Sobre a maternidade, a perda e a seca

* Doutoranda em
Literatura Brasileira pela
Universidade de São
Paulo.

Roberta Hernandes Alves*

RESUMO: O texto estuda as relações de gênero na obra de Rachel de Queiroz a partir da tríade feminilidade-maternidade-ausência/morte de crianças. Investiga também a relação entre esses tópicos e os estereótipos "escrita de homem/escrita de mulher".

PALAVRAS-CHAVES: Crítica de gênero; Rachel de Queiroz; feminilidade; maternidade; morte de crianças.

"Deixara de pensar, o que mesmo nem suportasse – hoje se sabe – ao toque de cada idéia em imagem seu coração era mais pequeno. O menino sempre ausente rodeava-a de infinidade e falta." Guimarães Rosa

Talvez não seja exagero afirmar que ninguém na literatura brasileira utilizou tanto a morte de crianças em seus romances como Rachel de Queiroz. Neles, mulheres abortam involuntariamente, crianças morrem dias após o parto; crianças morrem, de fome, envenenadas pela mandioca brava, de febre.

Muitas crianças ainda morrem no Brasil, embora os níveis de mortalidade decresçam a cada década. Muitas mais morriam nas primeiras décadas do século XX, cenário de grande parte dos romances de Rachel de Queiroz. É certo também que a própria autora sofreu com a perda de sua filha, aos dezoito meses, em 1935, e nunca mais teve filhos. Mas tais fatos não dão conta de justificar a utilização mais recorrente do tema da morte de crianças na literatura contemporânea, o que ainda nos desafia ao estudo.

Voltando nosso olhar para a questão da morte das crianças e localizando-a na obra de Rachel, podemos nos formular algumas indagações: quais os sentidos que a morte de crianças assume em sua obra? O que essas mortes nos revelam sobre a perda, sobre a seca e o sertão, sobre as mulheres?

Antes, uma pausa para três contos que abordam a morte de crianças.

De mães e de suas perdas

Se a morte de crianças nos revela do modo mais cruel a fragilidade de nós mesmos e de nossa descendência, alterando de algum modo a ordem natural em que se espera que os filhos enterrem seus pais, se ela é capaz de desvendar as mazelas sociais de nosso país, que atingem antes e mais profundamente os mais fracos, quais questionamentos a literatura nos permite acrescentar por meio da representação da morte de crianças?

Uma rápida busca na memória nos põe diante de dois textos bastante intensos na abordagem do tema. "Gaetaninho", de Alcântara Machado,¹ tem nos desejos infantis e na supressão/morte da personagem-título seu eixo. Difícil não ser tocado pela singeleza do passeio que o garoto deseja realizar e o modo como o realiza, morto. O conto simboliza, por meio dessa morte, mudanças latentes da São Paulo que morre e renasce no seu avanço industrial: já não há espaço para as crianças brincarem em tranqüilidade; o bonde, transporte moderno, é também instrumento de morte. Triste e premonitório o cortejo do garoto italianinho.

De uma outra perspectiva, Guimarães Rosa centra-se na mãe de quem tomam o filho em "Sinhá Secada".² A mulher aceita sem o choro ou a revolta esperados sua perda, seca para a vida como a chupeta que lhe resta do filho. Bela imagem esta, a da chupeta que a mãe guarda, seca e inútil porque sem a boca da criança, molhada, a sugá-la como ao peito materno. A suspeita contra a honra da mulher é que dá ao marido o direito de proceder tão rudemente. A mulher, em dois, três dias resume-se a farrapo. Anos depois, no encontro com o suposto filho, já homem, o único sorriso em anos. Ao morrer, o narrador nos revela ainda a derradeira notícia: o filho morreria logo depois de arrebatado à mãe, nem chegara a andar ou falar.

Mãe e filho secam diante da brusca separação. Se no conto de Alcântara Machado havia o consolo do acidente, da culpa dispersa entre a cidade, o bonde, o descuido da própria criança, Guimarães nos põe diante da injustiça, do desmando. Sem revolta ou choro, o texto nos fala de autoritarismo, de um sertão com lei própria, da mulher fragilizada nessa estrutura, de uma criança – mais uma criança – sertaneja que morre. Estatísticas.

Os dois contos, sentimentais e denunciadores em grande medida, escritos por homens. Faz-se necessário ainda introduzir um terceiro conto antes de nos debruçarmos exclusivamente sobre Rachel de Queiroz. O conto se chama "A

(1) MACHADO, Alcântara, "Gaetaninho", in *Novelas paulistas: Brás, Bexiga e Barra Funda; Laranja da china; Mana Marai; contos avulsos*, 6. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.

(2) ROSA, Guimarães Rosa, "Sinhá Secada", in *Tutaméia*. 5. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.

(3) CARVALHO, Maria Judite de, "A noite indigna", in *Além do quadro*, Lisboa, O Jornal, 1983.

noite indigna"³ e foi escrito pela portuguesa Maria Judite de Carvalho. Nele, a autora nos apresenta um novo e perturbador viés da questão – a morte do filho como dolorida forma⁴ de libertação e autodescoberta.

Na dita noite indigna, Tina chora só após a morte num acidente de carro de seu filho único. Separada, próxima dos cinquenta anos, é por si mesma que ela chora ao perceber que seguira as pisadas da mãe, na pressa de casar, sem estudo; que, sem o marido que a deixou, passara a trabalhar loucamente para criar o filho, nunca satisfeito, sempre a exigir. O amor que lhe batera à porta ela recusou, o que o filho pensaria? E agora ao se dar conta do pouco que o filho lhe dera, as lágrimas que chora são por uma mulher. Ao fim dessa noite indigna, como qualquer outra mãe, ela chora por seu filho.

Está certo que o filho já não era uma criança e o desadorno com que a narradora fala de suas exigências é mais compreensível então. Mas na hesitação entre pensar em si e sentir o filho como parte de si realmente introduz-se uma questão para a mulher na contemporaneidade. A brecha que Maria Judite vislumbra é a que permite analisar a mulher. Não a mulher-mãe para a qual seria impossível desejar e/ou lamentar outra vida que não a dedicada ao filho. Aqui estamos diante de uma mãe que já não se satisfaz com isso. Diante da perda lamenta não ter sido também uma mulher. Mas é necessária a perda para detonar a crise. Crise pouca, rápida, no espaço de uma noite. Mas significativa para essa portuguesa que se anuncia a tirar um dos dois pés da tradição ibérica de devoção calada e total.

Diferentemente dos contos anteriores, em que a morte das crianças é trágica em si, o ponto de vista de Maria Judite nos põe em face da tragédia derivada da morte do filho, advinda do vazio deixado, libertadora da mulher em si e por si. Por ser conto de mulher, por ser conto contemporâneo, por ser conto forte, ele nos pode ajudar na resposta das questões que nos colocamos acerca de Rachel de Queiroz e dos sentidos que as mortes de criança assumem em sua obra.

Da orfandade e da morte de crianças

Desde *O quinze*,⁴ de 1930, Rachel demonstra um especial talento para retratar crianças de modo vivo, sem falsos diálogos ou descrições. Nesse seu primeiro romance, duas questões se sobressaem do pano de fundo da seca e permanecerão com pujança em seus romances ao longo dessa década: a orfandade vivida ou simbólica de seus protagonistas e a morte de crianças.

(4) QUEIROZ, Rachel de, *O quinze*, 26. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1980.

Duas questões fortemente ligadas ao feminino e unidas por um mesmo fio – o da maternidade. Surpreende notar que o olhar de parte da crítica tenha negado esse viés autenticamente feminino de sua escrita, visto nela a mulher que escrevia como homem, talvez para se resguardar da presença algo incômoda daquela cearense em meio ao romance regional que despontava então.

Está ali a mulher que escreve como mulher a retratar a solidão e o sem-lugar de Conceição, órfã criada pela avó, a buscar em suas leituras colocação e companhia. Em seguida, seu foco segue para a avó, paralisada diante do horror da seca, a criar em suas mãos o crochê como a combater o desamparo e a morte. É também feminino o olhar que descreve a morte por envenenamento de Josias, filho do retirante Chico Bento. A lenta agonia é descrita com sobriedade, acompanhada pelo choro constante e contido da mãe. Josias morre, outro filho se perde, o sertão da seca separa, mata, desumaniza a todos, reduzidos a quase fantasmas ao chegar ao campo de concentração. O olhar feminino que nos põe em contato com esses dramas não é o estereotipado, das mulheres sentimentais ao extremo, é o da mulher agreste que avança sobre a seca, contra a seca, capaz de senti-la em seu corpo na forma da não-maternidade, da perda do filho, da esterilidade.

A segunda morte profetiza uma miséria mais urbana, a das “mães de aluguel”: duas mulheres discutem pela morte de uma criança. A mãe o emprestava a outra para esmolar e ambas dividiam o dinheiro, agora perdido com a morte da criança. Tragédia que desvenda às avessas as artimanhas de Salomão – ninguém disputa ou respeita a criança morta, embora ambas necessitassem sobremaneira da criança viva. A criança é a moeda de troca da miséria das mulheres.

Em *João Miguel*,⁵ de 1932, a morte do filho de Santa aos cinco dias é a imagem que nos fica de sua derrocada moral e física. Paradoxalmente à imagem de João Miguel, que se mantém quase intacta apesar da prisão, Santa sofre ao trocá-lo por outro homem e é na mulher mais uma vez que Rachel vai concentrar a tragicidade da existência. Do mesmo modo, persiste a imagem da orfandade. João Miguel, órfão, foi criado num comboio de cachaça onde adquiriu o vício que o leva ao crime e à prisão. Nela, uma nova orfandade se dá, na medida em que se vê desvencilhado do mundo e abandonado por Santa. Vive então dois anos à espera de seu julgamento, só, em angustioso contato consigo mesmo. Liberto, avança para a liberdade, renasce.

(5) QUEIROZ, Rachel de. *João Miguel*, 7. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1978.

Tanto em *As três Marias*, de 1939, como em *Dôra, Doralina*, de 1975,

deparamo-nos com mortes dos filhos das protagonistas. A vivência da perda do filho e da esterilidade é marcante para ambas. A relação com a mãe/madrasta também. Guta, de *As três Marias*, órfã de mãe, mantém uma relação distante com a madrasta ao mesmo tempo em que acalenta boas lembranças da mãe. Já a relação entre Dôra e Senhora é uma relação de embate, uma orfandade simbólica que marcará a protagonista ao longo de todo o romance.

(6) *Caminho de pedras*, 6. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

É, porém, em *Caminho de pedras*,⁶ de 1936, que a questão da perda, da solidão materna se vê mais bem traduzida na obra de Rachel de Queiroz, na morte do filho da protagonista, nomeado apenas Guri.

O romance todo aborda perdas, medo de mudança, necessidade de luta. Escrito em meio ao regime militar imposto por Getúlio Vargas, retrata os desencontros na tentativa de formar um grupo de discussão e ação comunista em Fortaleza. Com a chegada de Roberto do Rio de Janeiro para organizar o grupo, Noemi passa a ver nele uma espécie de preceptor e paralelamente vai-se dando conta das falhas na figura do marido, João Jaques, já descrente e distante da luta em que ela se engaja. Tem início então um dolorido triângulo amoroso em que Noemi opta por Roberto, a despeito do carinho por João, do hábito do casamento, do filho com ele. As opções são difíceis, complexas, executadas longamente e quase que à revelia.

A vida da mulher pouco muda. Logo a rotina com Roberto se estabelece, já sem o fervor dos primeiros tempos. O filho permanece como a sombra do outro, já embarcado para o Rio de Janeiro. O desconforto com a chegada de uma carta do pai para o menino é talvez a pista mais evidente da futura morte da criança, nesse romance em que os fatos centrais vêm todos anunciados aos olhos mais atentos: não há mais espaço para o Guri e a memória de João Jaques deve ser eliminada, incômoda.

Exemplo dessa antecipação de ações futuras vemos na figura de Roberto, que termina preso político, levado provavelmente a Ilha Grande, sendo descrito já às primeiras páginas como fugitivo:

“Era alto e triste. Parecia que estava sempre de folga, andava em longas pernas que comiam o caminho. Tinha o ar de quem vai embora, seus braços se abriam freqüentemente em gesto de viajante e quando dizia “até logo”, era distante, como se dissesse adeus. Noemi notou isso quando ele se despediu, à porta da fotografia. Não era frio nem seco, era fugitivo: isolava-se de repente, cortava a comunicação.”⁸

(8) *Idem*, p. 18.

Noemi, por sua vez, tem como emprego retocar fotos. Retoca a realidade com a maestria que vai lhe faltar para refazer o quadro familiar após a opção por Roberto. Fato significativo é que na nova vida não há lugar para retratos. A realidade se impõe soberana, irretocável. O interesse de Roberto, se desde sempre é por Noemi, não deixa de se manifestar também num interesse invejoso pela família de João Jaques, antecipando uma disputa que é pela mulher, mas também pelo lugar partilhado, pela vivência em família, pelo filho de ambos. De modo mais amplo, é da família de Noemi que Roberto se enciúma:

– Eu não tenho nada com a Noemi, Filipe.

– Não tem mas terá. Terá.

– Creio que não. E como quer você que me interesse por uma dessas outras, que nunca ao menos me falaram? Até se encolhem, quando as olho. Enquanto a Noemi... Você já viu o filho dela? O marido é louco pelo garoto.⁸

(8) *Idem*, p. 41.

Do mesmo modo, ao discutir com Noemi:

– Por que você é tão fácil de ofender? Por que é que eu iria lhe enganar?

Roberto ainda estava sombrio, duro, não se adoçou:

Tudo é contra mim. Você vive com ele, tem um filho dele, pode se arrepender destas palavras que disse agora.”⁹

(9) *Idem*, p. 69.

Nesse panorama, a morte do Guri vai aos poucos se delineando na mesma medida em que se carrega de sentidos. Vem indiciada no medo de Noemi, que embora já não ame o marido, demora a se convencer em deixá-lo e, em meio a esse medo, após o distanciamento com o marido, ela manifesta pela primeira vez o temor pela vida do filho e surpreende a si mesma com isso:

A moça ia andando pela calçada para apanhar o ônibus na outra esquina; de repente teve necessidade de voltar para recomendar à comadre que não deixasse o Guri brincar perto da cacimba. Por que, já na rua, esse terror repentino da cacimba? O Guri se criara ali, junto do poço. Nervos. Sentiu vergonha. Nervosa, histérica. Mas voltou, fez a recomendação. Foi embora mais tranqüila.¹⁰

(10) *Idem*, p. 50.

A discussão entre Noemi e João Jaques pelo Guri, bem como a morte de um companheiro do partido (e o medo que toma Noemi de perder alguém, todos, menos o Guri, esse imortal para ela) também nos alertam para o destino incerto da criança. É em Noemi que a tragédia se anuncia, mulher entre

meninos, a dar-lhes o braço, a acolhida. É mais uma vez na mulher que Rachel vai concentrar o sentimento do trágico. Seja na Noemi disputada, confusa, a que mais sofre e a que mais se doa na necessidade de manter bem todos os seus meninos, seja na mãe que perde o filho. No capítulo 18, após o amor com Roberto, é a si que Noemi reprova:

Duas vezes em dois dias um homem se aninhava assim em seus braços, buscando-lhe o calor e o conforto do colo, depois dos esforços do amor. Ontem o Marido, hoje Roberto. Carne fraca e miserável. Ontem um, hoje o outro. De que lhe serviam as resoluções, o desejo desesperado de ser sincera e não enganar nenhum! No fundo, não tinha coragem nem energia, acabava sempre deixando-se levar pelo desejo deles, compadecida e atormentada.¹¹

(11) *Idem*, p. 83.

É nesse momento que ela se dá conta do impossível da tarefa a que se propõe: contentar e acalantar igualmente a seus três meninos: o marido, o novo amor e o filho. A escolha se faz urgente. Por fim, escolha feita, o Guri morre, cumprindo o ciclo febre, cuidados médicos vãos, ataques, morte. Do pensamento inicial “Por que esse terror? Toda criança tem doenças” até o desenlace com “A morte é silenciosa e modesta. Os vivos é que a cobrem de gritos, de aglomeração, de ritos” são seis páginas de agonia para Noemi acompanhadas de perto pelo leitor na narrativa direta, que nos contamina com o que Graciliano Ramos chamou de “uma agonia imensa, uma angústia que nos aperta a garganta”.¹²

(12) RAMOS, Graciliano, *Caminho de pedras*, 3. ed., “Linhas tortas”, São Paulo, Martins, 1970.

Literariamente, a morte do Guri tem uma função específica no romance e vem carregada de sentidos: reafirma a vida ao rés-do-chão das personagens e precipita o final do romance, com Roberto preso, Noemi subempregada. Não há redenção no amor, a morte, a falta e a perda espreitam a todos, pelos olhos da miséria e pelos olhos vigilantes da ditadura. Mas é outro ainda o sentido que desejamos alcançar, o dos excessos, o da escrita feminina que Rachel moldava então, o sentido que escapou a Olívio Montenegro bem como a grande parte da crítica de Rachel de Queiroz.

Do feminino, do corpo e da perda

(13) MONTENEGRO, Olívio, “Rachel de Queiroz”, in *O romance brasileiro*, 2. ed. rev. ampl., Rio de Janeiro, José Olympio, 1953.

Num ensaio¹³ publicado em 1953 sobre *Caminho de pedras*, Olívio Montenegro viu em Rachel o traço de uma personalidade viril, em nenhum momento deixando trair o “sentimentalismo de seu sexo”, capaz de ver o drama em sua nudez. Elogia o fato de a autora preservar-se da propaganda no romance e fugir aos esteriótipos ao trabalhar o casal central num amor de olhos “luci-

damente abertos". E define que o livro tem cenas que acariciam a imaginação, não o ouvido.

Nesse romance de "gente magra, (...) fome, trabalho excessivo, perseguições, cadeia, injustiça (...)", como bem definiu Graciliano Ramos¹⁴, Olívio Montenegro viu muita coisa. Sua análise do casal central, despindo-os de toda a expectativa romântica típica das histórias de amor é precisa, bem como o garimpo da poesia na escrita de Rachel, construída nas cenas e não no ritmo frasal, nas frases de efeito.

(14) RAMOS, Graciliano, *op. cit.*, p. 168.

Interessa-nos aqui, no entanto, buscar o que Olívio Montenegro não viu. A observação com que abre o ensaio, elogiando em Rachel sua "personalidade viril", parece-nos ser mais uma expectativa *a priori* do que seria a escrita feminina e menos uma crítica debruçada nos meandros e excessos do romance em questão. É certo que a escrita de Rachel de Queiroz é despojada, direta, sem espaço para sentimentalismos. Ao aliar tais características ao seu sexo, no entanto, o autor incorre em dois erros, pelo menos. O primeiro deles é excluir a escrita da Rachel da escrita feminina por atribuir a esta um tom menor, uma qualidade inferior, elogia na escrita de uma mulher o que seria a escrita de um homem. O segundo deles é não perceber que a escrita de Rachel possui características que, se não vale a pena discutir se são de homem ou de mulher, podem ser nomeadas como fazendo parte do universo da escrita e da vivência feminina, do gênero feminino.

Se os equívocos podem ser justificados porque à época o que se esperava da escrita de uma autora mulher não é o que Rachel faz, temos de reconhecer hoje que a autora já trabalhava com questões a que autoras da década seguinte darão um formato mais definitivo¹⁵ e isso pode ser revelado por meio daquilo que Olívio Montenegro não viu: os excessos, as explosões, ainda que contidas, a concentração do trágico na mulher, as metáforas do romance se perfazendo no corpo das mulheres.

(15) Para tanto, pensemos nas obras de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, por exemplo.

Há dois momentos no romance em que o estilo agreste de Rachel se contamina pelo sentimento, excede. O primeiro é a cena em que a mulher do pai-deiro Daniel, feito preso político, discursa em prol do marido enquanto o filho se lhe agarra as pernas. Ambos soluçam e o momento é descrito como de um "terror terrível", associação de palavras quase impensável para o estilo enxuto da autora. O segundo está nos capítulos 25 e 26, que incluem a morte do Guri e a agonia de Noemi nos dias que se seguem a ela. Não se pode propriamente nomear de excessivamente sentimental a maneira como a

doença do garoto é descrita, mas há algo de excessivo, que destoa do restante do livro, na apreensão inicial da mãe que gradativamente se torna desespero; na figura impassível do médico que é capaz de conversar com Roberto banalidades e ao mesmo tempo afirmar que o caso é grave, inspira cuidados; na morte silenciosa e calma do Guri, que enche de terror a mãe, que tenta acolhê-lo nos braços enquanto seu corpo esfria; na constatação de que no fim do mundo ninguém irá pedir socorro, não há mais o que socorrer. As palavras e imagens são excessivas, de uma beleza trágica, que encanta e apavora. Nas palavras da própria Noemi, “a dor dos outros é sempre absurda, espetaculosa, excessiva”. Sem ela, porém, como apreender a cena e significá-la no contexto do romance sem a impressão de falsidade?

Em par com este momento está aquele em que, imaginando-se melhor, precisando sair, Noemi acompanha Filipe à casa de Angelita e no caminho, ao ver tantas crianças na rua, é tomada pelo desespero. Há tantas crianças vivas, doentes, fracas, mas vivas. O mundo está cheio de meninos vivos, quantos escapam. Ali, a dor individualizada de Noemi discorda de qualquer estatística: cada criança morta é única para sua mãe. Ao final do capítulo, de volta à casa, olha o próprio corpo, o seio, o ventre, o quadril, o corpo que fora do filho mais que de qualquer homem e o sentimento é de esterilidade, inutilidade. Como pode seguir vivendo? – é a pergunta que se faz.

Não há como negar nesses momentos excessivos pincelados aqui e acolá nos romances de Rachel de Queiroz e que escaparam a Olívio Montenegro, bem como a grande parte da crítica, qualidades capazes de transformar o que aparentemente pode parecer negativo, em positivo. O excesso aqui serve para mostrar as brechas que a literatura de Rachel abria na escrita preponderantemente masculina da década de 1930. Se é só com *As três Marias*, de 1939, que podemos observar Rachel trabalhando mais de perto com a escrita psicológica que seria uma marca da escrita feminina da década de 1940, *Caminho de pedras* já nos revela, em 1936, fendas por onde o discurso feminino pode se infiltrar. A morte do Guri, sentida profundamente pela mãe no próprio corpo, põe-nos diante de uma imagem-conceito que envolve toda a obra de Rachel de um modo ou de outro: a da seca, do corpo, da maternidade, da esterilidade, da perda. Presente de várias maneiras, seja na seca de 1915, seja na morte de crianças ou nos abortos de suas protagonistas, a vida agreste insinua um sentido para o sertão que se relaciona direta e tragicamente com o binômio vida/morte e se corporifica nas mulheres.

É certo que a imagem final se não chega a ser propriamente de esperança, é ao menos de compasso de espera – Noemi está grávida ao subir a ladeira do Gasômetro. O caminho é de pedras, mas denuncia a possível renovação, o espaço para mudanças que podem ser percebidas tanto na vida da personagem quanto na literatura. Rachel abre seu espaço no romance brasileiro, introduz definitivamente a temática da mulher em meio ao panorama da vida nordestina e sertaneja. A morte do Guri encerra o ciclo que se renova de modo amargo na vida de Noemi e Roberto, este ainda preso. A história das mulheres se escreve em seus corpos como a seca machuca a terra que se renova ao primeiro sinal de chuva.

Escrita de homem, escrita de mulher

A vivência da perda e a íntima relação com a terra são duas recorrências nos romances de Rachel de Queiroz. Em *O quinze*, a perda se insinua no gado morto, na fome extrema, na terra seca e estéril, na impossibilidade do diálogo entre Conceição e Vicente, nas crianças mortas. A chuva traz a esperança e o recomeço, mas na vida do nordestino as ameaças da seca e da perda pairam sempre.

Em *Caminho de pedras*, a seca não é pano de fundo, mas o parco, o pouco à mesa, os sentimentos comidos, o conhecimento da vivência mínima, retratam personagens identificadas com o nordeste da perda que a seca intensifica. Nesse contexto, Rachel concentra nas mulheres e em seus corpos o sentimento de angústia, a brecha que anuncia uma revolta íntima. É certo que à época a morte de crianças poderia passar como enredo comum, ainda mais a uma escritora nordestina, com a memória da seca de 1915 circulando vivamente, mas o tratamento que Rachel dá à questão excede a sua escrita pausada pelo limite, pelo contido.

Escrevendo como mulher, Rachel de Queiroz foca o cotidiano tão de perto que chega quase a desfocá-lo, no olhar miúdo das pequenas e contínuas ações, do trabalho cansativo, da sopa ao fim do dia, da brincadeira com o filho como quase único lazer, dos encontros e desencontros no grupo comunista como única possibilidade de luta. Tecendo de forma complexa a malha amorosa que envolve Noemi, Roberto e João Jaques, Rachel nos coloca em meio ao redemoinho de emoções que recolhe antes e de modo mais intenso a mulher, fato comprovado pelo narrador que passa a acompanhar Noemi depois de definitivamente composto o triângulo amoroso. Transportando para a mulher e seu corpo a vivência do estranhamento, da perda, da deses-

(16) Todas as personagens femininas dos romances de Rachel têm raízes sertanejas, a exceção de Noemi, que nasceu no Acre..

(17) FREUD, Sigmund, "La feminidad", "Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis", in *Obras completas*, trad. Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, t. III, 1996.

perança e do desamparo social na década de 1930, Rachel abriu caminhos para a escrita feminina da década seguinte. Suas personagens femininas, sempre sobre o pano de fundo nordestino, quase sertanejo mesmo,¹⁶ vivenciam na experiência da não-maternidade ou da perda do filho um encontro forçado consigo mesmas. Talvez essa vivência não tenha então o peso que adquire mais contemporaneamente, com a libertação que a morte do filho deixa entrever sob a angústia no conto de Maria Judite de Carvalho, mas representa um marco de como a escrita das mulheres pôde ir construindo suas metáforas via corpo numa experiência intensamente feminina.

Diferentemente do que Freud propunha,¹⁷ o destino do ser mulher na contemporaneidade, ao menos na literatura, parece abranger também, e muitas vezes prioritariamente, a experiência da perda e da não-maternidade. Rachel de Queiroz soube, por meio de sua sensibilidade e de sua escrita de mulher, transformar o negativo em positivo, a perda em criação literária.

ABSTRACT: This text aims at studying the gender relations in the works of Rachel de Queiroz from the point of view of three issues: femininity-maternity-absence/death of children. It investigates as well the relation between these topics and the stereotypes "man's writing/woman's writing".

KEYWORDS: Gender; Rachel de Queiroz; femininity; maternity; death of children.