

**SOBRE O TOM
MEMORIALISTA DE *AS TRÊS
MARIAS* (1939), DE RACHEL
DE QUEIROZ**

*ON THE MEMORIAL
BACKGROUND IN *AS TRÊS
MARIAS* (1939), BY RACHEL DE
QUEIROZ*

**Daniela Rezende Soares¹
(FFLCH-USP)**

RESUMO: Este artigo busca apresentar alguns aspectos memorialistas presentes na obra *As três Marias* (1939), da escritora cearense Rachel de Queiroz. Para tanto, serão exploradas as proximidades existentes o texto e as memórias de juventude de sua autora, no intuito de analisar os modos pelos quais o conteúdo memorialístico é trabalhado no contexto da criação ficcional e

¹ Mestranda no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: rezende.dna@usp.br.

da estrutura do romance. Serão recuperadas visões que a crítica literária estabeleceu sobre a produção da autora, tal como as encontradas em Antônio Cândido, Mário de Andrade, José Aderaldo Castello e Haroldo Bruno; e, por fim, será apresentada uma proposta de reavaliação crítica da trajetória de Rachel de Queiroz em meio à história literária brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Rachel de Queiroz; literatura brasileira; romance.

ABSTRACT: This paper intends to introduce some memorial aspects from the novel *As três Marias* (1939), by Brazilian writer Rachel de Queiroz. In this way, we will explore the elements that cause to approach between text and Rachel's youth memories, in order to analyze how the memorial background is treated by the fictional work and how the memoir appears in novel structure. Some perspectives from literary criticism about Rachel's production will be recovered, such as works by Antônio Cândido, Mário de Andrade, José Aderaldo Castello e Haroldo Bruno; at last, a proposal of critically re-evaluate about Rachel de Queiroz's literary trajectory will be presented.

KEYWORDS: Rachel de Queiroz; Brazilian literature; novel.

Considerada um dos grandes nomes de relevância do cânone da literatura brasileira no século XX, Rachel de Queiroz (1910-2003) destaca-se como uma autora que desde a sua estreia literária com a publicação de *O quinze*, em 1930, assoma como uma “revelação” capaz de desconcertar críticos e escritores de sua geração, tanto pela qualidade apresentada por seu texto – cujo estilo é definido pela crítica ² sob os termos da simplicidade, clareza e concisão da escrita –, quanto pelos temas de cunho social que nele são explorados sob uma perspectiva única – a exemplo do tema da seca em *O quinze*, do sistema prisional em *João Miguel* (1932), da atuação revolucionária e da crítica à política comunista em *Caminho de pedras* (1937), e, por fim, da condição social feminina

em *As três Marias* (1939), para citar apenas o exemplo das primeiras obras da escritora cearense ³.

Com a publicação de *O quinze*, Rachel foi, de início, assimilada pela crítica como uma representante da “literatura regional” ou “literatura do Nordeste” e inserida em uma tradição de livros sobre a seca que advinha desde os românticos e passava por escritores tais como Euclides da Cunha (1866-1909), Rodolfo Teófilo (1853-1932) e José Américo de Almeida (1887-1980), autor de *A bagaceira* (1928). Nesse sentido, a respeito da literatura nordestina que assoma no período do decênio de 1930, aponta Antônio Cândido que:

A partir de 1930 houve uma ampliação e consolidação do romance [...] O fato mais saliente foi a voga do chamado “romance do Nordeste”, que transformou o regionalismo ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado, ao mesmo tempo que alargava o ecúmeno literário por um acentuado realismo no uso do vocabulário e na escolha das situações. Graciliano Ramos (um dos poucos ficcionistas realmente grandes da nossa literatura), Raquel de Queirós [*sic*], José Lins do Rego, o primeiro Jorge Amado são nomes destacados desse movimento renovador, que conta com algumas dezenas de bons praticantes. (CANDIDO, 1989, p. 204)

Que a escritora tenha permanecido no âmbito da historiografia literária brasileira como uma das representantes desta literatura regional de que fala Antônio Cândido é um fato que pode, porventura, ser justificado em decorrência dos modos através dos quais se configurava o sistema crítico-literário do período de 1930; que, conforme já analisado por Antônio Cândido (1989; 2000) e também por Alfredo Bosi (1978), efetuava uma divisão entre duas correntes literárias principais, tidas como opostas, por meio das quais as obras eram assimiladas – isto é, de um lado, o romance “social” ou “proletário”, de cunho neonaturalista, que imperava em meio aos escritores nordestinos e, de outro, o romance “psicológico” ou

“intimista”, que então predominava nos círculos do centro-sul do país, e cujos nomes de relevo consistem, dentre outros, nos dos autores Cornélio Pena (1896-1958), Lúcio Cardoso (1912-1968) e Octávio de Faria (1908-1980).

Ressalte-se que essa divisão de fundo literário entre a produção proveniente do norte do país e aquela da região centro-sul ocorria também em meio a uma polarização política e ideológica, que marcava de modo intenso o momento histórico; polarização esta relacionada à tensão e ao atrito constantes entre as ideias mantidas pela esquerda comunista e por uma ala da direita conservadora e religiosa – e, em certos casos, fascista. É, portanto, nesse contexto que as obras publicadas por Rachel de Queiroz na década de 1930 são continuamente lidas e criticadas a partir de sua aproximação literária, política e ideológica aos ditames do romance social e aos ideais esquerdistas declarados pela própria escritora.

Dessa forma, uma obra como *Caminho de pedras*, publicada pela autora em 1937, ou seja, em plena ascensão do Estado Novo varguista (1937-1945), acabou sendo avaliada em grande medida a partir das questões políticas que trazia em seu bojo; sendo desconsiderada, por outro lado, nos vários aspectos referentes ao âmbito privado, presentes no próprio texto, que compõem o cotidiano da jovem personagem Noemi e participam de sua relação amorosa com Roberto. Tais aspectos, pertencentes não mais ao grande plano da matéria social, e sim ao tema dos indivíduos e de suas indagações íntimas, adiantam já alguns elementos presentes no romance seguinte publicado por Rachel em 1939, *As três Marias*, objeto desta análise.

Assim, *As três Marias* assinala um ponto distinto na trajetória de Rachel de Queiroz; que, de forma progressiva e em contraponto à ação externa, passa a enfatizar os processos de construção do mundo interior e da psicologia de suas personagens, para além de eleger temas relacionados ao cotidiano e à condição feminina em

sociedade como um dos aspectos centrais de suas narrativas. Como aponta Luís Bueno,

Assim, o romance *As três Marias*, que abandona de vez a temática “proletária” para focalizar a vida de moças de classe média em Fortaleza, apenas acentua um traço que marca a obra de Rachel de Queiroz como um todo. Ele é continuador de *Caminho de pedras*, não por causa da acentuação do plano psicológico, como frisa Alfredo Bosi, já que a força desse plano vem de antes, mas por explorar um mesmo tema: a superação, por parte da mulher, de papéis estabelecidos por uma moral convencional. Note-se de passagem, que esta é uma contribuição importante, na década de 30, de escritoras como Rachel de Queiroz e Lúcia Miguel Pereira – esta especialmente em *Amanhecer*, mas de certa forma já em *Em surdina* – que fogem do automatismo quase irritante, encontrável em muitos romances da época, que faz de toda mulher que perde a virgindade uma prostituta. (BUENO, 1997, p. 32)

De modo distinto de seus romances iniciais, portanto, *As três Marias*, publicado em 1939, consiste na obra mais introspectiva escrita por Rachel de Queiroz na década de 1930; sendo esta uma obra de cunho memorialista, onde a autora constrói a narrativa das vivências das personagens Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória em meio ao ambiente repressor de um internato religioso, tomando como base suas próprias experiências de juventude como estudante do Colégio Imaculada Conceição, instituição educacional localizada em Fortaleza. No que tange ao estilo da autora, pouco mudara desta obra em relação às anteriores; de fato, o que surge como o diferencial do romance, na perspectiva de Mário de Andrade, consiste numa “[...] tão curiosa mudança de ângulo de visão” (1987, p. 19), esta empregada na construção da tríade de personagens centrais, da qual ressaltam a análise psicológica e a observação interior, além do desenvolvimento da narrativa em primeira pessoa, isto é, a partir da voz própria de Guta, a narradora-protagonista da obra. Convém ressaltar, nesse ponto, que, dentre o conjunto de romances publicados anteriormente por Rachel, *As três Marias*

consiste no primeiro que faz uso do foco narrativo centralizado na visão de sua personagem principal, que narra os fatos através de seu ponto de vista particular, em oposição aos narradores de tipo onisciente neutro, como define Norman Friedman (2002), construídos a partir do uso da terceira pessoa.

O caso de *As três Marias*, desse modo, é distinto de toda a ficção anterior de Rachel de Queiroz, como admite a própria romancista, ao falar sobre sua obra numa carta destinada ao amigo Graciliano Ramos:

O meu livro vai andando e andando muito rapidamente, agora. Tenho muito medo do que vocês [Graciliano Ramos e José Lins do Rêgo] irão pensar dele. É um pouco diferente, mais pensamento que ação, escrito na primeira pessoa. O nome, como vocês já sabem, é *As Três Marias*. Será dedicado ao poeta Manuel Bandeira. (QUEIROZ *apud* GUERELLUS, 2011, p. 139)

Como é exposto nas palavras da autora, *As três Marias* apresenta elementos ficcionais com os quais Rachel até então não havia trabalhado de forma tão declarada: isto é, a narrativa de caráter introspectivo e o desenvolvimento do foco em primeira pessoa. Aliados às questões despertadas pelo conteúdo autobiográfico da obra – questões estas relativas à rememoração e formulação literária de determinadas experiências pregressas –, estes parecem consistir, quiçá, nos motivos pelos os quais a escritora teme a opinião de seus companheiros de profissão. Sob outra perspectiva, porém, são justamente estes os elementos que possibilitam a instituição da forma romanesca de *As três Marias*, como será tratado adiante.

Outro crítico que analisa o quarto romance de Rachel de Queiroz é José Aderaldo Castello. Segundo sua análise, o romance estaria voltado para “o problema da emancipação da mulher, aprisionada pela ordem externa imposta por estruturas tradicionais” (1987, p. 15-16), bem como empreenderia uma crítica “contra um

contexto social e estruturas caducas, a exigir revisão e reformulação urgentes” (1987, p. 16). Uma destas estruturas tradicionais criticadas pelo romance, ainda na perspectiva do crítico, consiste no sistema educacional da época; que, sendo uma instituição então vinculada ao ensino religioso e dedicada à educação moral das jovens alunas, constituiria o cerne da crise pessoal enfrentada por Guta e suas companheiras.

Ao lado das referências ao contexto sócio-histórico, entretanto, José Aderaldo Castello atenta para o modo como Rachel de Queiroz trabalha o registro memorialista de suas próprias experiências de juventude, como normalista num internato religioso semelhante ao descrito em *As três Marias*. Ao afirmar que “às vezes o romance peca pela presença excessivamente evidente do pessoal, isto é, da matéria autobiográfica não devidamente reelaborada” (1987, p. 17), o crítico parece questionar a eficácia do tratamento ficcional dado pela escritora ao relato de tom memorialista e confessional, que apresenta um número considerável de elementos autobiográficos relacionados à trajetória pessoal de sua autora. Nesse sentido, é útil recordar que, no caso de Rachel, o material biográfico está contido em suas narrativas e serve de alimento para sua ficção também em outros escritos; sendo um exemplo disso o modo pelo qual a autora recorre igualmente à experiência direta vivida nos círculos do Partido Comunista (PC) para elaborar *Caminho de pedras*.

No que diz respeito ao caso de *As três Marias*, por outro lado, além da forte presença do dado biográfico, há também um movimento intenso de retorno ao passado mais longínquo, às memórias de um tempo mais distanciado do presente do que aquele de *Caminho de pedras*. Dessa maneira, a narração das experiências que Rachel e suas companheiras de escola Alba Frota (1906-1967)⁴ e Odorina Castelo Branco (1908-1992) vivenciaram quando jovens, na década de 1920, logo foram recebidas pela crítica e público em decorrência dessa dimensão biográfica que embasou a redação da obra; a ponto de serem supervalorizadas as relações que há entre as personagens da narrativa e as figuras reais que lhe serviram de

inspiração – ou, dito em outras palavras, as correspondências sempre existentes entre a ficção e a “realidade” –, como é possível observar pelo conteúdo de uma das cartas que a escritora enviou à amiga Alba Frota após a publicação do romance:

Escreva, fale de você e de suas coisas. Não pense que me esqueço de você. Seu retrato vive na cabeceira da minha cama e é apresentado a todo o mundo como o anjo que me inspirou Maria José depois da saída de *As três Marias*, e tem despertado uma curiosidade enorme. Tem gente que vem aqui em casa só para ver a carinha de Maria José. (QUEIROZ *apud* GUERELLUS, 2011, p. 144)

Embora o conteúdo autobiográfico presente em *As três Marias* seja visível tanto para o público leitor quanto para a crítica literária, Rachel não deixa de elaborar literariamente sua experiência e de transformá-la em uma narrativa ficcional, através do trabalho minucioso com determinados elementos de construção da narrativa – dentre os quais a organização do enredo, a construção da tríade de personagens centrais, a escolha do foco narrativo, o aprofundamento na psicologia da narradora Maria Augusta, além do tratamento dos registros de tempo e de espaço narrativo. Dessa forma, é através do trabalho conjunto destes elementos e das relações estabelecidas entre eles, que a escritora alcança a arquitetura final e o sentido único de sua obra.

Nesse sentido, a análise que Haroldo Bruno realiza acerca do tom memorialista de *As três Marias* – em tudo oposta àquela efetuada por José Aderaldo Castello – atinge de maneira direta o ponto: segundo o crítico, ainda que revestido de um cunho notadamente individual em que o dado confessional é explícito, o discurso “pessoal” presente no romance não deve “ser definido apenas em confronto com as experiências pessoais da Autora, mas como técnica, como modalidade de contar” (1977, p. 64). De tal posição, resulta o entendimento de que o conteúdo extraído das memórias pessoais

e a forma pelo o qual o mesmo é trabalhado na obra consistem em escolhas intencionais de Rachel de Queiroz que, considerando o âmbito de *As três Marias*, servem a um propósito estético.

Um dos depoimentos dados por Rachel de Queiroz sobre o assunto, inclusive, põe em evidência o processo de construção e de manufatura da obra, e estabelece os limites mesmos que há entre a memória recuperada e a imaginação criadora:

O livro é autobiográfico, tanto quanto pode ser. Por exemplo, as três Marias existiram. Éramos eu, a Alba Frota, que morreu no acidente junto com o presidente Castelo Branco, que é a Maria José. A Guta sou eu, e a Odorina Castelo Branco Sampaio, mulher de um ex-deputado [também já falecida], mãe de 13 filhos, é a Glória. A parte mais autobiográfica, rigorosamente, é a da Odorina. A vida dela era tão cheia, tão rica, tão importante pra nós, no colégio, que eu copiei praticamente da *'plein nature'*.

A Alba, a vida dela, da família, do pai que traía a mãe com outra pessoa, também foram copiadas da realidade, mas os detalhes são ficção, pois não podia desmascarar completamente as pessoas.

As cenas do colégio todas são da realidade: a menina que foge, a história das órfãs e de algumas colegas, como a Jandira, cujo nome real é Maria Luíza Ferreira.

Mas a vida de Guta não, não é autobiográfica. Eu não ia me confessar assim. Quando a Guta vem para o Rio, eu soltei a imaginação. O Isaac nunca existiu, o filho, o aborto, eu só tinha ido ao Cariri uma vez na minha vida. (QUEIROZ *apud* MENDES, 1998, p. 32)

Assim, é a partir das ferramentas que a criação ficcional possibilita que a romancista é capaz de dar forma aos dados de cunho memorialista que permeiam a narrativa. E dentre esses elementos criativos que integram o romance como um todo, talvez sejam os referentes ao foco narrativo e ao tratamento temporal os mais evidentes, e de maior relevância, que possibilitam a observação da ação criadora e da atuação de Rachel como escritora. Veja-se, inicialmente, o caso do foco narrativo de *As três Marias*.

Como já mencionado anteriormente, o enredo de *As três Marias* gira em torno de três figuras centrais: as jovens moças Maria Augusta, identificada como Guta, Maria José e Maria da Glória. O ambiente é o do internato religioso, onde as jovens passam os anos de formação escolar e do qual partem, após a obtenção dos diplomas, em direção às experiências que a vida adulta proporcionará e ao amadurecimento pessoal. Assim, após a saída do colégio, cada uma das Marias segue um caminho distinto: Guta decide viver em Fortaleza para trabalhar como datilógrafa numa repartição pública; Maria José reafirma os ideais religiosos e morais sob os quais fora até então educada, mantendo-se solteira e devota à religião, além de atuar como professora primária; e Glória logo fica noiva de um namorado, casando-se e dando à luz a um filho, ao final da narrativa. Porém, ao contrário das duas amigas, Guta é uma personagem que possui o desejo de conhecer e viver o mundo, o que a leva a vivenciar certas experiências consideradas transgressoras para a sua época – a exemplo de seu envolvimento com Raul, um pintor casado, e de seu relacionamento com Isaac, médico judeu que conhece no período em que viaja para o Rio de Janeiro e de quem engravida, para em seguida abortar, nos últimos capítulos do romance. Consistindo na narradora da história, Guta finaliza o relato de suas experiências em meio a um profundo sentimento de tristeza e solidão, a bordo do trem que a leva de volta à casa paterna, localizada no sertão cearense.

O resumo do enredo, conforme apresentado anteriormente, levanta algumas questões. A mais evidente diz respeito ao processo de identificação/diferenciação que há na construção das personagens centrais de *As três Marias*. Para tanto, note-se que para Guta nenhuma das possibilidades de vida escolhidas pelas outras companheiras, Maria José e Maria da Glória – representantes, respectivamente, das posições da mulher solteira e sem filhos inserida no mercado de trabalho e da esposa, mãe e dona-de-casa dedicada –, surge como solução para a profunda crise existencial que constitui a sua individualidade; crise esta que é manifestada em sua busca incessante

não apenas pela emancipação social como “mulher”, como proposto por José Aderaldo Castello (1987), mas por todas as possibilidades antevistas de se alcançar a sua satisfação pessoal, ou a tal “felicidade”. Em relação ao foco narrativo, tais questões tornam-se explícitas no tratamento diferenciado que a escritora oferta à voz individualizada de Guta – por meio do uso do pronome pessoal em primeira pessoa do singular “eu” –, em contraponto à voz do trio de amigas, ou seja, do grupo ao qual Guta pertence e, inicialmente, se identifica – pelo emprego do pronome pessoal em primeira pessoa do plural “nós”.

Assim, ao trabalhar com conteúdos de fundo memorialístico – relativo às experiências colegiais de Rachel ao lado de Alba e Odorina que serviram de mote para a elaboração das situações vivenciadas pelas três Marias ficcionais –, a narrativa insere a personagem Guta em meio ao coletivo, ou seja, ao lado de Maria José e Glória, e atua na direção da aproximação plena entre as três jovens, uniformizando seus pensamentos, sentimentos e percepções diante dos fatos narrados. Já ao lidar com as características particulares que Guta apresenta como personagem, ou seja, como ser ficcional fruto da imaginação de sua autora, a narrativa tende a apresentar a voz distinta e única da jovem, diferenciando-a das companheiras de internato.

Um exemplo dessa forma narrativa desenvolvida pela autora ao trabalhar com o relato memorialista pode ser encontrado no episódio que envolve a fuga da jovem Teresa do colégio – este assinalado por Rachel de Queiroz como um acontecimento baseado em suas memórias da época escolar. Este episódio, inclusive, é narrado a partir da perspectiva que inclui não apenas a voz de Guta e de suas duas amigas mais próximas; mas avança mesmo em direção à apresentação do ponto de vista da coletividade, relativa à massa de jovens normalistas que constitui a comunidade discente da instituição. Dessa maneira, o “nós” que caracteriza o foco da passagem que segue não se refere apenas à visão que o grupo das

três Marias possui sobre a fuga de uma das internas do colégio, mas sim relaciona-se à postura indistinta que então era esperada por parte de todas as jovens que ali eram educadas para o futuro:

Estávamos iniciando o jantar, às três horas [...]
Já cortávamos o bife, com as facas eternamente, incrivelmente cegas, quando Irmã Germana entrou, afobada e vermelha, cochichou em francês com a Irmã do refeitório, ambas saíram andando entre as mesas espiando a cara da gente, de uma em uma.
Eu ouvi a Irmã Germana dizer, passando perto de mim:
– “*Ce monsieur a tout vu, ma soeur, la voiture et le jeune homme...*” Como estavam pálidas, agora, as duas, e assustadas!
Depois da procura aflita, mal nos viam, nem reparavam nos nossos olhos ansiosos. Por fim, saíram juntas. E logo que passaram a porta, correu pelo refeitório todo, de ouvido em ouvido, um murmúrio vindo da mesa das grandes: – “Foi uma menina que fugiu. A Isabel ouviu a Irmã Germana dizer”.
Quem fugira? E com quem? E por quê? Ninguém sabia.
Olhávamo-nos, inquietas também, procurando ver quem de nós faltava. Irmã Germana e Irmã Vicência voltaram, carregando o grande livro de matrícula, onde havia o nome de todas. Começou a chamada:
– Hortênsia! Presente. Enedina, presente, Maria do Carmo Silva, presente, presente, presente.
Ninguém comia, o jantar ficava esquecido nos pratos, e eram as Irmãs, sempre tão ciosas da disciplina, que promoviam a desordem.
(QUEIROZ, 1982, p. 58-59)

Note-se que ainda que a ação seja narrada a partir das palavras de Guta e que em meio ao discurso coletivo seja possível ainda apreender a sua voz particularizada, a perspectiva tida pelo trecho destacado diz respeito mais ao grupo de normalistas como uma totalidade, do que à personagem tomada isoladamente, considerada como indivíduo. Nesse sentido, o fragmento anterior, que revela um ponto de vista coletivo sobre determinada experiência, complementa a visão que se tem de outras passagens da obra, principalmente àquelas que descrevem como se dava o cotidiano

no internato religioso, a exemplo do trecho seguinte, referente ao final do capítulo iniciado pela fuga de Teresa. Observe-se que, aqui, o foco ainda é trabalhado a partir do emprego do “nós”, ainda que a coletividade em questão não se refira mais ao grupo maior de normalistas, e sim ao pequeno trio composto pelas personagens centrais:

Nosso pensamento, porém, não deixava a fugitiva, seguia seu automóvel através das longas estradas, cogitava no que sentiria ela durante o mistério das noites, pelos caminhos, ou no despertar da aventura por lugares estranhos.

De noite, Maria José, Glória e eu, sentadas na grama do pátio, nos perdíamos nessas imaginações.

Estirávamo-nos de costas, as mãos sob a cabeça, olhando as Três-Marias que luziam próximas e nos chamavam.

Em torno de nós, os muros se erguiam, levantando-se agora mais meio metro, para prevenir novas fugas.

Aqui e além, tijolos esparsos, montes de argamassa, a desordem da construção.

Mas, que nos importavam os muros, a prisão mais fechada e mais alta? Nós tínhamos as nossas estrelas. (QUEIROZ, 1982, p. 66)

Em contraponto aos fragmentos citados, tome-se um exemplo distinto, ainda relativo ao tratamento do foco narrativo no romance, mas, dessa vez, revelador do mundo interior de Guta e de sua fala individualizada:

Menina-e-moça me tiraram do ninho quente e limitado do Colégio – e eu afinal conheci o mundo.

Depois das férias que se seguiram aos diplomas, via-me afinal na cidade, instalada, defendendo a vida.

Eu deveria ter ficado no Crato, as férias não seriam férias, apenas o começo da nova vida junto de minha gente. Porém não me conformei com isso e atravessei aqueles meses em casa como num hotel, como numa estação de passagem. Envergonhava-me dizer, mas não

considerava aquilo o meu lar, ou pior, não sentia necessidade de lar, e tudo me parecia aborrecido, monótono e intruso.

No Colégio, cantavam-se em todas as composições e todos os hinos de fim de anos as belezas e as delícias do lar. Por isso talvez, minha decepção foi tão funda. (QUEIROZ, 1982, p. 75-76)

Como se pode observar, ao lançar seu olhar sobre a personalidade única de Guta e de suas aspirações, desejos e pensamentos, a narrativa em geral elege como opção de foco aquela relativa ao uso da primeira pessoa do singular. Tais variações entre as diferentes perspectivas pertinentes ao individual e ao coletivo podem ser encontradas no decorrer de todo o romance; embora o ponto de vista que abarca o coletivo esteja majoritariamente presente nos primeiros capítulos da obra, relacionados à elaboração memorialista das experiências de colégio vividas por Rachel de Queiroz, e o ângulo que favorece o dado individual da personagem Guta, como exposto acima, seja intensificado conforme a narrativa se desenvolve, atingindo seu ápice nos capítulos finais da obra – em momentos em que Guta, por exemplo, sente-se já sozinha e apartada de qualquer identificação com as antigas companheiras de colégio, deixando de estar inserida em qualquer coletividade.

A variação do foco narrativo que envolve o uso discriminado do “eu” e do “nós”, logo, é um dos elementos estruturais de *As três Marias*, e relaciona-se ao trabalho desenvolvido por Rachel de Queiroz com as questões de fundo memorialista que compõem a narrativa. Ao lado deste elemento, porém, outro aspecto estrutural surge também na composição ficcional da matéria proveniente da memória: a saber, o trabalho com o registro temporal e a sua relação com uma possível divisão do enredo.

Retornando à análise, já citada, que José Aderaldo Castello (1987) efetua a respeito do romance de Rachel de Queiroz, o crítico propõe a divisão da obra em quatro partes; das quais, “só possam ser definidas materialmente apenas a segunda e a terceira” (1987, p. 14). Segundo sua perspectiva, tais seções, que podem ser

determinadas como os capítulos I ao XIV e XV ao XLV, correspondem àquelas efetivamente concretizadas pela escrita da romancista, dedicadas ao registro dos fatos ocorridos entre os doze aos vinte anos de idade da narradora Guta. Logo, as duas partes consistem, respectivamente, no período de formação das três Marias enquanto internas do colégio e na narração das experiências vividas pelas jovens após o encerramento dos estudos.

Já a primeira e a quarta partes de *As três Marias*, por outro lado, consistiriam tanto no período de infância de Guta – isto é, antes da entrada da jovem no colégio –, quanto em seu futuro, apenas insinuado ao final da narrativa. As duas seções, de maneira semelhante, teriam como espaço de desenvolvimento dos acontecimentos o sertão natal da personagem e a casa paterna; local distanciado, portanto, do espaço urbano e das experiências que o mesmo pode proporcionar. Tratam-se, ambos, de períodos temporais dos quais o leitor toma conhecimento apenas de maneira irregular e diluída; seja através da visão subjetiva de Guta em relação às lembranças de uma infância pouco conhecida e um tanto inventada, seja a partir da “abertura” em relação a um futuro desconhecido que a narrativa impõe à personagem ao final da obra. Note-se que, como aponta o crítico, essa volta efetuada pela personagem ao ponto inicial onde transcorre a sua infância é considerada como o fechamento do ciclo narrativo que constitui o romance: “Já a quarta parte é a suposição do que virá, lançada às reflexões do leitor como uma exigência das suas próprias inferências, depois que o mundo ficcional fecha o seu ciclo desaprisionando a protagonista” (CASTELLO, 1987, p. 14).

A análise de José Aderaldo Castello, nesse sentido, deixa entrever que, acompanhando a variação utilizada no foco narrativo, há também uma diferenciação estabelecida no enredo e evidenciada nas modalidades temporais de *As três Marias*, que se dá entre as seções nas quais se verifica maior recorrência de aspectos de tom memorialista – ou seja, os capítulos iniciais da obra, referentes à narração do cotidiano das três Marias no internato religioso – e

aquelas nas quais este mesmo tom aparece suavizado ou mesmo inexistente – a exemplo dos capítulos que seguem do momento em que as jovens saem do colégio em direção à vida adulta, e Guta passa então a reinar como a única protagonista em meio aos fatos narrados.

Em última análise, tais considerações apontam para o fato de que, obedecendo a questões estéticas de *As três Marias*, o conteúdo memorialista presente no romance de Rachel de Queiroz é organizado com base em uma divisão visível, que parece seguir uma espécie de “gradação” ao longo da narrativa: ou seja, caminhando do polo de maior para o de menor intensidade da presença dos elementos memorialísticos. Assim, a atividade da criação literária acaba atuando na “diluição” das memórias da autora em meio à estrutura interna do romance.

Apontamentos finais

A premissa final que se pretende destacar neste artigo é aquela referente ao fato de que Rachel de Queiroz não deve – ou não deveria – ser lida pela crítica unicamente como uma autora do tipo regionalista, cujas obras se encaixam na definição do romance de fundo social ou proletário predominante na produção literária brasileira ao longo da década de 1930. Isso porque, como se pretendeu demonstrar com a análise de *As três Marias*, Rachel se aproxima, com a criação literária da narradora Maria Augusta, de uma corrente tida como psicológica, reveladora mais da vida interior de suas personagens do que das ações do mundo exterior; ou, posto de outra forma, reveladora do mundo exterior a partir da perspectiva individual de suas personagens, isto é, através da narração de seus conflitos íntimos, traumas e questionamentos pessoais.

Assim, é importante salientar que a partir da construção de uma narrativa de fundo memorialista, baseada em suas recordações

da época de juventude, quando era tão só uma estudante, Rachel elabora um romance que se configura como único em sua trajetória literária inicial, e que, posteriormente, ainda iria reverberar em outras obras da autora, a exemplo das semelhanças que podem ser entrevistas entre *As três Marias* e seu romance publicado décadas depois, *Dôra, Doralina*, em 1975.

Esta reavaliação crítica de Rachel de Queiroz, em relação ao lugar ocupado pela autora na história literária do país, se configura como uma necessidade concreta, conforme sublinha Roberta Hernandez Alves. Pois, como afirma a pesquisadora, ainda que *O quinze* consista em um marco na literatura brasileira, em virtude de seu ineditismo no que concerne à temática da seca e ao tratamento estilístico ofertado ao assunto, “a crítica não parece ter se sentido tentada a investigar mais profundamente os caminhos que a escrita de Rachel vai desenhando ao longo de sua extensa produção literária. O fascínio ainda reside sobre sua estreia” (2008, p. 23). Desta situação, advém a dificuldade de se compreender, no conjunto de sua produção, um romance a exemplo de *As três Marias*, que, de acordo com Roberta Hernandez Alves, consiste em “um dos precursores do romance psicológico brasileiro, que se efetiva na década de 1940” (2008, p. 44).

A revisão crítica de Rachel de Queiroz no contexto da história literária brasileira faz-se necessária também em virtude da pouca atenção dispensada pela crítica à obra da escritora nas décadas subsequentes ao decênio de 1960, como aponta Heloísa Buarque de Hollanda. Nesse sentido, sendo inegável a contribuição literária e jornalística de Rachel de Queiroz à literatura nacional – assim como marcante a sua vitória como a primeira mulher a ser eleita para ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, no ano de 1977 –, em razão de a autora haver declarado seu apoio ao golpe político militar de 1964, sua obra deixou de ser objeto de maior interesse; o que a levou a sofrer “um processo de sombreamento exatamente na época em que era estabelecido o ‘cânone acadêmico’ de nossos estudos literários” (1997, p. 104). Para além dessas questões, Heloísa

Buarque de Hollanda acrescenta, ainda, o possível receio que alguns estudiosos possam ter perante os temas difíceis presentes na obra de Rachel de Queiroz; o que faz a crítica afirmar, à guisa de conclusão:

Menos do que omissão ou rejeição, o que a crítica brasileira tem mostrado, na realidade, é 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. (HOLLANDA, 1997, p. 104)

Em resumo, é importante ressaltar que este processo então apresentado de reavaliação crítica da produção de Rachel de Queiroz não pretende desconsiderar a inserção da autora na vertente da literatura regionalista, à qual esta pertence, mas sim refletir sobre as aproximações possíveis de sua obra também à corrente psicológico-intimista; ampliando, dessa maneira, a compreensão já existente sobre sua produção literária e possibilitando o surgimento de formas novas de estudo e de análise relativa ao conjunto de publicações da escritora cearense.

Referências

ALVES, Roberta Hernandes. **A cesta de costura e a escrivaniha**: uma leitura de gênero da obra de Rachel de Queiroz. São Paulo: Linear B; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008.

ANDRADE, Mário de. Rachel de Queiroz. In: QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. 104ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

_____. As três Marias. In: QUEIROZ, Rachel de. **As três Marias**: romance.

- 15ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- ARRIGUCCI JR., Davi. O sertão em surdina. In: QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. 104ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2ª edição. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BRUNO, Haroldo. **Rachel de Queiroz**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977.
- BUENO, Luís. Romance proletário em Rachel de Queiroz ou vendo o lado de fora pelo lado de dentro. **Letras**, Curitiba, n. 47, p. 19-38, 1997. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19026>. Acesso em: 10 mar. 2017.
- CÂNDIDO, Antônio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. **Literatura e sociedade**. 8ª edição. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- CASTELLO, José Aderaldo. Um romance de emancipação. In: QUEIROZ, Rachel de. **As três Marias: romance**. 15ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, Brasil, n. 53, p. 166-182, 2002. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195/35933>. Acesso em: 20 fev. 2016.
- GUERELLUS, Natália de Santanna. **Rachel de Queiroz: regra e exceção (1910-1945)**. 2011. Dissertação (Mestrado) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói/RJ.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O *éthos* Rachel. In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, **Rachel de Queiroz**. n. 4. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997-. Semestral.
- MENDES, Marlene Gomes. **As três Marias, de Rachel de Queiroz: edição crítica em uma perspectiva genética**. Niterói: EDUFF, 1998.
- QUEIROZ, Rachel de. **As três Marias**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. Uma revelação: *O quinze*. In: QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. 104ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

Notas

² A exemplo das críticas que Augusto Frederico Schmidt (2016), Mário de Andrade (1987; 2016) e Davi Arrigucci Jr. (2016) fizeram em torno de *O quinze* e de outras obras da autora.

³ A carreira literária de Rachel de Queiroz pode ser resumida a partir de seu trabalho como romancista, cronista, jornalista e tradutora. Compõem a sua bibliografia os seguintes títulos: *O quinze* (1930), *João Miguel* (1932), *Caminho de pedras* (1937), *As três Marias* (1939), *Lampião* (1953, obra teatral), *A beata Maria do Egito* (1958, obra teatral), *Dôra, Doralina* (1975), *O galo de ouro* (1985), *Memorial de Maria Moura* (1992). Já os veículos da imprensa nos quais Rachel colaborou com suas crônicas consistem, dentre outros, nos jornais *O Cruzeiro*, *Correio da Manhã*, *O Jornal* e *Diário da Tarde*, no Rio de Janeiro; *O Estado de São Paulo*, em São Paulo; *Diário de Pernambuco*, no Recife; *O Ceará* e *O Povo*, em Fortaleza.

⁴ A escritora Alba Frota faleceu no mesmo desastre aéreo de que foi vítima o ex-presidente Humberto de Alencar Castelo Branco (1900-1967), nas proximidades de Fortaleza em 1967. Consta que o desastre ocorreu por ocasião do retorno de ambos da fazenda *Não Me Deixes*, local em que vivia Rachel, no interior do Ceará.