Heloisa Buarque de Hollanda ist emeritierte Professorin für kritische Kulturtheorie an der Staatlichen Universität von Rio de Janeiro, wo sie das preisgekrönte Institut für soziale Technologien „Universidade das Quebradas“ leitet. Ihre Arbeit besteht aus Forschungs- und Experimentaltätigkeiten im Bereich der Beziehungen zwischen Politik und Kultur. Ihre mehr als 40 Bücher befassen sich mit der Literatur während der Militärdiktatur, peripheren Kulturen und dem Feminismus. Heloisa Buarque de Hollanda ist auch verantwortlich für große Ausstellungen und öffentliche Veranstaltungen zum Thema Menschenrechte. Im Jahr 2023 wurde sie als Nachfolgerin der Schriftstellerin Nélida Piñon in die brasilianische Akademie der Literatur gewählt.

No âmbito do programa editorial da Fundação Alexandre de Gusmão, a série *Grandes Autores Brasileiros* inaugura, de forma auspiciosa, a Coleção Cultura e Diplomacia. Idealizada pelo diplomata e escritor João Almino, a série reúne as reflexões de renomados escritores e críticos literários contemporâneos sobre autores que contribuíram para a construção da identidade nacional.

Fruto de parceria entre a FUNAG, o Instituto Guimarães Rosa e o Consulado-Geral em Munique, a série, em edições bilíngues, contribuirá para divulgar, no País e no exterior, a literatura, a arte e o pensamento brasileiro. Dessa forma, insere-se plenamente no propósito mais amplo que norteou a criação da Coleção Cultura e Diplomacia, a qual complementa e dialoga com as tradicionais coleções Relações Internacionais, História Diplomática, Direito Internacional e Política Externa Brasileira.

A FUNAG dá, assim, mais um passo no cumprimento de sua missão institucional de democratizar o acesso ao conhecimento, abrindo espaço para novos olhares e novas vozes e lançando luz sobre a diversidade regional e cultural do Brasil.

Embaixadora Márcia Loureiro
Presidente da Fundação Alexandre de Gusmão

Im Rahmen des Verlagsprogramms der Stiftung Alexandre de Gusmão wird mit der Reihe „Große Brasilianische Autoren“ die Sammlung Kultur und Diplomatie verheißungsvoll eingeweiht. Die von dem Diplomaten und Schriftsteller João Almino konzipierte Reihe vereinigt die Reflexionen renommierter zeitgenössischer Schriftsteller und Literaturkritiker zu Autoren, die zum Aufbau der brasilianischen nationalen Identität beigetragen haben.

Die Reihe ist das Ergebnis einer Partnerschaft zwischen FUNAG, dem Institut Guimarães Rosa und dem Generalkonsulat in München und wird in zweisprachigen Ausgaben zur Verbreitung der brasilianischen Literatur, Kunst und des brasilianischen Denkens in Brasilien und im Ausland beitragen. Auf diese Weise fügt sie sich voll und ganz in das breitere Ziel ein, das die Schaffung der Sammlung Kultur und Diplomatie geleitet hat, die ihrerseits die traditionellen Sammlungen internationaler Beziehungen, diplomatischer Geschichte, internationales Recht und brasilianische Außenpolitik ergänzt und mit ihnen in Dialog tritt.

FUNAG unternimmt damit einen weiteren Schritt zur Erfüllung seines institutionellen Auftrags, den Zugang zu Wissen zu demokratisieren, Raum für neue Perspektiven und neue Stimmen zu schaffen und die regionale und kulturelle Vielfalt Brasiliens zu beleuchten.

Botschafterin Marcia Loureiro
Präsidentin der Alexandre de Gusmão-Stiftung

ISBN 978-85-7631-941-2

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

IGR Instituto Guimarães Rosa

coleção CULTURA E DIPLOMACIA

Como entender Rachel de Queiroz?

Heloisa Buarque de Hollanda

Wie Rachel de Queiroz verstehen?

Heloisa Buarque de Hollanda

Série Grandes Autores Brasileiros
Serie Große Brasilianische Autoren

Instituto Guimarães Rosa
Fundação Alexandre de Gusmão

Heloisa Buarque de Hollanda é professora emérita de Teoria Crítica da Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde desenvolve o premiado laboratório de tecnologias sociais, Universidade das Quebradas. Seu trabalho são pesquisas e atividades experimentais da área das relações entre política e cultura. Seus mais de 40 livros versam sobre a literatura durante o período da ditadura militar, as culturas periféricas e o feminismo. Heloisa Buarque de Hollanda é responsável ainda por grandes exposições e eventos públicos sobre os direitos humanos. Em 2023 foi eleita para a Academia Brasileira de Letras na vaga da escritora Nélida Piñon.

coleção Cultura e Diplomacia

Como entender Rachel de Queiroz?

Heloisa Buarque de Hollanda

Wie Rachel de Queiroz verstehen?

Heloisa Buarque de Hollanda

Série Grandes Autores Brasileiros
Serie Große Brasilianische Autoren

Instituto Guimarães Rosa
Fundação Alexandre de Gusmão

coleção Cultura e Diplomacia

Como entender Rachel de Queiroz?

Heloisa Buarque de Hollanda

Wie Rachel de Queiroz verstehen?

Heloisa Buarque de Hollanda

Ministério das Relações Exteriores

Ministro de Estado	Embaixador Mauro Luiz Iecker Vieira
Secretária-Geral	Embaixadora Maria Laura da Rocha
Cônsul-Geral do Brasil em Munique	Embaixador João Almino
Diretor do Instituto Guimarães Rosa	Ministro Marco Antonio Nakata

Fundação Alexandre de Gusmão

Presidente	Embaixadora Márcia Loureiro
Diretor do Centro de História e Documentação Diplomática	Embaixador Gelson Fonseca Junior
Diretor do Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais	Ministro Almir Lima Nascimento

Conselho Editorial

Ana Flávia Barros-Platiau	Maitê de Souza Schmitz
Daniella Poppius Vargas	Maria Regina Soares de Lima
João Alfredo dos Anjos Junior	Maurício Santoro Rocha
Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos	Rogério de Souza Farias

A Fundação Alexandre de Gusmão – FUNAG, instituída em 1971, é uma fundação pública vinculada ao Ministério das Relações Exteriores e tem a finalidade de levar à sociedade informações sobre a realidade internacional e sobre aspectos da pauta diplomática brasileira. Sua missão é promover a sensibilização da opinião pública para os temas de relações internacionais e para a política externa brasileira.

A FUNAG, com sede em Brasília, conta em sua estrutura com o Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais – IPRI e com o Centro de História e Documentação Diplomática – CHDD, este último no Rio de Janeiro.

Fundação Alexandre de Gusmão
Instituto Guimarães Rosa

Como entender Rachel de Queiroz?

Heloisa Buarque de Hollanda

Série Grandes Autores Brasileiros

IGR Instituto Guimarães Rosa

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

Brasília - 2023

Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten

Staatsminister: Botschafter Mauro Luiz Iecker Vieira

Generalsekretärin: Botschafterin Maria Laura da Rocha

Generalkonsul von Brasilien in München: Botschafter João Almino

Direktor des „Instituto Guimarães Rosa“: Minister Marco Antonio Nakata

Alexandre de Gusmão-Stiftung

Präsidentin der „Fundação Alexandre de Gusmão“ (Alexandre de Gusmão-Stiftung): Botschafterin Marcia Loureiro

Direktor des „Centro de História e Documentação Diplomática“ (Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation): Botschafter Gelson Fonseca Junior

Direktor des „Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais“ (Forschungsinstitut für internationale Beziehungen): Minister Almir Lima Nascimento

Redaktionsausschuss

Ana Flávia Barros-Platiau
Daniella Poppius Vargas
João Alfredo dos Anjos Junior
Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos
Maitê de Souza Schmitz
Maria Regina Soares de Lima
Maurício Santoro Rocha
Rogério de Souza Farias

Die 1971 gegründete Stiftung Alexandre de Gusmão - FUNAG - ist eine öffentliche Stiftung, die eng mit dem Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten verknüpft ist, mit der Zielsetzung, die Gesellschaft mit Informationen über die internationale Realität und über Aspekte der brasilianischen diplomatischen Agenda zu versorgen.

Die FUNAG, die ihren Sitz in Brasilia hat, umfasst das Forschungsinstitut für internationale Beziehungen (IPRI) und das Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation (CHDD), letzteres in Rio de Janeiro.

Alexandre de Gusmão-Stiftung
Guimarães Rosa-Institut

Wie Rachel de Queiroz verstehen?

Heloisa Buarque de Hollanda

Serie Große Brasilianische Autoren

IGR Instituto Guimarães Rosa
FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

Brasilien - 2023

Direitos de publicação reservados à / Veröffentlichungsrechte vorbehalten für die
Fundação Alexandre de Gusmão / Alexandre de Gusmão-Stiftung
Ministério das Relações Exteriores / Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten
Esplanada dos Ministérios, Bloco H, Anexo II, Térreo
70170-900 Brasília–DF
Telefones: (61) 2030-9117/9128
Site: www.gov.br/funag
E-mail: funag@funag.gov.br

Coordenação-Geral / Gesamtkoordination:
Henrique da Silveira Sardinha Pinto Filho

Equipe Técnica / Technisches Team:
Acauã Lucas Leotta
Alessandra Marin da Silva
Ana Clara Ribeiro
Fernanda Antunes Siqueira
Gabriela Del Rio de Rezende
Luiz Antônio Gusmão
Nycole Cardia Pereira

Programação Visual e Diagramação / Visuelle Gestaltung und Layout:
Denivon Cordeiro de Carvalho

Versão para o alemão dos textos – Revisão / Deutsche Textfassung – Lektorat:
Wanda Jakob / Michael Kegler

Organização / Organisation:
Paulo Roberto da Costa Pacheco
Cônsul-Geral Adjunto do Brasil em Munique / Beigeordneter Generalkonsul von Brasilien in München

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

H737c Hollanda, Heloisa Buarque de
Como entender Rachel de Queiroz? = Wie Rachel de Queiroz verstehen? / Heloisa Buarque de Hollanda. -- Brasília : FUNAG ; Instituto Guimarães Rosa, 2023.
87 p. –- (Grandes Autores Brasileiros)

ISBN: 978-85-7631-941-2

1. Biografia. 2. Queiroz, Rachel de, 1910-2003. 3. Escritores brasileiros – Biografia. I. Instituto Guimarães Rosa. II. Título. III. Série.

CDD-928.699

Depósito legal na Fundação Biblioteca Nacional conforme Lei nº 10.994, de 14/12/2004.
Elaborado por Sueli Costa - Bibliotecária - CRB-8/5213
(SC Assessoria Editorial, SP, Brasil)



Rachel de Queiroz e Heloisa Buarque de Hollanda, 1993. Com a gentil autorização da autora.
Rachel de Queiroz und Heloisa Buarque de Hollanda, 1993. Mit freundlicher Genehmigung der Autorin.

Rachel de Queiroz nasceu no dia 17 de novembro de 1910, em Fortaleza, Ceará, uma importante capital do nordeste brasileiro. Filha de família local influente, desde cedo mostrou uma independência rara entre as mulheres da época. Estreia na imprensa bem cedo e, já em 1930, lança *O Quinze*, um romance sobre a seca de 1915 e o flagelo que causou na população nordestina. O livro chama imediatamente atenção da crítica por sua escrita seca, contida, avessa a qualquer excesso, de traços claramente modernistas que contrastavam com o regionalismo vigente na literatura nordestina. O livro já nasceu um clássico. No ano seguinte, ganhou o prestigioso prêmio Graça Aranha e é adotado em escolas e universidades até hoje. Rachel nunca abandonou seu trabalho na imprensa, o que lhe garantiu autonomia financeira, e publicou mais de 20 livros traduzidos mundialmente, sendo vários deles adaptados para cinema e televisão. Além de romances e crônicas, Rachel escreveu peças de teatro, livros infanto-juvenis e realizou inúmeras traduções. Recebeu inúmeros prêmios, entre eles o Prêmio Camões, o maior prêmio literário de língua portuguesa. Rachel foi a primeira mulher a entrar na Academia Brasileira de Letras, abrindo para sempre o caminho para que as escritoras mulheres se incorporassem à maior instituição literária do país.

Rachel de Queiroz wurde am 17. November 1910 in Fortaleza, Ceará, eine wichtige Hauptstadt des brasilianischen Nordostens, geboren. Als Tochter einer einflussreichen lokalen Familie zeigte sie schon bald eine für Frauen der damaligen Zeit seltene Unabhängigkeit. Sie debütierte schon früh in der Presse und veröffentlichte bereits 1930 "*O Quinze*", einen Roman über die Dürre von 1915 und die daraus resultierenden Folgen für die Bevölkerung des Nordostens. Das Buch erregte sofort die Aufmerksamkeit der Kritiker, weil es trocken und zurückhaltend geschrieben war, ohne jegliche Übertreibung, mit eindeutig modernistischen Zügen, die im Gegensatz zum Regionalismus standen, der in der Literatur des Nordostens vorherrschte. Das Buch wurde bereits als ein Klassiker geboren und gewann im folgenden Jahr den renommierten "Graça-Aranha--Preis" und zählt auch heute noch an Schulen und Universitäten zur Pflichtliteratur. Rachel hat ihre Arbeit in der Presse nie aufgegeben, was ihr finanzielle Unabhängigkeit garantierte. Sie veröffentlichte mehr als 20 Bücher, die weltweit übersetzt wurden und von denen mehrere für Kino und Fernsehen adaptiert wurden. Neben ihren Romanen und Chroniken hat Rachel auch Theaterstücke, Kinderbücher und zahlreiche Übersetzungen verfasst. Sie hat unzählige Preise erhalten, darunter den "Camões-Preis", die höchste literarische Auszeichnung in portugiesischer Sprache. Rachel war die erste Frau, die in die brasilianische Akademie der Literatur aufgenommen wurde, und ebnete damit den Weg für Schriftstellerinnen in die größte literarische Institution des Landes.

Como entender Rachel de Queiroz?

Rachel de Queiroz: uma mulher de frases paradoxais. Considerada a mais importante escritora modernista, não hesitava em afirmar que não gostava de escrever, escrevia apenas para ganhar dinheiro. Além disso, declarava com frequência que era mais jornalista do que realmente escritora.

Sendo a primeira mulher a entrar para a inexpugnável Academia Brasileira de Letras, insistia em repetir que sua vitória nada tinha a ver com as conquistas feministas, e que sua entrada para a ABL era apenas para satisfazer "a vontade de velhos amigos". Ainda por ocasião de sua posse na Academia, quando todos os jornais exibiam o novo modelo que havia escolhido para o fardão das mulheres, ela cortava a conversa sobre o novo figurino acadêmico dizendo:

> Eu não me visto, eu me cubro. A escolha deste modelo sóbrio é uma opção "natural", na medida em que todas as fêmeas da espécie animal são menos ornamentadas que os machos. De maneira que apenas segui a regra.

E são inúmeras e antológicas as frases e declarações de Rachel vida afora. Entretanto, uma delas era especialmente repetida. Quando perguntada sobre o traço mais marcante de sua personalidade, infalivelmente respondia: a maternidade. "Minha maternidade é inesgotável", declarava. O que não deixa de ser interessante no caso de uma mulher que perdeu sua única filha aos dois anos de idade, que nunca mais teve filhos e que criou uma galeria importante de personagens femininas, todas sem descendência.

Wie Rachel de Queiroz verstehen?

Rachel de Queiroz – eine Frau paradoxer Aussagen. Obwohl sie als wichtigste modernistische Schriftstellerin gilt, sagte sie unumwunden, sie schriebe nicht gern und das auch nur, um Geld zu verdienen. Außerdem behauptete sie regelmäßig, mehr Journalistin als Schriftstellerin zu sein.

Obwohl sie als erste Frau in die uneinnehmbare *Academia Brasileira de Letras* berufen wurde, bestand sie darauf, ihr Erfolg habe nichts mit feministischen Errungenschaften zu tun und ihre Aufnahme habe nur „den Willen alter Freunde" zufriedenstellen sollen. Als bei ihrer Einführung in die Akademie alle Zeitungen das von ihr ausgewählte Modell des neuen akademischen Frauenornats zeigten, begegnete sie dem Gerede so:

> Ich bekleide mich nicht, ich bedecke mich. Die Wahl dieses nüchternen Modells ist eine ‚natürliche', so wie alle Weibchen der Tierwelt sich weniger schmücken als die Männchen. Ich habe mich nur an die Regeln gehalten.

Von derlei legendären Erklärungen gibt es unzählige in Rachels Leben. Doch eine vor allem wiederholte sie immer wieder. Gefragt, welches Merkmal ihrer Persönlichkeit das markanteste sei, antwortete sie stets: die Mutterschaft. „Mein Muttersein ist unerschöpflich", erklärte sie. Was bemerkenswert ist für eine Frau, die ihre einzige Tochter verlor, als diese zwei Jahre alt war, keine weiteren Kinder mehr bekam und die eine bedeutende Galerie von Frauenfiguren ohne Nachkommen schuf.

Provavelmente é esse misto de sedução e imprevisto que caracteriza as declarações públicas e a própria maneira de se apresentar de Rachel, que torna bastante difícil para alguém priorizar entre a grande escritora e a personagem fortíssima que ela construiu para si mesma. O encontro com Rachel, para aqueles que a conheceram em vida, foi invariavelmente um encontro marcante. Rachel, aquela que através de apenas um aperto de mão era capaz de estabelecer um sentimento de imediata intimidade, de expressar sem nenhum esforço aparente sua legitimidade e autoridade inquestionáveis, sua generosidade inata, sua enorme afetividade a um tempo maternal e protetora. Entretanto, a personagem Rachel deixava ainda algumas pistas e subtendidos. Subtendidos esses que suas personagens literárias terminam por explicitar. São todas mulheres fortes, autossuficientes, que percorrem, com obstinação, os caminhos que levam aos destinos marcados pela independência e pelo poder.

Na realidade, Rachel de Queiroz pertenceu ao clã de mulheres nordestinas que se notabilizaram pela autoridade e desempenho daquelas que hoje conhecemos como "matriarcas nordestinas". Eram mulheres que se casavam cedo e, durante as frequentes e longas viagens de seus maridos, empenhados na expansão de suas propriedades, dirigiam com mãos severas as grandes fazendas de gado e açúcar da região. Portanto, com frequência, eram as mulheres, na ausência dos chefes da família, que controlavam as grandes unidades produtivas da região Norte e Nordeste do Brasil com seu grande contingente de escravos, agregados, familiares e, não raro, elementos do clero local que amiúde moravam nas fazendas.

Wahrscheinlich ist es diese Mischung aus Verführung und Unvorhersehbarkeit, die Rachels öffentliche Äußerungen und ihre Selbstdarstellung bestimmte und es niemandem leicht macht, zwischen der großen Schriftstellerin und der eindringlichen Figur, als die sie sich erschaffen hat, zu unterscheiden. Die Begegnung mit Rachel war für alle, die sie zu Lebzeiten kennengelernt haben, immer beeindruckend. Rachel konnte mit einem einzigen Händedruck das Gefühl unmittelbarer Vertrautheit herstellen und scheinbar mühelos ihre unbestreitbare Legitimität und Autorität, ihre angeborene Großzügigkeit, ihre große, zugleich mütterliche und beschützende Zuneigung ausdrücken. Es gibt noch weitere Anhaltspunkte und Untertöne, die sie als Figur hinterlassen hat, Untertöne, die ihre literarischen Figuren am Ende verdeutlichten: starke, autarke Frauenfiguren, die hartnäckig Wege verfolgen, die zu Orten der Unabhängigkeit und der Macht führen.

Tatsächlich gehörte Rachel de Queiroz zu einem Clan von Frauen aus dem Nordosten, die für ihre Autorität und Leistung berühmt waren und die wir heute als „Matriarchinnen des Nordostens" kennen. Diese Frauen heirateten früh und führten, während ihre Ehemänner häufig auf lange Reisen gingen, die großen Rinderfarmen und Zuckerrohrplantagen mit strenger Hand und in dem steten Bemühen, den Landbesitz zu vergrößern. Daher waren es meist die Frauen, die in Abwesenheit der Familienoberhäupter die großen Produktionseinheiten des brasilianischen Nordens und Nordostens mit ihrem großen Bestand an Sklaven, Bediensteten, Verwandten und nicht selten auch auf der Farm lebenden Mitgliedern des örtlichen Klerus kontrollierten.

Foi nesse território de mulheres fortes que, no dia 17 de novembro de 1910, nasceu Rachel, na casa número 86 da Rua da Amélia em Fortaleza, Ceará. Essa era a casa de sua bisavó Dona Miliquinha, parente de José de Alencar e uma das eleitas para constituir o círculo de ouvintes para quem o escritor lia seus folhetins antes de mandar para publicação. Rachel nascia, portanto, com a marca valente das mulheres-fazendeiras nordestinas e com a literatura gravada em seu DNA.

Seus pais eram Dona Clotilde e Doutor Daniel de Queiroz, juiz de direito em Quixadá. A infância de Rachel transcorreu em um ir e vir entre a cidade e o campo, entre Quixadá e a Fazenda do Junco. Rachel nunca chegou a frequentar a escola primária. Foi alfabetizada em casa, por seu pai, que vida afora continuou sendo o grande incentivador de sua vida profissional.

Durante todos os invernos – que no Sul significa verão – Rachel mudava-se para a fazenda do Junco e lá vivia a vida do interior rural cearense, seus tipos, o açude, o imaginário rico do sertão. Desde os quatro anos, Rachel já se mostrava exímia cavaleira e despendia longas horas nadando no açude. O certo é que o gosto e a memória do sertão nunca mais a abandonariam.

Ao lado disso, a dinastia de José de Alencar distinguia-se pelo culto à literatura e a importante biblioteca dos Queiroz ocupava lugar de destaque nas residências da família tanto na fazenda quanto na cidade. A imaginação de Rachel foi povoada pelo universo de leituras que mais tarde iriam repercutir em toda a sua obra. Rachel não escondia sua grande predileção pela ficção científica de Júlio Verne e por um livro específico: *Vinte mil léguas submarinas.* Foi pelas mãos de Júlio Verne que, no silêncio do açude do Junco, Rachel passava horas e horas sonhando com aventuras em alto-mar. Foi ainda nas margens desse mesmo açude que descobriu *A mão e a luva*, de Machado de Assis. Daí para frente, passou a devorar nossos autores com um entusiasmo raro de ser encontrado em leitoras tão jovens.

Auf diesem Territorium starker Frauen wurde Rachel de Queiroz am 17. November 1910 im Haus Nr. 86 der Rua da Amélia in Fortaleza, Ceará, geboren. Es war das Haus ihrer Urgroßmutter Dona Miliquinha, die eine Verwandte von José de Alencar [brasilianischer Schriftsteller, 1829-1877; Anm. d. Ü.] war und zum Kreis jener Auserwählten gehörte, denen er seine Feuilletonromane vorlas, bevor er sie zur Veröffentlichung schickte. Rachel waren daher von Geburt an der Mut der Gutsherrinnen des Nordostens und die Literatur in die DNA eingeschrieben.

Ihre Eltern waren Dona Clotilde und Doktor Daniel de Queiroz, der Amtsrichter von Quixadá. Rachels Kindheit war ein Hin und Her zwischen Stadt und Land, Quixadá und der Fazenda do Junco, und sie besuchte nie eine Volksschule. Lesen und schreiben lernte sie von ihrem Vater, der ihren beruflichen Werdegang zeitlebens bestärkte.

Jeden Winter (was in Brasiliens Süden Sommer bedeutet) verbrachte Rachel auf der Farm und lebte dort das charakteristische Leben des Hinterlands von Ceará, mit seinen Charakteren, dem Stausee, der reichen Bilderwelt des *Sertão*. Seit ihrem vierten Lebensjahr konnte Rachel sehr gut reiten und verbrachte viele Stunden damit, im Stausee zu schwimmen. Der Geschmack und die Erinnerung an den Sertão ließen sie nie wieder los.

Zugleich pflegte die Dynastie José de Alencars die Literatur, und die bedeutende Bibliothek der Familie Queiroz nahm einen besonderen Platz im Familienanwesen auf dem Land ebenso wie in der Stadt ein. Rachels Vorstellungswelt wurde von ihren vielen Lektüren angeregt, die später in all ihren Werken nachhallen sollten. Sie machte keinen Hehl aus ihrer Vorliebe für Jules Vernes Science-Fiction, darunter vor allem ein bestimmtes Buch – *Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer*. In der Stille des Stausees von Junco verbrachte Rachel viele Stunden damit, an der Hand von Jules Verne von Abenteuern auf hoher See zu träumen. Hier entdeckte sie auch Machado de Assis *A mão e a luva* (Die Hand und der Handschuh) für sich. Von da an verschlang sie die brasilianischen Schriftsteller mit einer für eine so junge Leserin seltenen Begeisterung.

Por volta de 1915, uma enorme seca abateu-se sobre o Ceará, trazendo consequências dramáticas para toda a população dos sertões. Os Queiroz tiveram enorme prejuízo, perdendo uma extensa plantação de arroz e quase todo o seu gado. A experiência desta seca, visível no conjunto da obra de Rachel de Queiroz, foi o tema de seu romance de estreia, *O quinze*.

Diante do flagelo da seca, a família de Rachel abandona o Ceará e tenta recomeçar a vida em outros lugares como o Rio de Janeiro e Belém do Pará, de onde só retornam em 1919. É nesse momento que Rachel começa seus estudos no Colégio Imaculada Conceição, dirigido por freiras francesas. A esta altura, começa a escrever vários contos de terror. Aos 17 anos, já colaboradora do jornal *O Ceará*, publica seu primeiro texto literário: *História de um nome*, romance em folhetim, seguido da peça de teatro *Minha prima Nazaré*, e começa a arriscar algumas poesias.

Em 1929, na fazenda do Junco, convalescendo de uma séria doença pulmonar, escreve, à luz de lampiões, seu primeiro e definitivo romance, *O quinze*.

Para uma jovem estreante, *O quinze* foi surpreendente. Talvez uma das razões do impacto gerado pela obra tenha sido a admiração fortíssima de Rachel pelas inovações que estavam surgindo na literatura modernista de São Paulo. Ela conta que lia e relia escondido para suas primas o recém-lançado *Macunaíma* de Mário de Andrade, obra censurada na família pela presença ostensiva de palavrões não propriamente adequados às moças bem-educadas.

Um 1915 wurde Ceará von einer extremen Dürre heimgesucht, die dramatische Folgen für die gesamte Bevölkerung des Sertãos haben sollte. Die Familie Queiroz erlitt gewaltige Verluste, sie büßten ein großes Reisfeld und fast ihr gesamtes Vieh ein. Diese Erfahrung ist im ganzen Werk von Rachel de Queiroz sichtbar und war Thema ihres Erstlingsromans *O Quinze* (*Das Jahr 15*).

Angesichts der Dürrekatastrophe verlässt Rachels Familie Ceará und versucht andernorts neu anzufangen, so in Rio de Janeiro und in Belém (Pará). Erst 1919 kehren sie zurück, und Rachel geht zur Schule am Colégio Imaculada Conceição, das von französischen Ordensschwestern geführt wird. Zu diesem Zeitpunkt verfasst sie mehrere Schauergeschichten. Mit 17 Jahren veröffentlicht sie in der Zeitung *O Ceará* ihren ersten literarischen Text, *História de um Nome* (Geschichte eines Namens), ein Feuilletonroman, gefolgt vom Theaterstück *Minha prima Nazaré* (Meine Cousine Nazaré), und versucht sich an Gedichten.

1929 erholt sie sich auf der Fazenda do Junco von einer schweren Lungenerkrankung und schreibt im Licht der Laternen ihren ersten richtigen Roman, *Das Jahr 15*.

Das Jahr 15 war angesichts einer so jungen Debütantin eine Überraschung. Einer der Gründe für die Wirkung, die der Roman haben sollte, war möglicherweise Rachels große Bewunderung für die Neuerungen der gerade in São Paulo entstehenden modernistischen Literatur. So erzählt sie davon, wie sie wieder und wieder den jüngst erschienenen und vor ihren Cousinen versteckt gehaltenen Roman *Macunaíma* von Mário de Andrade gelesen habe, ein Werk, das wegen seiner Verwendung von nicht eben angemessenen Schimpfwörtern den jungen wohlerzogenen Damen der Familie verboten war.

A valorização da escrita econômica e funcional dos modernistas provavelmente imprimiu em Rachel a disciplina na pesquisa de uma linguagem seca, limpa, objetiva, até então ausente nos romances regionalistas nordestinos. O próprio Mário de Andrade, seu modelo literário, escreve sobre *O quinze* atribuindo-lhe nota dez e comenta a "impressão de autenticidade" que o livro traz, em oposição a seus colegas regionalistas como Euclides da Cunha, Domingos Olympio ou José Américo de Almeida[1].

Certamente, foi essa combinação de apego à tradição e ao *ethos* regional do Nordeste, conjugada a um exercício de linguagem moderno e antirretórico, uma espécie de regionalismo reprocessado, que lança nacionalmente *O quinze* como "Uma Revelação" segundo o título do famoso artigo de Schmidt publicado em *Novidades Literárias* em 18 de agosto de 1930.

Além de seus traços especificamente literários, *O quinze* ainda trazia consigo uma outra novidade não menos desafiadora: era um livro escrito por uma mulher sobre uma mulher com claras preocupações sociais e autonomia de pensamento e ação. Já são bastante conhecidas as muitas lendas acerca da misteriosa autora na época do lançamento d'*O quinze*, quando figuras célebres duvidaram da autoria feminina daquele romance poderoso que surgia sem aviso prévio numa fazenda cearense. Ao lado da incredulidade sobre a competência literária feminina irrompe a força inaugural de postura profissional de Rachel e de sua audácia na construção de personagens femininas. Mulheres livres, que respondem às turbulências políticas da década de 30 e de um momento em que a literatura assume a tarefa de pesquisar e conhecer a realidade social do país. Estes traços, também presentes na personagem-Rachel, desenham sua primeira figura feminina, a Conceição. O sertão que a autora vê e descreve é o sertão experimentado por Conceição e sua consciência da realidade social do Nordeste.

1 ANDRADE, Mário de. Rachel de Queiroz. *Diário Nacional*. São Paulo, 14 set. 1930.

Wahrscheinlich prägte die Aufwertung einer sparsamen und funktionellen Schreibweise durch die Modernisten Rachels Disziplin bei ihrer Suche nach einer trockenen, sauberen, objektiven Sprache, die es bis dahin in den Romanen des Regionalismus des Nordostens nicht gab. Mário de Andrade, ihr literarisches Vorbild, verleiht dem Roman die Höchstnote und bemerkt, er trüge im Gegensatz zum Werk ihrer regionalistischen Kollegen Euclides da Cunha, Domingos Olympio oder José Américo de Almeida ein „Echtheitssiegel".[1]

Gewiss war es diese Verbindung von Traditionsbewusstsein und Regionalethos des Nordostens mit einer modernen und antirhetorischen Sprache, eine Art wiederaufbereitender Regionalismus, die *Das Jahr 15* landesweit als „Offenbarung" bekannt machte, wie es im Titel des berühmten Artikels von Schmidt [Augusto Frederico Schmidt, 1906--1965, Dichter und Verleger; Anm. d. Ü.] heißt, der am 18. August 1930 in *Novidades Literárias* erschien.

Neben seinen spezifisch literarischen Merkmalen wies *Das Jahr 15* eine weitere, nicht weniger herausfordernde Neuheit auf: Von einer Frau geschrieben und von einer Frau mit klaren sozialen Anliegen handelnd, die eigenständig denkt und agiert. Man kennt die vielen Legenden, die um die Zeit der Veröffentlichung von *Das Jahr 15* kursierten: Bekannte Persönlichkeiten zweifelten daran, dass dieser kraftvolle Roman, der plötzlich auf einem Landsitz in Ceará das Licht der Welt erblickt hatte, von einer Frau geschrieben worden sein könne. In diese Ungläubigkeit über die literarische Kompetenz einer Frau platzte die bahnbrechende Kraft von Rachels professioneller Haltung und ihrer kühnen Konstruktion weiblicher Figuren. Freie Frauen, mit denen sie auf die politischen Turbulenzen der 1930er-Jahre reagiert und auf den Moment, in dem die Literatur die soziale Realität des Landes zu erkunden und zu erkennen beginnt. Diese Merkmale, die sich auch in der Persönlichkeit Rachel de Queiroz' finden, kennzeichnen ihre erste Frauenfigur, Conceição. Der Sertão, den die Schriftstellerin sieht und beschreibt, ist der, den Conceição mit ihrer Wahrnehmung der sozialen Wirklichkeit des Nordostens erlebt.

1 Mário de Andrade. "Rachel de Queiroz" in: *Diário Nacional*, São Paulo, 14. September 1930.

Aqui, começa ainda a viagem literária de Rachel. O trânsito entre a cidade e o sertão, o sentido de exílio, de perdas profundas, de obstinação no enfrentamento de seu destino. O eterno embate com a seca. O descrédito no amor romanesco.

Em *O quinze* o provável encontro amoroso de Conceição e Vicente – primo belo, cavaleiro sempre envolto em poeira ruiva, aquele que enfrenta a seca – não se realiza. Como ocorre em todos os seus seis romances posteriores, Conceição, prefere deixá-lo e admirar sua partida "no nevoeiro da noite, passando a galope, como um fantasma, por entre o vulto sombrio dos serrotes".

Sobre o tema das personagens femininas na obra de Rachel, Vilma Arêas tem duas excelentes interpretações. Afirma ela:

> *O quinze* mostra a busca da explicitação de sua linguagem contra o excesso romanesco que vem colado ao desejo da mulher de ocupar um lugar na sociedade [...] Por outro lado, pode-se compreender essa "seca" como figuração inesperada e original do caminho da mulher moderna de uma certa classe, uma "retirante às avessas" como diz João Cabral referindo-se a uma outra situação, pois desloca-se do conforto das posições e proteções patriarcais para a *secura* de sua autoconstrução necessariamente solitária e radical.[2]

Por estes e outros motivos, o certo é que o entusiasmo da crítica diante do lançamento de *O quinze* tornou Rachel, de uma feita, um nome nacional. Aos vinte anos já era uma figura pública. "Era como se eu tivesse sido eleita Miss", disse, lembrando a repercussão de seu primeiro romance, hoje unanimemente considerado um clássico na história da literatura brasileira e detentor do Prêmio Graça Aranha logo após seu lançamento.

2 ARÊAS, Wilma. Rachel: o ouro e a prata da casa. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*: Rachel de Queiroz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, p. 87-102.

Hier beginnt auch Rachels literarische Reise. Das Unterwegssein zwischen Stadt und Hinterland, das Gefühl des Exils, tiefer Verluste und von Hartnäckigkeit gegenüber dem Schicksal. Der ewige Kampf mit der Dürre. Das Misstrauen in die romantische Liebe.

In *Das Jahr 15* findet die mögliche amouröse Begegnung von Conceição und Vicente – dem hübschen Cousin und stets von rotem Staub umgebenen Reiter, der sich der Dürre entgegenstellt – nicht statt. Wie die Frauen in allen sechs weiteren Romanen zieht Conceição es vor, ihn zu verlassen und seine Abreise „in dem goldenen Nebel der Nacht" zu bestaunen: „einem Phantom gleich ritt er im Galopp mitten durch die dunkle Bergwand".

In Bezug auf weibliche Figuren in Rachels Werk hat Vilma Arêas zwei hervorragende Thesen:

> *Das Jahr 15* zeigt ihre Suche nach einer Eindeutigkeit der Sprache gegen die romantischen Auswüchse, die dem Wunsch der Frau nach einem Platz in der Gesellschaft anhaften (…). Andererseits kann man diese „Dürre" auch als unerwartete und originelle Darstellung des Weges der modernen Frau einer bestimmten Klasse verstehen, einer „Binnenmigrantin im umgekehrten Sinn", wie João Cabral [de Melo Neto] in Bezug auf eine andere Situation bemerkt, denn sie verlässt die Bequemlichkeit patriarchaler Positionen und Absicherungen und begibt sich in die *Trockenheit* ihrer notwendigerweise solitären und radikalen Selbstkonstruktion.[2]

Ob nun aus diesen oder anderen Gründen, jedenfalls steht fest, dass die Begeisterung der Kritik bei der Veröffentlichung von *Das Jahr 15* Rachels Namen ein für alle Mal in Brasilien bekannt machte. Bereits mit zwanzig Jahren war sie eine Person des öffentlichen Lebens. „Als wäre ich zur Miss gewählt worden", erinnert sie sich an das Echo auf ihr Debüt, das heute einhellig als Klassiker der brasilianischen Literaturgeschichte gilt und gleich nach Erscheinen mit dem Prêmio Graça Aranha ausgezeichnet wurde.

2 Vilma Arêas. "Rachel: o ouro e a prata da casa" in: *Cadernos de Literatura Brasileira: Rachel de Queiroz*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997. S. 87-102.

Quando morreu, sentado numa poltrona em sua casa do Flamengo, Graça Aranha relia *O quinze*. Essa imagem foi reconstituída no Museu Graça Aranha: na sala, *O quinze*, aberto na página 32, no braço da poltrona na qual morreu o escritor.

A partir do prêmio, o romance passa a ser disputado pelos editores nacionais para uma segunda edição. Rachel escolhe a Editora Nacional. Antes mesmo que esta nova edição se esgotasse, Rachel foi procurada por um então modesto editor, cuja firma se chamava Editora José Olympio. Daí nasceu uma associação entre ela, José e os irmãos Daniel e Athos que durou 57 anos, quando a morte os separou.

Em suas viagens à capital, começou a frequentar os círculos intelectuais da época e ligou-se a integrantes do Partido Comunista. A época era de grande agitação política. Rachel fez sólidos contatos com as lideranças do Partido, foi nomeada a secretária do Partido na Região do Ceará, e terminou sendo uma das fundadoras do Partido Comunista Cearense.

Foi nesta ocasião de viagens frequentes que conheceu o poeta bissexto José Auto da Cruz Oliveira, com quem viria a se casar em 14 de dezembro de 1932. Rachel tinha então 22 anos e sua determinação não permitiu que o casamento afetasse seus compromissos políticos. Sua militância nesta época a levou mesmo a ser fichada pela polícia de Pernambuco, como perigosa agitadora comunista.

Foi nesta época de entusiasmo político-partidário que Rachel escreve seu segundo romance, *João Miguel*. O romance conta a história de um operário que em meio a uma bebedeira mata um colega a facada em uma festa. O enredo é sua vida na prisão, a traição de sua companheira com o soldado que guardava o presídio local e sua rotina angustiada de isolamento, inação e solidão.

Als Graça Aranha im Sterben lag, las er im Sessel in seinem Zuhause in Flamengo zum wiederholten Mal *Das Jahr 15*. Das Bild wurde im Museu Graça Aranha rekonstruiert: Im Wohnzimmer liegt *Das Jahr 15* auf der Lehne des Sessels, in dem der Schriftsteller starb.

Nach der Preisverleihung wetteiferten die Verlage darum, wer die zweite Auflage drucken würde. Rachel entschied sich für Editora Nacional. Noch bevor diese zweite Auflage verkauft war, suchte der damals noch unbedeutende Verleger José Olympio Rachel auf. Die Verbindung zwischen ihr, José Olympio und den Brüdern Daniel und Athos sollte 57 Jahre andauern, bis der Tod sie trennte.

Auf ihren Reisen in die Hauptstadt verkehrte sie bald in den Intellektuellenkreisen und schloss sich Mitgliedern der Kommunistischen Partei an. Es war eine Zeit großen politischen Aufruhrs. Rachel knüpfte feste Bande zur Parteiführung, wurde Parteisekretärin in der Region Ceará und schließlich Gründungsmitglied der Kommunistischen Partei in dem Bundesstaat.

Auf einer ihrer häufigen Reisen lernte sie den Gelegenheitsdichter José Auto da Cruz Oliveira kennen, den sie am 14. Dezember 1932 heiratete. Sie war 22 Jahre alt, und ihre Entschlossenheit ließ nicht zu, dass die Ehe ihr politisches Engagement schmälerte. Ihre Aktivität zu dieser Zeit führte sogar dazu, dass sie von der Polizei in Pernambuco als gefährliche kommunistische Agitatorin geführt wurde.

In dieser Zeit der Begeisterung für Parteipolitik schrieb Rachel ihren zweiten Roman, *João Miguel*. Er erzählt die Geschichte eines Arbeiters, der im Verlauf eines Trinkgelages einen Kameraden ersticht. Die Handlung dreht sich um sein Leben im Gefängnis, den Treuebruch seiner Gefährtin mit dem Soldaten, der das Gefängnis bewacht, und seine alltägliche Isolation in Angst, Untätigkeit und Einsamkeit.

Os traços principais de *O quinze* desdobram-se em *João Miguel*. O trabalho com anti-heróis, a consciência do quadro social nordestino, o exímio desenho de tipos regionais, o amor fracassado, o final em aberto, posto em movimento após a absolvição de João Miguel, que, "com o chapéu sobre os olhos, num passo resoluto de desafogo e de posse, avançou para a liberdade".

A linguagem visceralmente econômica, recusando adjetivos, sublinha a secura da vida e do destino de seus personagens, impossibilitando qualquer sugestão idealizada destas vidas.

Conforme as regras estabelecidas, Rachel submeteu os originais de *João Miguel* ao Partido Comunista. Em sessão especial para a discussão do livro, o Partido decidiu negar-lhe o *imprimatur*, declarando que:

> Em *João Miguel*, um operário mata outro operário e o 'coronel' é uma figura simpática. Portanto, você tem que fazer o operário matar o coronel, quem tem que ser prostituta não é a companheira de cela porque esta é uma operária, e sim a mocinha porque esta sim é nossa adversária de classe.[3]

Rachel decide mandar tudo para o inferno e rompe com o Partido. *João Miguel* é publicado em sua forma original, sem cortes nem alterações, em 1932, pela Editora Schmidt.

Neste período, José Auto, que além de poeta era funcionário do Banco do Brasil, foi nomeado para a agência de Itabuna, na Bahia, onde o casal morou por algum tempo no casarão da família de Jorge Amado. Em 1933, em Fortaleza, nasce sua filha Clotilde.

3 RACHEL de Queiroz. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 14 mar. 1970.

Die Hauptmerkmale von *Das Jahr 15* entfalten sich in *João Miguel* weiter: Antihelden, ein Augenmerk auf die sozialen Bedingungen im Nordosten, die hervorragende Zeichnung regionaler Charaktere, gescheiterte Liebe, das offene Ende, das mit João Miguels Freispruch einsetzt, nachdem er „den Hut ins Gesicht gezogen, erleichtert, entschlossenen Schrittes und im Besitz seiner selbst in die Freiheit tritt."

Die äußerst sparsame Sprache mit nur wenigen Adjektiven unterstreicht das karge Leben und Schicksal ihrer Figuren und macht jede idealisierte Vorstellung davon unmöglich.

Gemäß den bestehenden Regeln legte Rachel das Manuskript von *João Miguel* der Kommunistischen Partei vor. Auf einer Sondersitzung wurde das Buch besprochen, und die Partei beschloss, die Druckgenehmigung zu verweigern, denn:

> In *João Miguel* tötet ein Arbeiter einen anderen Arbeiter, und der ‚*Coronel*' ist eine sympathische Figur. Du musst aber den Arbeiter den Coronel umbringen lassen. Und nicht die Zellengefährtin darf Prostituierte sein, denn sie ist eine Arbeiterin, sondern das Mädchen, denn dieses ist unsere Klassenfeindin.[3]

Rachel beschließt, sich nicht darum zu scheren, und bricht mit der Partei. *João Miguel* erscheint 1932 in der Originalfassung, ohne Streichungen und Änderungen, bei Editora Schmidt.

José Auto, der außer Dichter auch Angestellter der Banco do Brasil war, wurde in dieser Zeit in die Filiale von Itabuna in Bahía versetzt, wo das Paar für einige Zeit im Haus der Familie von Jorge Amado lebte. Die Tochter Clotilde kommt 1933 in Fortaleza zur Welt.

3 "Rachel de Queiroz". In: *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 14. März 1970.

A vida itinerante de Rachel prossegue com mudanças para o Rio de Janeiro e logo após para São Paulo onde trabalha como jornalista, professora e na tradução das memórias de Trotsky. De volta ao Ceará, Rachel, que integrava a Frente Única do Partido Socialista, candidata-se a deputada. Mas, junto com o marido e a filha, muda-se mais uma vez – desta feita para Maceió, para onde José Auto fora transferido. Este foi um período importante na carreira de Rachel. A vida literária de Alagoas era intensa. O grupo de escritores, formado por Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Santa Rosa, Valdemar Cavalcanti e Alberto Passos Guimarães, marcaria o modernismo brasileiro. Integrada nesse grupo, Rachel fez grandes e duradouras amizades. Tudo corria bem, Rachel impunha-se no meio literário, atuava politicamente, enfim, era feliz. Foi quando, sobre ela, abateram-se dois grandes golpes.

Em 1935, com um ano e meio de vida, no espaço de vinte e quatro horas, sua filha Clotilde morre de meningite. Três meses depois, seu irmão Flávio morre de septicemia. Inconsolável, Rachel volta para o Ceará em busca do apoio da família. Numa tentativa de superar estas perdas, decide então trabalhar numa firma de exportação, a G. Gradvohl & Fils.

O tempo passa com dificuldade e outra surpresa desagradável a esperava sorrateira. A ditadura de Getúlio Vargas começa a atuar com mão de ferro no Nordeste, intensificando suas estratégias de defesa contra "o perigo vermelho". Rachel foi presa como comunista no Corpo de Bombeiros de Fortaleza, em regime incomunicável.

Mesmo assim, não interrompeu seus trabalhos e foi nesse tempo de prisão que escreveu seu terceiro romance. Lançado pouco depois, em 1937, *Caminho de pedras* foi apreendido e queimado, junto com seus romances anteriores, *O quinze* e *João Miguel,* por ordem da Sexta Região Militar de Salvador.

Rachel führt ihr Wanderleben fort, zieht nach Rio de Janeiro und gleich darauf nach São Paulo, wo sie als Journalistin, Lehrerin und Übersetzerin der Memoiren Trotzkis arbeitet. Bei ihrer Rückkehr nach Ceará kandidierte sie als Abgeordnete für die Frente Única do Partido Socialista (Einheitsfront der Sozialistischen Partei), zieht dann aber erneut mit ihrem Ehemann und der Tochter um, diesmal nach Maceió, Alagoas, wohin ihr Mann versetzt worden war. Es war eine wichtige Zeit in Rachels Laufbahn. Das literarische Leben von Alagoas war rege, es gab dort eine Gruppe von Autoren, die den brasilianischen Modernismus prägen sollten: Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Santa Rosa, Valdemar Cavalcanti und Alberto Passos Guimarães. Rachel schloss sich ihnen an und knüpfte tiefe und dauerhafte Freundschaften. Alles lief gut, Rachel behauptete sich im literarischen Milieu, war politisch aktiv, kurzum, sie war glücklich. Doch da erlitt sie zwei große Schicksalsschläge.

Mit nur eineinhalb Jahren stirbt 1935 ihre Tochter Clotilde innerhalb von 24 Stunden an Hirnhautentzündung. Drei Monate später stirbt ihr Bruder Flávio an Blutvergiftung. Untröstlich kehrt Rachel in den Schoß der Familie nach Ceará zurück. Um den Verlust zu überwinden, nimmt sie eine Stelle in der Exportfirma G. Gradvohl & Söhne an.

Es ist eine schwierige Zeit, und insgeheim wartet schon eine weitere unangenehme Überraschung auf sie. Die Diktatur von Getúlio Vargas beginnt mit eiserner Hand im Nordosten zu agieren und intensiviert die Abwehrstrategien gegen „die rote Gefahr". Rachel wird als Kommunistin verhaftet und im Feuerwehrquartier von Fortaleza in Isolationshaft gesperrt.

Dennoch hörte sie nicht auf zu arbeiten und schrieb in Gefangenschaft ihren dritten Roman. Kurze Zeit später, 1937, wurde *Caminho de Pedras* (Steiniger Weg) veröffentlicht und umgehend auf Anweisung der 6. Militärregion von Salvador beschlagnahmt und verbrannt, zusammen mit ihren beiden ersten Romanen.

Caminho de pedras marca o reposicionamento de Rachel frente ao Partido Comunista. O título deste novo romance não será certamente gratuito. Trata-se de um livro sobre a organização partidária no Ceará, suas engrenagens autoritárias, seus preconceitos, jargões, instabilidades. No centro, o romance de Noemi com Roberto, jornalista que vem a Fortaleza com a missão de ajudar a organização do Partido no Ceará. Noemi, também membro da organização, era casada e mãe de um menino referido no livro apenas como "Guri". Novamente, temos uma personagem feminina comprometida com a causa social, que não teme desafiar as convenções e desmanchar um casamento estável em favor do comando de seu próprio destino. Novamente, o amor revela-se fracasso, desencontro. Noemi perde o filho que morre de febre súbita, Roberto é preso, desterrado, ela grávida, sozinha, desempregada, sobe "uma ladeira áspera, de pedras, devagarinho" rumo a um futuro duvidoso.

A trilogia *O quinze*, *João Miguel* e *Caminho de pedras* marca claramente um momento da obra de Rachel. A afirmação de seu compromisso com a linguagem clara, de dicção moderna, a preocupação com o social, seus conflitos políticos, sua raiz nordestina. Marca ainda sua habilidade no desenho de personagens femininas cujo desempenho desafia invariavelmente a lógica patriarcal desta primeira metade do século XX.

Em 1939, Rachel escreve *As três Marias* e arrisca uma nova experiência: a escrita em primeira pessoa aliada a fatos mais claramente biográficos, ligados à sua vivência no Colégio Imaculada Conceição. Chamo atenção para este detalhe porque, surpreendentemente, essa opção por uma escrita mais pessoalizada não vai implicar, no caso de Rachel, em grandes mudanças na dicção de seu texto nem na própria estrutura do romance.

Caminho de Pedras markiert Rachels Neupositionierung gegenüber der Kommunistischen Partei. So ist gewiss auch der Titel nicht von ungefähr. Der Roman verhandelt die Parteiorganisation in Ceará, ihre autoritäre Struktur, ihre Vorurteile, ihren Jargon, ihre Instabilität. Im Mittelpunkt steht die Liebschaft zwischen Noemi und Roberto, einem Journalisten, der nach Fortaleza kommt, um beim Aufbau der Partei in Ceará zu helfen. Noemi gehört der Organisation ebenfalls an, ist verheiratet und hat einen Sohn, der im Buch nur „Guri" (Kind) genannt wird. Wieder haben wir es mit einer weiblichen Figur zu tun, die sich der sozialen Sache verschrieben und keine Furcht davor hat, gegen Konventionen zu verstoßen und eine stabile Ehe aufzulösen, um über ihr eigenes Schicksal selbst zu bestimmen. Wieder erweist sich die Liebe als gescheitert, verpasst. Noemi verliert ihren Sohn, der an plötzlichem Fieber verstirbt, Roberto wird festgenommen und des Landes verwiesen. Noemi ist schwanger, allein, arbeitslos und steigt „einen steilen Hang empor, voller Steine, ganz langsam", einer unklaren Zukunft entgegen.

Die Trilogie *Das Jahr 15*, *João Miguel* und *Caminho de Pedras* steht eindeutig für einen bestimmten Moment in Rachels Werk. Die Romane konsolidieren ihr Engagement für eine klare Sprache, eine moderne Diktion, soziale Anliegen, ihre politischen Konflikte, ihre Wurzeln im Nordosten. Und sie belegen ihre Kunst, weibliche Figuren zu zeichnen, die sich ein ums andere Mal der patriarchalen Logik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts widersetzen.

Im Jahr 1939 schreibt Rachel *As três Marias* (*Die drei Marias*) und wagt sich damit auf neues Terrain: Sie schreibt in der 1. Person und damit über klar autobiografischere Tatsachen in Zusammenhang mit ihrer Zeit am Colégio Imaculada Conceição. Ich weise auf dieses Detail hin, weil die Entscheidung für ein persönlicheres Schreiben bei ihr überraschenderweise nicht dazu geführt hat, dass sich die Diktion oder die eigentliche Struktur des Romans wesentlich änderten.

As três Marias relata o encontro num internato de freiras e a trajetória de vida de três amigas, três Marias, a Maria José, solitária, que se agarra na religião; a Maria da Glória, órfã, pálida, sonhadora e futura mãe de família zelosa, e Maria Augusta, a Guta, vinda do sertão do Cariri, independente, rebelde, encarnação de Rachel. O livro segue as três amigas desde o Colégio até a volta de Guta para o sertão. Os destinos das três se constroem lentamente sempre entrelaçados. Ainda que o uso da primeira pessoa e a sugestão confessional do livro não liberem um tom mais intimista à obra, a história das três amigas passa o que Mário de Andrade, crítico entusiasta de *As três Marias,* chama de "uma das obras mais belas e ao mesmo tempo mais intensamente vividas da nossa literatura contemporânea"[4].

Findo o colégio, uma nova vida se apresenta para as Marias. "Menina e moça me tiraram do ninho quente e limitado do Colégio – e eu afinal conheci o mundo", diz Guta, que não se conforma em voltar para junto de sua gente no Crato e parte para um voo solo trabalhando na redação de um jornal em Fortaleza. Ainda era pouco para Guta. Muda-se novamente indo agora morar com Maria José e vive intensamente uma vida de trabalho e experiências amorosas. Foram vários estes amores: Raul, o pintor, Aluízio, o suicida, e, no Rio, Isaac, o médico romaico, "com sotaque de terras distantes", de quem engravida.

O final, em se tratando de romance de Rachel de Queiroz, é previsível: a perda do amado, o aborto, o deslocamento geográfico. Desta vez, inaugura uma pontuação para seus finais sempre fiéis às perspectivas de movimento. Agora, Guta, triste, derrotada, retorna ao sertão, como o farão todas as futuras personagens femininas de seus romances.

4 ANDRADE, Mario de. As três Marias. In: _____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins. [s. d.], p. 9-11.

Die drei Marias erzählt von der Begegnung in einem von Nonnen geführten Internat und den Lebenswegen dreier Freundinnen, den drei Marias: Maria José, eine Einzelgängerin, die sich an die Religion klammert; Maria da Glória, eine blasse Waise, Träumerin und zukünftige beflissene Familienmutter; und Maria Augusta, genannt Guta, aus dem Hinterland, dem Sertão von Cariri stammend, unabhängig, rebellisch und damit die Verkörperung der Autorin. Das Buch folgt den drei Freundinnen von der Zeit im Internat bis zu Gutas Rückkehr in den Sertão. Das Schicksal der drei wird allmählich aufgebaut und bleibt durchgehend verflochten. Und auch wenn weder die Verwendung der 1. Person noch die bekenntnishafte Anmutung dem Werk einen intimeren Ton verleihen, so wird das Buch dennoch zu „einem der schönsten und zugleich am intensivsten erlebten Werke unserer zeitgenössischen Literatur", wie Mário de Andrade begeistert feststellt.[4]

Nach der Schule eröffnet sich den drei Marias ein neues Leben. „Halb Kind, halb Frau nahmen sie mich aus dem warmen und begrenzten Nest der Schule – und endlich lernte ich die Welt kennen", sagt Guta, die sich nicht damit abfindet, zu ihrer Familie in Crato zurückzukehren. Sie macht sich allein auf und arbeitet für die Redaktion einer Zeitung in Fortaleza. Doch das ist für Guta noch immer zu wenig. Sie zieht erneut um, diesmal zu Maria José, und führt dort ein intensives Leben voller Arbeit und amouröser Abenteuer. Ihre Liebschaften sind zahlreich: Raul, der Maler, Aluízio, der sich selbst tötet, und Isaac in Rio, der griechische Arzt mit der „archaischen Aussprache", von dem sie schwanger wird.

Das Ende ist, da es sich um einen Roman von Rachel de Queiroz handelt, vorhersehbar: Verlust des Geliebten, Abort, Ortsveränderung. Doch diesmal führt sie eine neue Bewertung ihrer stets den Perspektiven der Bewegung treuen Enden ein. Guta kehrt traurig und besiegt in den Sertão zurück, und so werden es alle Frauenfiguren ihrer weiteren Romane tun.

4 Mário de Andrade. "As três Marias" in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo, Martins. [o. D.], S. 11-9.

A distância de tempo que separa a publicação das três obras iniciais para a próxima, *Dôra, Doralina,* de 1975, é bastante significativa.

Parece que havia chegado a hora de Rachel mudar de vida e tentar novas frentes e oportunidades. Em 1939, separa-se de José Auto e muda-se para o Rio de Janeiro. Na capital, consegue trabalho como jornalista conquistando reconhecimento no meio, amigos influentes, morando sozinha. Enfim, era uma vida conquistada, tornara-se uma profissional livre e emancipada financeiramente, um perfil de mulher raríssimo na época.

Foi neste momento que foi apresentada ao médico goiano Oyama de Macedo, por seu primo Pedro Nava. Encontro decisivo. Oyama foi o grande amor e companheiro de sua vida. Em pouquíssimo tempo, Rachel e Oyama estavam morando juntos em Laranjeiras e depois na Ilha do Governador. Era o ano de 1940 e com o novo marido Rachel viveu até a morte deste em 1982.

Neste período, Rachel exercia seu ofício em jornais como *O Correio da Manhã, O Diário da Tarde, O Jornal* e *A Vanguarda Socialista*, jornal fundado pelo grupo de trotskistas, passando a cronista exclusiva da revista *O Cruzeiro* por trinta anos, de 1945 até o fim da revista em 1975. Ao longo da vida, foi ainda colaboradora regular em diversos jornais como *Diário de Notícias, Última Hora, Jornal do Comércio, Diário de Pernambuco* e *O Estado de S. Paulo.*

No quadro de sua atividade regular na imprensa, concentrou na crônica a maior parte de sua colaboração, onde registrou de forma e magistral, e com acento pessoalíssimo, sua vida, sua indignação, seus afetos.

Der zeitliche Abstand zwischen den ersten drei Werken zum nächsten, *Dôra, Doralina*, im Jahr 1975 ist beträchtlich.

Offenbar war für Rachel die Zeit gekommen, ihr Leben zu ändern und neue Schauplätze und Möglichkeiten auszuprobieren. Sie trennt sich von José Auto und zieht 1939 nach Rio de Janeiro. In der [damaligen] Landeshauptstadt findet sie Arbeit als Journalistin, Anerkennung, einflussreiche Freunde und lebt allein. Kurzum, sie hatte sich ein Leben erobert, arbeitete freiberuflich und war finanziell unabhängig, was Frauen zu jener Zeit äußerst selten vergönnt war.

Zu dieser Zeit stellte sie ihr Cousin Pedro Nava dem Arzt Oyama de Macedo aus Goiás vor, eine einschneidende Begegnung. Oyama wurde ihre große Liebe und ihr dauerhafter Lebensgefährte. In kürzester Zeit zogen die beiden in Laranjeiras [einem Viertel von Rio; Anm. d. Ü.] zusammen und dann auf die Ilha do Governador. Es war das Jahr 1940, und Rachel sollte mit ihrem Ehemann bis zu dessen Tod im Jahr 1982 zusammenleben.

Rachel arbeitete bei Zeitungen wie *O Correio de Manhã*, *O Diário da Tarde*, *O Jornal* und der von Trotzkisten gegründeten *A Vanguarda Socialista*. Schließlich wurde sie exklusive Kolumnistin für die Zeitschrift *O Cruzeiro* und blieb es dreißig Jahre lang, von 1945 bis zur Einstellung der Zeitschrift 1975. Zeit ihres Lebens schrieb sie außerdem regelmäßig für *Diário de Notícias*, *Última Hora*, *Jornal do Comércio*, *Diário de Pernambuco* und *O Estado de São Paulo*.

Im Rahmen ihrer journalistischen Arbeit schrieb sie meist *crônicas* [eine portugiesische und brasilianische Gattung literarischer Texte für Zeitungen, Zeitschriften und manchmal Radio, die häufig in Form einer regelmäßigen Kolumne erscheint; Anm. d. Ü.], in welchen sie meisterhaft und mit einem sehr persönlichen Akzent ihr Leben, ihre Empörung und ihre Gemütsbewegungen aufzeichnete.

Rachel torna-se cada vez mais popular por suas crônicas que, vida afora, seriam agrupadas e reagrupadas em vários volumes e coletâneas. *A donzela e a moura torta*, de 1948, foi seu primeiro volume de crônicas publicadas, com seleção da própria autora. A este seguiram-se mais 12 livros de compilação de seu trabalho como cronista.

Examinadas em conjunto, as crônicas de Rachel de Queiroz denunciam seu caráter de espaço de experimentação entre gêneros, formas e dicções da escrita. A designação de crônica, extremamente maleável em Rachel, abriga da construção meticulosa de perfis a quase-contos de estrutura concisa, passando por relatos, pequenas histórias, reflexões ou simplesmente diálogos abertos com o leitor. O traço em comum desta experiência como cronista é o desafio que Rachel coloca para o leitor que queira estabelecer algum traço divisor entre a romancista, a cronista e a jornalista. Sobre este desafio, Eduardo Portella, discutindo a questão da crônica enquanto gênero literário, nos mostra como esta questão é ainda mais complexa quando se trata de uma cronista do porte de Rachel de Queiroz e afirma que "sua crônica é uma entidade autônoma, dentro do panorama da própria crônica brasileira".

Do ponto de vista estilístico, seu trabalho na crônica vai experimentar a própria resistência e elasticidade da linguagem literária, explorando a enorme dificuldade da escrita simples baseada na oralidade.

Outro ponto importante para a compreensão de suas crônicas é a identificação profunda da autora com o sertão cearense: "aquele desesperado amor que eu tinha e ainda conservo". Em todas as situações, onde quer que esteja, seja qual for a história que esteja contando, a perspectiva de Rachel é sempre a de sua ligação visceral com o sertão. É daí e a partir desse ponto de vista que sua crônica constrói não apenas uma simplicidade estilística ímpar, como também tira sua força para criticar as convenções sociais e políticas do momento.

Diese *crônicas* machen Rachel zunehmend populär. Sie erschienen im Verlauf ihres Lebens in diversen Buchausgaben und Sammelbänden. *A donzela e a moura torta* [Das Fräulein und die krumme Maurin] von 1948 war der erste Band, und sie stellte ihn selbst zusammen. Weitere zwölf sollten folgen.

Insgesamt betrachtet erweisen sich diese Texte als Ort für Experimente in Genre, Form und Diktion. Die Bezeichnung *crônica*, die Rachel äußerst frei deutet, umfasst bei ihr akribisch konstruierte Charakterprofile, Berichte, kurze Anekdoten und Reflexionen oder auch offene Gesprächsangebote an ihre Leser sowie Quasi-Kurzgeschichten von knapper Struktur. Gemein ist ihnen die Herausforderung, mit der Rachel den Leser konfrontiert, der versucht, eine Trennlinie zwischen der Romanautorin, der Kolumnistin und der Journalistin zu ziehen. Diesbezüglich zeigt uns Eduardo Portella in seiner Erörterung der *crônica* als literarisches Genre, als wie komplex sich die Frage erweist, sobald es sich um eine Kolumnistin vom Schlage Rachel de Queiroz' handelt. Er stellt fest, dass „ihre *crônicas* sogar innerhalb des Panoramas der brasilianischen *crônicas* eine eigenständige Einheit darstellen".

Stilistisch erkundet ihre Arbeit an diesen Texten die der literarischen Sprache eigene Widerstandskraft und Geschmeidigkeit und lotet die beträchtlichen Herausforderungen einer einfachen, auf Mündlichkeit gründender Schreibweise aus.

Ein weiterer wichtiger Punkt für das Verständnis ihrer *crônicas* ist die tiefe Identifikation der Autorin mit dem Sertão Cearás: „jene verzweifelte Liebe, die ich empfand und mir bis heute bewahre". In allen Situationen, egal wo, egal welche Geschichte sie erzählt, ist Rachels Perspektive immer eine aus ihrer innigen Verbindung zum Sertão. Von diesem Blickwinkel aus entwickeln ihre *crônicas* nicht nur eine einmalige stilistische Schlichtheit, sondern ziehen hieraus auch die Kraft, die herrschenden sozialen und politischen Konventionen zu kritisieren.

Diz ela em entrevista recente:

> Não podemos esquecer que o Brasil rural foi o Brasil intelectual. De certo modo, ainda somos relíquia do Brasil Império. Os livros urbanos precisaram de um Machado de Assis que era mulato e pobre.[5]

Como tema de fundo, o sertão nos traz uma galeria de personagens inesquecíveis, lendas, lembranças, fatos curiosos e o sentido trágico da seca, tornando-se a matéria-prima central com a qual Rachel trabalha sua *expertise* narrativa.

Além da crônica, ainda neste período, Rachel trabalha em novas frentes. Escreve duas peças de teatro: *Lampião*, montada em 1953 no Municipal do Rio de Janeiro e no Teatro Leopoldo Fróes em São Paulo e, em 1958, *A beata Maria do Egito,* e dedica-se à tradução de cerca de quarenta obras importantes da literatura mundial, escritas por autores como Dostoievski, A. J. Cronin, Samuel Butler, Leon Tolstói, Emily Brontë, Pearl Buck, John Galsworthy, Elizabeth Gaskell, Honoré de Balzac, Jack London e tantos outros. Explora ainda a área da literatura infantojuvenil, em 1969, com o livro *O menino mágico,* gênero ao qual retorna com as obras *Cafute & Pena-de-Prata* em 1986 e *Andira* em 1992.

5 As três Rachéis. Entrevista. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Rachel de Queiroz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, p. 21-39.

In einem Interview erklärt sie:

> Wir dürfen nicht vergessen, dass das ländliche Brasilien das intellektuelle Brasilien war. In gewisser Hinsicht sind wir nach wie vor ein Relikt des brasilianischen Kaiserreichs. Die Bücher des urbanen Milieus brauchten einen Machado de Assis, der schwarz und arm war.[5]

Als Hintergrundthema bringt uns der Sertão eine ganze Galerie unvergesslicher Figuren, Legenden, Erinnerungen, Kuriositäten und die tragische Bedeutung der Dürre. Er wird zum zentralen Rohmaterial, mit dem Rachel ihr erzählerisches Können verarbeitet.

Über die *crônicas* hinaus arbeitet Rachel in dieser Zeit schon an neuen Fronten.

Sie schreibt zwei Theaterstücke: *Lampião*, das 1953 im Theatro Municipal von Rio de Janeiro und im Teatro Leopoldo Fróes in São Paulo aufgeführt wird, sowie 1958 *A beata Maria do Egito* (Die selige Maria von Ägypten). Außerdem widmet sie sich der Übersetzung rund 40 wichtiger Werke der Weltliteratur, u.a. von Dostojewski, A. J. Cronin, Samuel Butler, Lew Tolstoi, Emily Brontë, Pearl S. Buck, John Galsworthy, Elizabeth Glaskell, Honoré de Balzac, Jack London und vielen weiteren mehr. Darüber hinaus erkundet sie mit dem Buch *O menino mágico* (Der Zauberjunge) von 1969 die Kinder- und Jugendliteratur, zu der sie mit den Werken *Cafute & Pena-de-Prata* (Cafute & Silberfeder) (1986) und *Andira* (1992) noch einmal zurückkehren sollte.

5 "As três Rachéis". Interview. *Cadernos de Literatura Brasileira: Rachel de Queiroz*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997. S. 21-39.

Embora sua produção jornalística e literária fosse incessante, Rachel nunca abandonou de todo a política. Recusou o convite para ser ministra da Educação do governo Jânio Quadros. Participou da deposição de João Goulart, a quem fazia ferrenha oposição em função da herança do getulista que representava. Integrou o diretório da Arena. Foi delegada do Brasil na 21ª Sessão da Assembleia Geral da ONU, na Comissão dos Direitos do Homem. E, finalmente, em 1967, passou a ser membro do Conselho Federal de Cultura até sua extinção, em 1989.

Em 1975, depois de 38 anos, volta ao romance com *Dôra, Doralina*, denunciando evidentes traços biográficos, como havia feito em 1939, com *As três Marias*.

Dôra, Doralina, ainda que não tenha merecido a atenção devida da crítica, apresenta diferenças marcantes em relação à sua obra anterior. Já ia longe o ciclo da cana-de-açúcar. Os tempos eram outros. No panorama literário, *Grande sertão: veredas*, *O tempo e o vento*, *Quarup* denunciavam os novos parâmetros do romance brasileiro moderno. *Dôra* responde a esse quadro à maneira de Rachel. Temos agora um romance de fôlego, tecnicamente maduro, atingindo um invejável nível de excelência de linguagem e estrutura de ação. Basicamente, o livro é um romance de peripécias encadeadas pelas mãos de Dôra que conduz a ação eixo da narrativa. Dôra agora começa a explicitar com mais intensidade a força dos perfis femininos das heroínas *avant la lettre* da trilogia nordestina anterior escrita nas décadas de 30 e 40.

A construção de Dôra traz ainda mais chaves para o perfil das personagens mulheres de Rachel. Dôra, apresentada no início do romance odiando a mãe a quem chama de Senhora, casa-se com o jovem e belo Laurindo. Um trauma marca a destruição daquela estrutura familiar. Laurindo trai a esposa com sua mãe e é assassinado por "sugestão" de Dôra.

Wenngleich sie unablässig journalistisch und literarisch produktiv war, gab Rachel auch die Politik nie ganz auf. Eine Berufung zur Bildungsministerin in der Regierung Jânio Quadros lehnte sie ab. Sie beteiligte sich an der Absetzung von João Goulart, gegen den sie wegen des von ihm vertretenen Erbes von Getúlio Vargas hart opponierte und war Mitglied im Vorstand der [die Militärdiktatur stützenden; Anm. d. Ü.] Partei Arena (Aliança Renovadora Nacional). Sie war brasilianische Delegierte in der Menschenrechtskommission der 21. UN-Generalversammlung. Schließlich wurde sie 1967 Mitglied des Conselho Federal de Cultura (Bundesrat für Kultur) und blieb es bis zu dessen Auflösung 1989.

Nach 38 Jahren kehrt sie 1975 mit *Dôra, Doralina* zum Roman zurück, der wie *Die drei Marias* von 1939 offenkundige autobiografische Züge trägt.

Obgleich *Dôra, Doralina* nicht die gebührende Aufmerksamkeit der Kritik erhielt, weist der Roman deutliche Unterschiede zum bisherigen Werk Rachels auf. Der „Zuckerrohr-Zyklus" war lange her, die Zeiten hatten sich geändert. Auf dem literarischen Tapet hatten *Grande sertão: veredas*, *O tempo e o vento* und *Quarup* die neuen Parameter des modernen brasilianischen Romans aufgezeigt. *Dôra, Doralina* reagiert auf diese Rahmenbedingungen ganz nach Rachels Art. Wir haben es mit einem technisch ausgereiften, umfangreichen Roman zu tun, der in Sprache und Handlungsstruktur ein beneidenswertes Niveau erreicht. Im Grunde ist das Buch ein Abenteuerroman, zusammengehalten von Dôras Händen, die die Handlungsachse der Erzählung lenkt. Dôra verdeutlicht die Stärke der fortschrittlichen Heldinnen aus Rachels Nordosten-Trilogie der 1930er- und 1940er-Jahre mit noch größerer Intensität.

Sie birgt weitere Schlüssel zum Verständnis von Rachels Frauenfiguren. Dôra – zu Beginn des Romans vorgestellt als Frau, die ihre Mutter hasst und sie *Senhora* nennt – heiratet den jungen hübschen Laurindo. Ein traumatisches Geschehen führt zur Zerstörung dieser Familienstruktur. Laurindo betrügt seine Frau mit deren Mutter und wird dann auf „Anregung" Dôras hin umgebracht.

As amarras estavam desfeitas. De suas trilhas e caminhos, doravante, ela mesma vai cuidar. "Tirei o luto para viagem. Se pudesse tirava a pele, arrancava os cabelos, saia em carne viva". É com esta obstinação que sai de casa em busca de seu destino. Vai para a cidade grande, engaja-se numa companhia de comediantes, viaja Brasil afora. Nestas idas e vindas, subindo o rio São Francisco, conhece o Comandante do navio, personagem belo, alcoólatra, exímio atirador e contrabandista por quem, obviamente, se apaixona. A partir daí, vive os sobressaltos do contrabando, da vida nômade, muitas vezes clandestina. No final, a inevitável perda do amado, o retorno à casa, a volta ao comando de suas terras em Soledade, solitária, fechando seu ciclo como "a cobra que morde o rabo".

Dois anos após a publicação de *Dôra, Doralina,* mais precisamente no dia 5 de agosto de 1977, Rachel de Queiroz é eleita, no primeiro escrutínio, a primeira mulher a entrar para a Academia Brasileira de Letras, instituição conhecidamente avessa aos talentos literários femininos. Sua posse foi no dia 4 de novembro de 1977, tendo sido recebida pelo acadêmico Adonias Filho, quando tomou assento na cadeira nº 5, fundada por Raimundo Correia, tendo como patrono Bernardo Guimarães. Sua posse foi a mais saudada da história da ABL, ganhando ares de manifestação popular. A Escola de Samba Portela e a torcida do Vasco da Gama, impedidas de entrar no recinto da posse, agitavam a Avenida Franklin Roosevelt consagrando o feito de Rachel. Do samba ao futebol, passando pelos políticos, a festa de Rachel ganhou um tom de conquista nacional.

No dia seguinte à posse, o jornal *Última Hora* estampava a manchete: "Posse de Rachel vira comício e o público derrota protocolo".

Die Fesseln sind gelöst. Künftig wird sie sich selbst darum kümmern, welche Wege und Pfade sie einschlägt. „Ich zog das Trauerkleid für die Reise aus. Wenn ich könnte, hätte ich mir auch die Haut abgezogen, die Haare ausgerissen und wäre mit rohen Wunden hinausgegangen." Mit dieser Hartnäckigkeit verlässt sie das Haus auf der Suche nach ihrer Bestimmung. Sie zieht in die große Stadt, schließt sich einer Schauspielertruppe an und reist durch ganz Brasilien. Bei diesen Fahrten lernt sie auf dem Fluss São Francisco den Schiffskapitän kennen, ein gut aussehender Mann, Alkoholiker, hervorragender Schütze und Schmuggler, in den sie sich selbstverständlich verliebt. Von da an führt sie das aufregende, unstete, sich oftmals im Verborgenen abspielende Leben der Schmuggler. Am Ende der unvermeidliche Verlust des Geliebten, die Rückkehr in die Heimat und Herrschaft über ihre Ländereien in Soledade; und so schließt sich der einsame Kreis wie „die Schlange, die sich in den Schwanz beißt".

Zwei Jahre nach der Veröffentlichung von *Dôra, Doralina*, genauer am 5. August 1977, wird Rachel de Queiroz im ersten Wahlgang zur ersten Frau in die Academia Brasileira de Letras berufen, eine Institution, die dem literarischen Können von Frauen notorisch ablehnend gegenübersteht. Ihre Vereidigung geschah am 4. November 1977, nachdem sie vom Mitglied Adonias Filho empfangen wurde; sie bekam den von Raimundo Correia gestifteten Sitz Nr. 5 unter der Schirmherrschaft von Bernardo Guimarães. Es war die meistbegrüßte Aufnahme in die Akademie aller Zeiten. Die Veranstaltung nahm den Charakter eines Volksauflaufs an, die Sambaschule Portela und die Fans von Vasco da Gama, die nicht an der Amtseinweihung teilnehmen durften, zogen zur Würdigung von Rachels Werk durch die Avenida Franklin Roosevelt. Mit Samba, Fußball und Politikern hatte Rachels Party etwas von einem nationalen Triumphzug.

Am Tag darauf titelte die Zeitung *Última Hora*: „Rachels Vereidigung wird zur Kundgebung, Zuschauer untergraben Protokoll".

Como sempre, Rachel era pioneira, dava prosseguimento a uma carreira ícone da afirmação das mulheres no cenário nacional. É importante lembrar que Rachel foi a única escritora mulher aceita como representante do movimento modernista. Foi uma mulher que escolheu e determinou seu destino afetivo, existencial, literário, profissional, político. Foi uma mulher que viveu de e para o ofício de escrever. Uma mulher que secundava a trajetória, ainda que menos vitoriosa, de suas muitas heroínas.

Em 1991, os direitos de publicação de sua obra, antes pertencentes à Editora José Olympio, foram leiloados e ficaram com a Siciliano, que por eles pagou a quantia de US$ 150.000,00.

O primeiro romance publicado por essa nova editora – que seria seu último – foi *Memorial de Maria Moura*, pelo qual recebeu prêmios importantes, como o prestigioso e internacional Prêmio Camões e o Prêmio Juca Pato, ambos em 1993.

O romance *Memorial de Maria Moura* fecha, em grande estilo, o estudo de Rachel de Queiroz sobre os perfis de mulheres fortes que conduzem suas histórias. Maria Moura foi inspirada em duas personagens particularmente caras a Rachel: a Rainha Elizabeth I, a rainha virgem, cujo poder e autonomia eram notáveis, e a figura de Maria de Oliveira, uma cearense que organizou, ainda no século XVIII, o primeiro bando no sertão de que se tem notícia, e por isso é considerada a precursora de Lampião.

Wie immer war Rachel eine Pionierin und setzte ihre ikonische Laufbahn fort, mit der sie Frauen auf nationaler Bühne bestärkte. Nicht zu vergessen, dass Rachel die einzige Schriftstellerin war, die als Vertreterin der modernistischen Bewegung anerkannt wurde. Sie war eine Frau, die das Schicksal ihres Gefühlslebens, ihrer Existenz, ihrer Literatur, ihrer Karriere und ihrer Politik selbst wählte und bestimmte. Eine Frau, die vom und fürs Handwerk des Schreibens lebte. Eine Frau, die den – obgleich weniger erfolgreichen – Weg ihrer vielen Heldinnen sekundierte.

Die Veröffentlichungsrechte an ihrem Werk, die bis dahin beim Verlag José Olympio lagen, wurden 1991 per Auktion an den Verlag Siciliano vergeben – für eine Summe von 150.000 US-Dollar.

Der erste Roman, der im neuen Verlag erschien – zugleich Rachels letzter –, war *Memorial de Maria Moura* (*Maria Moura*). Für ihn erhielt sie bedeutende Preise, darunter 1993 den international angesehenen Prêmio Camões und den Prêmio Juca Pato.

Maria Moura bildet den stilvollen Abschluss von Rachel de Queiroz‘ Studie starker Frauen. Die Figur der Maria Moura ist inspiriert von zwei Frauen, die Rachel besonders wichtig waren: Elisabeth I., die jungfräuliche Königin von bemerkenswerter Macht und Autonomie, sowie Maria de Oliveira, eine Frau aus Ceará, die noch im 18. Jahrhundert die erste bekannte Bande im Sertão aufbaute und somit als Vorläuferin von Lampião [eigtl. Virgulino Ferreira da Silva, 1898-1932, berühmter Bandenführer der *Cangaceiros*, den Banditen im Sertão; Anm. d. Ü.] gilt.

Nesta sua última obra de ficção, como num grande quebra-cabeça, temos enfim o encaixe perfeito da construção de suas várias protagonistas mulheres, chamem-se elas Conceição, Santa, Noemi, Guta, Dôra ou Moura. É ainda digno de nota que neste romance Rachel adquire pleno controle de sua narrativa numa envolvente história em torno da vida aventureira e incerta dos heróis do cangaço, vivido na pele de uma mulher. A estrutura do romance, apesar de seu ritmo intenso de ação – o que provoca no leitor uma percepção de continuidade narrativa –, é formada por 41 blocos (capítulos), cada um deles nomeado a partir do envolvimento do personagem na ação do momento.

É interessante examinar como a forma de composição dos romances de Rachel não foi ainda explorada suficientemente pela crítica. O que se vê é sempre uma ênfase em seu domínio técnico da linguagem, em sua habilidade na construção de personagens e na sua percepção pessoal e intransferível do sertão, mas as críticas não se atêm à estrutura mesma de seus romances, nos quais a presença do desenvolvimento clássico do enredo não parece ser importante. Sobre isso seria bom ouvirmos a própria autora:

> Sempre senti que faltava às minhas histórias essa coisa básica do romance que é o enredo. Um sistema compacto de narrativa, tal um rio no seu curso. Comigo é como uma paisagem de lagoas; poça de água aqui, poça de água ali, tudo salteado, descombinado, sem continuidade. Água parada.[6]

O que talvez ainda não tenha sido percebido suficientemente é a forma original e inesperada como essas poças conseguem se unir e fluir suas águas com a força de correntezas a partir não da unidade de um enredo propriamente dito, mas sobretudo pelo desenvolvimento interno dos blocos de ação e personagens.

6 Ibid., p. 117.

Mit diesem letzten Prosawerk fügt sich schließlich die Konstruktion ihrer vielen Protagonistinnen, ob sie nun Conceição, Santa, Noemi, Guta, Dôra oder Moura heißen, wie bei einem großen Puzzle perfekt zusammen. Bemerkenswert ist auch, dass Rachel mit der fesselnden Geschichte rund um das hier von einer Frau erlebte abenteuerliche und unsichere Leben der Helden des *Cangaço* [das spezifisch nordöstliche Banditentum; Anm. d. Ü.] die volle Kontrolle über ihre Erzählung erlangt. Der Roman ist trotz des lebhaften Rhythmus' der Handlung – der den Eindruck erzählerischer Kontinuität vermittelt – aus 41 Abschnitten (Kapiteln) aufgebaut, von denen jeder nach der Beteiligung der Figur an der aktuellen Handlung benannt ist.

Es ist interessant zu betrachten, wie wenig bisher der Aufbau von Rachels Romanen von der Kritik untersucht wurde. Stets werden ihre technische Beherrschung der Sprache, ihr Geschick bei der Konstruktion von Figuren und der persönlichen und unübertragbaren Wahrnehmung des Sertão betont, aber auf die Struktur ihrer Romane an sich wird nicht eingegangen, weil darin der Existenz einer klassischen Handlungsentwicklung offenbar keine Bedeutung beigemessen wird. Hören wir diesbezüglich also auf die Autorin selbst:

> Ich habe immer das Gefühl gehabt, dass meinen Geschichten das Wesentliche eines Romans fehlte, die Handlung. Ein kompaktes Erzählsystem, wie ein Fluss in seinem Lauf. Bei mir ist es eher wie bei einer Lagunenlandschaft; ein kleiner Tümpel hier, ein Tümpel dort, alles durcheinander, verworren, ohne Kontinuität. Stilles Wasser.[6]

Was vielleicht noch nicht hinreichend wahrgenommen wurde, ist die originelle und überraschende Weise, wie es diesen Tümpeln gelingt, sich zu vereinen und mit der Kraft einer Strömung zu fließen, und zwar nicht ausgehend von der Einheit einer eigentlichen Handlung, sondern vor allem durch die innere Entwicklung der Handlungsabschnitte und Figuren.

6 Ibidem, S. 117.

Voltando aos perfis femininos e mais especificamente à Moura, sua história avança mais alguns passos em direção à elucidação do conteúdo libertário destas personagens. Ora, o livro começa já em momentos de alta dramaticidade. Maria Moura é violentada por seu padrasto, manda matá-lo e, na sequência, vê-se envolvida numa briga pela posse de sua propriedade com seus primos. Ao perceber que pode perder seus direitos de herança, Moura incendeia a própria casa, seu único patrimônio, idealiza a formação de um bando com seus empregados e parte, confiante, em direção à vida errante do cangaço. Moura rouba, expropria, saqueia, agrega mais e mais elementos a seu bando, constrói uma fortaleza, "sua Casa Forte", e de lá domina, com mão de ferro, grande parte das terras do sertão cearense. Moura apaixona-se por Cirino, um agregado aventureiro e desonesto. Ao comprovar-se que Cirino traíra as regras da Casa Forte, Moura não se deixa dominar pela paixão que ainda sentia e manda matá-lo sem hesitação nem piedade.

Nas últimas linhas do livro assistimos Moura partindo, estrada afora, em trote largo. "Só mais adiante, segurei as rédeas, diminuí o passo do cavalo, para os homens poderem me acompanhar". Segue-se a data deste ponto final: Rio, 22 de fevereiro, de 1992, onze da manhã.

As mulheres criadas por Rachel, agora condensadas em Maria Moura, cumprem com maior ou menor clareza sempre um mesmo ciclo: a quebra violenta e traumática das regras de manutenção da continuidade familiar e, consequentemente, da própria sociedade. No caso de Moura, este rompimento é radicalizado através da violação da interdição do incesto, interdição fundamental para a manutenção do sistema de trocas entre famílias que é o que constitui uma sociedade. Na ocorrência de um incesto, a estrutura mesma da sociedade é atingida. Consequentemente, a mulher deixa de ser objeto de troca e liberta-se tornando-se um indivíduo.

Zurück zu den Frauencharakteren und insbesondere Moura, denn ihre Geschichte geht noch etwas weiter, um den libertären Gedanken, der in ihnen steckt, zu verdeutlichen. Schon am Anfang des Buchs steht höchste Dramatik. Maria Moura wird von ihrem Stiefvater vergewaltigt, lässt ihn umbringen und gerät in der Folge in einen Streit mit den Cousins um den Besitz ihres Anwesens. Als sie begreift, dass sie ihr Erbrecht verlieren könnte, steckt Moura ihr Haus, ihr einziges Erbe, in Brand, fasst den Plan, mit ihren Angestellten eine Bande zu gründen und bricht zuversichtlich auf in das unstete Leben des *Cangaço*. Moura raubt, enteignet, plündert, nimmt immer mehr Mitglieder in ihre Bande auf, baut eine Festung, „ihre Casa Forte", und kontrolliert von hier aus mit eiserner Hand ein großes Gebiet des Sertão von Ceará. Moura verliebt sich in Cirino, ein abenteuerlustiges und unaufrichtiges Mitglied ihrer Bande. Als sie feststellt, dass Cirino gegen die Regeln der Casa Forte verstoßen hat, lässt sich Moura nicht von der Leidenschaft leiten, die sie noch immer empfindet, sondern lässt ihn ohne Umschweife erbarmungslos töten.

In den letzten Zeilen des Buchs bricht Moura auf und reitet im starken Trab die Straße hinunter. „Erst ein Stück weiter nahm ich die Zügel an und verlangsamte die Gangart des Pferdes, damit die Männer mit mir Schritt halten konnten." Auf den Schlusspunkt folgt das Datum: Rio, 22. Februar 1992, elf Uhr morgens.

Rachels Frauenfiguren, hier verdichtet in Maria Moura, durchlaufen mehr oder weniger deutlich stets denselben Kreis: den gewaltsamen und traumatischen Bruch mit den Regeln zur Sicherung der Kontinuität von Familie und damit der Gesellschaft. In Mouras Fall ist der Bruch noch radikaler durch die Verletzung des Inzestverbots, dieses grundlegenden Verbots zur Sicherung des interfamiliären Tauschsystems, das wiederum eine Gesellschaft ausmacht. Findet ein Inzest statt, trifft das die Struktur der Gesellschaft an sich. In der Konsequenz ist die Frau nicht mehr Tauschobjekt und befreit sich, indem sie zum Individuum wird.

A galeria de personagens femininas de Rachel instaura o direito da mulher de defesa de sua individualidade e autodeterminação. A questão amorosa, objetivo final da estrutura romanesca tradicional, aqui é bem-vinda apenas em sua contingência. Não é certamente por acaso que o encontro amoroso em Rachel, apesar de ser sempre muito intenso, resolve-se invariavelmente pela perda da pessoa amada. Por outro lado, chama ainda a atenção a falta de descendência em todas as personagens femininas da obra de Rachel. Nos escritos de Rachel, os filhos, se existiram, morrem em abortos, por doenças ainda na primeira infância, ou ainda não nasceram. O fato concreto é que a linhagem de continuidade familiar expressa pela descendência não tem lugar em sua obra. Suas personagens mulheres trilham caminhos individuais difíceis, frequentemente são derrotadas por esta dura opção, mas esses romances terminam, sem exceção, num passo seguro em direção ao desconhecido.

A partir de 1998, a obra de Rachel torna-se mais e mais reflexiva. É dessa época sua quase autobiografia, *Tantos anos*, escrita a quatro mãos com sua irmã Maria Luíza. Em 2000, publica outra obra de traços memorialistas: *Não me deixes* conta histórias de sua fazenda no Ceará e de suas receitas culinárias prediletas.

Rachel de Queiroz morreu aos 92 anos, no seu apartamento no Leblon, no Rio de Janeiro, no dia 4 de novembro de 2003, passados exatamente 26 anos de sua posse na Academia, naquele tão festejado 4 de novembro de 1977.

Examinando os manuscritos originais de *Memorial de Maria Moura*, percebe-se que Rachel de Queiroz havia escrito dois finais: o primeiro trazia Maria Moura idosa, contando sua história. No segundo, Moura avança em cavalgada para um destino de risco. Rachel escolheu o segundo para sua heroína Maria Moura, para sua obra, e para a personagem que criou e viveu durante seus 92 anos.

Rachels Galerie von Frauenfiguren führt das Recht der Frauen zur Verteidigung der eigenen Individualität und Selbstbestimmung ein. Die Liebesbeziehung, oberstes Ziel der traditionellen Romanstruktur, ist hier nur eine Möglichkeit. Es ist kein Zufall, dass die amouröse Begegnung bei Rachel, obwohl stets sehr leidenschaftlich, unweigerlich im Verlust des Geliebten endet. Andererseits ist auch das Fehlen von Nachkommen bei Rachels Frauenfiguren auffällig. Wenn es überhaupt Kinder gibt, sind sie entweder noch im Mutterleib oder an einer Krankheit in früher Kindheit gestorben, oder noch gar nicht geboren. Konkret bedeutet das, dass die durch Nachkommenschaft ausgedrückte Kontinuität der Familie in Rachels Werk keinen Platz hat. Ihre Frauenfiguren gehen schwierige eigene Wege und scheitern oft an dieser harten Entscheidung, aber die Romane enden ausnahmslos mit einem beherzten Schritt ins Unbekannte.

Von 1998 an wird Rachels Werk immer nachdenklicher. Aus dieser Zeit stammt ihre Quasi-Autobiografie *Tantos anos* (So viele Jahre), die sie zusammen mit ihrer Schwester Maria Luíza verfasste. Ein weiteres Werk mit Zügen erinnernder Literatur veröffentlicht sie im Jahr 2000: *Não me deixes* (Verlass mich nicht) versammelt Geschichten von ihrer Farm in Ceará und ihre Lieblingsrezepte.

Mit 92 Jahren stirbt Rachel de Queiroz am 4. November 2003 in ihrer Wohnung in Leblon, einem Viertel von Rio de Janeiro. Exakt 26 Jahre nach ihrer feierlichen Vereidigung in der Academia Brasileira de Letras am 4. November 1977.

Aus den Originalmanuskripten von *Maria Moura* geht hervor, dass Rachel de Queiroz zwei mögliche Enden geschrieben hat: In dem einen erzählt Maria Moura, inzwischen alt geworden, ihre Geschichte im Rückblick. Im zweiten reitet Moura auf ein unsicheres Schicksal zu. Rachel wählte dieses zweite für ihre Heldin, für ihr Werk und für die Person, als die sie sich selbst erschuf und die sie 92 Jahre lang lebte.

O *ethos* Raquel

O melhor é pôr logo os pingos nos *is*. Rachel de Queiroz, nossa romancista maior, tem hoje uma fortuna crítica reduzida e razoavelmente inexpressiva em relação à posição que ocupa na história da literatura nacional.

Hoje em dia, pouco se escreve sobre seu valor especificamente literário, sobre sua competência na economia da linguagem, *expertise* que lhe permitiu introduzir uma escrita sóbria, rigorosa, antibarroca, avessa a qualquer demagogia no moderno romance nordestino. Por que não existem estudos suficientes sobre este seu lugar tão particular no modernismo brasileiro? Ou mesmo agora, mais recentemente, quando entram em voga os estudos sobre gênero e feminismo nas letras, por que são minimizados sua escrita libertária, seu pioneirismo enquanto escritora mulher, enquanto uma profissional *stricto senso*?

Observo uma inexatidão em minha declaração inicial. Na verdade, a timidez na recepção crítica da obra de Rachel é recente e mesmo contrasta com o espantoso sucesso do lançamento de *O quinze*. Publicado em Fortaleza em 1930, este romance, escrito por uma jovem desconhecida de apenas 19 anos, teve uma enorme repercussão em âmbito nacional e explodiu saudado por críticos do porte de Alceu Amoroso Lima, Augusto Frederico Schmidt, Artur Mota. Daí para frente, 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 1930-1960. Nesses 30 anos, sua fortuna crítica, sem sombra de dúvida, acumulou um acervo bastante expressivo tanto quantitativo quanto do ponto de vista do elenco de autores que escreveram sobre sua obra.

Das Rachel-Ethos

Am besten ist es, gleich Klartext zu reden. Rachel de Queiroz, unsere größte Romanschriftstellerin, wird heutzutage von der Kritik zu wenig und im Verhältnis zu ihrer Bedeutung für die brasilianische Literaturgeschichte nur schemenhaft wahrgenommen. Es wird kaum über ihren besonderen literarischen Wert geschrieben und ihre Kompetenz im Bereich der Sprachökonomie, mit der sie eine nüchterne, strenge, antibarocke und jeglicher Demagogie abgeneigte Schreibweise im modernen Roman des Nordostens einführte. Warum gibt es keine hinreichenden Studien über ihre besondere Stellung im brasilianischen Modernismus? Warum werden gerade jetzt, da Studien über Gender und Feminismus in der Literatur in Mode sind, ihr libertäres Schreiben, ihr Pioniergeist als Schriftstellerin und als Berufsschriftstellerin im engeren Sinne geringgeschätzt?

In dem eingangs Geäußerten war ich ungenau: Tatsächlich ist die Zurückhaltung in der kritischen Rezeption von Rachels Werk eher neu und steht ganz im Gegensatz zum erstaunlichen Erfolg ihres Romans *Das Jahr 15* bei seiner Veröffentlichung 1930. Der von einer jungen Unbekannten von gerade einmal 19 Jahren verfasste Roman hatte landesweit große Wirkung und wurde von so wichtigen Kritikern wie Alceu Amoroso Lima, Augusto Frederico Schmidt und Artur Mota hoch gelobt. Von da an zeigt selbst eine oberflächliche Betrachtung von Rachel de Queiroz' Laufbahn die Verstetigung der fulminanten Karriere eines wahren „literarischen Phänomens", wie sie Kritik und Feuilleton in der Zeit von 1930 bis 1960 für gewöhnlich nannten. In diesen dreißig Jahren wuchs ihre Sammlung lobender Kritiken beträchtlich an, sowohl was die Menge, als auch was die Liste derer angeht, die über ihr Werk schrieben.

É, portanto, a partir da década de 1960 que se torna mais visível a resistência da crítica em relação aos escritos de Rachel. É também por esta época que começam a se firmar os Programas de Pós-Graduação em Letras, abrindo espaço para a consolidação da pesquisa, da análise e de estudos de caráter mais científico na área. Assim, Rachel sofre um processo de sombreamento exatamente no momento em que era estabelecido o "cânone acadêmico" de nossos estudos literários. O fato é que a partir daí, Rachel, o "fenômeno literário" dos anos 30--40, passa a ser subestimada pela nova geração da crítica.

Menos do que omissão ou rejeição, o que a crítica brasileira tem mostrado, na realidade, é ter medo de Rachel de Queiroz. Medo de enfrentar sua conflituosa relação com os movimentos feministas ou mesmo com a literatura escrita por mulheres que começa a se impor a partir do Modernismo. Medo de explicitar as possíveis causas do sucesso e do poder público inegáveis de uma mulher que, desde adolescente, transitou com espantosa autoridade e naturalidade pelos bastidores da cena literária e política do país. Medo, sobretudo, de enfrentar a trajetória particular de seu pensamento político.

Vou aqui então me deter sobre algumas das caixas pretas que envolvem a *persona* Rachel de Queiroz e que, provavelmente, são responsáveis pelo laconismo com que a crítica acadêmica, particularmente aquela de minha geração, aproxima-se de Rachel.

Seit den 1960er-Jahren wird jedoch eine ablehnende Haltung gegenüber Rachels Werk erkennbar. In dieser Zeit fassen auch die Postgraduiertenprogramme in den Geisteswissenschaften Fuß, die Forschung, Analyse und Studien verwissenschaftlichen. So gerät Rachel nach und nach ausgerechnet zu dem Zeitpunkt, als der „akademische Kanon" unserer Literaturwissenschaft erstellt wurde, in den Hintergrund. Tatsache ist, dass Rachel, das „literarische Phänomen" der 1930er- und 1940er-Jahre, von da an von den neuen Kritikergenerationen unterschätzt wird.

Dabei legen brasilianische Kritiker weniger Unterlassung oder Ablehnung an den Tag, sondern es zeigt sich vielmehr, dass sie Angst haben vor Rachel de Queiroz. Angst, ihrem konfliktreichen Verhältnis zu feministischen Bewegungen oder sogar der sich seit dem Modernismus durchsetzenden Literatur von Frauen ins Auge zu sehen. Angst, mögliche Gründe für den Erfolg und die unbestreitbare öffentliche Macht einer Frau zu erklären, die seit ihrer Jugend mit erstaunlicher Autorität und Natürlichkeit in den Kulissen der brasilianischen Literaturszene und Politik verkehrte. Vor allem aber Angst, der speziellen Entwicklung ihres politischen Denkens ins Auge zu sehen.

Ich möchte hier also auf einige der Black Boxes eingehen, die die Persona Rachel de Queiroz umgeben und die wahrscheinlich für die Lakonie verantwortlich sind, mit der die akademische Kritik, insbesondere die meiner Generation, an Rachel herangeht.

A propósito, permito-me uma digressão: a lembrança de meu primeiro encontro com Rachel. Foi em 1989, no Aeroporto do Galeão, mais precisamente no portão de embarque de um voo para Brasília, onde eu iria participar de um Encontro de Escritores Latino-Americanos. Rachel conversava com Afrânio Coutinho, professor de quem eu havia sido assistente no início de minha carreira como professora de literatura brasileira. Até então, Rachel não havia me interessado especialmente, avessa que eu era aos temas e personagens da literatura oficial (como se dizia na época) e, sobretudo, aos intelectuais que tinham tido alguma forma de ligação com os governos militares pós-64. Foi então no papel de uma professora de esquerda, militante, engajada com a causa feminista e dedicada à pesquisa das manifestações marginais nas artes e nas letras que, sem nenhum entusiasmo, me aproximei de Rachel naquela noite. Afrânio nos apresentou, conversamos um pouco e bastaram apenas alguns minutos para que eu me descobrisse irreversivelmente fascinada por Rachel de Queiroz.

De volta ao Rio, marquei um encontro para entrevistá-la para uma pesquisa que estava fazendo na época, provavelmente um pretexto para vê-la de novo. Fui encontrá-la em seu apartamento no Leblon, num edifício chamado *Rachel de Queiroz*. Como será viver sempre tão longe do anonimato?

Ao entrar no amplo salão da casa da escritora, um primeiro estranhamento: onde estará o sofá? Não, não há um sofá estofado na casa de Rachel. Um rápido lançar de olhos me leva, novamente, para paisagens distantes. Aquela sala de estar, ampla, bem decorada com móveis brasileiros valiosos, objetos antigos e algumas plantas, é, na realidade, uma sala de fazenda. Eu acabara de entrar em território cearense.

Hier erlaube ich mir einen Exkurs: die Erinnerung an meine erste Begegnung mit Rachel. Es war im Jahr 1989 am Flughafen Galeão, genauer am Gate zu einem Flug nach Brasília, wo ich an einem Treffen lateinamerikanischer Autoren teilnehmen sollte. Rachel unterhielt sich mit Professor Afrânio Coutinho, dessen Assistentin ich zu Beginn meiner Karriere als Dozentin für brasilianische Literatur gewesen war. Bis dato hatte ich kein Interesse an Rachel gehabt, da ich den Themen und Personen der offiziellen Literatur (wie man damals sagte) und vor allem jenen Intellektuellen, die auf irgendeine Weise mit den Militärregierungen ab 64 verbunden waren, ablehnend gegenüberstand. Als linke, politisch aktive, feministisch engagierte Hochschullehrerin, die sich der Erforschung der Erscheinungsformen der Peripherie in den Künsten und in der Literatur widmete, begegnete ich Rachel an diesem Abend ohne große Begeisterung. Afrânio stellte uns einander vor, wir sprachen ein wenig, und nach ein paar Minuten war ich unwiderruflich fasziniert von Rachel de Queiroz.

Zurück in Rio vereinbarte ich einen Termin mit ihr, um sie im Rahmen einer Studie, die ich damals betrieb, zu interviewen, was aber wohl nur ein Vorwand war, um sie wiederzusehen. Ich traf sie in ihrer Wohnung in Leblon, im Gebäude „Rachel de Queiroz". Wie mag es wohl sein, stets so fern der Anonymität zu leben?

Im großen Wohnzimmer der Schriftstellerin, eine erste Verblüffung: Wo steht nur das Sofa? Nein, es findet sich kein gepolstertes Sofa in Rachels Zuhause. Ein kurzer Blick rundum führt mich wieder in ferne Landschaften. Das große Wohnzimmer ist mit wertvollen brasilianischen Möbeln, antiken Gegenständen und einigen Pflanzen schön eingerichtet, aber in Wirklichkeit ist es der Raum einer Fazenda. Ich hatte das Territorium von Ceará betreten.

Sento-me no canapé de jacarandá no fundo da sala, aceito o café com requeijão que me foram oferecidos e sinto uma segurança e um conforto cujo sentido me escapa. Tenho a sensação de ter estado ali muitas vezes, de pertencer de forma quase atávica àquele lugar. Ligo o gravador e faço algumas perguntas sem importância sobre a vida literária na década de 40 sob a égide do Ministro Capanema.

Entretanto, de maneira inesperada, a conversa tomou novo rumo. Ali, eu começava a descobrir um tema que, logo, revelou-se precioso: as histórias e, sobretudo, a *ideia* de matriarca nordestina. Foram horas a fio, ouvindo, sem sentir o tempo passar, os feitos e as aventuras das senhoras do sertão oitocentista, mulheres fortes, independentes, poderosas, crudelíssimas. Vieram os casos de Dona Bárbara de Alencar, Dona Fideralina de Lavras, Dona Marica Macedo. Personagens que faziam lembrar algumas figuras dominadoras e temíveis que povoam os romances de José de Alencar, de Machado, de Aluísio de Azevedo; que faziam pensar em Dona Guidinha do Poço, nas senhoras baianas de Jorge Amado, nas mineiras de Pedro Nava. Imagens femininas paradigmáticas de um Brasil arquetípico e familiar.

No entanto, eu sentia que alguma coisa diferenciava as matriarcas de Rachel daquelas personagens do romance brasileiro, imagens distantes de um Brasil definitivamente ultrapassado. Dei-me conta de como nossos escritores tiveram e têm o estranho prazer em representá-las como figuras barbarizadas, opressoras e, em geral, caricatas. Nas histórias de Rachel, ao contrário, brilhavam os feitos, as audácias e o cotidiano das senhoras do sertão. Sua narrativa, traindo um certo orgulho, trazia para o presente, sobretudo, a memória das várias formas de poder feminino esquecidas e/ou destruídas ao longo da história. Percebi que estudar a mulher no Brasil e na literatura brasileira sem passar por Rachel de Queiroz é, no mínimo, imprudência.

Ich setze mich auf das Kanapee aus Palisanderholz im hinteren Teil des Raums, nehme vom angebotenen Kaffee und *Requeijão* [eine Art fester Frischkäse; Anm. d. Ü.] und empfinde eine Sicherheit und Geborgenheit, deren Bedeutung sich mir entzieht. Ich habe den Eindruck, schon oft hier gewesen zu sein, in fast atavistischer Weise diesem Ort anzugehören. Ich schalte das Aufnahmegerät ein und stelle einige belanglose Fragen über das literarische Leben in den Vierzigern unter der Ägide des Bildungsministers Capanema.

Doch dann nahm die Unterhaltung eine überraschende Wendung. Ich entdeckte ein Thema, das sich bald als kostbar erwies: die Geschichten und vor allem die *Idee* des Matriarchats im Nordosten. Stunden um Stunden lauschte ich den Unternehmungen und Abenteuern der *Senhoras* aus dem Sertão des 19. Jahrhunderts, starker, unabhängiger, mächtiger und sehr grausamer Frauen. So auch denen von Dona Bárbara de Alencar, Dona Fideralina de Lavras oder Dona Marica Macedo. Persönlichkeiten, die an einige der autoritären und angsteinflößenden Figuren aus den Romanen von José de Alencar, Machado [de Assis] und Aluízio de Azevedo erinnerten; die an Dona Guidinha do Poço [Hauptfigur des gleichnamigen naturalistischen Romans von Manoel de Oliveira Paiva aus Ceará; der Roman aus dem 19. Jahrhundert erschien 1952 posthum. Anm. d. Ü.] denken ließen, an Jorge Amados Frauen aus Bahia, an die aus Minas Gerais von Pedro Nava. Paradigmatische Frauenbilder eines archetypischen und vertrauten Brasilien.

Dennoch hatte ich das Gefühl, dass etwas Rachels Matriarchinnen von den anderen brasilianischen Romanfiguren unterschied, deren ferne Bilder aus einem längst überwundenen Brasilien stammten. Mir fiel das merkwürdige Vergnügen unserer Autoren auf, sie als barbarisierte, despotische und meist karikatureske Figuren zu zeichnen. In Rachels Geschichten dagegen nahmen die Unternehmungen, die Kühnheit und der Alltag dieser Senhoras aus dem Sertão einen schillernden Glanz an. Ihre Erzählungen brachten vor allem die Erinnerung an die verschiedenen im Lauf der Geschichte vergessenen und/oder zerstörten Formen weiblicher Macht in die Gegenwart, was einen gewissen Stolz verriet. Ich erkannte, dass es mindestens fahrlässig ist, sich mit der Frau in Brasilien und der brasilianischen Literatur zu beschäftigen, ohne Rachel de Queiroz zu beachten.

A partir daí, começo a me interessar academicamente por Rachel. Minha perplexidade aumenta, dividida entre o que podia perceber de riqueza e complexidade do material farto e novo que Rachel me oferecia e as contradições políticas e ideológicas que ao mesmo tempo esse contato me apresentava.

Guiada por uma enorme curiosidade, leio a obra de Rachel de um só fôlego. Surpreendo-me com a qualidade técnica e artística de seu texto (como eu, há tantos anos no magistério, ainda não havia oferecido um curso monográfico sobre Rachel de Queiroz?). Espanto-me com o perfil audaciosíssimo de suas personagens femininas, com a dicção radicalmente feminista de seus escritos (por que Rachel não é o objeto de pesquisa, por excelência, dos GTs de estudos de gênero?). Fico intrigada com a presença contundente da política e do compromisso com a transformação social como cenário privilegiado de seus romances (como interpretar esse dado com um cuidado maior?).

Muito além do afeto crescente que sentia, a personagem Rachel e sua obra passam desde então a constituir um desafio para mim.

Uso como estratagema a descoberta das matriarcas, conceito operacional inédito no quadro de preocupações de uma feminista como eu, típica do eixo Rio-São Paulo.

Numa descrição curta e seca, bem distante do prazer narrativo que lhe despertam as histórias de vida das matriarcas, assim define Rachel essa personagem da cena nordestina: "ser matriarca é criar seu espaço de domínio próprio assumindo uma relação de poder e de decisão sobre o grupo familiar".

Não identificaria de forma alguma a figura de Rachel com a de uma matriarca. O que pretendo ao revisitar esta noção, trazida pela própria Rachel, é buscar uma pista, um apoio metodológico, para entender a particularíssima carreira desta escritora que desafia os parâmetros com os quais nos habituamos a avaliar a vida pública e privada dos intelectuais contemporâneos.

Von da an interessiere ich mich wissenschaftlich für Rachel. Meine Verblüffung über den Reichtum und die Komplexität des üppigen, neuen Materials, das mir Rachel zur Verfügung stellte, sowie über die politischen und ideologischen Widersprüche, die mir der Kontakt zu ihr zugleich aufzeigte, wächst.

Geleitet von großer Wissbegier lese ich Rachels Werk in einem einzigen Atemzug durch. Ich bin überrascht von der technischen und künstlerischen Qualität ihrer Texte (wie konnte es sein, dass ich, die ich schon so lange in der Lehre tätig war, noch nie ein Seminar über Rachel de Queiroz angeboten hatte?). Ich bin erstaunt über das äußerst kühne Charakterbild ihrer weiblichen Figuren, die radikal feministische Diktion ihres Schreibens (warum ist Rachel nicht der Forschungsgegenstand schlechthin von Arbeitsgruppen der Gender Studies?). Ich bin fasziniert von der eindringlichen Präsenz von Politik und Engagement für sozialen Wandel als bevorzugter Rahmen ihrer Romane (wie kann dies mit größerer Sorgfalt interpretiert werden?).

Ganz jenseits der wachsenden Zuneigung, die ich empfand, stellen die Persönlichkeit Rachels und ihr Werk seitdem eine Herausforderung für mich dar.

Mein Kunstgriff ist die Entdeckung der Matriarchinnen, ein operatives Konzept, das in den Anliegen einer für die Achse Rio-São Paulo typischen Feministin wie mir bisher nicht vorgekommen ist.

In einer kurzen, trockenen Beschreibung, weit jenseits des erzählerischen Vergnügens, das ihr die Lebensgeschichten der Matriarchinnen bereiten, definiert Rachel diese Figuren aus dem Nordosten so: „Matriarchin zu sein heißt, den eigenen Herrschaftsraum zu erschaffen und Macht und Entscheidungsgewalt über die Familiengruppe zu übernehmen."

Ich würde Rachels Persona nie mit der einer Matriarchin gleichsetzen. Im Rückgriff auf diese Vorstellung, die Rachel selbst eingebracht hat, will ich einer Spur nachgehen, einer methodologischen Hilfestellung, um die ganz spezielle Laufbahn dieser Schriftstellerin zu verstehen, die sich den üblichen Parametern, anhand derer wir das öffentliche und private Leben zeitgenössischer Intellektueller beurteilen, widersetzt.

Volto às nossas longas conversas. Quando Rachel traça sua genealogia no quadro de uma linhagem feminina "matriarcal", não consegue dissimular uma fina delícia irônica. Conta ela que sua avó, Dona Rachel, tendo enviuvado aos quarenta e cinco anos, viu-se diante de dez filhos e um grande patrimônio para administrar. Pediu então ajuda a seu pai, que veio morar com ela e a ajudou na educação dos filhos. Mas nunca deixou que ele interferisse na administração e na direção da fazenda. Disso, ou seja, de seu patrimônio econômico, ela nunca abriu mão. A propósito, uma observação de Rachel me chamou a atenção: as matriarcas não exibiam necessariamente sua liderança pública. Para isso, muitas vezes, delegavam sua autoridade a um padre, a um juiz ou a um advogado para que agissem em seu lugar. O que de fato as caracterizava era a existência de uma sólida base econômica. Não há exemplo de mulher do povo que fosse matriarca, porque certamente se fossem mulheres pobres seriam esmagadas pelo próprio ambiente em que viviam.

Já na geração seguinte, aquela de sua mãe e de suas tias, segundo Rachel, as mulheres já eram mulheres de um novo tipo: eram mais intelectuais, liam, opinavam. Casavam-se com profissionais liberais que tinham uma mentalidade diferente daquela dos fazendeiros. Em algumas famílias, as mulheres dessa geração viviam praticamente numa república tocando piano, lendo Voltaire, lendo os enciclopedistas, sendo agnósticas. Uma de suas tias, Dona Marocas, por exemplo, teve um caso com Gonçalves Dias, que havia ido para o nordeste como membro de uma comissão científica. Tudo indica que teria sido possível, em pleno nordeste de um século e meio atrás, o surgimento de uma ilha de feminismo e independência para as mulheres.

Zurück zu unseren langen Gesprächen. Wenn Rachel ihre weibliche, „matriarchale" Abstammungslinie skizziert, kann sie eine feine ironische Freude nicht verhehlen. So erzählt sie, ihre Großmutter, Dona Rachel, sei bereits mit 45 Witwe geworden, mit zehn Kindern und einem großen Erbe, das es zu verwalten galt. Also bat sie ihren Vater um Hilfe, der zu ihr zog und ihr bei der Erziehung der Kinder behilflich war. Doch dass er sich in die Verwaltung und Leitung der Fazenda einmischte, ließ sie nie zu. Das, also ihr materielles Erbe, gab sie nie ab. Hier ließ mich eine Bemerkung Rachels aufhorchen: Die Matriarchinnen zeigten ihre Führungsrolle nicht unbedingt öffentlich. Zu diesem Zweck delegierten sie ihre Autorität häufig an einen Pfarrer, Richter oder Rechtsanwalt, damit dieser an ihrer statt tätig werde. Vielmehr ist es das Bestehen einer soliden wirtschaftlichen Basis, das sie ausmacht. Dass eine Frau aus dem Volk Matriarchin gewesen wäre, ist nicht belegt, denn als arme Frau wäre sie vom Umfeld, in dem sie lebte, erdrückt worden.

In der nächsten Generation, der von Rachels Mutter und ihrer Tanten, waren die Frauen bereits Frauen eines neuen Typs: Sie waren intellektueller, lasen, hatten eine Meinung. Sie heirateten Angehörige der Freien Berufe mit einer anderen Mentalität als die Landwirte der Fazendas. In einigen Familien lebten die Frauen dieser Generation praktisch wie in einer Kommune, spielten Klavier, lasen Voltaire und die Enzyklopädisten, waren Agnostikerinnen. Eine ihrer Tanten, Dona Marocas, hatte zum Beispiel eine Affäre mit [dem Dichter Antônio] Gonçalves Dias, der als Mitglied der Comissão Científica de Exploração (Wissenschaftliche Forschungskommission) in den Nordosten gekommen war. Alles weist darauf hin, dass mitten im Nordosten des vorletzten Jahrhunderts eine Insel des Feminismus und der Unabhängigkeit von Frauen möglich gewesen wäre.

As opções para a mulher no nordeste eram claras: ou reivindicavam uma vida própria, ou pariam, ou ficavam solteiras, ou criavam seu espaço próprio de domínio sob a figura da matriarca. É importante observar que este "espaço próprio de domínio" a que se refere Rachel quase sempre transbordava os limites do núcleo familiar. Se levarmos a sério a máxima sertaneja que reza que "da porta da rua para fora quem manda é o marido, para dentro, manda a mulher", vamos perceber que precisamente o que estava "da porta para dentro", no caso de uma fazenda produtiva, era a economia familiar, a administração da unidade de produção e do quadro de trabalhadores aí envolvidos, o traçado da lógica de subsistência dos filhos, demais parentes e agregados.

Nessa pista, é ainda importante notar que a própria ideia de família era de certa forma particular e ia se construindo em função de variáveis próprias. Um bom exemplo neste caso é o sistema de compadrio, central na constituição do "espaço de domínio próprio" de nossas matriarcas. Segundo a própria Rachel, nas fazendas estabelecia-se, com frequência, um tipo de relação quase feudal entre afilhados e seus padrinhos que eram donos da terra ou doutores. Muitas vezes esse vínculo era apenas ritual, como no caso do estabelecimento da madrinha de São João. Bastava chegar em volta da fogueira e dizer: "São João, São Pedro confirmou que você vai ser minha afilhada e que nosso senhor mandou". Em seguida, dava-se uma volta ao redor da fogueira e repetia-se três vezes: "A bênção minha madrinha, Deus te abençoe minha afilhada". Pronto. Estava selado um compadrio.

Die Optionen der Frauen im Nordosten waren klar: Entweder sie beanspruchten ein eigenes Leben für sich oder brachten Kinder zur Welt oder sie blieben allein oder sie schufen sich als Matriarchin einen eigenen Herrschaftsraum. Es ist wichtig, dass dieser „eigene Herrschaftsraum", von dem Rachel spricht, fast immer über die Grenzen des engen Familienkreises hinausreichte. Wenn wir die Maxime aus dem Sertão ernstnehmen, dass „von der Haustür nach draußen der Ehemann das Sagen hat, drinnen aber die Frau", stellen wir fest, dass das, was im Fall einer produktiven Farm „drinnen" war, die wirtschaftlichen Belange der Familie, die Verwaltung der Produktionseinheit und der dort beschäftigten Arbeitskräfte, die Logistik der Planung des Lebensunterhalts der Kinder, weiterer Verwandter und der Bediensteten umfasste.

In diesem Zusammenhang ist zudem wichtig, dass die Idee von Familie an sich schon auf gewisse Weise speziell war und nach eigenen Variablen konstruiert. Ein gutes Beispiel dafür ist das System des *compadrio* [eine Mischung aus Patenschaft, Vetternwirtschaft und Klientelpolitik; Anm. d. Ü.], das für die Schaffung des „eigenen Herrschaftsraums" unserer Matriarchinnen zentral war. Laut Rachel etablierte sich auf den Fazendas häufig ein fast feudales Verhältnis zwischen Patenkindern und ihren Paten, die Landbesitzer oder Doktoren waren. Oft war diese Verbindung nur rituell, wie im Fall einer Patenschaft am Johannistag. Es reichte, ans Johannisfeuer zu treten und zu erklären: „São João hat's gesagt, São Pedro hat's bestätigt, dass du meine Patentochter sein wirst und dass der Herr es befohlen hat." Daraufhin lief man ums Feuer und wiederholte dreimal: „Ihr Segen, meine Patin, Gott segne Dich, meine Patentochter." Fertig. Damit war der *compadrio* besiegelt.

Em ambos os casos, o que se procurava era desenvolver, no interior do quadro familiar, estratégias de distribuição de poder e formas de garantia de proteção aos agregados e afilhados. Era reconhecido, por exemplo, como um *direito* do afilhado, a prática de recorrer ao padrinho para empregar o genro na ocasião do casamento de uma afilhada. Assim, vista de longe, a herança do compadrio sertanejo tem sérios comprometimentos genealógicos com nossa arraigada política do clientelismo político.

O cotidiano familiar de Rachel, por sua vez, ainda que já tivesse uma configuração mais urbana e altamente intelectualizada, como mostra com frequência ao referir-se à sofisticada paixão pela leitura de sua mãe ou às atividades de seu pai, um profissional liberal, não havia perdido esse *ethos* que a intimidade profunda com o poder promove.

A título de exemplo, vou contar dois pequenos episódios. Lembra-nos Rachel que, numa certa época, seu pai decidiu afastar-se do cargo de promotor em Fortaleza. Foi então procurar o governador com um pedido de demissão em mãos. Obteve nada mais nada menos do que esta resposta:

> Daniel eu não posso aceitar esse pedido. Se eu aceitar, vão dizer que os Queiroz romperam comigo. Você saia por aí procurando um emprego que lhe agrade e eu lhe transfiro imediatamente. O que não posso é assumir o ônus de romper com os Queiroz.

Ou um outro ocorrido com a própria Rachel. Na época do lançamento de *O quinze*, o crítico Hermínio Araújo escreveu uma série de artigos criticando seu português. Conta Rachel:

> Então o governador do estado, José Carlos Mattos Peixoto, que era meu professor de latim, ficou danado, me deu todos os dados, e eu escrevi uma resposta que entupigaitou o Hermínio de vez.

In beiden Fällen versuchte man innerhalb der Familie Strategien der Machtverteilung und Formen des Schutzes für Bedienstete und Patenkinder zu entwickeln. Anerkannt war zum Beispiel das *Recht*, im Fall der Heirat einer Patentochter vom Paten die Beschäftigung des Schwiegersohns zu verlangen. So ist aus der Ferne betrachtet das Erbe des *compadrio* im Nordosten eng verknüpft mit unseren politischen Wurzeln des politischen Klientelismus.

Rachels Familienalltag wiederum hatte, auch wenn er bereits urbaner und hoch intellektuell geprägt war, wie es etwa ihr häufiger Bezug auf die leidenschaftlichen Lesegewohnheiten ihrer Mutter oder die Tätigkeit ihres freiberuflich tätigen Vaters zeigen, dieses Ethos der tiefen Verquickung mit der Macht nicht verloren.

Ich will zwei kleine Episoden als Beispiel bringen. Rachel erinnert daran, dass ihr Vater irgendwann beschloss, das Amt des Staatsanwalts in Fortaleza aufzugeben. Er wandte sich mit dem Kündigungswunsch in der Hand an den Gouverneur und erhielt folgende Antwort:

> Daniel, diesen Wunsch kann ich nicht annehmen. Wenn ich das tue, werden sie sagen, dass die Familie Queiroz mit mir gebrochen hat. Geh und such dir eine Arbeit, die dir gefällt, und ich versetze dich sofort. Aber ich kann die Verantwortung, mit den Queiroz zu brechen, nicht auf mich nehmen.

Eine andere Begebenheit betraf Rachel selbst. Als *Das Jahr 15* veröffentlicht wurde, schrieb der Kritiker Hermínio Araújo eine Reihe von Artikeln, in denen er ihr Portugiesisch tadelte. Rachel erzählt:

> Der Gouverneur, José Carlos Mattos Peixoto, der mein Lateinlehrer gewesen war, war so wütend darüber, dass er mir Hermínios Adresse gab, und ich schrieb ihm eine Antwort, die ihn ein für alle Mal beschämte.

Essa naturalidade de quem tem um corpo fechado permitiu que Rachel, filha de liberais rui-barbosistas, não apenas militasse abertamente nas frentes comunistas, mas ainda usasse a própria casa para organizar reuniões políticas para as articulações da fundação do Partido Comunista do Ceará com os remanescentes do Bloco Operário Camponês. Diz a autora:

> Papai nunca foi comunista, mas nunca me impediu de fazer as reuniões políticas do Partido em casa. Achavam minhas peripécias até engraçadas. Minha família era uma velha família de revolucionários. Dona Bárbara de Alencar, minha quinta avó, chefiou a revolução da campanha. Seu filho, o Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, foi presidente da República da Confederação do Equador no Ceará. Meu envolvimento político revolucionário era então normal.

Não vou aqui me deter sobre a trajetória política de Rachel, já fartamente conhecida e que constitui mesmo o exaustivo *leitmotiv* de suas entrevistas e depoimentos. Interessa-me aqui mais *como ela se move* nesse quadro visto como contraditório que vai de sua militância nos quadros do Partido Comunista à sua participação nas confabulações que antecedem o golpe de 1964 e a posse do Presidente Castelo Branco.

Encantada com o comunismo, Rachel não hesita em abandoná-lo quando sente ameaçada sua autonomia intelectual e liberdade de criação frente ao fato inapelável da censura a seu romance *João Miguel* (o livro predileto de seu amigo Graciliano Ramos) pelo Partido.

Mit dieser Natürlichkeit einer gegen alles gefeiten Person konnte Rachel, Tochter von Liberalen im Sinne Rui Barbosas [1849-1923, Politiker, Jurist und Schriftsteller, der sich für die Abschaffung der Sklaverei und bürgerliche Rechte und Freiheiten einsetzte; Anm. d. Ü.], nicht nur offen an den kommunistischen Fronten kämpfen, sondern sogar das eigene Haus für politische Treffen nutzen, auf denen die Gründung der Kommunistischen Partei Cearás in Verbindung mit den Verbliebenen des Bloco Operário Camponês (Koalition aus Arbeitern und Bauern) koordiniert wurde. Die Autorin erzählt:

> Papa war kein Kommunist, aber er hinderte mich auch nicht daran, die politischen Treffen der Partei bei uns zu Hause abzuhalten. Sie fanden meine Eskapaden sogar amüsant. Meine Familie hatte einen langen revolutionären Hintergrund. Dona Bárbara de Alencar, meine Urururgroßmutter führte die Revolte von Campanha an [Es ist wohl ihre Teilnahme an der Revolution von Pernambuco 1817 gemeint. Anm. d. Ü.]. Ihr Sohn, Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, war Präsident der republikanischen Revolutionsbewegung *Confederação do Equador* in Ceará [Die „Äquator-Konföderation" war eine sezessionistische Revolution, die 1824 in Pernambuco begann, auf Ceará und Paraíba übergriff und sich gegen die der jungen Unabhängigkeit Brasiliens entgegenwirkende, höfisch orientierte Politik von Dom Pedro I. richtete. Anm. d. Ü.]. Mein eigener revolutionärer politischer Einsatz war also normal.

Rachels politischer Werdegang ist hinlänglich bekannt und war erschöpfendes Leitmotiv ihrer Interviews und Berichte, weshalb ich ihn hier nicht weiter verfolgen möchte. Mich interessiert mehr, *wie* sie sich in diesen als widersprüchlich wahrgenommenen Zusammenhängen bewegt, die von ihrem Einsatz in der Kommunistischen Partei bis zu ihrer Beteiligung an den Intrigen vor dem Militärputsch von 1964 und dem Amtsantritt von Präsident Castelo Branco reichen.

So begeistert Rachel vom Kommunismus ist, so wenig zögert sie, ihn hinter sich zu lassen, als sie ihre intellektuelle Eigenständigkeit und schöpferische Freiheit angesichts der eindeutigen Zensur ihres Romans *João Miguel* (übrigens der Lieblingsroman ihres Freundes Graciliano Ramos) durch die Partei bedroht sieht.

Torna-se então trotskista e investe num compromisso político exaltado que seria sua obstinada oposição a Getúlio Vargas. Se existem declarações emblemáticas na fala de Rachel certamente são do tipo:

> Eu nunca tolerei o Getúlio. Era repulsa mesmo. Sempre tive horror aos caudilhos. Getúlio é o tipo de político que mais me causa horror, é o que abusa das paixões populares, da ingenuidade, da simplicidade do povo. Eu prefiro um tirano mesmo e pronto, dane-se.

Juscelino Kubitschek também não era o *cup of tea* de nossa escritora. Uma rápida olhada em seus artigos em jornais da época vai nos mostrar uma Rachel de oposição, temerosa do que considerava "um leviano desenvolvimentista". É de Rachel o depoimento:

> Uma vez passado o furacão juscelinista, veio a candidatura de Jânio Quadros e todos nós, liberais de esquerda, nos engajamos em sua campanha presidencial. Uma vez eleito, Jânio convidou-me para assumir o Ministério da Educação. Respondi: "Presidente, eu não nasci para mulher pública". Mas apoiei o Jânio através da imprensa durante todo o seu curto mandato. Aí veio o Jango e o carnaval brizolista que era na verdade o resto da pelegada do Getúlio. [...] Apoiei o Castelo. Era um liberal. O golpe de direita não é de 1964, é de 1968. Os civis de 64 eram liberais como Adauto Cardoso, como Afonso Arinos. Meu envolvimento com 64 foi apenas no sentido de apoiar o Castelo. Em seguida, saí discretamente, não aceitei nenhum cargo, nenhum favor. A única coisa que aceitei foi passar 4 meses na ONU porque eu tinha uma curiosidade louca de conhecer aquilo. Foi uma pós-graduação em política internacional. [...] Nunca na minha vida eu me aproximei de nenhum dos governantes do Brasil depois nem antes da doença do Costa e Silva.

Dann wendet sie sich dem Trotzkismus zu und widmet sich begeistert der Aufgabe, hart gegen Getúlio Vargas zu opponieren. Wenn es emblematische Aussagen von Rachel gibt, so sind es gewiss jene dieser Art:

> Ich habe Getúlio nie ertragen. Er ekelte mich geradezu an. Führer habe ich nie ausstehen können. Getúlio ist ein Politiker von der abstoßendsten Sorte, er missbraucht die Leidenschaften, die Leichtgläubigkeit und die Einfachheit des Volkes. Da ist mir ja ein Tyrann noch lieber, das war's und zum Teufel mit ihm.

Juscelino Kubitschek war ebenfalls nicht Rachels Sache. Ein rascher Blick in ihre Artikel zur damaligen Zeit zeigt uns Rachel im Widerstand gegen Kubitschek, den sie als „leichtsinnigen Entwicklungspolitiker" bezeichnete und fürchtete. Sie berichtet:

> Als sich der Kubitschek-Sturm gelegt hatte, kam die Kandidatur von Jânio Quadros, und wir linken Liberalen setzten uns bei seinem Präsidentschaftswahlkampf ein. Sobald er gewählt war, bat mich Jânio, Bildungsministerin zu werden. Ich antwortete: „Herr Präsident, ich bin nicht zur öffentlichen Person geboren." Aber ich unterstützte Jânio während seiner kurzen Amtszeit durchweg in der Presse. Dann kamen Jango [Spitzname von João Goulart, Präsident von 1961 bis 1964; Anm. d. Ü.], und der ganze Brizola-Zirkus [Leonel de Moura Brizola, 1922-2004, linksgerichteter brasilianischer Politiker, nach dem Militärputsch 1964 einer der Anführer des Widerstands; Anm. d. Ü.], der in Wahrheit nichts anderes war als ein Überbleibsel von Getúlios Pöbel. […] Ich unterstützte Castelo [Branco], er war ein Liberaler. Der rechte Putsch geschah nicht 1964, sondern erst 1968. Die Bürgerlichen von 64 waren Liberale wie Adauto Cardoso oder Afonso Arinos. Meine Beteiligung an 64 bestand nur darin, Castelo zu unterstützen. Anschließend verließ ich diskret das Parkett, nahm kein Amt mehr an, keine Gefälligkeit. Das Einzige, was ich annahm, war die Möglichkeit, vier Monate bei der UNO zu verbringen, denn ich war wahnsinnig neugierig darauf, sie kennenzulernen. Es war ein Aufbaustudium in internationaler Politik. […] Nie in meinem Leben ging ich auf einen Regierenden Brasiliens zu, weder nach noch vor der Erkrankung von [Artur da] Costa e Silva [Präsident von März 1967 bis August 1969; Anm. d. Ü.].

Em 1966, Rachel é empossada como membro do Conselho Federal de Cultura ao lado de Afonso Arinos, Adonias Filho, Otavio de Faria, Gilberto Freyre e outros. Convidada pelo Presidente Castelo Branco, aceita ainda integrar o Diretório Nacional da ARENA.

Comunista no início de sua carreira, trotskista durante o Estado Novo, socialista independente como foi classificada pelo *Herald Tribune* ou liberal de esquerda como se autodefiniu durante seu momento de simpatia pelo regime militar, hoje Rachel simplifica essa difícil avaliação, considerando-se apenas uma *anarquista*. Talvez o mais correto seria dizer que Rachel sempre primou em andar na contramão da História.

Observando o traçado dessa trajetória e os sentidos das práticas discursivas de Rachel – que procura explicitar, sobretudo, a coerência de suas escolhas e definições políticas – sobressai-se, como fio articulador de seu pensamento político, a defesa convicta de uma lógica oligárquica de acento liberal e com compromissos sociais e progressistas em embate com a força com que se coloca, no Brasil das décadas de 30-40, o prestígio do caudilhismo populista representado por Vargas e reatualizado nos anos 60 por João Goulart.

É certo que os historiadores não veriam muita dificuldade em interpretar esse choque entre as oligarquias rurais nordestinas e o caudilhismo getulista. Mas não é essa aqui a minha preocupação. Interessa-me apenas observar as estratégias particulares que desenham a trajetória política e literária de Rachel.

Talvez a "naturalidade" com que Rachel transitou em algumas situações politicamente traumáticas, como os quase 20 anos de exceção institucional que atravessamos, tenha contrastado com a dicção mais "autocrítica" de seus colegas de Conselho ou mesmo com o grupo de pensadores e artistas "liberais de esquerda" que apoiaram Castelo em 64, estigmatizando-a entre os intelectuais identificados como a oposição de esquerda naquela hora.

Rachel wird 1966 Mitglied des Conselho Federal de Cultura (Bundesrat für Kultur), neben Afonso Arinos, Adonias Filho, Otavio de Faria, Gilberto Freyre und anderen. Auf Einladung von Präsident Castelo Branco nimmt sie auch ein Amt im Vorstand der [Regierungspartei] Arena an.

Zu Beginn ihrer Karriere war sie Kommunistin, im Estado Novo Trotzkistin, die *Herald Tribune* bezeichnete sie als unabhängige Sozialistin, sie sich selbst zu der Zeit, als sie Sympathien für das Militärregime hegte, als linke Liberale. Heute bagatellisiert Rachel diese problematische Einschätzung, indem sie sich schlicht als *Anarchistin* sieht. Vielleicht wäre es am zutreffendsten zu sagen, dass Rachel sich stets darin auszeichnete, sich auf der Gegenfahrbahn der Geschichte zu bewegen.

Wenn man sich diesen Weg und die Bedeutungen der diskursiven Praktiken Rachels genau ansieht – die vor allem versucht, die Kohärenz ihrer Entscheidungen und politischen Einstellungen deutlich zu machen –, fällt als roter Faden ihres politischen Denkens die standhafte Verteidigung einer oligarchischen Logik auf, in der ein liberaler Akzent und soziales und progressives Engagement mit der Bestimmtheit kollidieren, mit der im Brasilien der 1930er- und 1940er-Jahre an dem von Vargas vertretenen und in den 1960er-Jahren von João Goulart wiederbelebten Prestige des populistischen Caudillismo festgehalten wird.

Gewiss hätten Historiker keine Schwierigkeiten damit, diesen Zusammenprall der ländlichen Oligarchien des Nordostens mit dem Caudillismo à la Getúlio zu deuten. Aber nicht das ist es, was mich hier beschäftigt. Vielmehr beschäftigen mich die Strategien, die Rachels politischen und literarischen Werdegang bestimmen.

Womöglich stand die „Selbstverständlichkeit", mit der Rachel in einigen in politischer Hinsicht traumatischen Situationen, wie es die knapp 20 Jahre institutioneller Ausnahmezustand waren, die Seiten wechselte, der „selbstkritischen" Diktion ihrer Kollegen im Bundesrat und sogar der Gruppe „linksliberaler" Denker und Künstler entgegen, die 1964 Castelo Branco unterstützten, und stigmatisierte sie unter den Intellektuellen, die damals als linke Opposition angesehen wurden.

Vejamos uma outra frente que se apresenta igualmente como fonte de conflito quando nos aproximamos da carreira de Rachel que, desde os seus primeiros escritos sob o pseudônimo de Rita de Queluz, vem acumulando um sem número de vitórias: a consagração profissional instantânea pela crítica literária modernista, incluindo-se aí importantes prêmios e homenagens; um excepcional e constante sucesso de mercado que lhe garantiu reedições em massa e traduções em quase todos os países; uma carreira independente e largamente prestigiada de mais de 60 anos na grande imprensa; uma atividade prolífica como tradutora, dramaturga, cronista, radialista. E, finalmente, sua vitória mais simbólica: ter sido a primeira mulher a se eleger como membro titular da Academia Brasileira de Letras, tomando posse em meio a uma festa nacional, com direito a comícios e apresentações de escolas de samba.

No âmbito da vida privada, Rachel demonstra mais uma vez seu traço distintivo mais flagrante: uma total independência frente aos parâmetros ideológicos ou mesmo morais de comportamento disponíveis. Casou-se em 1932 com José Auto, seu primeiro marido. Em 1939, abandonou a segurança de seu "espaço de domínio próprio" cearense e veio tentar a vida no Rio de Janeiro. Aqui, ampliou seu raio de ação político e literário e consolidou definitivamente sua independência lançando-se mais regularmente no jornalismo profissional. Bem ao estilo Rachel, permitiu-se então reinventar sua própria vida vivendo uma grande paixão que deu lugar a seu segundo casamento, dois anos mais tarde, com o médico Oyama Macedo.

Aqui, me coloco duas questões. A primeira é sobre a singularidade da carreira e da vida de Rachel de Queiroz frente aos tradicionais obstáculos da época ao reconhecimento do trabalho e dos direitos femininos. A segunda vem de uma pergunta intrigante: como e por que uma profissional com o prestígio e o poder de Rachel torna-se publicamente uma antifeminista confessa?

Und noch etwas stellt sich als Konfliktquelle heraus, wenn wir uns der Laufbahn von Rachel de Queiroz annähern, die seit ihren ersten Schriften noch unter dem Pseudonym Rita de Queluz ungezählte Erfolge verbuchte: die unmittelbaren Weihen durch die modernistische Literaturkritik; ein außerordentlicher und dauerhafter Markterfolg, der für massenhaft Neuauflagen und Übersetzungen in fast allen Ländern der Welt sorgte; eine unabhängige und weithin hoch angesehene journalistische Karriere von mehr als 60 Jahren; eine produktive Tätigkeit als Übersetzerin, Theaterautorin, Kolumnistin, Radiojournalistin. Und schließlich ihr symbolträchtigster Triumph: als erste Frau in die Academia Brasileira de Letras aufgenommen zu werden, mit einer Vereidigung, die von einem großen Fest begleitet wurde, samt Kundgebungen und Auftritten von Sambaschulen.

Rachels auffälligste Charaktereigenschaft – die absolute Unabhängigkeit von allen verfügbaren ideologischen oder gar moralischen Verhaltensmaßstäben – zeigt sich auch in ihrem Privatleben. Sie heiratete 1932 José Auto, ihren ersten Ehemann. 1939 verließ sie die Sicherheit ihres „eigenen Herrschaftsraums" in Ceará, um nach Rio zu ziehen. Dort erweiterte sie den Radius ihrer politischen und literarischen Tätigkeiten und sicherte ihre Unabhängigkeit ab, indem sie sich mehr und mehr dem Journalismus widmete. Ganz nach ihrer Art erfand Rachel ihr Leben dann abermals neu und lebte eine große Leidenschaft aus, die zwei Jahre später zu ihrer zweiten Ehe führte, mit dem Arzt Oyama Macedo.

Hier stellen sich mir zwei Fragen. Die erste zur Einzigartigkeit der Laufbahn und des Lebens von Rachel de Queiroz angesichts der traditionellen Hindernisse für die Anerkennung von Arbeit und Rechten von Frauen. Die zweite rührt von einer spannenden Fragestellung her: Wie und warum wird eine angesehene, einflussreiche berufstätige Frau vom Schlage Rachels zu einer bekennenden Antifeministin?

A aversão ao feminismo foi certamente uma aversão "adquirida", uma vez que uma rápida pesquisa sobre seus escritos na imprensa pode trazer algumas surpresas. Por exemplo, durante a segunda metade do ano de 1928, no jornal *O Ceará*, vamos encontrar um diálogo acalorado entre Maria Lacerda de Moura, uma de nossas mais importantes lideranças feministas da época, e Rachel de Queiroz, jovem jornalista de 17 anos. Os artigos de Rachel defendiam, num tom convicto, as bandeiras feministas e a cruzada de Lacerda de Moura pelo voto feminino. Maria louvava a combatividade da jovem jornalista e apostava em seu comprometimento com a causa social.

Doze anos mais tarde, em março de 1940, o *Diário da Noite* promoveu um grande inquérito com representantes de todas as classes sociais colocando para cada um deles a pergunta que dão título à matéria: "Daqui a Cem Anos… Como será o Mundo?". Rachel, uma das entrevistadas, parecia continuar simpatizante das novas conquistas femininas, mas já não menciona as lutas do movimento feminista:

> Podem escandalizar-se os sociólogos e toda gente mais: para o século XXI, eu prevejo a vitória social das mulheres. As mulheres deixarão de ser o elemento secundário na sociedade e na família para assumir a vanguarda de todos os atos e de todos os acontecimentos. [...] Como já salientei, tudo indica essa evolução sensacional: as mulheres penetrando em todos os setores da atividade masculina. [...] E eu só queria viver mais 100 anos para ver a reabilitação definitiva das mulheres, tão certo como 3 e 3 são 6.

Ihre Aversion gegen den Feminismus war gewiss eine „erworbene", denn eine rasche Prüfung ihrer Presseartikel bringt Überraschendes zutage. So finden wir beispielsweise in der Zeitung *O Ceará* in der zweiten Hälfte des Jahres 1928 ein erregtes Gespräch zwischen Maria Lacerda de Moura, damals eine unserer bedeutendsten feministischen Anführerinnen, und der jungen, 17-jährigen Journalistin Rachel. Diese hielt in überzeugtem Ton die feministische Fahne hoch und verteidigte Lacerda de Mouras Kreuzzug für das Frauenwahlrecht. Maria pries die Kampfbereitschaft der jungen Journalistin und setzte auf ihr Engagement für die soziale Sache.

Zwölf Jahre später, im März 1940, stellte die Zeitung *Diário da Noite* in einer großen Umfrage Vertretern aller Klassen die für den Beitrag titelgebende Frage: „Wie wird die Welt in 100 Jahren aussehen?". Rachel, eine der Befragten, schien noch mit den Errungenschaften der Frauen zu sympathisieren, doch die Kämpfe der feministischen Bewegung erwähnt sie schon nicht mehr:

> Sollen sich Soziologen und alle anderen ruhig aufregen: Für das 21. Jahrhundert sehe ich den gesellschaftlichen Triumph der Frauen voraus. Sie werden in der Gesellschaft und in der Familie nicht mehr an zweiter Stelle stehen, sondern bei allem, was getan und geschehen wird, die Führung übernehmen. […] Wie gesagt, alles weist auf diese sensationelle Entwicklung hin: Frauen, die in alle Bereiche der männlichen Tätigkeiten vordringen. […] Ich würde am liebsten noch 100 Jahre leben, um die endgültige Rehabilitation der Frauen zu sehen, die so sicher ist, wie drei und drei sechs ergibt.

Já em novembro de 1977, data de sua histórica posse na Academia, – que, afinal de contas, tornou-se histórica porque simbolizava em grande estilo a vitória contra a discriminação das mulheres na mais alta instância de legitimação literária, a ABL – e exatamente no momento em que toda a imprensa e o grande público aguardavam, ávidos, suas declarações como a primeira mulher a entrar na ABL, Rachel rejeita abertamente não só o movimento feminista mas ainda a legitimidade de possíveis diferenças que marcariam a escrita feminina enquanto tal.

Quando interpelada sobre essa estranha posição, Rachel articula seu antifeminismo com o fato de ter-se engajado no Partido Comunista na década de 1930. Segundo ela, a política para as massas pretendida pelos comunistas, em oposição ao governo, seria incompatível com os movimentos feministas então identificados com a política getulista, que estaria dando um tratamento elitista, segregador e ligado a "grupelhos conservadores" à questão do voto feminino. Além de uma clara divergência política, a aversão de Rachel às feministas expressava ainda certas restrições às suas atividades literárias e artísticas. A maioria das escritoras de sua geração, engajadas ou não, representaram para a jovem Rachel literariamente o velho, o estilo "água com açúcar", sem a necessária qualidade literária. Gostava, portanto, de ser considerada longe dessa literatura. Relembra com um sorriso:

> Achavam que *O quinze* era livro de macho porque era um livro seco, sem sentimentalismos, sem nobreza moral, sem grandeza, essas coisas de mulher; então era um livro de macho [...] A dor pra mim é secura, é falta de adorno e penduricalhos. Na segunda edição de *O quinze*, cortei mais de 100 palavras, adjetivos e reticências.

Im November 1977, anlässlich ihrer historischen Aufnahme in die Akademie – die ja auch deshalb historisch war, weil sie stilvoll den Sieg über die Diskriminierung von Frauen in der höchsten Instanz literarischer Legitimation symbolisierte –, weist Rachel in ihrer sehnsüchtig von der gesamten Presse und dem Publikum erwarteten Rede ganz öffentlich nicht nur die feministische Bewegung zurück, sondern sogar das Bestehen möglicher Unterschiede, die weibliches Schreiben als solches kennzeichnen würden.

Angesprochen auf diese merkwürdige Position, verbindet Rachel ihren Antifeminismus mit der Tatsache, dass sie in den 1930ern in der Kommunistischen Partei aktiv war. So sei die Politik für die Massen, nach der die Kommunisten im Widerstand gegen die Regierung strebten, unvereinbar mit den feministischen Bewegungen, denn die seien damals mit der Politik Getúlio Vargas identifiziert worden, und der habe die Frage des Frauenwahlrechts elitär, ausgrenzend und an „konservative Grüppchen" gebunden behandelt. Rachels Ablehnung der Feministinnen drückte sich nicht nur in einer deutlich abweichenden politischen Meinung aus, sondern auch in gewissen Einschränkungen ihrer literarischen und künstlerischen Aktivitäten. Ein Großteil der Schriftsteller ihrer Generation, ob politisch engagiert oder nicht, stand in Rachels Augen für das Alte, den anspruchslosen Stil, ohne die nötige literarische Qualität. Sie wollte lieber weit weg von dieser Literatur betrachtet werden. Lächelnd erinnert sie sich:

> Sie dachten, *Das Jahr 15* sei von einem Mann geschrieben, weil es trocken und karg war, ohne Sentimentalitäten, moralische Überlegenheit, Erhabenheit und all diese Frauendinge auskam; also musste es das Buch eines Mannes sein […]. Schmerz ist für mich Trockenheit, das Fehlen von Schmuck und Schnörkel. In der zweiten Auflage von *Das Jahr 15* hatte ich mehr als 100 Wörter, Adjektive und Auslassungen herausgekürzt.

A busca de um estilo contemporâneo, despojado, que absorvesse a campanha demolidora e as conquistas modernistas mas que pudesse dar conta da expressão artística de seu "espaço de domínio próprio" de raízes nordestinas – tão longe do que parecia ser, na época, uma literatura feminina –, bem como a opção por marcar uma posição singular no campo intelectual, definem o que Gilberto Freyre identificou como "uma autonomia e uma independência sem paralelo na literatura feminina brasileira". Um caminho certamente avesso a escolas literárias ou associações políticas. É sobre isso que fala, de maneira precoce, sua carta a Braga Montenegro, datada de 14 de junho de 1929: "Novidades daqui? Uma tribo de Antropofagia. Não me filiei ainda. Estava no Junco e não gosto de ser de tribos… Quem tem tribo tem chefe… e eu não deixo que me mandem…" .

Indo direto aos fatos, o que é insofismável é que, mesmo que Rachel se mostrasse bastante reativa em relação ao feminismo, seus romances desenharam as personagens femininas mais radicais da época.

O quinze, escrito aos 19 anos, já trai suas preocupações. O livro abre colocando as preocupações de Mãe Nácia com a estranheza das ideias da neta, Conceição, que, absorta em suas leituras socialistas, dizia alegremente que nascera para solteirona. A última cena do livro nos traz uma Conceição, segura, apreciando as ideias sobre o "verdadeiro destino de toda mulher", junto com a cinematográfica cavalgada de seu pretendente, sumindo no horizonte em direção ao nevoeiro dourado da noite. Entre uma cena e a outra, desenrola-se o drama da seca de 1915 e da realidade nordestina.

Die Suche nach einem zeitgenössischen, verknappten Stil, der den Zerstörungswillen und die Errungenschaften des Modernismus absorbieren, aber auch dem künstlerischen Ausdruck ihres „eigenen Herrschaftsraums" mit seinen Wurzeln im Nordosten – der damals von einer Frauenliteratur weit entfernt zu sein schien – gerecht werden konnte, sowie die Entscheidung, eine einzigartige Position im intellektuellen Feld einzunehmen, definieren das, was Gilberto Freyre als „eine Autonomie und eine Unabhängigkeit, die in der Frauenliteratur Brasiliens ihresgleichen sucht", bezeichnete. Ein literarischen Schulen oder politischen Verbänden entgegengesetzter Weg. Davon spricht schon früh ihre Postkarte an Braga Montenegro vom 14. Juni 1929: Neuigkeiten von hier? Ein Stamm der Anthropophagen [gemeint ist die sich als „anthropophagisch" bezeichnende modernistische Bewegung; Anm. d. Ü.]. Ich habe mich noch nicht angeschlossen. Ich war in Junco und außerdem mag ich keinem Stamm angehören … Wer einem Stamm angehört, hat einen Häuptling … und ich lasse nicht zu, dass man mich herumkommandiert …

Um gleich auf den Punkt zu kommen: Auch wenn Rachel dem Feminismus eher ablehnend gegenüberstand, so zeichnete sie in ihren Romanen gewiss die radikalsten Frauenfiguren der damaligen Zeit.

Das Jahr 15, das sie mit 19 Jahren schrieb, verrät bereits ihr Anliegen. Es setzt ein mit den Sorgen der Mutter Nácia über die seltsamen Ideen ihrer Enkelin Conceição, die – in sozialistische Lektüren vertieft – fröhlich verkündet, sie sei schon als alte Jungfer geboren. Die letzte Szene des Romans zeigt uns eine sichere Conceição, die die Vorstellungen von der „wahren Bestimmung jeder Frau" zu schätzen weiß, und dann den filmreifen Ritt ihres Verehrers, der im goldenen Nebel der Nacht am Horizont verschwindet. Zwischen der ersten und der letzten Szene entspinnt sich das Drama der Dürre von 1915 und der Wirklichkeit im brasilianischen Nordosten.

A galeria de mulheres exemplares inaugurada por Conceição desdobra-se em seus livros seguintes, sempre com a tônica da liberdade e da determinação na escolha de seus destinos. É a Santa de *João Miguel,* base da resistência política do romance, a Noemi de *Caminho de Pedras*, que desafia a tudo e a todos em nome de seu direito de amar, a Guta de *Três Marias*, e sua forte vocação política, a rebelde Dôra de *Dôra, Doralina* e, finalmente, a mais, digamos, espetacular, Maria Moura, destemida chefe de um bando armado e que segundo Rachel "é tudo que eu queria ser e não consegui".

O fato é que não encontramos na obra de Rachel nenhum vestígio da heroína vitimizada, da abnegação sensível ou das grandes viagens existenciais, traços aparentemente típicos do universo literário da mulher, e que fazem hoje de Clarice Lispector o grande emblema da literatura feminina brasileira.

No conjunto de sua obra, *Três Marias*, a história de três meninas que se encontram num colégio interno e prosseguem amigas vida afora, é conhecido como o seu romance mais declaradamente psicológico e "feminino". Mas, mesmo assim, *Três Marias* traz a *griffe* Rachel de Queiroz como, de maneira especialmente feliz, denuncia Mário de Andrade:

> 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. Em compensação, estas vivem com riqueza esplêndida, todas descritas com uma segurança de análise, uma firmeza de tons, uma profundeza de observação verdadeiramente notáveis.

Die von Conceição eröffnete Galerie exemplarischer Frauen entfaltet sich in den folgenden Büchern stets mit dem Hauptakzent auf Freiheit und Selbstbestimmung ihres Schicksals. Santa ist die Basis des politischen Widerstands im Roman *São Miguel*, Noemi fordert in *Caminho de Pedras* alles und jeden im Namen ihres Rechts auf Liebe heraus, dann Guta und ihre starke politische Berufung in *Die drei Marias*, die rebellische Dôra in *Dôra, Doralina*, und schließlich die sozusagen spektakulärste Frauenfigur, Maria Moura, furchtlose Anführerin einer bewaffneten Bande, die laut Rachel „alles ist, was ich sein wollte, mir aber nicht gelungen ist".

Tatsächlich finden wir in Rachels Werk keine Spur einer unterdrückten Heldin, der Verleugnung eigener Empfindungen oder der großen existenziellen Reisen, alles Merkmale, die dem Anschein nach für das literarische Universum der Frau typisch sind und die heute Clarice Lispector zum Symbol schlechthin der brasilianischen Frauenliteratur machen.

In ihrem Gesamtwerk wird der Roman *Die drei Marias*, die Geschichte der drei Mädchen, die sich im Internat kennenlernen und ein Leben lang Freundinnen bleiben, als ihr ausdrücklich psychologischster und „weiblichster" Roman gesehen. Dennoch trägt *Die drei Marias* Rachel de Queiroz' Markenzeichen, wie Mário de Andrade hocherfreut feststellt:

> Vielleicht gibt es nur einen wirklichen Mann in dem Buch: Romeu, der das Mädchen raubt, gegen alles und jeden. Aber von ihm zeigt uns die Autorin nur einen Arm! … Es sind höchst unfähige Männer, Rachefiguren, und drumherum klare Frauen. Zum Ausgleich leben diese in prächtigem Reichtum und werden mit beachtlicher Sicherheit in Analyse, Ton und Beobachtungstiefe beschrieben.

A *griffe* Rachel a que me referi atrás me parece ser a identificação profunda do universo feminino com o universo de um poder regional quase histórico. Assim, o elenco feminino de sua ficção literária traz sempre dois tipos de personagens: o tipo senhora, que, na verdade, seria um protótipo da matriarca em escala menor, mas assim mesmo extremamente poderosa, e o tipo rebelde, representado, com mais força, por Dôra e por Maria Moura.

Sobre seu ponto de vista como sujeito da narrativa, Rachel é enfática:

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

Dessa declaração, fico com dois pontos que me parecem especialmente esclarecedores. O primeiro diz respeito à observação final, quando declara "meu ângulo é feminino, é pessoal", ou seja, a identificação de *feminino* com *pessoal*, sinalizando sua principal estratégia no campo literário e na vida pública: a determinação em estabelecer um caminho pessoal e fortemente individualizado, o que talvez fosse uma das saídas mais eficazes para a mulher frente ao contexto de exclusão dos direitos femininos no ambiente político e social da primeira metade deste século.

Rachels Markenzeichen, auf das ich mich eben bezog, scheint mir die grundlegende Identifikation des weiblichen Universums mit dem Universum einer beinahe historischen regionalen Macht zu sein. So weist die weibliche Besetzung ihrer literarischen Prosa immer zwei Figurentypen auf: den Typus Senhora, in Wahrheit der Prototyp einer Matriarchin in kleinerem Maßstab, aber dennoch äußerst mächtig; und den Typus der Rebellin, noch kraftvoller repräsentiert von Dôra und Maria Moura.

Was ihre Sichtweise als Subjekt der Erzählung betrifft, ist Rachel sehr deutlich:

> José Lins' [do Rego] Ansatz war stets der eines Jungen oder eines Herrn von der Zuckerrohrplantage. Meiner war nie der des Fräuleins, sondern der einer Frau, die vollständig ins Leben des Nordostens integriert ist. Davon gehe ich bei all meinen Figuren aus. Ich bin keine Person, die abwandert, ich bin eine, die nie geht, selbst wenn sie geht. Diesen Unterschied behalte ich mir vor, und ich fordere ihn von anderen ein, wenn sie mich mit der allgemeinen Literatenschar verwechseln, davon grenze ich mich ab. Mein Blickwinkel ist wirklich weiblich, er ist persönlich.

An dieser Aussage erscheinen mir zwei Punkte besonders erhellend. Der erste bezieht sich auf den letzten Satz: „Mein Blickwinkel ist weiblich, er ist persönlich". Sie stellt das *Weibliche* also mit dem *Persönlichen* gleich und verweist damit auf ihre zentrale Strategie sowohl im literarischen Feld als auch im öffentlichen Leben: die Entschlossenheit, einen persönlichen und ganz eigenen Weg zu finden, was angesichts der Ausgrenzung von Frauenrechten im politischen und sozialen Umfeld der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts möglicherweise einer der effizientesten Auswege für Frauen war.

O segundo é a noção de *deslocamento*. Essa é uma noção hoje muito usada na crítica da cultura, especialmente aquela voltada para a análise da intensificação dos fluxos migratórios e das questões colocadas pelas culturas locais no quadro dos processos de globalização econômica e social. Conceitos como desterritorialização e deslocamento refletem os movimentos de fragilização progressiva das identidades nacionais e regionais e mesmo de erosão da própria nitidez política do entendimento clássico da ideia de fronteiras. É nesse sentido que o personagem contemporâneo é aquele que integra de forma intensa a experiência de um contínuo *deslocar-se*. É aquele que se sente *fora* de seu espaço/cultura de origem e que passa a perceber o mundo através desse jogo de lentes. É um personagem configurado em função de um *distanciamento* que se estabelece entre ele e a cena da qual é protagonista.

Rachel, ao contrário, ainda que sintonizada com o momento atual, firma sua posição pelo avesso. Ela "não sai de lá mesmo quando sai". Migrante, mesmo *fora*, fala de *dentro* de seu espaço de origem promovendo o encontro – ou mesmo confronto – entre temporalidades diversas, o que, salvo engano, reproduz com fidelidade algumas das principais forças de equilíbrio do país. Com rara mestria, consegue ainda instrumentalizar estruturas de poder arquetípicas, mas que permanecem residuais na dinâmica das relações sociais do que denominaria como uma "brasilidade nordestina" que transbordou das fazendas para a corte na formação do Estado Brasileiro. Investe, com força total, no trabalho experimental com a multiplicidade de sentidos que envolvem seu *pertencimento cultural*, moldando e remoldando a elasticidade de suas fronteiras. Penso, mais uma vez, na minha surpresa ao entrar em seu apartamento do Leblon. Penso na textura de suas personagens femininas, quase todas de forte acento autobiográfico ou autodescritivo. Penso em Rachel nas palavras de Manuel Bandeira: "Tão Brasil quero dizer. /Brasil de toda maneira/-brasílica, brasiliense, /brasiliana, brasileira".

Der zweite Punkt ist der Begriff der *Abwanderung*. Dieser wird heute viel in der Kulturkritik verwendet, besonders in jener, die sich der Analyse der stärker werdenden Migrationsströme und der von lokalen Kulturen im Rahmen der wirtschaftlichen und sozialen Globalisierung aufgeworfenen Fragen widmet. Konzepte wie Deterritorialisierung und Abwanderung spiegeln die Bewegungen fortschreitender Entmachtung nationaler und regionaler Identitäten sowie der Erosion der politischen Klarheit des klassischen Verständnisses der Idee von Grenzen. In diesem Sinne ist die zeitgenössische Romanfigur eine, die auf intensive Weise die Erfahrung eines kontinuierlichen *Abwanderns* in sich trägt. Eine, die sich *außerhalb* ihres örtlichen/kulturellen Ursprungs wahrnimmt und dazu übergeht, die Welt durch diese Linse zu sehen. Es ist eine Romanfigur, die ausgehend von einer *Distanzierung* aufgebaut ist, die zwischen ihr und der Szene, deren Protagonistin sie ist, entsteht.

Rachel hingegen legt ihre Position in umgekehrter Richtung fest, obgleich im Einklang mit dem gegenwärtigen Moment. Sie „geht nie, selbst wenn sie geht." Eine Migrantin, die, wenn auch *außerhalb*, aus dem *Inneren* ihres räumlichen Ursprungs spricht und so die Begegnung – oder sogar die Konfrontation – von verschiedenen Zeitlichkeiten veranlasst, was, wenn ich mich nicht täusche, einige der wichtigsten ausgleichenden Kräfte des Landes sehr treu wiedergibt. Ungewöhnlich meisterhaft gelingt ihr darüber hinaus, Machtstrukturen zu instrumentalisieren, die archetypisch sind, doch in der Dynamik der sozialen Verhältnisse dessen fortbestehen, was ich „Brasilianität des Nordostens" nennen würde. Letztere ist bei der Herausbildung des brasilianischen Staats von den Fazendas bis an den Hof gelangt. Rachel legt ihre ganze Kraft in die experimentelle Arbeit mit den vielfältigen Bedeutungen, die ihre *kulturelle Zugehörigkeit* mit sich bringt, und gestaltet die Elastizität ihrer Grenzen neu. Wieder denke ich an meine Verblüffung, als ich ihre Wohnung in Leblon betrat. Ich denke an den Aufbau ihrer Frauenfiguren, die fast alle einen starken autobiografischen oder selbstbeschreibenden Charakter haben. Ich denke an Rachel in den Worten Manuel Bandeiras: „Also Brasilien: ich meine/Brasilien auf alle Arten –/brasische, brasilische/brasiliakische, brasilianische."

Notas e referências

Origem dos ensaios:

Como entender Rachel de Queiroz? In: *Rachel de Queiroz*. [S. l.]. Agir Editora, 2005 (Coleção Nossos Clássicos).

O *ethos* Rachel. *Cadernos de Literatura: Rachel de Queiroz.* Instituto Moreira Salles (1997). Caderno organizado por Antonio Fernando de Francesch.

Livros traduzidos para o alemão

Das Jahr 15 (*O quinze*). Trad. Ingrid Schwamborn. Frankfurt: Suhrkamp, 1978.

As Três Marias. Trad. Ingrid Führer. Berlim: Editora Klaus Wagenbach, 2013 [Primeira edição: Munique, 1994].

Maria Moura. Trad. Ulrich Kunzmann. Munique: Schneekluth, 1998.

Quellen, Verweise und Übersetzungen

Die Essays wurden zuerst veröffentlicht unter:

„Como entender Rachel de Queiroz?“ In: Rachel de Queiroz. (o.O.): Agir Editora, 2005. (Coleção Nossos Clássicos)

“O ethos Rachel”, in: Antonio Fernando de Francesch (Hrsg.). Cadernos de Literatura: Rachel de Queiroz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

Übersetzungen ins Deutsche

Das Jahr 15. Aus dem brasilianischen Portugiesisch von Ingrid Schwamborn. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1978.

Die drei Marias. Aus dem brasilianischen Portugiesisch von Ingrid Führer. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2013. [Erstausgabe: München: dtv, 1994.]

Maria Moura. Aus dem brasilianischen Portugiesisch von Ulrich Kunzmann. München: Schneekluth, 1998.

Copyright © desta edição: Fundação Alexandre de Gusmão
Copyright © dieser Ausgabe: Alexandre de Gusmão-Stiftung



Impresso em Brasília
pela Fundação Alexandre de Gusmão - FUNAG

600 exemplares
Exemplar n°. ...../600

Gedruckt in Brasilia
Fundação Alexandre de Gusmão

600 Exemplare
Exemplar Nr. ...../600

Impressão: Gráfica e Editora Qualytá Ltda.
Papel da capa: cartão duplex 250g/m2
Papel do miolo: pólen similar 90g/m2

No âmbito do programa editorial da Fundação Alexandre de Gusmão, a série *Grandes Autores Brasileiros* inaugura, de forma auspiciosa, a Coleção Cultura e Diplomacia. Idealizada pelo diplomata e escritor João Almino, a série reúne as reflexões de renomados escritores e críticos literários contemporâneos sobre autores que contribuíram para a construção da identidade nacional.

Fruto de parceria entre a FUNAG, o Instituto Guimarães Rosa e o Consulado-Geral em Munique, a série, em edições bilíngues, contribuirá para divulgar, no País e no exterior, a literatura, a arte e o pensamento brasileiro. Dessa forma, insere-se plenamente no propósito mais amplo que norteou a criação da Coleção Cultura e Diplomacia, a qual complementa e dialoga com as tradicionais coleções Relações Internacionais, História Diplomática, Direito Internacional e Política Externa Brasileira.

A FUNAG dá, assim, mais um passo no cumprimento de sua missão institucional de democratizar o acesso ao conhecimento, abrindo espaço para novos olhares e novas vozes e lançando luz sobre a diversidade regional e cultural do Brasil.

Embaixadora Márcia Loureiro
Presidente da Fundação Alexandre de Gusmão

Im Rahmen des Verlagsprogramms der Stiftung Alexandre de Gusmão wird mit der Reihe „Große Brasilianische Autoren" die Sammlung Kultur und Diplomatie verheißungsvoll eingeweiht. Die von dem Diplomaten und Schriftsteller João Almino konzipierte Reihe vereinigt die Reflexionen renommierter zeitgenössischer Schriftsteller und Literaturkritiker zu Autoren, die zum Aufbau der brasilianischen nationalen Identität beigetragen haben.

Die Reihe ist das Ergebnis einer Partnerschaft zwischen FUNAG, dem Institut Guimarães Rosa und dem Generalkonsulat in München und wird in zweisprachigen Ausgaben zur Verbreitung der brasilianischen Literatur, Kunst und des brasilianischen Denkens in Brasilien und im Ausland beitragen. Auf diese Weise fügt sie sich voll und ganz in das breitere Ziel ein, das die Schaffung der Sammlung Kultur und Diplomatie geleitet hat, die ihrerseits die traditionellen Sammlungen internationaler Beziehungen, diplomatischer Geschichte, internationales Recht und brasilianische Außenpolitik ergänzt und mit ihnen in Dialog tritt.

FUNAG unternimmt damit einen weiteren Schritt zur Erfüllung seines institutionellen Auftrags, den Zugang zu Wissen zu demokratisieren, Raum für neue Perspektiven und neue Stimmen zu schaffen und die regionale und kulturelle Vielfalt Brasiliens zu beleuchten.

Botschafterin Marcia Loureiro
Präsidentin der Alexandre de Gusmão-Stiftung

ISBN 978-85-7631-941-2

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

IGR Instituto Guimarães Rosa