

AUTONOMIA E FRUSTRAÇÃO NO UNIVERSO FEMININO EM *O QUINZE* E *AS TRÊS MARIAS*, DE RACHEL DE QUEIROZ

Livia Torres
Orientador: André Dias
Mestranda

RESUMO

Neste trabalho, pretendo analisar o lugar de onde falam os narradores dos dois romances estudados nesta dissertação, *O quinze* e *As três Marias*, da escritora cearense Rachel de Queiroz, tendo como base a análise do discurso presente no pensamento do teórico russo Mikhail Bakhtin. Além disso, conheceremos um pouco mais sobre a autora e seu lugar na literatura. Apresentarei os romances supramencionados, apontando questões importantes das obras e de que forma o modo de concepção de mundo da época influencia tanto Rachel de Queiroz quanto o desenvolvimento de suas narrativas. Outra vertente a ser trabalhada será o preconceito em torno da escrita feminina, partindo de uma declaração de Graciliano Ramos na qual o escritor diz que não acreditou que *O quinze* teria sido escrito por uma mulher, acreditava que Rachel de Queiroz seria o pseudônimo de um homem. Através de uma análise da trajetória feminina na literatura, buscarei pensar porque o romance não poderia ter sido escrito por uma mulher. A partir do conhecimento dos romances, seguirei para o estudo dos narradores dos mesmos. Algumas questões nortearão esta fase: *De que lugar os narradores estão falando/ Quais os pontos de vista adotados por eles?/ O que significa ser narrador onisciente ou narrador personagem nas obras em questão/ Eles tomam partido nas histórias/ Sugerem uma ruptura ou corroboram com os padrões sociais vigentes na época/ Como os narradores problematizam a dualidade razão x desejo?* Concluo este trabalho com a importância destes narradores para o desenvolvimento dos romances destacados.

PALAVRAS-CHAVE: Rachel de Queiroz, autonomia, frustração, *O quinze*, *As três Marias*.

Neste trabalho, pretendo analisar o lugar de onde falam os narradores dos dois romances estudados nesta dissertação, *O quinze* e *As três Marias*, da escritora cearense Rachel de Queiroz. Além disso, conheceremos um pouco mais sobre a autora e seu lugar na literatura. Apresentarei os romances supramencionados, apontando questões importantes das obras e de que forma o modo de concepção de mundo da época influencia tanto Rachel de Queiroz quanto o desenvolvimento de suas narrativas.

A autora, nascida em Fortaleza, Ceará, no ano de 1910, filha de um juiz de direito, passou a infância no município de Quixadá, a 170 quilômetros da capital. Em 1930, antes mesmo de completar 20 anos, a moça escreveu seu primeiro romance, *O quinze*. O mesmo não teve, a princípio, muita aceitação no Nordeste, mas fora aclamado pela crítica no eixo Rio – São Paulo, recebendo elogios de Augusto Frederico Schmidt, que chegou a publicar um artigo elogioso sobre o livro, e Mário de Andrade, entre outros.

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

É que não tem apenas a compreensão exterior da vida. Livro que surpreende pela experiência, pelo repouso, pelo domínio da emoção – e isso a tal ponto que estive inclinado a supor que D. Rachel de Queiroz fosse apenas um nome escondendo outro nome (SCHMIDT *apud* BUENO, 2006, p. 133).

Enxuto, árido como o solo do sertão, o estilo da jovem escritora despertou comentários tais como o de Graciliano Ramos que não acreditou que o livro teria sido escrito por uma mulher.

Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado.

Depois conheci *João Miguel* e conheci Rachel de Queiroz, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura (RAMOS *apud* BUENO, 2006, p.133).

A afirmação do autor de *Vidas secas* (1938), assim como a de Augusto Schmidt, escritor modernista, autor de *O galo branco* (1948), entre outras obras, nos leva a uma reflexão. O que seria, àquela época, uma escrita feminina? Por que uma literatura feminina deveria ser permeada pelo pernesticismo, futilidade e falsidade? Para entendermos melhor a situação das escritoras devemos voltar um pouco no tempo, mais precisamente até o século XIX.

A sociedade brasileira seguia os moldes patriarcais europeus. A mulher burguesa era guardiã e gestora da intimidade familiar, conjugal e filial. Para isso deveria ser educada. Monica Jinzenji no livro *Cultura impressa e educação da mulher no século*

XIX (2010) faz uma distinção entre educação e instrução. Para ela, a finalidade da educação seria desenvolver as faculdades morais, enquanto a instrução buscaria enriquecer as faculdades intelectivas. Assim, as leituras destinadas às mulheres teriam o objetivo de reforçar as qualidades morais e o cultivo das virtudes. Excluídas de uma efetiva participação na sociedade e impedidas do acesso à educação superior, as mulheres do século XIX viviam fechadas dentro de suas casas sob a “proteção” de seus pais, maridos e senhores. Segundo Norma Telles (2013), excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/ autoria masculina.

O tempo passou abrindo as portas para um novo século que começou com o turbilhão da modernidade que se anunciava. Surgia entre os intelectuais da época a necessidade de mudança, de fazer uma literatura genuinamente brasileira. Autores como Machado de Assis e Lima Barreto, cada um a seu modo, expunham as mazelas e os meandros de uma sociedade que vivia a novidade da República. Logo depois vieram os modernistas com suas ideias inovadoras, sedentos de uma nova literatura. Os modernistas da Semana de Arte Moderna de 1922 trouxeram uma mudança significativa no panorama da literatura feita no Brasil, mudança esta, que teria sido mais enfática no projeto estético. A preocupação política veio com a geração de 1930 e a produção de romances de denúncia, social e politicamente engajados. Saímos do século XIX, adentramos o século XX até a década de 1930 e durante todo este tempo nenhum nome feminino foi apontado entre os literatos e pensadores no país. O cenário literário era ainda dominado por homens. Era inconcebível para a época que uma mulher pudesse escrever um romance de linguagem direta e objetiva como o que inaugura a trajetória de nossa escritora cearense. Rachel de Queiroz, portanto, teria sido a primeira voz feminina a conquistar respeito e notoriedade nas rodas literárias, até então dominadas por homens. Podemos, portanto, entender a declaração do autor de *São Bernardo* (1934) ao duvidar que Rachel de Queiroz seria realmente uma mulher.

Agora que já nos situamos historicamente, podemos voltar para a aridez de *O quinze*. Narrado em terceira pessoa, o romance tem como cenário a grande seca que assolou o Nordeste no ano de 1915. Conceição, a protagonista, é uma jovem professora, solteira, que vive entre o trabalho na capital, Fortaleza, e as férias na fazenda da avó, Dona Inácia. É uma personagem intelectualizada, com ideais de emancipação feminina representando um modo de agir e pensar característico da cidade, que já delineia um perfil de mulher constante nas outras obras da autora. No sertão a moça reencontra seu

primo, Vicente, um rapaz do campo, “amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude.” (QUEIROZ, 2010, p. 21). Ambos nutrem uma paixão nunca revelada um pelo outro, pois não enxergam um futuro promissor para esta relação já que existe um abismo sociocultural entre os dois. Ela, professora, leitora contumaz, apesar da admiração e da atração que sente pelo rapaz, não consegue imaginar-se vivendo em comunhão com ele que vive para suas terras e seu gado. Ele, por sua vez, consegue perceber que a jovem já não é mais a mesma pessoa, que não pertence mais àquele ambiente sertanejo.

E ele foi descobrindo uma Conceição desconhecida e afastada, tão diferente dele próprio, que, parecia, nunca coisa nenhuma os aproximara.

Em vão procurou naquela moça grave e entendida do mundo, a doce namorada que dantes pasmava com a sua força, que risonhamente escutava os seus galanteios, debruçada à janela da casa-grande, cheirando o botão de rosa que ele lhe trouxera.

Quando saiu, ia debaixo dum sentimento de desgosto, vago, mas opressivo. Por que estava Conceição tão longínqua e distraída?... E ao fim da visita, quando ela falava sobre o efeito da seca na vida da cidade, pareceu-lhe até pedante... Tinha na voz e nos modos uma espécie de aspereza espevitada, característica de todas as normalistas que conhecia... (QUEIROZ, 2010, p. 83-84).

De grande importância para o tema abordado neste trabalho são os contrastes de ideias entre Conceição e sua avó, Dona Inácia; e entre Conceição e Vicente. Comumente existe um contraste de ideias natural entre avós e netas devido à distância entre as gerações. Neste caso específico, a oposição fica mais latente, pois a princípio há um distanciamento físico a partir do momento em que a moça vai para a cidade e passa a representar outro mundo, outra realidade e aparece como essa outra mulher, que procura sua função na sociedade, função que não seria a sua de origem. Com suas ideias de emancipação e libertação da mulher, pertence agora ao espaço da cidade. De acordo com Luis Bueno (2006), Conceição encarna uma cisão entre campo e cidade, entre o arcaico e o moderno, que terá presença constante no romance de 30. Dona Inácia, por sua vez, representa o conservadorismo e a religiosidade do sertão, para quem o objetivo da mulher deve ser o casamento e a maternidade, a dependência e a submissão ao marido.

Maciamente, num passo resvelado de sombra, dona Inácia entrou, de volta da igreja, com seu rosário de grandes contas pretas pendurado no braço.

Conceição só a viu quando o ferrolho rangeu, abrindo:

- Já de volta, Mãe Nácia?

- E você sem largar esse livro! Até em hora de missa!

A moça fechou o livro rindo:

- Lá vem Mãe Nácia com briga! Não é domingo? Estou descansando.

Dona Inácia tomou o volume das mãos da neta e olhou o título:

- E esses livros servem para moça ler, Conceição? No meu tempo, moça só lia romance que o padre mandava...

Conceição riu de novo:

- Isso não é romance, Mãe Nácia. Você não está vendo? É um livro sério, de estudo... [...] Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternos, do problema... (QUEIROZ, 2010, p. 130-131).

Este mesmo contraste é o que inviabiliza a concretização do romance entre Conceição e Vicente. A identidade do rapaz não está nos livros, mas no contato com a terra e seus animais. Ela, a moça da cidade, busca a sua identidade nos livros, dos quais não pode prescindir. Essa diferença de mundos aparece para ela como entrave para sua união.

Foi então que se lembrou que, provavelmente, Vicente nunca lera o Machado... Nem nada do que ela lia.

Ele dizia sempre que, de livros, só o da nota do gado...

Num relevo mais forte, tão forte quanto nunca o sentira, foi-lhe aparecendo a diferença que havia entre ambos, de gosto, de tendências, de vida (QUEIROZ, 2010, p. 84).

Saindo, momentaneamente, da aridez de *O quinze*, avançamos um pouco no tempo e chegamos ao ano de 1939 em que Rachel de Queiroz publica *As três Marias*. O romance, que segundo a autora seria o mais autobiográfico, retrata a história de três amigas, Maria Augusta - a Guta - Maria José e Maria da Glória. A protagonista, Maria Augusta, é a narradora que relata desde a sua entrada no internato de freiras, aos 12 anos, até a entrada na vida adulta e suas experiências fora do colégio, no “mundo real”.

Em *O quinze*, a protagonista está ligada afetivamente à terra por meio da avó e do primo. A moça volta o tempo todo para o sertão carregando os valores da cidade. No caso de *As três Marias*, ao contrário, apesar de ter suas raízes no sertão, Guta não possui mais o apego à terra. Quando ela volta para a casa do pai, não demonstra raízes, sente-se isolada, como se não pertencesse àquele lugar.

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 (QUEIROZ, 1982, p. 76).

Assim, enquanto o primeiro romance narra o universo da seca, do sertão em paralelo ao romance de Conceição com o primo, aqui a análise é concentrada em figuras de mulheres. Guta narra suas experiências ao mesmo tempo em que seus dramas, medos e frustrações se evidenciam e se desdobram paralelamente às histórias que presencia, envolvendo suas amigas e colegas. A narrativa se estende à sua saída do internato e a vida naquilo que a moça chama de “mundo real”. Neste momento, a obra trata do ajustamento ao mundo exterior e a preocupação com as questões sociais que envolvem

seus personagens. O romance não propõe uma visão exclusivamente individual, há narração de outros modelos concomitantes à evocação pessoal.

Patrícia Alcântara de Souza (2008) diz que a obra de Rachel de Queiroz estaria voltada para a representação de uma realidade social formando um percurso que denomina romance – denúncia, em que a autora buscaria representar uma sociedade mais justa, e as personagens femininas seriam responsáveis pela transgressão e recusa do “destino de mulher”.

Contrariando este “destino de mulher”, chegamos à trajetória da própria protagonista. De menina reservada e observadora, vai se transformando na adolescente que descobre a literatura: “Falei em livro. É que vivíamos lendo, então. Foi justamente por esse tempo que descobri a literatura.” (QUEIROZ, 1982, p. 29). Até dar vez à jovem Guta, que sai do colégio ainda sentindo-se perdida, sem saber o rumo que irá tomar. Não consegue se adaptar à casa do pai e consegue convencê-lo a deixá-la morar na cidade e arrumar um emprego. Mesmo assim Maria Augusta não se sente satisfeita, na verdade, é como se vivesse uma eterna insatisfação, como se não conseguisse encontrar seu espaço no mundo, vive a busca constante de completar um vazio interior que nunca é preenchido. Aquilo que era dúvida em *O quinze* se transforma em inquietação, em indefinição. “Tédio de me sentir inútil e sozinha, parada, no meio da agitação de todos, sem um ponto de referência afetiva com ninguém, unidade extraviada no meio da multidão estranha.” (QUEIROZ, 1982, p. 159).

Em sua estada na capital, Guta se envolve com um homem casado e depois sente a amargura de receber a notícia do suicídio de Aluísio, seu grande amigo. Pior ainda, o rapaz teria se matado por sua causa, em decorrência de um amor nunca revelado. Sentindo necessidade de fugir desse ambiente, a moça pede auxílio financeiro a seu pai, tira férias em seu trabalho e parte para o Rio de Janeiro. Lá, hospedada numa pequena pensão, conhece Isaac, médico que estava há um ano no Brasil, estudando para revalidar seu diploma. “Um rumaico de cabelo vermelho e grandes mãos brancas, voz lenta e grave, dum sotaque pitoresco e arcaico, que lembrava a fala de línguas mortas.” (QUEIROZ, 1982, p. 161). A protagonista se apaixona pelo jovem doutor e juntos vivem um romance sob o cenário carioca. Entretanto, a jovem engravida e em outro momento de conflito e indefinição, volta para sua cidade sem revelar nada ao rapaz. Mais uma vez encontramos um tema polêmico para a época, o aborto. Apenas com a suspeita de estar grávida, a moça vive momentos de angústia pensando na reação do pai,

da madrasta, da sociedade; medo esperado de uma mulher em sua situação, jovem e solteira.

E o meu coração era uma confusão dolorosa de coisas ruins e boas, covardes e heroicas. Tinha medo da luta com toda a gente, da dramática e oficial maldição de Madrinha, da surpresa desesperada de papai, do emprego perdido – de tudo que ia desabar por cima de mim, brutal e impiedoso. (QUEIROZ, 1982, p. 179).

Numa atitude que poderia ser considerada ousada para a época, Maria Augusta, doente e com febre vai a um parque de diversões com Maria José e aventura-se na roda gigante. “Tinha eu alguma intenção secreta quando me deixei arrastar por Maria José ao parque de diversões?” (QUEIROZ, 1982, p. 196). Depois de rodopiar, tanto física quanto psicologicamente, perde o bebê. “Foi-se embora para sempre o pobre pequenino.” (QUEIROZ, 1982, p. 197). Com um tom melancólico, a jovem decide voltar para o sertão. Mais uma vez, assim como em *O quinze*, o romance não se fecha.

Agora que já conhecemos os enredos e questões importantes abordadas nos dois romances, buscaremos entender qual é a posição dos narradores das obras estudadas. Antes de mais nada é imprescindível que o leitor saiba diferenciar a voz do autor e a do narrador. O autor, como vimos no início do capítulo, é aquele que dá vida ao mundo narrado, é o criador, o gerador dos discursos. O narrador, que também é uma criação do autor, é aquele que faz a mediação dos discursos, alguém que pode ser personagem da trama ou apenas observador. Segundo as palavras de André Dias (2012), é aquele que guia o olhar do leitor como uma espécie de mestre de cerimônias.

Seguindo a linha objetiva e direta de *O quinze*, encontramos um narrador em terceira pessoa que se detém apenas a narrar os fatos, sem realizar análises psicológicas dos personagens ou tomar partido nas situações. Entretanto, sabemos que não existe neutralidade e nem imparcialidade em uma obra literária. Narrador onisciente, que tudo sabe e tudo vê, está do lado de fora da história, aparentemente sem tomar partido nas situações. Todavia, passemos a uma análise mais detida para podermos refutar ou concordar com esta afirmação. Logo no início do romance, ele nos apresenta a protagonista, Conceição, como uma jovem de vinte e dois anos que se embebia nas leituras dos livros de sua estante e não falava em casar. Podemos mesmo dizer que nos leva a acreditar que a moça teria ideias diferentes às esperadas de uma moça de sua idade.

Estaria com razão a avó? Porque, de fato, Conceição talvez tivesse *umas ideias*; escrevia um livro sobre pedagogia, rabiscara dois sonetos, e às vezes lhe acontecia citar o Nordau ou o Renan da biblioteca do avô.

Chegara até a se arriscar em leituras socialistas, e justamente dessas leituras é que lhe saíam as piores das tais *ideias*, estranhas e absurdas à avó.

Acostumada a pensar por si, a viver isolada, criara para o seu uso ideias e preconceitos próprios, às vezes largos, às vezes ousados, e que pecavam principalmente pela excessiva marca de casa (QUEIROZ, 2010, p. 14).

Neste pequeno trecho, o narrador já traz uma rica contribuição ao leitor no tocante às expectativas diante da protagonista. Suas palavras nos levam a perceber que Conceição é uma moça de ideias próprias, fato bastante incomum para a época (devemos lembrar que o livro fora publicado em 1930, entretanto a narrativa se passa no ano de 1915). Suas leituras também fogem à regra; enquanto a maioria das moças lia romances que falavam de amor e coisas do gênero, ela se arriscava em leituras socialistas, leituras estas que ajudavam a fermentar suas ideias e pensamentos acerca das questões do mundo. Um fato importantíssimo para a nossa análise não deve passar despercebido nesta fala do narrador. Os pensamentos e preconceitos da moça, apesar de serem próprios, “pecavam principalmente pela excessiva marca de casa.” (QUEIROZ, 2010, p. 14). O que podemos concluir perante esta afirmação? A moça, apesar de emancipada e independente, encontra-se ainda em conflito, seus pensamentos, apesar de serem próprios, encontram-se ainda contaminados pela educação que recebera, pela marca conservadora do sertão.

Diferente do primeiro romance, *As três Marias* nos traz um narrador em primeira pessoa, a própria protagonista é quem narra os acontecimentos da obra. Neste caso, o narrador é mais restrito, não tem livre acesso aos pensamentos dos outros personagens, pode contar apenas o que presencia, além dos próprios pensamentos, sentimentos e sensações. Vimos que mesmo quando o narrador é onisciente, não existe neutralidade - como pudemos observar em *O quinze* - no caso do narrador personagem é bem mais evidente sua parcialidade. Maria Augusta conta para o leitor a sua história permeada por seus dramas íntimos, seus medos, frustrações e, em paralelo, as histórias de outras moças, suas companheiras de internato, e a sua percepção frente aos acontecimentos narrados. Devemos ter muito cuidado com esta narrativa para não cairmos na armadilha de confundirmos a voz do narrador com a do próprio autor. Neste romance, a própria Rachel de Queiroz diz que ao escrevê-lo, “a parte mais difícil foi diluir o âmbito propriamente pessoal, o depoimento, a lembrança pessoal. E é claro que tive uma enorme dificuldade de retratar pessoas vivas, sendo amiga delas.” (QUEIROZ, 1997, p. 31). Quem narra a história, portanto, é a Guta e não a Rachel de Queiroz.

A narradora é uma jovem que passara toda a sua adolescência no internato e, no início da vida adulta, se depara com o mundo real. Observadora e reservada, relata os acontecimentos à sua volta sob a sua ótica, permeada por todas as suas angústias, medos, inseguranças. Consegue enxergar com clareza os preconceitos existentes na sociedade, as dores e os sacrifícios de ser mulher em uma sociedade dominada pelos homens. Apesar disso, possui sonhos, o desejo de aventurar-se, de viajar sem rumo.

O mundo: - grande era a minha sede. Não de prazeres, ou melhor, não só de prazeres. Minha alma era como a daquele soldado da história de Pedro Malasarte que abandona tudo, sai de mochila às costas, sofre fome, perseguições, anda cheio de poeira e cansaço por cidades estranhas, governadas de reis cruéis e astuciosos, tramando todos a sua perda. Ele, porém, escravo do desejo de “ver”, de “conhecer”, afronta tudo, continua eternamente atrás da surpresa impossível, do nunca visto, caminhando sempre para a frente, sob o sol e por entre perigos.

Eu me sentia igual a ele, éramos irmãos nós dois, o soldado e eu, sendo eu a irmã que ficara, que o não pudera acompanhar, e lhe estendia os braços e chorava (QUEIROZ, 1982, p. 80).

Mesmo diante da sua sede de aventuras, a jovem narradora está inserida no seu tempo assim como em seu contexto histórico e sabe que para uma moça direita cabe o papel da irmã que fica, estende os braços e chora. Neste momento, retomamos a teoria de Mikhail Bakhtin que nos diz que

O autor e seus contemporâneos vêem, compreendem e julgam, acima de tudo, o que está mais perto de sua atualidade presente. O autor é um prisioneiro de sua época, de sua contemporaneidade. Os tempos que lhe sucedem o libertam dessa prisão e a ciência literária tem a vocação de contribuir para esta libertação (BAKHTIN, 1997, p. 367).

Assim como o autor é um prisioneiro de sua época, o narrador – criação sua – segue o mesmo caminho, ou seja, por mais que tente desviar dos padrões vigentes, não pode livrar-se totalmente das amarras que o prendem ao seu tempo. Esta libertação virá com a evolução dos tempos e os subsequentes estudos literários. Hoje podemos analisar a obra e enxergar, entender ou estranhar conflitos que podem parecer superados para os dias de hoje, mas que para a época em que a obra fora escrita eram totalmente pertinentes. Numa sociedade em que o papel feminino era definido pelo espaço doméstico, como seria possível para uma moça, recém - saída de um internato de freiras, abandonar tudo e sair de mochila às costas?

Embora não tenha conseguido realizar o seu desejo de Pedro Malasarte, Guta parte, sozinha, para uma viagem ao Rio de Janeiro, como já dissemos, em busca de distanciamento dos acontecimentos angustiantes que vivera em sua terra.

Com o passar dos dias Guta vai se acostumando no lugar e, em pouco tempo já conhecia o centro, já fizera amigos e tomava parte nas conversas. Em especial

conversava com o Dr. Isaac, outro viajante. Começaram a sair juntos e, durante os passeios pela cidade, o romance expõe um tom intimista, a narradora faz vir à tona as emoções trazidas pelas recordações de infância.

No meio da viagem – era quase uma hora de bonde -, começou a chover e os salpicos da neblina nos caíam no rosto. Isaac quis fechar a cortina, e eu não consenti, segurei-lhe a mão. Os pingos frios me batendo na face ampliavam o meu mundo de felicidade, levavam-me aos tempos de mamãe, aos banhos de chuva no quintal – e as nossas risadas, e o meu coração pulando de alegria. Era a mesma alegria agora (QUEIROZ, 1982, p. 166).

Dois viajantes, Guta e Isaac, nacionalidades diferentes, propósitos diferentes... Uma mulher e um homem, maneiras diferentes de viajar e de enxergar o mundo. Ela misturando as emoções da viagem com suas memórias, desejos íntimos e emoções. Ele sempre objetivo, mergulhado nos estudos que necessitava concluir em sua passagem pelo Brasil. Ambos envolvidos sentimentalmente, porém com uma barreira visível que os afastava, a partida. Guta volta para sua cidade e o rapaz permanece no Rio de Janeiro até concluir os estudos. Outra barreira, não tão visível assim, o conflito íntimo da narradora / personagem. A jovem poderia ter revelado ao rapaz seus sentimentos, seu desejo de permanecer ao seu lado. Poderia ter revelado, inclusive, suas suspeitas de gravidez. Contudo, preferira o silêncio.

Com a cabeça no seu ombro, eu soluçava. E ele me segurou o queixo, ergueu-me o rosto, ficou me olhando longamente. Tinha os olhos cheios de água e os lábios lhe tremiam. Enterrou depois a face no meu cabelo, sufocando a comoção. Afinal murmurou:

- E o que me desespera é não poder guardar você comigo, é não poder lhe exigir que fique...

Não respondi. Se ele me pedisse que ficasse, eu lhe obedeceria decerto, coisa sua que eu era. Mas ele próprio é que nem encarava a possibilidade de me ver ficar e aludia a isso como a um sonho impossível (QUEIROZ, 1982, p. 175).

Essa passagem me faz lembrar o artigo de Mario de Andrade contido no livro *O empalhador de passarinho* (1955), no qual o autor diz que seria um dado importante da feminilidade de *As três Marias*, uma tal ou qual fraqueza vingativa no analisar os homens. Para ele, a narradora atribuiria uma pouco ou mal capacidade de grandeza a eles.

O penumbroso Isaac, o tímido suicida, o próprio pintor, e ainda o pai incompetente que aparece em meio à ternura de magnífica intensidade com que Maria Augusta evoca a infância e a mãe, são bem figuras incompletas e bastante sem dor. E pra engrandecer o pai de Maria da Glória, a romancista o amansa desagradavelmente, fazendo ele permitir que a filha o chame de “mãe”! 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!... (ANDRADE, 1955, p. 117).

Acredito que seria no mínimo ousado dizer que a narradora se vinga dos homens. Podemos fazer um paralelo com os principais personagens masculinos de *O*

quinze, no qual o narrador nos apresenta figuras como Vicente, jovem viril, forte, corajoso, ligado à terra e à família, ou o pobre Chico Bento que larga o sertão junto com a família, passando pelos mais terríveis acontecimentos, em busca de uma vida melhor. Talvez seja mais apropriado buscar apoio nas palavras da autora das obras quando esta afirma, como já dissemos anteriormente, que o sexo frágil nunca foi o feminino, a mulher sempre teria sido mais forte que o homem. A ênfase de seus narradores, portanto, em ambos os livros, poderia ser, ao invés de um desejo de vingança, ressaltar este temperamento forte da mulher sobre uma possível fragilidade masculina.

Outra questão importante a ser problematizada na análise dos narradores é a dualidade entre razão e desejo. Em *O quinze*, o narrador nos coloca diante de uma jovem de vinte e dois anos, independente, emancipada, diferente das outras moças da sua idade. Conceição deseja seu primo Vicente, o vaqueiro forte e viril que representa o apego e o retorno ao sertão, às raízes. Contudo, a jovem professora, apesar das raízes, não pertence mais a este lugar, seu mundo agora é o da cidade, universo dos livros, da cultura, da modernidade que se contrapõe ao provincianismo e ao tradicionalismo arcaico do sertão. Diante disso, estabelece-se o conflito entre o desejo pelo primo (retorno às raízes sertanejas) e a razão; tanto a razão vista como atividade intelectual, quanto razão enquanto consciência de que seu lugar não é mais o sertão, conseqüentemente, não é ao lado do primo.

Num relevo mais forte, tão forte quanto nunca o sentira, foi-lhe aparecendo a diferença que havia entre ambos, de gosto, de tendências, de vida.

O seu pensamento, que até há pouco se dirigia ao primo como a um fim natural e feliz, esbarrou nessa encruzilhada difícil e não soube ir adiante (QUEIROZ, 2010, p. 84-85).

Em *As três Marias*, por tratar-se de um narrador em primeira pessoa, os desejos, emoções e o constante conflito com a razão permeiam sua fala o tempo todo. Sabemos que Maria Augusta passara a infância em um internato de freiras e que a jovem saíra de lá direto para a casa do pai. Este esperava que ela retornasse e passasse a viver ao seu lado, ajudando com os serviços da casa e aguardando um futuro casamento. Mas Guta deixa bem claro que seu desejo está longe dali.

O fim apologético daquilo tudo era preparar em mim a futura mãe de família, a boa esposa chocadeira e criadeira. Eu, no entanto, sentia apenas que queriam aproveitar minha presença em casa, tirar serviços de mim, e os mais desinteressantes e inglórios.

E ninguém me entendia, admiravam-se que, depois de tantos anos de reclusão e disciplina, eu só quisesse, só aspirasse à liberdade e aos prazeres proibidos. [...]

Mas, Deus do céu, ela não via, papai não via, ninguém via, que o único desejo do meu coração era derrancar hábitos, esquecer a escravidão do sino,

das rezas, da cama feita? Para que sair do Colégio, para que ser afinal uma mulher, se a vida continuava a mesma e o crescimento não me libertara da infância? (QUEIROZ, 1982, p. 77-79).

Maria Augusta segue sua trajetória sempre em busca da realização de seus desejos. Consegue convencer o pai a deixá-la viver na cidade e arruma um emprego, entretanto, sua busca é constante, nos deixa a impressão de que nunca se satisfaz. Diferente de Conceição que se encontra em conflito entre o amor do primo e a independência da cidade, Guta vive um conflito incessante que chega a beirar a angústia, sentimento para o qual a moça não enxerga explicação. Todos os seus desejos alcançados nunca parecem ser satisfatórios, todos os prazeres permeados pela sensação de pecado... E tudo culmina em uma profunda melancolia.

- Quando penso em meu pai, e na vida que ele leva, perco horas de sono. Tenho vontade de largar tudo, de me arriscar e experimentar essa vida. Desafiar o mundo como ele, me afundar, me acabar. Às vezes tenho medo de mim. Como será o prazer, como será essa outra vida, Guta? E eu bem sei que todo prazer é um pecado (QUEIROZ, 1982, p. 189).

Mesmo no que diz respeito a sua vida sentimental, a relação entre desejo e razão é altamente conturbada. Assim como Conceição, Maria Augusta não tem sonhos com casamento, seu desejo maior é o de liberdade. Entretanto, diferente da primeira, que vive só e não se envolve efetivamente com nenhum rapaz, a narradora de *As três Marias* relata dois episódios de envoltimentos amorosos. Primeiro, seu rápido flerte com Raul, um homem casado. Não chega a ser uma paixão; a moça se deixa levar pelo desejo de aventura, pela novidade e pela vaidade (já que o homem é um pintor e se oferece para pintar um retrato dela).

“Um homem casado”. Em verdade, talvez, o lado romanesco, irregular e ilegal da aventura, era o que mais me seduzia. Pensar que eu era capaz de um grande amor assim, que não enxergava riscos nem preconceitos. Ele, um artista, “um incompreendido”, casado com uma mulher estúpida, vinha procurar apoio e conforto no meu coração. Com que direito eu lhe negaria isso? Por que ter vergonha? Antes me exaltava e envaidecia (QUEIROZ, 1982, p. 113).

Conforme o envolvimento entre os dois vai aumentando, entretanto, começa a crescer também o conflito dentro da moça. Razão e desejo já não andam mais lado a lado como aparentemente acontecia no início. “Mas a verdade, realmente, é que eu tinha medo. Provocara tudo aquilo e estava agora de coração apavorado, de repente enojada e querendo fugir.” (QUEIROZ, 1982, p. 129-130). Depois, em viagem ao Rio de Janeiro, entrega-se a Isaac, por quem afirma sentir-se apaixonada. A princípio, temos a impressão de que, finalmente, seu coração encontra um pouso.

Afinal eu atingia aquela impressão de felicidade e sossego que sempre julgara impossível, inalcançável, no vácuo das velhas noites, quando alimentava em

longas imaginações o meu desejo de morte. Agora parava ali. Não pensava, não sonhava, não queria nada, deixava-me estar, passiva e imóvel (QUEIROZ, 1982, p. 165).

Todavia, é uma impressão passageira. Depois de se entregar para o rapaz, a sensação inicial de plenitude dá vez à dor e ao medo. “Eu estava lúcida, lúcida e magoada, e extraordinariamente triste e medrosa.” (QUEIROZ, 1982, p. 172). A situação piora quando Maria Augusta tem que voltar para a sua cidade e os dois namorados são obrigados a se afastarem, culminando com a angústia e o medo da gravidez indesejada.

Após esta análise das vozes dos narradores acerca de questões inerentes às duas obras, chego à conclusão de que suas colocações são de extrema importância para o nosso estudo, pois direcionam o olhar do leitor para aspectos fundamentais como, por exemplo, o conflito inerente às duas personagens principais, Conceição e Maria Augusta. Suas posições me induzem a pensar que sob a aparente neutralidade do narrador de *O quinze* e os relatos em primeira pessoa da narradora de *As três Marias*, encontramos duas mulheres cujas trajetórias algumas vezes correm em lados opostos, mas que convergem no sentido de serem mulheres que buscam fugir do estereótipo da moça frágil que aguarda um casamento para viver eternamente sob a proteção de um homem; mulheres que têm ideias, sonhos e desejos próprios. Pensamentos e sentimentos que, muitas vezes, esbarram em conflitos, angústias e sofrimentos comuns àquelas pessoas que saem da zona de conforto do papel esperado para elas e saem à procura de um novo caminho. Entre acertos e tropeços, as duas narrativas mantêm-se em aberto, assim como a situação da mulher que está em busca, ainda, de um novo lugar no mundo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mario de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Livraria Martins editora, 1974.
- ANDRADE, Mario de. *O empalhador de passarinho*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins editora, 1955.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- CATTAPAN, Julio Cesar Rodrigues. *O quinze: Contrastes e tensões*. Rio de Janeiro, 2012. Artigo – UFRJ. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br/index.php/.../127>
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella. *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.
- COURTEAU, Joanna. *The problematic heroines in the novels of Rachel de Queiroz*. Luso – Brazilian review. v. 26, n 2, 1989. p. 123 – 144.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial sul americana S.A., 1970.
- DIAS, André. *Lima Barreto e Dostoiévski: vozes dissonantes*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2012.
- FLORESTA, Nísia. *Itinerário de uma viagem à Alemanha*. Florianópolis: Editora mulheres, 2011.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. “O éthos Rachel”, In. *Cadernos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 2002.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira: Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: 2002.
- JINZENJI, Mônica Yumi. *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Livros de viagem*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. 83. ed. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2014.

PINTO, Luiz. *A influência do Nordeste nas Letras Brasileiras*. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1961.

PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: CONTEXTO, 2013.

QUEIROZ, Raquel de. “Açucenas e matriarcas” in *Estado de São Paulo*, 25 de abril de 1998.

_____. *As três Marias*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

_____. Dia das mães. In: *Estado de S.Paulo*, 10 maio de 1996.

_____. *O quinze*. 88. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: Um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EDUFF, 1996.

SOUZA, Patrícia Alcântara de. *Marias de Rachel de Queiroz: percursos femininos em O quinze, As três Marias e Dôra, Doralina*. Goiânia, 2008. Dissertação de Mestrado em Letras – Universidade Federal de Goiás. Disponível em: http://www.pos.letras.ufg.br/up/26/0/patriciaalcantara_completo.pdf. Acesso em 27 de julho de 2015.

TAMARU, Angela Harumi. *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*. São Paulo: Scortecci editora, 2006. TELLES, Norma. “Escritoras, escritas, escrituras”, In. *História das mulheres no Brasil*. 10 ed. São Paulo: CONTEXTO, 2013.