



**HAL**  
open science

## Rachel Jardim, tecelã de histórias

Angélica Amâncio

► **To cite this version:**

Angélica Amâncio. Rachel Jardim, tecelã de histórias. Academia Mineira de Letras. Revista da Academia Mineira de Letras - dossier Escritoras mineiras (Écrivaines du Minas Gerais), 80, Scribendi Nullus Finis, pp.544-550, 2020. halshs-04007717

**HAL Id: halshs-04007717**

**<https://shs.hal.science/halshs-04007717>**

Submitted on 14 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Rachel Jardim, tecelã de histórias

Angélica Amâncio<sup>1</sup>

*“Havia no texto algo de envolvente que acaba tornando a leitura irresistível. O cotidiano de todos os seres humanos estava ali, havia uma trilha traçada e sempre retomada. Existia uma história contada, havia até várias histórias, que acabavam sendo uma só, a mesma que comecei a contar desde o primeiro livro”<sup>2</sup>.*

Rachel (Carvalho) Jardim nasceu em 19 de setembro de 1926, em Juiz de Fora – MG, onde viveu até a adolescência. Em 1942, mudou-se definitivamente para o Rio de Janeiro, cidade que sempre a atraiu pela beleza e pela efervescência cultural. Graduou-se em Direito, pela PUC-RJ, e trabalhou na área administrativa como funcionária pública. Passou temporadas na Europa, realizando cursos de especialização em Administração Municipal, e em Nova York, onde fez estágio de estudos em museus. Ao retornar ao Brasil, assumiu a direção do Patrimônio Cultural e Artístico do Rio de Janeiro e se associou a diversas entidades culturais. Atuou também na imprensa, colaborando para o *Jornal do Brasil* (RJ), o *Suplemento Literário de Minas Gerais* e o *Correio do Povo* (RS)<sup>3</sup>.

Entre suas obras mais conhecidas, estão os romances *Os anos 40* (1973), *Vazio pleno: relatório do cotidiano* (1976), *Inventário das cinzas* (1980), *O penhoar chinês* (1984), além dos livros de contos *Cheiros e ruídos* (1975) e *A cristaleira invisível* (1982). Sua publicação mais recente – *Num reino à beira do rio: um caderno poético de Murilo Mendes*, em coautoria com Alexei Bueno – data de 2004. Ao ser questionada sobre o motivo de uma pausa tão demorada, a autora foi incisiva: “Tenho preguiça de escrever, gosto mais é de ler. Não gosto de conviver com escritores. Eles são, em geral, obcecados por si mesmos, só falam deles próprios, dos seus próprios livros. Dá para entender, mas não para suportar”<sup>4</sup>. Para essa regra, porém, ela abriu certas exceções, ao menos em sentido figurado: Machado de Assis, Thomas Mann, Henry James, T.S. Eliot, Carlos Drummond de Andrade, Camões, Cecília Meireles, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Manuel Puig e Ítalo Svevo são alguns dos escritores que a acompanharam em sua trajetória pessoal e literária. Seu preferido, no entanto, é Marcel Proust, com quem compartilha a matéria-prima do discurso: as lembranças.

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada pela UFMG, em cotutela com a *Université Paris-Diderot*. Docente de tradução, língua e literatura brasileira na *Université Jean Moulin*, em Lyon (França). É também poeta, autora de *Adágio ma non tropo e outras canções sem palavras* (2015).

<sup>2</sup> JARDIM, 1984, p. 127.

<sup>3</sup> ALMEIDA, 2011, p. 12.

<sup>4</sup> LOPES, Chico. *Entrevista de Rachel Jardim ao site Verdes Trigos*. Disponível em:

<[http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica\\_ver.asp?id=982](http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=982)>. Acesso em: 02 de julho de 2020.

O elemento autobiográfico ocupa, portanto, lugar de destaque na obra da autora. Em seus dois primeiros romances, por exemplo, narrados em primeira pessoa, as protagonistas, como Jardim, são de origem mineira, moram no Rio de Janeiro, são funcionárias públicas, formadas em Direito e têm dois filhos. Além disso, são escritoras que leem Proust, privilegiam a abstração da experiência literária, em detrimento das descobertas empíricas, escrevem sobre a morte, a angústia e a solidão<sup>5</sup>. Para Fernando Furtado, a recorrência da temática autobiográfica nos textos da autora, em que “os mesmos acontecimentos, lugares e personagens se espelham e se desdobram”, funciona como um modo de problematização do suposto caráter documental do registro memorialístico: “neste jogo especular, as diferentes modulações e variantes narrativas nada mais fazem do que colocar sob suspeição o caráter documentário do registro memorialístico e, ao mesmo tempo, rasurar as fronteiras da ficção”<sup>6</sup>.

Nesse arranjo autobiográfico – autoficcional, talvez –, é fácil situar grande parte das narrativas da escritora. Como ocorre em *Os anos 40*, seu romance de estreia, várias de suas histórias se desenrolam no cenário mineiro, sobretudo na cidade de Juiz de Fora. A autora é, então, associada a certos conterrâneos seus, também marcados pela escrita das lembranças, como Pedro Nava, Belmiro Braga e Murilo Mendes. Jardim representa, desse modo, uma das poucas vozes femininas a obter destaque nesse coro fundamentalmente masculino de memorialistas mineiros.

Outro traço que se sobressai na prosa da escritora juiz-forana é o intimismo. De acordo com Raquel Almeida, mesmo os elementos geográficos, centrais em sua obra, são sempre abordados pelo viés das sensações que despertam nas narradoras<sup>7</sup>. Logo, no âmbito da historiografia literária nacional, a autoria poderia situar-se na vertente do “romance de cunho psicológico” – em oposição à “prosa regionalista” –, segundo a classificação proposta por Alfredo Bosi para a ficção brasileira de meados do século XX. A seu lado, figurariam escritores como Clarice Lispector, Maria Alice Barroso e Osman Lins<sup>8</sup>.

A obra de Raquel Jardim combina, como se vê, o suposto realismo da experiência vivenciada à abstração da reminiscência, que passa pelo véu da psicologia, da intimidade e da ficção. Como salienta Caio Fernando Abreu, no trabalho da escritora mineira, “a distância que separa autor e personagem é esmeradamente tênue, como tênues são os limites entre ficção e realidade, evocação memorialista e alquimia ficcional, farsa gentil e vida crua” (s/p). Nesse

---

<sup>5</sup> ALMEIDA, 2011, p.43.

<sup>6</sup> FURTADO, 2006, p. 144.

<sup>7</sup> ALMEIDA, 2011, p.19.

<sup>8</sup> ALMEIDA, 2011, p.38.

artigo, intitulado “Este belo horror de estar vivo”, Abreu descreve os textos da autora como “contos de horror (gentilmente horríveis)”. Ainda que aparentemente paradoxal, a definição é deveras pertinente. De fato, sua escrita é por vezes dura, aterrorizante, sobretudo quanto ao que evoca da realidade. Ao erguer sua voz feminina num cenário dominado por homens, a escritora mineira revela uma estrutura patriarcal e conservadora, em que as mulheres sofrem diferentes formas de opressão e censura<sup>9</sup>: “Vocês perderam o senso?”, dizia tio Mário. ‘O importante não é só ser direita, é parecer direita...’ Parecer direita. Era a frase-chave. Todas aquelas vidas plasmadas por ela. Nossas vidas plasmadas por ela. No fundo, o ser não importava muito”<sup>10</sup>, lê-se em *Os anos 40*.

Ao mesmo tempo, há também muita gentileza na escrita de Jardim. Isso se percebe pelo resgate que faz da realidade, ao narrar a partir de um viés pouco tradicional, que ilumina personagens apenas discretamente presentes no quadro social de sua época. Em análise de *O penhoar chinês* (1984), Lélia Almeida associa Raquel Jardim a uma linhagem de autoras, como Margaret Atwood e Laura Esquivel, que realizam, em seus textos, uma espécie de genealogia feminina. Tal genealogia passaria por uma concepção específica do tempo, relacionada ao processo de construção de uma trama (colcha, manta, *patchwork* ou, em Raquel Jardim, um penhoar). O paralelo com a Penélope de Homero, ainda que inevitável, não seria totalmente oportuno, neste caso. Na *Odisseia*, Penélope tece por dois motivos: para enganar seus pretendentes e para se distrair, enquanto espera o retorno de Ulisses.

Essa imagem tradicional de feminilidade, de quem aguarda pacientemente a volta do marido, amado ou não, está muito distante do romance de Jardim. Nele, o tecido que se borda é o “cordão umbilical” que une mãe e filha, ambas batizadas com o nome da bisavó desta última, Elisa. “O que mãe e filha bordam conjuntamente? O que, diferentemente de Penélope, tecem elas? Tecem uma genealogia feminina, uma identidade de mulheres”<sup>11</sup>. Esse fenômeno, como destaca Almeida, citando autoras como Adrienne Rich e Bárbara Ozieblo, é raríssimo na literatura. Muitas são as narrativas que apresentam a bela relação de amor familiar entre pai e filho, mãe e filho, irmãos e irmãs. No entanto, poucas são aquelas centradas no vínculo entre as mulheres de uma mesma família. Quando existem, contam, em geral, a história de filhas que veem suas mães como símbolos de desvalor e submissão. E, pensando estar lutando contra isso, essas filhas acabam estabelecendo com suas genitoras uma relação de competição e hostilidade,

---

<sup>9</sup> PEREIRA; ROCHA, 2009, p.135.

<sup>10</sup> JARDIM, 2003, p. 24.

<sup>11</sup> ALMEIDA, 2003, p. 15.

sem compreender que assim só fazem repetir o processo de depreciação machista já sofrido por essas mulheres.

Por isso, *O penhoar chinês* é um livro tão importante. Nele, mãe e filha são valorizadas em sua união e aparecem como cúmplices, no centro do relato. Rejeita-se, assim, o que a poeta Lynn Sukenick chamou de “matrofobia”<sup>12</sup>. Como ressalta Clara Araújo, a problemática da participação e da representação deve ser analisada quando se pensam estratégias políticas feministas. Juntos, esses dois conceitos tendem a desembocar em uma maior presença feminina em esferas sociais nas quais o poder sempre fora claramente delimitado e concentrado. Desse modo, ao recriar as formas de representação das mulheres, em sua escrita, Raquel Jardim opera uma ação afirmativa, que desencadeia, pela estética, um processo fundamental de ruptura.

É impossível, aliás, negligenciar a questão estética ao se estudar a produção da escritora mineira:

Olhava minha mãe obliquamente do outro lado do sofá. Que corrente secreta percorria os nossos pensamentos ao preenchermos o risco que ela mesma traçara sobre o pano azul, que pressentimentos, que sensações, que fantasias? Éramos unas naquele momento, nossas mãos aprisionadas no círculo traçado pelos bastidores, e nosso sangue familiar também percorria as veias azuis riscadas na fazenda fina. Oh, mãe, tantos anos são passados, consegui retomar o bordado, e tudo mais se transforma num imenso vazio, que como esse traçado na fazenda, vou preenchendo com as figurações por tanto tempo armazenadas na memória, quase esquecidas, agora despertas e refeitas uma a uma, com a mesma precisão com que recomponho esse trabalho<sup>13</sup>.

Vê-se no excerto um exemplo da prosa poética da autora. A própria evocação da figura materna se dá por meio de uma apóstrofe (“Oh, mãe”). Nota-se também que o bordado, símbolo de companheirismo entre mãe e filha, resvala por diferentes sentidos: o tátil, o háptico, o visual. A descrição do gesto é sinestésica, em sua mescla de cores e sensações, como o azul das veias sob a pele, que é também a cor do pano ou do traço deixado no passado pela mão materna. Ao preenchê-lo, a personagem busca também completar as lacunas da própria memória. Há, portanto, uma bonita comparação entre a arte têxtil e a arte narrativa, seja esta concretizada pelo fazer literário ou pelo ato de memorização. À medida que borda, a narradora se recorda de suas antecessoras, das lições que aprendeu com a avó, das semelhanças que guarda com a mãe. Ela vai, assim, confeccionando a “genealogia feminina” mencionada.

---

<sup>12</sup> SUKENICK apud ALMEIDA, 2003, p. 18.

<sup>13</sup> JARDIM, 1984, p.04.

Paralelamente a essa trama familiar, a narradora tece também comentários sobre um tema muito caro a Raquel Jardim: o tempo. A dolorosa consciência de sua passagem pode ser sentida em vários de seus textos, como no conto “A viagem de trem”. Nele, a protagonista, que realiza o sonho de visitar Florença, tem um encontro amoroso com um desconhecido nesse meio de transporte. Ele tenta convencê-la a se reencontrarem; ela se recusa, a princípio. Porém, ao vê-lo partir, arrepende-se: “Acenou pela janela e sentou na poltrona. O coração batia violentamente. Teve vontade de parar o trem, precipitar-se pela porta, voltar. O trem, grande devorador, já transformara em tempo o espaço percorrido. Estava livre e só na manhã de verão”<sup>14</sup>. O trem, elemento tão presente no léxico mineiro, cheio de lembranças de uma infância percorrida sobre ferrovias, transforma, assim, o espaço em tempo e, impiedoso como a morte, o devora. Poucos são os escritores capazes de expressar, com tanta destreza, essa inevitável verdade.

Já em *O penhoar chinês*, o tempo é entendido pela perspectiva da circularidade:

Habituar-me, como todo o mundo, a contar o tempo como se fosse uma linha reta na qual caminhávamos para frente, o passado ficando para trás, como uma perda irrecuperável. Não descobrira ainda que o tempo é composto de círculos interligados dentro dos quais giramos, que não nos foi dada faculdade de perder nada, de abandonar nada, e que isso pode ser tanto uma vitória, quanto uma maldição. Eu me agarrava insanamente ao passado sem saber que, na verdade, ele nunca me abandonaria e que nem estaria em mim poder me libertar dele<sup>15</sup>.

Essa circularidade se justifica, segundo Lélia Almeida, no artigo já citado, pela maneira feminina de mensurar o tempo: em ciclos menstruais ou pelos nove meses de uma gestação, por exemplo. Tal medição se oporia à dos homens, que, para medir a passagem do tempo, usam guerras e revoluções como réguas. No método feminino, é possível fazer como a protagonista do romance e revisitar, em cada uma dessas voltas, um espaço já frequentado, uma época, certas pessoas, observadas agora com um olhar renovado.

Assim é também a literatura de Raquel Jardim: embora, em seus escritos, determinados temas se repitam, assim como cenários e vozes narrativas, a leitura é sempre nova e cada texto, sempre único. Nessa escrita de gentileza e realismo, o desafio está em ligar os pontos, fazer dialogarem as narrativas, como a agulha que percorre, a princípio, o mesmo traçado, mas com outra cor de linha, na feitura de um desenho que transborde as molduras.

---

<sup>14</sup> JARDIM, Rachel. “A viagem de trem”. Disponível em: < [http://www.releituras.com/racheljardim\\_menu.asp](http://www.releituras.com/racheljardim_menu.asp) >. Acesso em 03 de julho de 2020.

<sup>15</sup> JARDIM, 1984, p.55.

## Bibliografia

ABREU, Caio Fernando. “Este belo horror de estar vivo”. In: *Folha de São Paulo*. 17 de jan. de 1982. (Arquivo pessoal de Ernane Catroli).

ALMEIDA, Raquel Laurino. *Um mosaico intimista em Vazio pleno e Inventário das Cinzas, de Raquel Jardim*. 117f. Dissertação (História da Literatura). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

ALMEIDA, Lélia. “Genealogias femininas em *O penhoar chinês* de Raquel Jardim”. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v.28, n.44, p.7-30, jan./jun., 2003.

ARAÚJO, Clara. “Ações afirmativas como estratégias políticas feministas”. In: BRUSCHINI, Cristina; UNBEHAUM, Sandra (Org.). *Gênero, democracia e sociedade brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2002.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. “Repetição e memória na obra de Rachel Jardim”. In: *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 10, n. 1, n. 2, p. 141-148, jan/jun, jul/dez 2006.

JARDIM, Rachel; BUENO, Alexei. *Num reino à beira do rio: um caderno poético Murilo Mendes*. Juiz de Fora: Funalfa, 2004.

JARDIM, Raquel. *Os anos 40: a ficção e o real de uma época*. 5. ed. Juiz de Fora: Funalfa Edições/ Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2003 [1ª. ed. 1973].

JARDIM, Rachel. *O penhoar chinês*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

JARDIM, Rachel. *A cristaleira invisível*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

JARDIM, Rachel. *Inventário das cinzas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1980.

JARDIM, Rachel. *Vazio pleno: relatório do cotidiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JARDIM, Rachel. *Cheiros e Ruídos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

JARDIM, Rachel. “A viagem de trem”. Disponível em: <[http://www.releituras.com/racheljardim\\_menu.asp](http://www.releituras.com/racheljardim_menu.asp)>. Acesso em 03 de julho de 2020.

LEAO, Maria Luiza. Costura e bordado na tessitura de *Por onde andou meu coração*, de Maria Helena Cardoso, e *O Penhoar Chinês*, de Rachel Jardim. 196f. Tese (Literaturas de língua portuguesa). Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

LOPES, Chico. *Entrevista de Rachel Jardim ao site Verdes Trigos*. Disponível em: <[http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica\\_ver.asp?id=982](http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=982)>. Acesso em: 02 de julho de 2020.

MAIA, Cláudia Cristina. “Rachel Jardim, por Claudia Maia”. In: DUARTE, Constância Lima (org.). *Mulheres em Letras: antologia de escritoras mineiras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008.

MAZZONI, Vanilda Salignac de Souza. *Uma porta entreaberta: a autoria feminina dos anos 40-60 no Brasil - um estudo sobre Elvira Foeppele e Rachel Jardim*. Tese. Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

PEREIRA, Édimo de Almeida; ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. “A memorialística feminina no romance *Os anos 40*, de Raquel Jardim”. In *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 135-145, jul./dez. 2009.

SILVA, Roberto da. *Ruídos na cristaleira: cheiros e vozes do tempo*. Uma análise do transitório em Rachel Jardim. Editora Universitária: João Pessoa, 1996.