachel de Queiroz, atingiram altos graus de aperfeiçoamento. Nota-se, por exemplo, a pluralidade de vidas, o apego ao som, às cores. Isto como técnica periférica. Depois, o tom mais individualista, indivisível, com certa abstração do real e evidente tendência para determinados problemas espirituais. Entre outros, as dúvidas teológicas de Maria Augusta. Ceticismo como consequência de isolamento social, misantropia.

A cor local não parece ser grande preocupação na escritora. O colégio onde Maria Augusta estudou bem que podia ser no Paraguai. É um colégio. Importa para explicar o romance, mas noutra sentido. Foi ali que certas camadas da personalidade da heroína se desenvolveram. O internado de Mme. Bovary também se esvoaça, considerando na sua realidade geográfica. Cada romance tem o seu caminho. Mas o certo é que o personagem, longe da coletividade, há de se definir, melhormente, por si mesmo.

“As três Marias”

Fran Martins

1939

A carreira literária de Raquel de Queiroz tem sido um caminho de vitórias. Estreou com rara felicidade e foi acolhida pela crítica, logo com o seu primeiro livro, de uma maneira verdadeiramente consagradora. Poucos foram os intelectuais brasileiros que não tiveram algumas palavras acerca de **O quinze**. E nesse tempo Raquel tinha somente dezenove anos.

Os outros foram outros tantos sucessos. **João Miguel e Caminho de pedras** robusteceram o prestígio da novelista da seca. Raquel ficou consagrada um nome nacional. Já houve mesmo quem dissesse: “O maior romancista nacional”...

De forma que estava sendo bastante esperado, e com justa razão, este novo livro em que a escritora prometia algo de diferente na sua maneira de narrar e mesmo no fundo do romance. Como se sabe, os livros de Raquel de Queiroz, até hoje, estão povoados de personagens cujos destinos são gritos ou imprecizações contra a vida que se apresenta de uma rudeza espantosa. Destinos cortados, voos interrompidos, esses homens e essas mulheres não podem nem poderiam seguir uma linha reta na sua vida porque os seus gestos eram incompreendidos ou os seus gritos morriam nas gargantas. Tipos exóticos, a que a gente criava um certo pelo sofrimento que eles encerravam, pelos olhos tristes que possuíam e pelos atos não realizados que se sabia desejavam fazer, em certos momentos muito se assemelhavam conosco, pareciam mesmo uma cópia fiel das nossas dores transposta para aqueles seres que se buliam angustiados sem palavras suficientes para traduzir toda a sua aflição.

Em **As três Marias** Raquel de Queiroz se revela uma escritora diferente, sem o pensamento voltado para ideologias avançadas, sem grandes tipos ou lances emocionantes. O livro decorre em uma atmosfera de simplicidade em que raramente se consegue uma emoção maior, pois a escritora parece não procurou os dramas mais impressionantes da sua vida para estas páginas, e sim foi narrando, ao sabor dos acontecimentos banais, tudo o que ocorria a essas três meninas que tinham destinos tão diferentes.

Essa a razão porque eu tanto estranhei o novo livro de Raquel de Queiroz. Nos livros anteriores ela sempre não conseguiu controlar os nervos quando se referiu a um ato de grande emoção, como por exemplo a morte do Guri, em **Caminho de pedras**, que para mim continua a ser a mais bela página escrita pela romancista de **O quinze**. O livro atual é um livro plano, horizontal, com as emoções medidas, com aquela vida rala dos colégios internos, vidas que geralmente a gente supõe muito emocionantes, com lances dramáticos de meninas esquisitas, e no entanto ela nos conta com tanta simplicidade que nos desperta mais simpatia do que curiosidade natural de quem lê cenas passadas em ambientes femininos.

E o que é admirável neste livro é a romancista conseguir nivelar essas vidas dando-lhes destinos diferentes, conseguir irmanar as três Marias e no entanto distinguir a alma de Maria Augusta da de Glória e estas da de Maria José. Nenhuma semelhança existe entre estas três jovens que parecem contudo ter as mesmas aspirações e sonham com o mesmo futuro. Raquel de Queiroz teve talento para fazer essa grande obra, e o seu livro cresce de valor pelas frases simples que encerra. Na verdade é maior que os outros publicados – e podemos mesmo dizer que é um dos maiores livros deste ano.

Mas eu ainda estou na esperança de que Raquel nos pode dar um livro mais sentido. Sei que a crítica em peso exalta o presente romance e sei o que isso representa para um romancista. Mas, depois de ler este livro, fiquei cismando de que não era bem isso o que Raquel queria dizer, que outras histórias bem mais interessantes estavam prestes a surgir neste livro. E mesmo não houve no presente romance uma cena em que se notasse que a escritora punha toda a sua alma em descrevê-la, como aconteceu com a citada morte do Guri, em **Caminho de pedras**, e como os seus outros romances acusam iguais. Aqui as cenas mais sentidas foram sem dúvida aquela angústia do ceguinho se mexendo na cama, a noite no Arpoador e a carta de Isaac. Mas estará mesmo ali toda a alma de Raquel de Queiroz, toda aquela vibração que ela sabe dar a uma página com as suas frases simples e palavras fáceis? Creio que lhe faltou interesse nesse grande livro – sem dúvida o seu pensamento estava voltado para outros fatos que não chegaram a surgir no romance.

Um grande livro, um livro admirável, capaz de consagrar a sua autora, se ela já não fosse consagrada, capaz de ser lido por qualquer alma simples.

Mas não é ainda o *livro* de Raquel de Queiroz – pelo menos assim o creio, por conhecer de perto a sua capacidade emotiva. Raquel de Queiroz possui talento para nos dar uma admirável obra-prima – e este **As três Marias** é apenas o rascunho do que ela é capaz de fazer.

“As três Marias”

Jaime de Barros

**Correio do Ceará**, 1939

A identificação angustiosa com a vida, recortada nos seus episódios mais expressivos, nas suas confissões mais íntimas, é que caracteriza os romances dos novos escritores brasileiros.

Essa afeição memorialista, quando não declarada, apresenta-se de maneira evidente e indisfarçável, sem diminuir, em um e outro caso, o mérito do romancista.

Toda gente possui uma história, senão muitas histórias, para contar de sua vida. Difícil é saber contá-la, imprimindo-lhe sentido humano e universal. Quando o romancista o consegue, transfigurando, interpretando e comunicando sua emoção, podemos então dizer que estamos diante de um escritor capaz de criar uma obra de arte.

Há escritores que não sabem escrever, como há pessoas que sabem escrever e não são escritoras.

O novo romance da senhora Raquel de Queiroz é, na sua essência, uma confissão. Toda a triste história que ela nos conta das três Marias, três meninas de temperamentos diferentes, educadas do mesmo modo, sob o mesmo regime, num colégio de freiras, é uma história vivida, nos seus fatos dominantes. Mas a capacidade de observação da romancista, o poder de fixar diretamente traços fundamentais de psicologia, de imaginar cenas, compor quadros, desenvolver episódios, é que dá ao livro força, movimento, emoção, que a história real, pura e simples, das três Marias, jamais possuiria.

Milhares de moças passam todos os anos, no Brasil, pelos colégios de freiras e nenhuma tirou deles um romance dolorosamente humano como o da senhora Raquel de Queiroz.

Desde a chegada de Guta ao colégio, a romancista de **O quinze** faz anotações psicológicas magistrais, como aquela do súbito apego da menina assustada à mala que trazia consigo, por ser o único objeto que a ligava ainda ao meio de onde vinha: “A mala, sentia saudades da mala como de uma pessoa, ela era um prolongamento da casa, única ponte entre a minha vida e

aquele mundo novo, povoado de vestidos azuis, de meninas hostis e feias, soltando risadinhas maldosas”.

Todos os episódios em que se envolvem as três Marias, gravados com uma simplicidade poderosa, revelam uma escritora que apurou os seus recursos e magoou o seu coração na dura e maravilhosa missão da vida.

O plano intelectual em que se coloca Maria Augusta, muito superior ao das suas companheiras, destaca-lhe a personalidade rebelde no livro, entre Maria da Glória e Maria José. A Maria da Glória, fazendo triunfalmente sua “carreira de órfã”, envolvida desde a infância num prestígio de romance, a orfandade a emprestar-lhe auréola excepcional, “como a de uma aristocracia na tragédia”. Maria José, assustada com a vida, agarra-se ao rochedo da fé, receosa das tempestades do mar largo, misterioso e profundo. Maria Augusta, porém, tudo investiga, observa, compara, anota. Causa-lhe estranheza, no confronto com as imagens de santas de olhos parados pelo sofrimento, de formas desfeitas nos cílios do claustro e no martírio das provações, o olhar autoritário das freiras, bem nutridas, cujos encantos femininos o hábito austero não consegue dissimular de todo.

O que há de estranho em certos religiosos que tomam o hábito dos conventos é realmente que deixam de ser humanos e não chegam a ser santos.

A senhora Rachel de Queiroz deixa ver bem claro no seu romance os erros da educação religiosa, que prepara meninas para uma vida bem diferente da que o mundo lhes oferece com a violência e brutalidade de seu realismo. O choque é inevitável e a readaptação perigosa. Se alguns temperamentos, como o de Maria Augusta, reagem logo, pela intuição precoce, pela força dos instantes, pela rebeldia da inteligência, a fé está perdida para sempre. Outras, como Maria José, apavoradas entre o bem e o mal, fazem da religião o seu único refúgio e renunciam à vida.

Só Maria da Glória, na bem-aventurada ignorância do bem e do mal, satisfeita com o que lhe ensinam e com o que lhe acontece, vive inconsciente e feliz.

A senhora Rachel de Queiroz, que ampliou bastante sua visão de romancista em **As três Marias**, põe em jogo no livro esse contraste de vida, de situações, de destinos. Já no colégio, Maria Augusta observa o privilégio das



pensionistas do “lado das Irmãs” que estudavam “com doutores de fora, tocando piano, vestindo uniforme de seda e flanela branca”, em comparação com as meninas do Orfanato: “E além rodeando outros pátios, abrigando outras vidas antípodas, lá estavam as casas do Orfanato, onde meninas silenciosas, vestidas de xadrez humilde, aprendiam a trabalhar, a coser, a tecer as rendas dos enxovais de noiva que nós vestiríamos mais tarde, a bordar as camisinhas dos bebês que nós teríamos, porque elas eram as pobres do mundo, e aprendiam justamente a viver e a penar como pobres”.

Há no romance quadros admiráveis, em cuja composição rápida e precisa a senhora Rachel de Queiroz exhibe todo o seu poder de criar de repente, diante de nós, um personagem vivo e humano: “Defronte de mim, na ponta do banco, sempre ficava uma pequena sardenta, de cabelo vermelho, que era como uma luz acesa no meio daquelas infâncias descoradas. O uniforme xadrez que amortalhava as outras não a conseguia sufocar. Na capela não rezava, ria sozinha, ria do padre, ria do dragão que o arcanjo São Miguel espetava na lança, deixava cair o livro que lhe davam para ler, sacudia no ar o cabelo chamejante e revoltado como um facho”.

Essa menina tinha uma história trágica, que o colégio inteiro sabia e que era bem diferente das suaves histórias da vida dos santos. O pai assassinara-lhe a mãe, por ciúme, com ela ao colo. Desse detalhe do romance, que lhe serviu apenas para aquele retrato em cores vivas, a senhora Rachel de Queiroz ainda tira uma conclusão psicológica, vendo na menina sardenta o motivo, a cúmplice involuntária do crime, a prova carnal do adultério: “Nunca a pude olhar, durante a missa, sem ter a sua história presente. E me parecia sempre que ela tinha uma parte do crime. Por causa da sua invencível alegria, dos seus olhos atrevidos, dos dentes alvos e risonhos. E via vestígios das manchas de sangue da morta, no seu cabelo vermelho, no rosto branco salpicado de sardas.

O apelido das Três Marias surgiu assim: “Maria José, Maria Augusta, Maria da Glória, por que não fazem silêncio? São as inseparáveis! Já notaram, meninas? Essas três vivem juntas, conversando, vadiando, afastadas de todas. São as três Marias! Se ao menos vivessem juntas, como as três do Evangelho, pelo amor do Nosso Senhor! Mas sou capaz de jurar que perdem o tempo em dissipação...”

Desde então, adotada orgulhosamente a divisa, nos livros, nos cadernos e gravada nas coxas, em dolorosa tatuagem, as três estrelas eram sempre desenhadas juntas pelas três Marias: “À noite ficávamos no pátio, olhando as nossas estrelas, identificando-nos com elas. Glória era a primeira, rutilante e próxima. Maria José escolheu a da outra ponta, pequenina e tremente. E a mim coube a do meio, a melhor delas, talvez; uma estrela de luz serena e azulada, que seria decerto algum tranquilo sol aquecendo mundos distantes, mundos felizes, que eu só imaginava noturnos e lunares”.

Uma das mais belas páginas do romance da senhora Rachel de Queiroz, onde encontramos por vezes certa irregularidade, certa pressa em criar e encerrar episódios, sem transição, é a em que evoca a figura moça, morena, risonha e frágil de sua mãe morta.

O retrato da madrasta é também uma perfeição – Aquela mulher correta, virtuosa, formalista, pontual em tudo, “boa, monotonamente boa, implacavelmente boa”, é um documento humano digno de ficar num romance.

Nota-se porém que a senhora Rachel de Queiroz não quis ou não pôde dar maior largueza de vida, maior amplitude de movimentos a vários personagens do seu livro. Talvez a história central das três Marias, onde ainda assim a mais completa e interessante é a de Maria Augusta, a absorvesse por completo, levando-a a abandonar logo os outros tipos.

Uma vez lançados com firmeza dos retratos deles, desaparecem. Talvez o próprio plano do romance, composto num tom fragmentado de reminiscência, de confissão, de memórias, imponha essa técnica. Mas a verdade é que, por vezes, a impressão que nos deixa é de impotência da romancista. Sua imaginação poderia colaborar de maneira decisiva em alguns capítulos. Percebe-se bem que no realismo descritivo de várias cenas a senhora Rachel de Queiroz fica muito mais à vontade. São cenas que ela viveu ou que pôde recompor com facilidade, guiada pelo seu instinto feminino. São assim as do ateliê do pintor, as do automóvel, em companhia dele, o episódio com Issac, na praia do Leblon, os dos casamentos de Jandira e de Glória.

As reflexões sobre a morte e o suicídio, embora rápidas e apressadas, permitem algumas anotações interessantes, de quem encarou o assunto sem receios vãos de ir ao fim dos raciocínios: “Talvez que o amor da morte seja

como o amor por homem, e a gente só o satisfaça, só se console e se cure depois de possuída e extenuada...”

No ateliê do pintor, quando este lhe desenha volutuosamente a boca, seus “lábios tremiam” e ela sentia neles o peso da mão atrevida, que agora desenhava devagar, amorosamente, como se roçasse pela sua boca, “apossando-se dela, lentamente”.

Transcrevo esses trechos para mostrar que a romancista não fica nunca à superfície das cenas fixadas no seu romance. Desce fundo no coração e no pensamento dos personagens, que nos dão quase todos uma intensa sensação de vida. Suas emoções, seus pensamentos, as reações do espírito e da sensibilidade, são de uma realidade flagrante.

No fim do romance, a senhora Rachel de Queiroz parece um pouco precipitada e deixa muito esbatida, esfumada, a figura de Issac, apressando os episódios entre ele e Maria Augusta, o que dá aos mesmos um vago fundo de poesia, em contraste aparente com o tom realista do livro. Mas, se repararmos bem, há, em **As três Marias**, uma constante e envolvente poesia: é a dolorosa poesia feita das inquietações, das amarguras, das dúvidas, dos sofrimentos inenarráveis, em que nos debatemos, arrastados pela misteriosa corrente da vida.

E é por isso, pela sua capacidade não só de reproduzir, mas de interpretar a vida, que a senhora Rachel de Queiroz é uma romancista.

“As três Marias”

Tristão de Ataíde

**Correio do Ceará**, 14 de fevereiro de 1940

[...]

O gosto amargo de viver, que não encontramos nesse inferno azul e verde da Serra [referência ao romance **Floradas na Serra**, de Dinah Silveira de Queiroz], vamos encontrá-lo nos falsos paraísos evocados pela sra. Rachel de Queiroz. Esta não entrou o ano desconhecida, mas já consagrada por dois outros romances que levaram, há poucos anos, a jovem escritora cearense ao lugar de relevo que hoje ocupa em nossas letras. Os falsos paraísos que a autora de **O quinze** trouxe para seu livro amargo, são os amores clandestino dos homens como substitutos ao amor do Deus que ele perdeu. O livro é uma forma de confissão e deve nele haver muita coisa de autobiográfico, ao menos na parte em que descreve a sua vida no colégio de Irmãs, no Ceará. É talvez a melhor parte do livro. Uma espécie de Ateneu feminino, infelizmente apenas esboçado, pois logo se impacienta para nos comunicar o destino, quase sempre doloroso ou melancólico das pensionistas do velho colégio, sobre o qual nem mais uma lágrima de saudade derrama em todo o livro. Nem sempre temos a nostalgia paradoxal daquilo que nos faz sofrer.

O livro é triste e desencantado, como o conceito geral da vida que levou a autora a escrevê-lo e dele se desprende. Extremamente feminino, também, pela doçura, pela sensibilidade e até mesmo pelo relativo pudor com que evita, apesar de tudo, entrar em cheio nos preconceitos da escola literária a que, sem querer, se filia. Escreve realmente bem. Sabe escolher os momentos agudos da realidade, que em geral não são os que mais se impõem ou que mais brilham a nossos olhos, de modo a evocá-la com vigor, sem empregar senão os meios linguísticos mais simples e correntes, aliás sem vulgaridade ou preocupação estilística.

Fica também de certo modo, do lado de fora das coisas e dos sentimentos, apesar de uma experiência provavelmente profunda e dolorosa da vida, como em geral a possuem os filhos diletos de uma terra difícil e dura de vencer como a sua. Sem Fé e sem Esperança, só lhe ficou o Amor. E esse mesmo desviado do seu fim último e perdido pelos desvios do mundo. Das

outras duas Marias, que com ela formavam o trio inseparável no Colégio, fez Maria José conservar uma Fé supersticiosa e angustiada (que se pretende ser o verdadeiro conceito de Fé séria, radicalmente falso), e Maria da Glória adaptar-se calmamente ao mundo, sem inquietações e sem indagações maiores. Foi pois um pequeno reflexo de toda a vida que quis atribuir a **As três Marias** – uma fiel à outra vida, outra tranquila nesta vida, e a terceira, ela mesma, não hesitante (por ora, ao menos) entre as duas vidas, pois não crê, decidida e tranquilamente, na Outra, mais angustiada e desiludida como esta. E esse amargor é que se desprende, sem esperança, deste belo livro de solidão e abandono, que poderá ser, entretanto, para a sua autora, só Deus o sabe, o sinal de uma profunda evolução. Tanto o caminho do sofrimento é o rumo da verdadeira Alegria.