


O AUTOBIOGRÁFICO, O FICCIONAL E O LITERÁRIO EM UM ROMANCE DE RACHEL DE QUEIROZ

Cássia dos Santos*

 <http://orcid.org/0000-0002-5013-5689>

Como citar este artigo: SANTOS, C. dos. O autobiográfico, o ficcional e o literário em um romance de Rachel de Queiroz. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 1-15, jan./abr. 2020. DOI 10.5935/1980-6914/eLE-TLT2011896

Submissão: novembro de 2018. **Aceite:** maio de 2019.

Resumo: Este artigo analisa o romance *As três Marias*, de Rachel de Queiroz, publicado no ano de 1939, retomando avaliações críticas existentes sobre ele e reexaminando o papel que os elementos autobiográfico, ficcional e literário ocupam na sua composição.

Palavras-chave: *As três Marias*. Rachel de Queiroz. Autobiografia. Romance. Literatura brasileira.

* Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), Campinas, SP, Brasil. E-mail: cassia23@gmail.com

■ **A** uma dada altura do romance *As três Marias* (1939), de Rachel de Queiroz, a protagonista Maria Augusta, a Guta, às vésperas da realização de um exame no colégio católico em que se encontrava interna, decide pedir a intercessão da Virgem Maria para que, juntamente com as amigas, alcançasse um bom resultado. Escreve em um bilhete o nome do ponto desejado para a prova e pede à zeladora que a deixe subir na torre da capela, de modo a depositar, sob a imagem da santa, o pedaço de papel. Depois de alguma relutância e após haver observado que somente a Irmã Germana poderia autorizar semelhante proeza, Esperança, a zeladora, concorda e, tendo espiado se não havia nenhuma freira rezando na capela naquele momento, diz-lhe:

– *Ande!*

Subi os degraus da torre alvoroçadíssima, sentindo-me num ambiente misterioso de velho conto, com aquela escada trepando, se enrolando como uma cobra pela torre adentro, e os meus passos ressoando na nave toda (Quentin Durward, D' Artagnan, Esmeralda...).

Indiferente, Esperança me acompanhava ofegante, queixando-se de que tinha de subir aquela escada horrível duas vezes por dia. Quase desprezei a minha amiga que pensava mais na asma do que no sonho. Sorri com piedade:

– *Pois eu, se mandasse em mim, morava aqui...*

– *Só se você virar morcego, meu bem...*

Chegamos ao fim da escada grande, entramos numa saleta escura, de paredes circulares. Dos tetos, pendiam cordas, duas, três, quatro, uma para cada sino. Esperança me mostrou ao lado uma escadinha estreita e íngreme, como escada de navio.

– *É por ali que se vai à santa.*

Eu subi, agarrada ao corrimão, medrosa e emocionada. Em cima, num nicho rasgado na parede, como uma seteira, uma grande Nossa Senhora de pedra abria os braços, de costas para mim. Das mãos lhe pendiam os raios, formados de feiras de lâmpadas elétricas, pois a estátua era de Nossa Senhora das Graças.

Cheguei perto da santa, meti o bilhete numa cavidade aberta, no soco, talvez mesmo para esse fim.

Depois estirei o pescoço trêmulo, olhei pela seteira a rua que ficava lá embaixo, sob o manto de pedra de Nossa Senhora.

A vista a princípio deixou-me tonta, e retirei a cabeça, com medo da vertigem. Só aos poucos fui me habituando e afinal, de tentativa em tentativa, consegui olhar sem medo, vi os bondes lá embaixo, as meninas de saia vermelha saindo da Escola Normal, os automóveis passando pequenos e velozes. Fazia três meses que não via rua, gente, bondes, desde as últimas férias.

A cidade, assim de repente, vista de uma vez e surpreendida de brusco, deu-me um choque no coração, comoveu-me tanto que as mãos me começaram a tremer e meus olhos se encheram de água. Estava ali o mundo, o povo, a vida de fora, tudo o que era interdito à minha vida de reclusa.

Sentia medo e alegria, juntos numa emoção violenta, como quem rouba e se apossa de qualquer coisa sonhada e proibida.

Mas Esperança me chamou, lá de baixo, e eu descí a escadinha com as pernas trêmulas, embriagada da cidade, feliz do cativeiro enganado um instante com o choque e o rumor do mundo vivo, do mundo de fora, me ressoando no coração.

E só ao sair da capela, ao descer a escadinha, enquanto Esperança desenganchava a sua saia que se prendera no ferrolho da porta, foi que me lembrei de que não pedira nada a Nossa Senhora, apenas depusera aos seus pés o bilhete, sem uma palavra, vencida pelo alvoroço, pela irresistível sedução do “mundo”. Caiu outro ponto e nós tiramos as notas mais baixas da turma. Maria José nunca me perdoou (QUEIROZ, 2009, p. 44-46).

Houvesse, porventura, o desafio de eleger um trecho ou um episódio de *As três Marias* para representar a obra de Rachel de Queiroz em uma antologia comentada de literatura brasileira e se poderia escolher com êxito o fragmento reproduzido. Não obstante curto, ele é ilustrativo de muitos aspectos e elementos do romance, bem como de várias características da narradora-protagonista. Tem-se a alusão à vida reclusa das jovens, sob a vigilância atenta das freiras; há a menção ao desejo de se arriscar, burlando uma interdição; existe a referência a personagens das obras de Walter Scott, Alexandre Dumas e Victor Hugo, que faziam parte das leituras das internas, e, relacionada a tal referência, a impressão de Guta de estar imersa em um “ambiente misterioso de velho conto”; percebem-se o alvoroço e a emoção da narradora ao subir as escadas, seguidos da sensação de vertigem e da comoção com a visão do mundo fora do colégio. Também o fim do episódio é, em certa medida, sugestivo do futuro afastamento da personagem da vivência religiosa: embriagada com a imagem da cidade, feliz por ter rompido, ainda que por instantes, o isolamento forçado, Guta desce as escadas e só então se dá conta de que se esquecera de rezar à santa.

Cabe registrar que a sede de viver, que se depreende de toda a cena, é, sem dúvida, um dos traços mais notáveis do romance e ressurgue em várias outras passagens. Evidencia-se, por exemplo, quando Maria Augusta pensa no destino da amiga Jandira, que se casara no dia em que completava 18 anos, enquanto ela, Maria da Glória e Maria José, as outras duas Marias citadas no título, continuavam presas entre os muros do colégio, “com uma sensação humilhante de fracasso, de retardamento, de mocidade perdida” (QUEIROZ, 2009, p. 78). É essa mesma ânsia que ainda explica que a protagonista não queira permanecer em companhia da família depois da formatura. “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, 2009, p. 82), indaga-se. Assim, recusando a preparação iniciada pela madrasta para torná-la “a futura mãe de família, a boa esposa chocadeira e criadeira” (QUEIROZ, 2009, p. 80), Guta decide abandonar a casa paterna. Presta um concurso e consegue ser nomeada datilógrafa em uma repartição pública em Fortaleza, acreditando, dessa forma, que se tornaria livre.

Esse desejo de viver plenamente, no sentido mais largo que se possa imaginar, não passou despercebido à crítica contemporânea à publicação do livro, como mostra o artigo bastante elogioso de Otávio Dias Leite intitulado “As três Marias’ e a necessidade de viver”, veiculado pelo periódico *Dom Casmurro* em 7 de outubro de 1939. Ao longo dos anos, em mais de um ensaio interpretativo, tal desejo seria associado ao “problema da emancipação da mulher, aprisionada pela ordem externa imposta por estruturas tradicionais”, como bem assinalou, em texto redigido originalmente em 1960, José Aderaldo Castello (1973, p. xx). Castello (1973, p. xxii), que iria filiar o romance queiroziano a uma linhagem nobre na literatura brasileira inaugurada por *O Ateneu*, de Raul Pompeia, também

identificaria nele “um propósito bem consciente de crítica social pela defesa da emancipação feminina”, de “quebra de prejuízos e preconceitos”, antecipando uma chave de leitura que seria posteriormente mais desenvolvida em estudos de gênero que acerca do volume se escreveram, com destaque para o de Roberta Hernandez Alves, de 2008.

Outro aspecto relevante do livro, e desde sempre considerado em muitos dos textos sobre ele, é a sua feição autobiográfica. Mário de Andrade (1972, p. 116), o primeiro a apontar tal traço em artigo de setembro de 1939, editado mais tarde em *O empalhador de passarinho*, atribuiu-o ao fato de “estar escrito na primeira pessoa”, o que, convenha-se, não basta para amparar uma afirmação dessa natureza. Incompleta e pouco convincente, a sua justificativa procurava encobrir o que sabia justamente por ser amigo de Rachel de Queiroz, a quem conhecera em 1933 e de quem se aproximara muito em 1939, depois que ambos haviam se mudado para o Rio de Janeiro: Rachel, como relembra em *Tantos anos*, para tornar menos difícil a separação do primeiro marido (QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 69); Mário, para trabalhar no Instituto Nacional do Livro, subordinado a Augusto Meyer. No livro de memórias composto em parceria com a irmã Maria Luíza de Queiroz, a romancista cearense dedica um capítulo inteiro às suas relações com o criador de *Macunaíma*, a quem descreve como “o mestre, o guru, o companheiro, o irmão mais velho” (QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 114), sempre generoso, gentil e muito atento ao que ela produzia.

Se Mário sabia, portanto, o quanto a narração do período vivido por Guta, a protagonista, no colégio das freiras devia à passagem da própria Rachel pelo Colégio da Imaculada Conceição em Fortaleza, não o revelou em sua resenha, publicada no mês seguinte ao do lançamento do romance. Preferiu, em contrapartida, sublinhar as muitas qualidades nele encontradas, ressaltando a “simplicidade” e a “firmeza de dicção” do estilo da autora, a “segurança de análise” e a “profundidade de observação” na construção das personagens, a análise “curta e incisiva, à maneira de Machado de Assis” (ANDRADE, 1972, p. 118). E, no fim, concluía:

Ninguém distribui certidão de obra-prima. Em todo caso, As três Marias de Rachel de Queiroz me parecem uma das obras mais belas e ao mesmo tempo mais intensamente vividas da nossa literatura contemporânea (ANDRADE, 1972, p. 119).

Outro grande escritor a valorizar o livro foi Graciliano Ramos, quando participou de um famoso inquérito promovido pela *Revista Acadêmica* entre 1939 e 1941 sobre os dez melhores romances brasileiros. Em sua resposta, ele conferiu o sétimo lugar à obra, colocando-a na seleta companhia de *Inocência*, *Casa de pensão*, *Dom Casmurro*, *Jubiabá*, *Os Corumbas*, *Doidinho*, *Amanhecer*, *O amanuense Belmiro* e *Os caminhos da vida*¹. Pelo seu caráter sintético, o inquérito não previa as justificativas para as escolhas de cada entrevistado, de modo que se pode apenas questionar o que teria levado o exigente Graciliano Ramos a incluir *As três Marias* entre os seus eleitos. Conhecido pelo seu incomparável “medo de encher linguiça”, como resumiu Antonio Candido (1992, p. 102) em texto sobre *Vidas secas*, Graciliano deve ter se agradado do “estilo enxuto” ado-

¹ Sobre a realização do inquérito e sua relevância, ver *Uma história do romance de 30*, de Luís Bueno (2006), que reproduz na página 416 a lista dos romances escolhidos por Graciliano.

tado na narrativa, tão semelhante ao seu, obcecado que era por cortar, “numa espécie de fascinação abissal pelo nada”. Nesse sentido, cumpre lembrar que Rachel de Queiroz (1981, p. 188), em entrevista a Edla van Steen, igualmente assumiu sua preocupação com a prolixidade, entendendo-a como defeito a ser evitado a todo custo: “Mudo, inverte, corto – quase sempre corto, raramente acrescento. Tenho quase uma obsessão de limpar o texto, podar a língua de todos os excessos”.

Se o estilo magro e contido deve ter sido um ponto a favor do romance na avaliação do autor de *Angústia*, a escolha do foco narrativo em primeira pessoa, examinada por alguém que quase sempre privilegiou essa mesma opção², também deve ter causado boa impressão, além da criação de um desfecho marcado pela incerteza, com uma espécie de “fim em suspenso”, como se conjectura ao término deste ensaio. Por ora, e na ausência de um depoimento de Graciliano Ramos a confirmar tais suposições, arrisca-se a apresentá-las aqui, tomando como argumento precisamente a lista de romances indicados por ele na enquete da *Revista Acadêmica*. Curiosamente, os dois únicos romances escritos por mulheres a figurar na lista foram *As três Marias* e *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira, a quem coube a oitava posição. Ora, são ambos livros narrados em primeira pessoa por personagens femininas que reconstituem a própria trajetória da infância até a idade adulta, o que os levou, inclusive, a serem estudados como romances de formação por Cristina Ferreira Pinto (1990) em *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*.

Nesse ensaio já clássico sobre o gênero, no qual analisou, ainda, *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, e *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles, a autora, ao tratar do romance de Rachel de Queiroz, confere à literatura um papel fundamental:

Os anos de formação no colégio interno são um período de descobertas para Guta e suas companheiras, mas essa é também uma época em que a realidade é filtrada pelo próprio isolamento do internato, pela ingenuidade das alunas e pelo romantismo das primeiras leituras. A literatura tem um papel importante no “Bildung” de Guta, servindo como instrumento através do qual a personagem se acerca à realidade (PINTO, 1990, p. 64).

Com acuidade, Cristina Ferreira Pinto (1990, p. 65) comenta a influência da leitura dos chamados “romances para moças” sobre a protagonista, “os eternos e róseos romancinhos franceses” (QUEIROZ, 2009, p. 33), salientando o quanto da sua atração por Raul, o pintor com quem ela se relaciona depois da saída do colégio, deve-se à “imagem que cria dele” e não ao que ele efetivamente era, o que torna o seu amor “fruto de um romantismo exagerado e falso”. A pesquisadora identifica nas leituras de Guta boa parte das razões pelas quais esta se decepciona em seu contato com o mundo e termina por conduzir sua vida de modo frustrante, julgando que a personagem, liberta dos muros do colégio, “continua ansiando pelo ‘mundo’, mas, novamente, é um mundo construído pela fantasia, irreal, baseado na ignorância da realidade e no romantismo excessivo” (PINTO, 1990, p. 69).

Acredita, ademais, que “o traço que melhor caracteriza a protagonista é a passividade, a incapacidade de agir” (PINTO, 1990, p. 73), que se notam sobretudo

2 Dos quatro romances que lançou, somente em *Vidas secas* o ficcionista elegeu o foco narrativo em terceira pessoa.

em seu período de permanência no Rio de Janeiro. Ai, Guta – que se afastara de Fortaleza para se desligar do clima mórbido que a cercava depois do suicídio de Aluisio, rapaz apaixonado por ela – conhece Isaac, um médico romeno de origem judia. Morador da mesma pensão onde ela se instala, ele estuda para validar seu diploma e poder permanecer no Brasil exercendo sua profissão. Ambos não tardam a reconhecer muitas afinidades em comum, a passear sempre juntos e a se envolver. Apaixonada, Guta passa “a viver em função de Isaac, tornando-se ele seu único interesse, a única coisa que lhe dá vida”, segundo Cristina Ferreira Pinto (1990, p. 73). A despeito disso e de ter tido com o amado sua iniciação sexual, não encontra forças para ficar de vez no Rio quando sua licença do trabalho expira e regressa ao Ceará, onde se descobre grávida. Assumir a gravidez e, depois, a maternidade seria uma das opções para Guta. A outra seria a escolha consciente da interrupção da gravidez, o que tampouco se dá, visto que a personagem perde o bebê em um aborto espontâneo. Assim, sob o ponto de vista da autora, em sua falta de decisão, Guta retorna “a um estágio infantil, voltando à tutela do pai e da madrasta” (PINTO, 1990, p. 74).

Tais considerações antecedem a principal conclusão de Cristina Ferreira Pinto (1990, p. 149-150) sobre *As três Marias* e sua protagonista, em cuja trajetória aponta convergências com a de Aparecida do romance *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira:

No desfecho de cada obra surge um tema recorrente: o da viagem. Em Amanhecer é uma viagem metafórica para o nada simbolizando o destino fracassado da personagem e a inexistência de qualquer perspectiva de crescimento pessoal ou mesmo de vida própria. Em As três Marias a viagem de trem tem um significado semelhante, pois o retorno da protagonista à casa paterna simboliza o fato de que ela não cresceu mas decresceu, teve que abandonar todos os seus sonhos de autorrealização e tornou-se uma “não pessoa”, uma mulher infantilizada, dependente³.

Em que pese a sensibilidade da pesquisadora ao abordar o percurso de ambas as personagens, não há como deixar de assinalar a severidade de seu julgamento. Bem mais compreensivo é o olhar da já referida Roberta Hernandez Alves (2008, p. 63), para quem o regresso de Guta à casa paterna não pode ser tido como uma falência:

Depois de gozar uma certa liberdade, voltar à casa paterna soa como derrota. Mas, vista por um outro olhar, pode significar um novo arranjo sentimental, em que o pai ganha espaço e a presença materna, no tempo da lembrança, no espaço da casa, da terra, volta a mediar a relação familiar e pode propiciar um novo encontro de Guta consigo mesma.

Alves (2008, p. 125), que recupera e aprofunda em seu estudo algumas das observações de Cristina Ferreira Pinto (1990) acerca de Guta, com ênfase no traço romântico que molda a alma da personagem, avança em sua análise ao se deter em outros aspectos relevantes de *As três Marias*. É certo que ela também ressalta o fato de o livro ser um romance de aprendizagem ou de formação, indicando as características que permitem incluí-lo nessa categoria. Porém, diferen-

³ A grafia da palavra “autorrealização” foi atualizada, de acordo com as normas vigentes. Foi mantido o realce adotado por Cristina Ferreira Pinto (1990) no verbo “decresceu”.

temente de Ferreira Pinto (1990, p. 62) que se limita a citar Haroldo Bruno ao afirmar que “*As três Marias* é um ‘relato memorialista’ (Bruno, 73), narrado por Guta”, Alves (2008, p. 103) sublinha a relevância do fluxo rememorativo que “dá a conhecer o processo de crescimento de Maria Augusta, desde sua infância até a idade adulta”, e chama a atenção para o uso dos parênteses “como recurso discursivo eficiente”, explicando que muitas vezes

[...] o parêntese será responsável por introduzir uma fala alheia, um comentário que pareceria fugir ao fluxo narrativo, uma observação à margem do curso da memória e não será à toa que ele se estabelecerá como recurso justamente no romance em que Rachel de Queiroz passa a palavra a uma narradora. A voz feminina negaceante de Guta vai inúmeras vezes se servir dos parênteses para tentar infiltrar nas brechas de sua própria fala a palavra contrafeita, a desconstrução do discurso oficial de que, nem mesmo ela, enquanto narradora, é capaz de desligar-se totalmente (ALVES, 2008, p. 105-106).

Roberta Hernandez Alves (2008) mostra-se consciente de que há a Guta personagem e a Guta narradora e de que só essa última pode tentar compreender os fatos de forma crítica e madura. Retomando o já citado artigo de Mário de Andrade, valoriza o traço machadiano identificado pelo crítico no romance, ponderando:

Esse jogo entre uma visão mais romântica e uma visão mais realista, machadiana, é responsável por grande parte da complexidade narrativa do romance. Alternando momentos em que Guta se assemelha a uma jovem entediada de uma vida que mal viveu, a momentos em que ela é capaz de enxergar com profundo e devastador espírito crítico temas como a prostituição, a relação entre a sua dor e a dor do outro, Rachel desenhou o retrato de uma geração a partir da estrutura do romance de aprendizagem feminino (ALVES, 2008, p. 103).

Cabe examinar, entretanto, um aspecto não avaliado pela pesquisadora e que se revela fundamental para a apreensão de *As três Marias*, sobretudo da função dos parênteses mencionados no trecho reproduzido, bem como do motivo pelo qual se alternam, na narração empreendida pela personagem, uma visão mais romântica e outra mais realista do mundo.

Para tratar de tal aspecto, é necessário retornar ao capítulo 15 do romance, aquele que se inicia, bastante significativamente, com o seguinte enunciado: “Menina-e-moça me tiraram do ninho quente e limitado do Colégio — e eu afinal conheci o mundo” (QUEIROZ, 2009, p. 79). Note-se primeiramente que a referência à obra de Bernardim Ribeiro é evidente e nem de longe condiz com a imagem delineada por Cristina Ferreira Pinto (1990) sobre a personagem e suas leituras róseas. *Menina e moça*, nomeada também como *Saudades* e tida por António José Saraiva e Óscar Lopes (2010, p. 229, 231-232) “como espécime português da novelística sentimental do século XVI”, é obra que se singulariza pela “filosofia trágica do amor”, marcada pela melancolia e pela concepção “segundo a qual o que confere à vida humana o seu mais alto valor é o empenhamento amoroso”.

Nada menos róseo do que o livro de Bernardim Ribeiro, no qual a relação amorosa nem de longe é fadada a um final feliz, para se associar à saída da protagonista do internato. Vista desse ângulo, portanto, a alusão à *Menina e moça* torna patente que, se o romance queiroziano exhibe as leituras da personagem

Maria Augusta, ele também dá a conhecer as leituras da narradora Maria Augusta, e esta não é mais uma jovem ingênua e fantasiosa. Pelo contrário, a Guta que recorda sua passagem pelo colégio sabe muito bem o quanto se deixou tocar pelos romancinhos de amor escritos especialmente para moças e pela poesia na sua forma mais superficial. No capítulo 5, ao lembrar sua “descoberta” da literatura e seu transporte diante dos livros, ela declara:

Mas agora, digo como o velho Rousseau: é preciso não mentir. A poesia me envolveu, me sufocou, me raptou, é bem verdade. Mas na sua forma mais banal e subalterna – nos sonetinhos sentimentais, nas coisas leves e triviais do amor. Bastava qualquer verso fácil dum poema de boudoir, que dissesse coisas gentis e românticas, para me encher os olhos de água. Ah, Toi et Moi! Ah, Géraldy! A poesia, a grande poesia, verdadeira e poderosa, essa só me possuiu lentamente, quando minha alma foi perdendo aos poucos as sucessivas capas que a cobriam. Quantos anos levei, quantas almas gastei em emoções de segunda ordem, até ser capaz de entender e sentir sozinha a beleza da Filha do rei? Mas, naquela idade curiosa, só interessa e comove o postiço, o artificial. A linda heroína tem um diálogo malicioso com o jovem sport-man, Apolo remador, Tarzan de calça de flanela? É lindo, comenta-se, decora-se. Mas um grande grito de paixão humana, de dor ou de amor, choca, escandaliza, mostra coisas que a gente não quer ver, nudezes que nos parecem obscenas (QUEIROZ, 2009, p. 33-34).

Ao admitir a influência sofrida dessas leituras paraliterárias, ao comparar o livro de versos do poeta francês Paul Géraldy ao poema “A filha do rei”, de Manuel Bandeira, Guta deixa claro não só que se transformou, mas que a passagem do tempo foi decisiva para isso. “Naquela idade curiosa, só interessa e comove o postiço, o artificial”, ela reflete, e a Guta que expressa tal opinião não é mais a jovem interna ou recém-saída do colégio interno. Essa segunda Guta, a que perdeu “aos poucos as sucessivas capas que a cobriam”, está escrevendo um livro, o qual é explicitamente mencionado, no entanto, em uma única passagem do romance:

É difícil exprimir em algumas linhas tudo o que foi para mim esse tempo decisivo, que exigiria talvez um livro, só ele, para dizer as minhas rebeldias, minhas lágrimas à noite, meu desesperado desejo de fuga, que chegou a ser quase uma obsessão. O melhor mesmo é passar adiante (QUEIROZ, 2009, p. 82).

Nesse fragmento que integra o capítulo 15, o mesmo que principia com a citação de *Menina e moça* e que se ocupa da saída de Guta do colégio interno e de sua difícil permanência em casa do pai depois da formatura, tem-se, enfim, uma chave para uma leitura menos redutora de *As três Marias*. É que, sob a capa aparente de um romance de formação e sob o disfarce de um relato memorialístico, o romance de Rachel de Queiroz comporta um outro livro dentro de si: as memórias da protagonista. Por isso é que o uso dos tempos pretéritos é tão evidente, embora, em muitas passagens, o presente se imiscua na narração, tome o lugar da rememoração e reclame seu espaço. Assim é, por exemplo, no capítulo 9, quando Guta apresenta sua família, depois de ter se referido ao pai e à madrasta, que também era sua madrinha, muito brevemente no capítulo 1:

Nunca falo em minha família. A verdade é que mal me lembro de que tenho uma família, pai, irmãos, madrasta. Não tenho mãe e quem não tem mãe não tem família. Os meus moram tão longe, têm uma vida tão distante e separada! (QUEIROZ, 2009, p. 47).

Do mesmo modo, no capítulo seguinte, depois de ter contado sobre a morte da mãe e o segundo casamento do pai, ela traça um duro retrato da madrasta:

Em minha madrasta, tudo era formal, correto e virtuoso. Era e é. Porque ela é sólida, indestrutível, inabalável. Para ela nada é banal, nada é sem importância. Anuncia que está com azia com o mesmo modo grave e sensacional com que nos previne “que teremos mais um irmãozinho”. Bate ovos para um bolo com o mesmo ar concentrado e austero de quem cumpre um dever, de quem vai para a guerra, por exemplo.

E é boa, monotonamente boa, implacavelmente boa. E ao mesmo tempo egoísta, mas serena, convictamente egoísta.

Pois não é uma virtude defender os seus filhos, o seu marido, a sua enteada, a sua louça? Ah, ver minha madrasta ralhar com a copeira porque quebrou um prato! E aquilo não é uma investida contra o patrimônio familiar, um roubo “ao suor do marido”?

Ai, não é propriamente uma mulher, é um escoteiro (QUEIROZ, 2009, p. 53-54).

É certo que, dos 46 capítulos do livro, 25 são narrados exclusivamente com as formas verbais conjugadas em tempos passados, mas o fato de os 21 restantes conterem fragmentos em que a voz da narradora se situa no presente não deve ser menosprezado. Uma leitura atenta, nesse sentido, permite verificar o estabelecimento de um eficiente jogo entre os tempos verbais, que tem um impacto direto sobre a forma de organização da obra e até sobre a sua recepção crítica, se se tomar a interpretação de Cristina Ferreira Pinto (1990) como exemplo.

Primeiramente, convém destacar que o emprego dos verbos no tempo presente por Guta em determinados trechos do romance já sugere o quanto do seu rememorar é uma reconstituição dos acontecimentos feita *bem a posteriori*. Percebe-se isso com a leitura dos capítulos 13 e 31, nos quais a protagonista confessa como, desde a adolescência, sentia uma grande vontade de se matar ou, ainda, com o exame do capítulo 38, quando ela se indaga sobre o que teria representado para Isaac:

Não falei mais, continuei pensando, tentando decifrar a razão do seu riso e o que sentiria ele, se enternecimento por esse filho possível e amor por mim – ou apenas indiferença, descuido, ligeireza.

Nunca o soube ao certo. Nem nesse dia, nem em outros, nunca entendi o coração dele. Não sei se fui para Isaac apenas uma pequena a mais, que ele tomou com uma certa piedade enternecida, ou se me considerou realmente uma mulher, naquele instante a única, a amada, a escolhida.

Será que tive, na sua vida, a mesma significação reveladora e inapagável que teve ele na minha?

Nunca o soube.

Aliás, ainda hoje, que sei eu do amor? (QUEIROZ, 2009, p. 176-177).

Passagens como a transcrita indicam claramente a coexistência na obra de dois tempos: o tempo da narrativa e o tempo da narração, ou, lançando mão

de outros termos, o tempo do enunciado e o tempo da enunciação. Se tal coexistência é característica dos livros de memórias, em que um narrador maduro se debruça sobre o seu passado e, ao fazê-lo, reflete, no presente, sobre o que viveu, não há nada demais em reconhecer que tais tempos se revezem em *As três Marias*.

Contudo, chama a atenção que sejam justamente as formas verbais conjugadas no tempo presente as adotadas para a narração do último capítulo do romance, escolha que tem o efeito imediato de romper com a impressão do leitor de que se encontra diante de um processo rememorativo:

Vou para o sertão, para casa. Já vai querendo ser noite; o trem corre por entre massas confusas que eu não reconheço, onde entrevejo casas, árvores, talvez a sombra dos serrotes gigantescos.

Sinto-me cada vez mais triste, doente e só.

[...]

A cabeça me dói, o coração me dói, tudo dói. Penso em Isaac. Quanto mar, e terra, e gente viva, entre nós! Parece que ainda vejo as suas mãos, ainda ouço o seu riso, a sua fala estranha e grave. Que fará ele longe de mim, na sua terra tão distante, enquanto o trem se afunda sertão adentro?

[...]

O trem penetra no sertão, na noite, na fuga. E eu vou com ele, vou dentro dele, sou parte dele. E Isaac está longe, tão longe que não posso imaginar bem onde é, sem pensar em confusas perspectivas de escalas e cartas geográficas. Tão longe, que para me figurar essa distância nenhuma imagem familiar me basta, e preciso pensar em números.

Agora, cada um voltou ao seu meio, cada um se reintegra na sua paisagem, e se perde do outro mais completamente.

[...]

O trem vai atrasado e vagaroso. A noite fechou de todo, melancólica e cinzenta, como a caatinga, donde ela sobe.

Fujo do meu lugar, atravesso o corredor, chego à plataforma do carro, que é o último.

A estrada vem de dentro da sombra, como se nascesse subitamente do horizonte próximo, entre a mata e o céu, céu límpido, sem nuvens, sem lua, só com as estrelas.

Olho as Três-Marias juntas, brilhando. Glória reluz, impassível, num raio seguro e azul. Maria José, pequenina, fulge tremendo, modesta e inquieta como sempre. E eu, aí de mim, brilho também, hei de brilhar ainda por muito tempo – e parece que a minha luz tem um fulgor molhado e ardente de olhos chorando.

E nem sei quanto tempo hei de ficar ainda, sozinha e desamparada, brilhando na escuridão, até que minha luz se apague (QUEIROZ, 2009, p. 202-204).

Acompanhando Guta no interior do trem no derradeiro capítulo do romance, tem-se a sensação de se assistir ao fim de sua trajetória, e não foi outro o motivo que levou Cristina Ferreira Pinto (1990) a enxergar no regresso da protagonista o seu fracasso, com o abandono de todos os sonhos, e a sua infantilização, o seu *decrescimento*. Ocorre que a volta para casa não é o último ato de Guta: seu último ato é a escrita do livro de memórias, livro habilmente escondido por Rachel de Queiroz sob a capa do romance de formação e do relato memorialístico.

Entretanto, as vezes em que o presente se intromete na narração quando a personagem se questiona, nos capítulos 38 e 39, sobre o que tinha vivenciado, ou, ainda, quando, no já citado capítulo 15, esclarece como só com o tempo havia se desenvolvido seu amor pelas crianças, assim como o uso dos parênteses, que assinalam, nas palavras de Roberta Hernandez Alves (2008), “a palavra contrafeita” de Guta infiltrando-se na própria fala e, por fim, a decisiva menção ao segundo livro que precisaria redigir apenas para tratar de sua rebelião e das lágrimas durante sua permanência no convívio com a família – tudo isso, em suma, demonstra que *As três Marias* nos colocam diante das memórias de Maria Augusta.

Resta explicar, evidentemente, por que a condição de livro dentro do livro não é explicitada, mas camuflada pela ficcionista. Para tanto, há que se considerar, como já foi ressaltado, que Mário de Andrade (1972) não apresentou nenhuma justificativa satisfatória para sustentar sua afirmação de que a obra era de feição autobiográfica. Chama a atenção, ademais, o fato de esse dado não constar em entrevistas e depoimentos mais antigos concedidos pela escritora, mas ganhar importância à medida que o tempo for passando. Lendo, por exemplo, o texto que Renard Perez publicou em outubro de 1955 no jornal *Correio da Manhã*, verifica-se apenas que o romance ganhou o Prêmio Felipe d’Oliveira de 1939, sem que se encontre qualquer referência à passagem de Rachel pelo Colégio da Imaculada Conceição em Fortaleza e à vivência das suas personagens nesse mesmo colégio. Na versão do mesmo texto em livro anos mais tarde, porém, Perez (1970, p. 325) observa que a autora teria fixado em *As três Marias* “alguma coisa de sua adolescência no internato”, o que é confirmado por ela em entrevista a Edla van Steen em 1981, quando, ao responder à questão sobre quando havia sentido vontade de escrever, teria dito:

Não me lembro de quando comecei a tentar escrever. Mesmo antes de entrar para o colégio – o primeiro colégio em que fui estudar, o das irmãs, que mais tarde retratei em Três Marias –, aos dez anos e meio, sem ter praticamente nenhuma vida escolar anterior (QUEIROZ, 1981, p. 182).

Nessa mesma entrevista, contudo, curiosamente Rachel se recusa a aprofundar as ligações entre vida e obra, afirmando:

Eu sempre respondo, quando me perguntam se tal ou qual personagem é autobiográfico, que todos os personagens são autobiográficos. Isso quer dizer que, obrigatoriamente, o autor tem que vestir a pele do personagem e descobrir como ele se comportaria em determinada situação. Se eu ponho em cena um bispo, fazendo uma homilia, eu tenho que pensar: se eu fosse um bispo, como é que me comportava nessa circunstância? Então eu estou sendo o bispo e aquele bispo na verdade não é mais do que uma projeção minha (QUEIROZ, 1981, p. 191).

Na década de 1990, no entanto, já não haveria espaço para subterfúgios, de modo que a romancista passaria a reconhecer abertamente em entrevistas e documentários o caráter autobiográfico de *As três Marias*. Assim, em 1997, por ocasião da divulgação do número especial dos *Cadernos de Literatura Brasileira* dedicado à sua vida e obra, ela aludiria à dificuldade que enfrentara para encontrar, no processo de elaboração do livro, o equilíbrio entre a lembrança pessoal e a sua recriação romanesca:

CADERNOS: *Voltando um pouco para a literatura, As três Marias é um típico Bildungsroman, romance de formação, feminino. Que obras influenciaram esse livro?*

Rachel de Queiroz: *As três Marias é meu romance mais autobiográfico. Como eu sempre li muito, é difícil dizer qual livro me influenciou mais ou menos. Quando eu tinha cinco anos, li Ubirajara inteiro, sem entender uma palavra, é claro, mas li. Eu acho que a minha ficção é fruto do conjunto de todas as minhas leituras.*

[...]

CADERNOS: *E o romance teve, então, um papel de prestação de contas em relação ao seu próprio processo de amadurecimento?*

Rachel de Queiroz: *Sim. Mas eu digo a você que a parte mais difícil do romance 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).*

Um ano mais tarde, em 1998, com a publicação de *Tantos anos*, o volume de memórias redigido em conjunto com a irmã Maria Luíza, ela confessaria ter aproveitado, na concepção do pai de Guta, “com o despudor que caracteriza o romancista” (QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 96), muitas das lembranças que guardava do próprio pai. Com o lançamento da edição crítica de *As três Marias* preparada por Marlene Gomes Mendes nesse mesmo ano de 1998, finalmente, viriam a lume trechos de uma entrevista que havia dado à pesquisadora anos antes⁴ e na qual revelava os nomes das amigas que haviam inspirado a criação de Maria José e de Maria da Glória: eram elas Alba Frota (1906-1967) e Odorina Castelo Branco (1908-1992), respectivamente.

É evidente que o romance não se esgota em sua dimensão autobiográfica e, na discrição que a escritora manteve sobre o assunto ao longo dos anos, é possível reconhecer algo além do desejo de preservar as amigas. Se ela não queria expor suas vidas, nem torná-las objeto de curiosidade indesejada, tampouco pretendia que a obra fosse tida como integralmente autobiográfica, risco que correria se o público julgasse que todas as experiências vividas por Guta, a protagonista, podiam ser atribuídas à sua criadora. Nesse sentido, mesmo tendo transcorrido tantos anos desde o surgimento de *As três Marias*, ela faz questão de advertir, no seu depoimento a Marlene Mendes (1998, p. 32), que o romance também era fruto da imaginação, da fantasia:

O livro é autobiográfico, tanto quanto pode ser. Por exemplo, as três Marias existem. 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.

4 No ensaio “A autora e seu texto”, apresentado na edição crítica do romance, Marlene Gomes Mendes (1998) conta como havia conhecido Rachel de Queiroz em 1988, ocasião em que ela a teria brindado com a primeira das várias entrevistas que lhe concederia no decorrer dos anos. Infelizmente, esse primeiro depoimento não é reproduzido no volume pela pesquisadora, que se limita a transcrever algumas passagens somente.

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.

Conferindo tratamento literário à parte dos fatos que vivenciou e a outros, que, como testemunha privilegiada, pôde observar, Rachel de Queiroz atinge um ponto de equilíbrio entre invenção e memória, ficção e autobiografia, compondo um romance no qual a literatura e os livros, fiéis companheiros da narradora, exercem, ainda, uma importante função. Hábil ficcionista e senhora da sua técnica narrativa, ela tira proveito do jogo entre os tempos verbais, alternando o passado e o presente de forma a alcançar os efeitos desejados, ao acentuar a dramaticidade dos momentos mais penosos enfrentados por Guta.

A cena de regresso à casa do pai é, sob esse ponto de vista, paradigmática. É fácil pensar que a trajetória de Guta se encerra aí, dentro desse trem a caminho do sertão, em que se vê imersa no choro e se sente sozinha e desamparada. Entretanto, como já se destacou, com o artifício de manter a narração com os verbos no tempo presente, a autora constrói o que já foi chamado aqui de “fim em suspenso” ou, ainda, de “final indeterminado”, nas palavras de Roberta Hernandez Alves (2008, p. 137). Curiosamente, com esse desfecho, acaba por aproximar *As três Marias* de um outro romance de um famoso autor da década de 1930 já mencionado neste artigo: refiro-me a *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

Ao finalizar a redação de suas memórias, à noite, na sala da fazenda, Paulo Honório se sente tão só e sem perspectivas como Guta. Tendo perdido Madalena e concluído sua história, nada mais lhe resta. Nem o cansaço, nem o sono parecem capazes de torná-lo alheio à sua dura realidade, como permitem concluir as linhas finais do livro, que transcrevo. Note-se que também nelas se impõe o uso do presente, tendo os verbos nos tempos passados predominado largamente em toda a narrativa:

As janelas estão fechadas. Meia-noite. Nenhum rumor na casa deserta. Levanto-me, procuro uma vela, que a luz vai apagar-se. Não tenho sono. Deitar-me, rolar no colchão até a madrugada, é uma tortura. Prefiro ficar sentado, concluindo isto. Amanhã não terei com que me entreter.

[...]

Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige.

[...]

Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo. Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.

E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda a parte!

A desconfiança é também consequência da profissão.

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes.

*Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio.
 Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformi-
 dades monstruosas.
 A vela está quase a extinguir-se. Julgo que delirei e sonhei com atoleiros, rios
 cheios e uma figura de lobisomem.
 Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. Entretanto o luar entra por
 uma janela fechada e o nordeste furioso arrasta folhas secas no chão.
 É horrível! Se aparecesse alguém... Estão todos dormindo.
 Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que
 miséria!
 Casimiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. Patifes!
 E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que, morto de fadiga,
 encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos (RAMOS, 1995, p. 188-191).*

Teria sido também essa semelhança entre os finais em aberto de *As três Marias* e de *São Bernardo* um dos motivos que levaram Graciliano a eleger o livro de Rachel como um dos dez melhores romances brasileiros de todos os tempos?

THE AUTOBIOGRAPHICAL, FICTIONAL AND LITERARY IN A RACHEL DE QUEIROZ'S NOVEL

Abstract: This paper analyzes the novel *As três Marias* by Rachel de Queiroz, published in the year 1939, recovering critical reviews about the book and also re-evaluating the role that the autobiographical, fictional and literary elements exert in its composition.

Keywords: *As três Marias*. Rachel de Queiroz. Autobiography. Novel. Brazilian literature.

REFERÊNCIAS

- ALVES, R. H. *A cesta de costura e a escrivainha: uma leitura de gênero da obra de Rachel de Queiroz*. São Paulo: Linear B, FFLCH, 2008.
- ANDRADE, M. de. *As três Marias*. In: ANDRADE, M. de. *O empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972. p. 115-119.
- BUENO, L. [Luís Gonçalves Bueno de Camargo]. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CANDIDO, A. 50 anos de *Vidas secas*. In: CANDIDO, A. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 102-108.
- CASTELLO, J. A. Um romance de emancipação. In: QUEIROZ, R. de. *As três Marias*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. xvii-xxii.
- LEITE, O. D. "As três Marias" e a necessidade de viver. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano III, n. 121, p. 4, 7 out. 1939. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/095605/591>. Acesso em: 18 out. 2018.
- MENDES, M. G. A autora e seu texto. In: MENDES, M. G. *As três Marias, de Rachel de Queiroz: edição crítica em uma perspectiva genética*. Niterói: Eduff, 1998. p. 19-35.
- PEREIRA, L. M. *Amanhecer*. In: PEREIRA, L. M. *Ficção reunida*. Curitiba: Editora

da UFPR, 2006. p. 267-368.

PEREZ, R. Escritores brasileiros contemporâneos: Rachel de Queiroz. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ed. 19.196, p. 8, 22 out. 1955. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_06/54190. Acesso em: 18 out. 2018.

PEREZ, R. Rachel de Queiroz. In: PEREZ, R. *Escritores brasileiros contemporâneos*. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. v. 1, p. 319-332.

PINTO, C. F. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

QUEIROZ, R. de. Rachel de Queiroz. In: STEEN, E. van. *Viver & escrever*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1981. v. 1, p. 179-193.

QUEIROZ, R. de. As três Rachéis: entrevista. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 4, p. 21-39, set. 1997.

QUEIROZ, R. de. *As três Marias*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

QUEIROZ, R. de; QUEIROZ, M. L. de. *Tantos anos*. São Paulo: Siciliano, 1998.

RAMOS, G. *São Bernardo*. 63. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

SARAIVA, A. J.; LOPES, Ó. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. cor. e atual. Porto: Porto Editora, 2010.