

QUEM TEM MEDO DE RACHEL DE QUEIROZ? QUESTÕES DE GÊNERO EM *AS TRÊS MARIAS* (1939)

Daniela Rezende Soares¹

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura do romance *As três Marias*, publicado em 1939, pela escritora cearense Rachel de Queiroz, a partir dos marcadores sociais de gênero e de sexualidade. Objetivando ampliar a compreensão sobre o tema, são abordados tanto aspectos extratextuais à obra, como elementos de análise literária do romance, a exemplo da atenção especial que será dada às personagens femininas secundárias à trama. Como forma de conclusão, são apresentadas algumas considerações sobre a necessidade da realização de uma leitura interseccional aplicada ao texto.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero; Literatura brasileira; Rachel de Queiroz.

WHO IS AFRAID OF RACHEL DE QUEIROZ? GENDER ISSUES IN *AS TRÊS MARIAS* (1939)

ABSTRACT: This article proposes a reading of the novel *As três Marias*, published in 1939, by the Brazilian writer Rachel de Queiroz, from the social markers of gender and sexuality. In order to expand the understanding of the subject, this text approaches both extra textual aspects and elements of literary analysis of the novel, such as the special attention that will be paid to female characters secondary to the plot. Finally, the article presents some considerations about the need for an intersectional reading applied to the text.

KEYWORDS: Gender; Brazilian literature; Rachel de Queiroz.

Apontamentos iniciais

Este trabalho possui como objetivo analisar determinados aspectos referentes aos marcadores sociais de gênero e de sexualidade no romance *As três Marias*, de 1939, da escritora cearense Rachel de Queiroz (1910-2003), romancista, cronista e tradutora que figura como um dos nomes de relevo da literatura brasileira no século XX.

Consta que o início da carreira literária de Rachel de Queiroz ocorreu em 1927, época em que tinha apenas dezessete anos de idade, com a publicação de uma crítica de sua autoria – escrita sob o pseudônimo “Rita de Queluz” – acerca do concurso de beleza *Rainha dos Estudantes*, promovido pelo jornal *O Ceará*. Com a publicação desse texto, Rachel então foi convidada a organizar a seção de literatura do jornal, fato que marca a origem de sua atividade como jornalista.

¹ Daniela Rezende Soares é Mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Bacharela em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Graduanda na Licenciatura em Letras do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia São Paulo (IFSP-SP). Email: rezende.daniela@aluno.ifsp.edu.br

Já a primeira obra publicada pela autora, *O quinze* (1930), assinala sua estreia nas letras nacionais como romancista e pontua o início de uma década profícua de obras publicadas relacionadas à crítica social, que acabaram por inserir a autora em um determinado tipo de literatura então em voga, conhecida como “regional” ou “do Nordeste” (CANDIDO, 1987). Nesses termos, ao seu romance inicial seguiram *João Miguel* (1932); *Caminho de pedras* (1937), escrito no período em que Rachel se encontrava detida na sede do Corpo de Bombeiros da cidade de Fortaleza, sob a acusação de comunismo, em virtude do advento do Estado Novo (1937-1945) implantado por Getúlio Vargas (1882-1954); e, por fim, *As três Marias* (1939), objeto de estudo deste artigo. Após esse período produtivo correspondente à década de 1930, Rachel se mantém distanciada da publicação de romances por um longo tempo, dedicando-se quase que exclusivamente ao seu trabalho de cronista, tradutora e jornalista.² Nesse ínterim, a escritora se dedicou também à escrita de obra dramática, sendo de sua autoria as peças *Lampião* (1953) e *A beata Maria do Egito* (1958). Apenas no ano de 1975 a autora voltaria a publicar novos romances, com a obra *Dôra, Doralina*, e, em 1992, com *Memorial de Maria Moura*, seu último romance. Ressalte-se, ainda, a importância histórica de Rachel de Queiroz como a primeira mulher a ser eleita para ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, em 1977.

Tida, por alguns críticos, como uma figura controversa, em virtude de sua ação e seu pensamento político,³ na perspectiva de Heloísa Buarque de Hollanda (1997) a obra da autora cearense passa a ser desconsiderada pela crítica brasileira a partir da década de 1960 – fato que pode ser explicado, de acordo com a pesquisadora, a partir do apoio de Rachel de Queiroz ao golpe de 1964 que instaura o regime militar no país. Como justificativa para tal, a autora, em mais de uma ocasião (QUEIROZ, 1997), faz referência à sua antiga aversão pela figura de Getúlio Vargas como um dos elementos que auxiliam a explicar o seu polêmico apoio ao golpe – para o qual teria, inclusive, “conspirado” a favor. Tendo-se oposto formalmente a João Goulart (1919-1976), o apoio de Rachel sempre esteve com o amigo e primo materno, Humberto de Alencar Castelo Branco (1897-1967), primeiro militar a governar o país no regime, entre 1964-1967, e responsável, dentre outras ações, pela instauração do Serviço Nacional de Informação (SNI).

Nesse sentido, Heloísa Buarque de Hollanda aponta sobre a trajetória da escritora:

² Em 1950, enquanto trabalhava como cronista na revista semanal *O Cruzeiro*, no Rio de Janeiro, Rachel lançara um folhetim em quarenta edições, de título *O galo de ouro*, que apenas em 1985 seria reunido e publicado sob a forma de livro pela José Olympio. E, para além d’ *O Cruzeiro*, outros veículos da imprensa para os quais Rachel colaborou com frequência são os jornais *Correio da Manhã*, *O Jornal* e *Diário da Tarde*, no Rio; *O Estado de São Paulo*, em São Paulo; o *Diário de Pernambuco*, no Recife; e *O Ceará* e *O Povo*, em Fortaleza.

³ Note-se que, em juventude, Rachel de Queiroz se apresenta como uma apoiadora do Partido Comunista (PC); tendo, inclusive, sido uma das responsáveis pela instalação da célula do Partido na cidade de Fortaleza. Após o ano de 1932, momento em que a autora rompe de forma abrupta com o PC, Rachel se aproxima do grupo trotskista de São Paulo, do qual participavam Mário Pedrosa (1900-1981), Lívio Xavier (1900-1988), Fúlvio Abramo (1909-1993) e outros intelectuais.

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)

Considerando, portanto, os conflitos, as ambiguidades e as contradições sugeridos pela figura de Rachel de Queiroz, este estudo se dedicará, em seguida, a analisar determinados aspectos de gênero e de sexualidade no último romance publicado pela autora na década de 1930, *As três Marias*, em pleno Estado Novo varguista e diante da aproximação da guerra a nível mundial. Antes de prosseguir com a leitura e a interpretação da obra, porém, se mostra necessário delimitar, ainda que parcialmente, o conceito de “gênero” como um operador de análise importante a ser empregado em relação ao texto de Rachel de Queiroz.

O conceito de gênero

No que diz respeito à história dos feminismos no Brasil e no mundo (DUARTE, 2003), as décadas finais do século XX assinalam não apenas diversas transformações nos campos social, cultural e político, mas também demarcam o surgimento da categoria *gênero* como um operador analítico importante nos estudos sobre a mulher e nos feminismos. Surgido em meio à década de 1970, principalmente a partir do trabalho pioneiro da antropóloga Gayle Rubin e da historiadora Joan Scott,⁴ a disseminação do termo “gênero” ocorre no Brasil a partir dos anos 1990. Posteriormente, outro nome de grande importância para a área surgiria na figura da filósofa Judith Butler, autora de obras fundamentais como *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of “Sex”* (1993) e *Undoing Gender* (2004). Como é possível observar a partir da contribuição destas autoras, os estudos de gênero se constituem como um campo multidisciplinar, para o qual confluem contribuições advindas das áreas da história, da antropologia, da filosofia, da sociologia, dos estudos literários e também dos estudos em saúde – onde algumas discussões importantes são erigidas sobre os direitos reprodutivos das mulheres.

Em resumo, desde o seu surgimento, os estudos de gênero trataram de questionar a naturalização e a essencialização das categorias “homem” e “mulher” realizadas pelos debates feministas desenvolvidos até então. Nesse sentido, refletir sobre o conceito de gênero significa admitir que termos como “homem” e “mulher”, “masculino” e “feminino”, surgem como categorias que são socialmente construídas, culturalmente

⁴ Autoras dos respectivos ensaios “The Traffic in Women: Notes on the ‘Political Economy’ of Sex” (1975) e “Gender: a useful category of historical analyses” (1986).

variáveis e historicamente localizadas. Outra característica essencial do gênero é a sua carga relacional, ou seja, o fato de que ele não existe “fora”, isolado ou independentemente das relações sociais concretas em dado momento histórico. Isso equivale dizer que o conceito de gênero não substitui simplesmente o termo “mulher” ou “mulheres” nas análises realizadas, mas descreve as relações mantidas entre “homens” e “mulheres”, tomados como seres históricos – sendo, por exemplo, uma das áreas possíveis de estudo do campo aquela referente à construção das masculinidades.

De início, amparada na teoria desenvolvida pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss em *Les structures élémentaires de la parenté* (1949), e tomando como base a separação estruturalista entre os âmbitos da natureza e da cultura, Gayle Rubin (1986) emprega o termo “sistema sexo/gênero” na tentativa de demonstrar as construções sociais, próprias do âmbito cultural, elaboradas sobre os aspectos biológicos ou “naturais” da sexualidade humana. Segundo a autora, a associação do gênero ao campo da cultura reside no fato de que a opressão sexual é definida como uma construção social, uma forma de organização cultural relativa (ou seja, não-universal) das diferenças que os corpos sexuados apresentam. Portanto, “homem” e “mulher” surgem como duas categorias sociais, ainda que atreladas à diferenciação de cunho biológico dos corpos.

Joan Scott (1995), por outro lado, aproximando-se do pós-estruturalismo e negando qualquer tipo de pensamento que opere por oposições binárias, retoma o trabalho desenvolvido pelo filósofo Michel Foucault em *Histoire de la sexualité* (1976-1984) e se vale da desconstrução derridiana para conceituar gênero como:

Minha definição de gênero tem duas partes e diversos subconjuntos, que estão inter-relacionados, mas devem ser analiticamente diferenciados. O núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre a mudanças nas representações do poder, mas a mudança não é unidirecional. Como um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas, o gênero implica quatro elementos inter-relacionados [...] (SCOTT, 1995, p. 86)

Assim, partindo da definição de gênero como construção social, Joan Scott efetua uma distinção entre o uso descritivo e analítico do termo; ressaltando, em suma, a carga relacional do gênero, já mencionada. Em seu uso descritivo, conforme coloca a autora, o gênero era empregado no tocante às questões relativas às mulheres ou às feminilidades, substituindo, simplesmente, o termo “mulheres”; ou, então, gênero era utilizado na descrição das relações estabelecidas entre “homens” e “mulheres”, tomados sob uma perspectiva a-histórica, ou seja, como conceitos fixos, imutáveis. Joan Scott objetiva, portanto, defender o uso analítico do termo e alargar o entendimento da sexualidade como construção histórica e do gênero como categoria instável, relacionado de forma

intrínseca às significações de poder e aos modos de opressão. Além disso, a autora também busca contestar a binariedade presente na oposição “masculino/feminino” imbuída no conceito.

Já para Judith Butler (2003), que partilha de algumas semelhanças com o pensamento de suas predecessoras, a teoria social do gênero é estendida, desta vez, ao próprio “sexo” e ao corpo tomado como “biológico”; passando ambos a serem historicizados e compreendidos como construções possíveis no interior das relações propiciadas pelos diferentes campos discursivos. Nesses termos, a filósofa questiona: “Teria o sexo uma história? [...] Haveria uma história de como se estabeleceu a dualidade do sexo, uma genealogia capaz de expor as opções binárias como uma construção variável?” (BUTLER, 2003, p. 25). Tal premissa implica a desnaturalização dos aspectos biológicos do corpo humano e a consequente reinscrição deste mesmo corpo em uma esfera discursiva, isto é, localizada no social e passível de análise crítica. As principais consequências do pensamento desenvolvido pela autora se referem à inexistência, a partir de então, de um conceito de “sexo” ou de “corpo” que esteja localizado “fora”, ou entendido em um momento anterior à cultura; e suas principais críticas são dirigidas ao papel que o próprio gênero desempenha como regulador social do sexo e da sexualidade – sendo esta dirigida na manutenção da heteronormatividade⁵ e da lógica binária do par “masculino/feminino”, destinada à reprodução:

Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é um meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra *sobre a qual age a cultura* [...] Na conjuntura atual, já está claro que colocar a dualidade do sexo num domínio pré-discursivo é uma das maneiras pelas quais a estabilidade interna e a estrutura binária do sexo são eficazmente asseguradas. Essa produção do sexo *como* pré-discursivo deve ser compreendida como efeito do aparato de construção cultural que designamos por *gênero*. (BUTLER, 2003, p. 25-26, grifos da autora)

Assim, a binariedade de gênero é um aspecto produzido e mantido pelas relações de poder – este compreendido sob a ótica foucaultiana –, que oferecem a ilusão de estabilidade desse sistema. Nesse sentido, as normas que regulam a performatividade do gênero ou que produzem as possibilidades de sua performatividade são produtivas, de modo similar às normas reguladoras da sexualidade conforme vistas em Michel Foucault – ou seja, elas são produtoras de conteúdos e de novas formas.

⁵ Uma definição para o conceito de heteronormatividade corresponde à “ordem compulsória” socialmente imposta que vincula, de forma direta, sexo, gênero e desejo/prática erótica sob uma matriz heterossexual. Tal ordem compulsória entende, por exemplo, que qualquer discrepância em relação a essa matriz de pensamento heterossexual é assimilada, pois, como desvio sexual. Outro termo de importância que se relaciona ao assunto é o referente à “heterossexualidade compulsória”, conceito delimitado pela poeta e ativista lésbica norte-americana Adrienne Rich (1929-2012).

Para determinados feminismos⁶ – a exemplo daqueles que partem do pressuposto da heteronormatividade como ponto indiscutível nas relações humanas e que insistem na definição de um sujeito político estável, imprescindível à manutenção do próprio movimento –, a teoria *queer* discutida por Butler é potencialmente problemática, já que a autora defende que não há mais possibilidade de se manter o debate em torno de categorias tais como “mulher”, “mulheres” e “identidade”. Isto ocorre visto que não há mais como se afirmar a existência de uma “essência” feminina que diferencie o que seja “ser mulher”; pelo contrário, para a filósofa há somente a ação performática do gênero, isto é, a reprodução e a re-elaboração de atos, gestos e signos tidos como “femininos”.

Uma das grandes contribuições de sua teoria *queer*, nesse sentido, reside no emprego da noção de sujeito contextualizado, isto é, tomado em seus referenciais social e histórico, em franca oposição à concepção de um sujeito acabado ou monolítico. Não havendo mais a relação direta entre o sexo, o gênero e o desejo/prática sexual, o corpo perde a sua materialidade “inquestionável”, sendo reconfigurado pela linguagem e passando a existir de forma plena no plano do discurso. Nesses termos, o gênero é, conforme a perspectiva de Judith Butler, um ato performativo, que se constrói no momento mesmo em que é performado pelos sujeitos, não necessariamente de forma intencional.

Gênero e sexualidade em *As três Marias* (1939)

No caso do estudo de *As três Marias*, de Rachel de Queiroz, as reflexões sobre gênero ocupam lugar central na análise efetuada, ao lado das questões referentes aos operadores de sexualidade e outros marcadores sociais na composição do romance (como são as questões estruturais de classe e de raça). A diversidade de perspectivas sociais com as quais a autora trabalha no momento da construção das personagens femininas da obra é um dos aspectos dignos de nota do romance; ocorrendo, principalmente no tocante às personagens centrais da narrativa, a representação de perfis femininos muito distintos entre si. A hipótese de leitura aqui considerada diz respeito à forma pela qual a escritora trabalha de modo consciente com a negação de um modelo literário unívoco de “mulher”, tido como universal; apresentando, em seu lugar, “perfis de mulheres” que parecem indicar as possibilidades de vida abertas às jovens moças em meio à sociedade brasileira da década de 1930 – momento em que a obra é publicada.

Dessa forma, nota-se que Rachel tende a evitar o lugar-comum muitas vezes atribuído à figura feminina na ficção, construída sob um ponto de vista “essencializante” e “monolítico”, e elabora protagonistas e demais personagens cujas personalidades podem ser definidas como “ambíguas”, contraditórias e problemáticas – ou, como propõe E. M. Forster, citado por Antonio Candido (2014) em seu estudo sobre a personagem de ficção, pode-se dizer que a autora constrói figuras femininas tidas como “esféricas”, isto é, seres

⁶ Em virtude das várias posturas teóricas e políticas mantidas por grupos feministas ao longo de seu desenvolvimento histórico, este artigo parte da consideração do feminismo sob uma perspectiva plural, isto é, como *feminismos*, com o objetivo de se evitar generalizações ou aproximações indevidas entre as suas diversas ramificações e linhas de pensamento.

ficcionalis que possuem a “capacidade de nos surpreender de maneira convincente [...] [que trazem em si] a imprevisibilidade da vida” (CANDIDO, 2014, p. 63).

Pode-se compreender, no caso de *As três Marias*, essa perspectiva “inovadora” da construção da personagem feminina em relação à sua época se for considerada a forma pela qual então se configurava o panorama literário brasileiro da década de 1930. Para tanto, basta recorrer à argumentação de Luís Bueno (2006) sobre a produção do período, para se vislumbrar a potencialidade e o grau de “transgressão” contido nas protagonistas dos primeiros romances de Rachel de Queiroz:

Nos anos seguintes à publicação de *O quinze*, há figurações da mulher que indicam uma vontade de retirá-la da vala comum do estereótipo. Aqui e ali aparecem figuras femininas que, se ainda não podem, como Conceição, deixar de ser esposa ou prostituta, podem ao menos escapar do destino certo de prostituta a que a perda da virgindade condena. (BUENO, 2006, p. 287)

Tal “estereótipo” literário ao qual Luís Bueno faz menção corresponde àquele que perpassa o grosso dos romances e obras ficcionais da década de 1930; os quais, em resumo, elaboram a personagem feminina por meio da fórmula esquemática da “esposa ou prostituta”, desconsiderando outras vias possíveis de ação e realização da “mulher” – e, aqui, o autor cita, dentre outros exemplos, os romances de Jorge Amado (1912-2001), especialmente sua obra *Capitães da areia* (1937). É, portanto, nesse contexto que se encontra situada a produção “distinta” de Rachel, cuja diferenciação se faz notar tanto em *O quinze* (1930), quanto em seus romances seguintes, publicados no mesmo decênio de 1930.

A percepção crítica mantida por Rachel de Queiroz perante a elaboração de suas personagens femininas é apontada também pela pesquisadora Elódia Xavier (1995), que, no caso, sublinha o exemplo de *As três Marias*:

[...] *As três Marias* aprofunda o sentimento de amargura e desencanto que caracteriza esta etapa da ficção de Rachel de Queiroz. Guta, Glória e Maria José, lado a lado, compõem a tríade que dá nome ao romance. No microcosmo do internato, onde elas se conhecem, estão representados vários aspectos da condição feminina, como a repressão sexual e a falta de perspectivas existenciais. Sonhando com vidas aventureiras e grandes paixões, as personagens ao tomarem contato com a realidade se defrontam com a monotonia e a estreiteza do casamento burguês, com o “destino de mulher”, citando Simone de Beauvoir. Fora disso, a vida monástica ou a prostituição. A observação do percurso dessas personagens deixa bastante claro que elas representam as três possibilidades reservadas à mulher, no contexto social retratado na obra: esposa (Glória), freira (Maria José) e prostituta (Guta). (XAVIER, 1995, p. 87)

Ao lado do que afirmam Luís Bueno e Elódia Xavier, anteriormente citados, porém, convém ressaltar que as “mulheres” retratadas por Rachel de Queiroz em sua ficção recuperam, em certa medida, o próprio espaço social de “mulher” ao qual a autora pertence. Assim, no caso de *As três Marias*, as personagens criadas pela escritora podem ser definidas *grosso modo* como mulheres pertencentes à classe média, brancas, heterossexuais e gozando de considerável acesso à educação superior e ao mercado de trabalho. Essa é a moldura social em que se inscrevem as personagens femininas centrais do romance. As exceções, sempre presentes, serão tratadas com maior profundidade nas seções que seguem, destinadas à análise da obra.

Construída com base no registro intimista (em “oposição” ao dado “social” entrevisto nos romances anteriores de Rachel de Queiroz) e atenta aos pormenores psicológicos e à vida interior de suas personagens, a narrativa de *As três Marias* é, de acordo com a própria autora, elaborada a partir do fundo autobiográfico das experiências vivenciadas por Rachel ao lado das amigas de juventude Alba, Frota e Odorina Castelo Branco, no período em que as três foram estudantes do Colégio Imaculada Conceição, instituição educacional centenária localizada na cidade de Fortaleza. Assim, sendo Maria Augusta (conhecida como Guta) a personagem através da qual a história é focada, o romance se inicia em um internato católico feminino de Fortaleza, sendo este o local em que as jovens Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória se conhecem, durante a infância, e se tornam amigas inseparáveis ao longo da passagem dos anos, até o início da vida adulta. De acordo com a tipologia do foco narrativo desenvolvida por Norman Friedman (2002), pode-se dizer que Guta se apresenta como uma narradora-protagonista, cujo ângulo de visão da história narrada é definido como o relativo ao centro fixo dos fatos. O leitor acompanha, portanto, a passagem do tempo que se dá na vida de Guta e de suas companheiras dos doze aos vinte anos de idade, e a sua transformação de criança em jovem mulher.

Nos capítulos iniciais do romance são apresentados, principalmente, episódios da vida em comum das três jovens em meio ao repressivo ambiente escolar – sendo, como é apontado por José Aderaldo Castello (1987), o romance de Rachel de Queiroz aproximado em nível de tema à obra *O Ateneu* (1888) de Raul Pompéia (1863-1895), que descreve no âmbito literário as experiências de jovens garotos, estudantes de um internato masculino. Contudo, após o término dos estudos no colégio e o avançar da vida adulta, o trio de amigas conhecido por todos como “as três Marias” vê ocorrer a separação e a dissolução gradativa dos laços que de início o unia, em virtude das diferentes escolhas efetuadas e dos caminhos distintos trilhados pelas jovens. Assim, por um lado, Maria da Glória é descrita como a primeira e a única das três amigas a alcançar a realização social máxima de sua época – representada por meio do casamento e da maternidade –, enquanto a modesta Maria José, por outro lado, é apresentada como aquela que permanece solteira e fiel à vida de devota, conforme os ensinamentos dos tempos de colégio, tornando-se professora primária.

Já Maria Augusta, a narradora, surge como uma figura transgressora, que segue sozinha em direção ao futuro, não pertencendo a nenhum dos dois polos simbolizados

pelos caminhos elegidos pelas companheiras. Com efeito, em meio a experiências difíceis, o futuro não se apresenta à personagem como ela espera; e, ao final de sua trajetória, Guta, uma jovem mulher de vinte e poucos anos, se sente solitária e infeliz em seu retorno forçado à casa paterna e ao sertão, após haver desistido do cargo público que possuía como datilógrafa na cidade de Fortaleza e de haver abortado o filho que esperava de Isaac, médico judeu que conhece em uma viagem ao Rio de Janeiro e com quem mantém uma relação não oficializada sob os ditames do matrimônio. Nesse viés, ao final do romance o leitor percebe que Guta não é feliz com as escolhas que efetua ao longo da narrativa, na tentativa de definir o próprio lugar no mundo. Como sugerem as últimas palavras ditas pela personagem na obra – “E nem sei quanto tempo hei de ficar ainda, sozinha e desamparada, brilhando na escuridão, até que minha luz se apague” (QUEIROZ, 1982, p. 200) –, a infelicidade expressa pela narradora se deve, dentre outros fatores, ao fato de a jovem ter, de maneira contínua, falhado na busca por sua emancipação pessoal.

Dessa forma, considerando a emancipação pessoal da personagem como o problema central colocado pela narrativa e atentando para o fato de que esse conflito não encontra solução ao final da obra, José Aderaldo Castello (1987) aponta que “o romance se abre para o problema da emancipação da mulher, aprisionada pela ordem externa imposta por estruturas tradicionais” (CASTELLO, 1987, p. 15-16). Como nota o crítico, que divide temporalmente o romance em quatro seções, essa volta efetuada pela narradora-protagonista ao ponto inicial onde transcorrer a infância pode ser considerada como o fechamento do ciclo narrativo que constitui a obra, além de uma busca da personagem pela superação das dificuldades vividas: “[...] a protagonista, sem capitular, se impõe um segundo retorno à paisagem da infância, em procura de uma recuperação de forças ou do revigoramento das raízes machucadas e sofridas, consciente ou inconscientemente” (CASTELLO, 1987, p. 14).

Todavia, o final em “aberto” reservado à Guta, no qual não se pode delimitar com exatidão o que irá acontecer com a personagem, mantém algumas questões em suspense. Cristina Ferreira Pinto (1990), por exemplo, questiona tal modalidade de leitura presente na análise de Castello. De acordo com a sua perspectiva, centralizada na compreensão de *As três Marias* como um romance de formação (*bildungsroman*), o destino para o qual Guta caminha pode ser entendido sob o ângulo negativo de um “crescimento regressivo” da personagem, ou seja, de um processo de desenvolvimento pessoal e de integração social que, interrompido de maneira abrupta, resulta em um “[...] destino ‘fracassado’, isto é, o destino de uma mulher que foge aos padrões sociais de feminilidade” (PINTO, 1990, p. 17). Como a autora observa, esse tipo de situação geralmente desperta um profundo sentimento de fracasso na personagem –conforme ocorre com Guta – e a sua marginalização social no âmbito da narrativa.

Portanto, embora o destino esperado por Guta com o encerramento da narrativa seja composto tão só por suposições, os futuros de Maria José e Maria da Glória se apresentam, pelo contrário, de modo mais definido e concreto ao leitor. Isto parece ocorrer em razão de ambas as companheiras de Guta optarem por papéis sociais

previamente definidos para as mulheres de sua posição social à época. Tais papéis sociais seriam referentes à inserção feminina em setores laborais geralmente relacionados à ação de cuidar de outras pessoas, como é o caso do ensino, principalmente o infantil, que se torna a atividade profissional de Maria José; ou, então, à perpetuação dos ideais tradicionais de boa esposa e mãe dedicada à família, no âmbito privado, como ocorre com Maria da Glória. Sob essa perspectiva, sendo a narradora Guta a exceção do trio, as outras duas Marias reproduzem a ideologia de gênero em que foram educadas ao longo dos anos de reclusão no internato, religiosa e moralmente.

Contudo, ainda que o romance *As três Marias* considere as questões relacionadas à “emancipação feminina” de sua personagem central – conforme exposto por José Aderaldo Castello (1987) –, tal afirmação não é capaz de dar conta de algumas particularidades que podem ser entrevistas na elaboração das figuras femininas da obra. Isto porque a indagação que permanece é a relativa à sobre quais mulheres trataria a narrativa de Rachel de Queiroz: ou seja, no caso de *As três Marias*, quais seriam as mulheres representadas no romance que estariam incluídas nesse processo de emancipação? Qual seria a “questão feminina” em debate à época e a quais grupos de mulheres tal questão diria respeito? Se for considerada, afinal, a existência de outros grupos de personagens secundárias à trama e ao seu trio de figuras centrais, é possível que esse entendimento sobre a emancipação feminina de que trata José Aderaldo Castello seja ampliado.

Assim, para além da tríade central de personagens, a narrativa de *As três Marias* deixa entrever também a existência de outras figuras femininas no romance – às quais nem sempre é dada a devida atenção. Um bom exemplo consiste no caso das órfãs humildes e pobres, alvos da caridade do colégio, que compartilhavam o espaço da instituição com as pensionistas e que ali aprendiam ofícios manuais para, no futuro, serem talvez capazes de sobreviver por conta própria:

O colégio era grande como uma cidadela, todo fechado em muros altos. Por dentro, pátios quadrados, varandas brancas entre pitangueiras, numa quietude mourisca de claustro.

De um lado vivíamos nós, as pensionistas, ruidosas, senhoras da casa, estudando com doutores de fora, tocando piano, vestindo uniforme de seda e flanela branca.

Ao centro, era o “lado das Irmãs”, grandes salas claras e mudas onde não entrávamos nunca. E além, rodeando outros pátios, abrigando outras vidas antípodas, lá estavam as casas do Orfanato, onde meninas silenciosas, vestidas de xadrez humilde, aprendiam a trabalhar, a coser, a tecer as rendas dos enxovais de noiva que nós vestiríamos mais tarde, a bordar as camisinhas dos filhos que nós teríamos, porque elas eram as pobres do mundo e aprendiam justamente a viver e a penar como pobres.

Uma proibição tradicional, baseada em não sei que remotas e complexas razões, nos separava delas. Só as víamos juntas na capela, alinhadas nos seus bancos do outro lado do corredor, quietinhas e de vista baixa, porque

as regras que lhes exigiam modéstia, humildade e silêncio eram ainda mais severas do que as nossas. (QUEIROZ, 1982, p. 21-22)

Se, como o trecho destacado sugere, o colégio era entendido pelas normalistas como uma prisão – sendo, na passagem em questão, apresentado por Guta como um lugar “todo fechado em muros altos” –, como seria, então, vivenciar o mesmo espaço como uma órfã de caridade? Note-se que embora Guta descreva a instituição como um lugar repressor, de uma “quietude mourisca de claustro”, às pensionistas ainda era possível desfrutar de pequenos prazeres, tais como portar-se “ruidosamente”, tocar piano, ter o contato com professores vindos de fora. Às órfãs de caridade, por outro lado, cabia tão somente o silêncio absoluto e o trabalho sem fim; essas consistindo em “meninas silenciosas”, “quietinhas e de vista baixa”, de vestes humildes e atitudes embasadas nos preceitos de “modéstia, humildade e silêncio”. Assim, a arquitetura do colégio, destinada naturalmente à clausura, não apenas separava os lugares do estudo e do lazer daqueles do trabalho árduo do coser, tecer e bordar – ou, em outras palavras, o “aqui” destinado às pensionistas do “lá” próprio das órfãs. Indo além, a função do espaço, como explicitada no trecho anterior, reside principalmente na reafirmação da distinção social que há entre as jovens; tratando-se, pois, as tais “remotas e complexas razões” que separavam os dois grupos tão somente em questões de classe e origem social.

Além da crítica social realizada pela narradora, o trecho anterior antecipa também a espécie de relação “proibida” que se constituirá entre Maria José e a órfã Hosana. Jovem “loura, doentia e franzina” (QUEIROZ, 1982, p. 24), Hosana era distinguida dentre as demais órfãs de caridade pela sua capacidade de bordar com talento e pela intimidade profunda e secreta que mantinha com Maria José: “Essas amizades com órfã, ilegais e perseguidas, eram o vício elegante, o grande requinte sentimental do Colégio. De longe em longe [...] as duas se encontravam [...] e trocavam algumas palavras assustadas, como amantes criminosos” (QUEIROZ, 1982, p. 24). Um dia, tendo sido descoberta a troca de mensagens e de prendas entre as duas jovens, Maria José é chamada ao gabinete da Madre Superiora a fim de prestar explicações, enquanto Hosana acaba sendo mandada embora da instituição. E após dias sem notícias da amiga, chega a Maria José uma mensagem de Hosana comunicando o seu paradeiro:

Alguns dias depois veio um bilhete de Hosana, cheio de saudosas despedidas. Ia para fora, para Baturité, bordar o enxoval de uma noiva rica.

De lá fez algumas cartas, contando pouca coisa, com os mesmos protestos e invocações dos santinhos de antes; nos cantos do papel escrevia “saudades!!!” Era uma externa que trazia essas cartas.

Conheceu um viúvo, cliente dos ricaços, pobre, triste e carregado de filhos. Casou. Maria José a foi esquecendo.

Soubemos depois que morreu de parto. (QUEIROZ, 1982, p. 26)

A descrição da morte de Hosana, realizada no estilo seco e direto de Rachel, além de sugerir uma postura crítica relativa ao destino pobre e sem grandes perspectivas da personagem – que, de certa forma, recupera o “destino de mulher” esperado para uma jovem de sua condição e origem social –, ainda expõe a diferença de tratamento oferecido pelas instituições às mulheres de status sociais diversos; já que face à transgressão cometida, uma delas é repreendida, enquanto a outra é mandada embora.

Outro ponto a ser considerado, nesse caso, se refere à possível menção a uma relação homoafetiva mantida pelas duas jovens – vínculo descrito pela narradora Guta como “aquele excesso de amor romanesco” (QUEIROZ, 1982, p. 25) entre as duas personagens. O fato do relacionamento entre uma pensionista e uma órfã ser expressamente proibido pelas freiras que comandavam o colégio apresenta, como já argumentado, raízes de cunho social; mas a interdição em torno do caso de Maria José com Hosana pode também ser vista sob a ótica de gênero, tratando-se, desse modo, de uma relação que escapa por completo às normas sociais que regem as sexualidades naquele contexto social e histórico determinado.⁷ Escapando à heteronormatividade apontada em Judith Butler (2003), tal relação, porém, que parece ter permanecido restrita ao âmbito do desejo não realizado, chega a ser vista sob um viés “positivo” pelas pensionistas; sendo descrita por meio da perspectiva destas como um “vício elegante” ou “grande requinte sentimental”, ou seja, como um ato altamente elitizado que participava da educação sentimental daquele grupo.

Segundo a análise que Roberta Hernandez Alves (2008) desenvolve acerca da obra, as três personagens centrais de *As três Marias* passam por mudanças significativas ao longo do desenrolar da narrativa – sendo errôneo considerar que apenas Guta, a narradora, é capaz de sofrer transformações em virtude dos acontecimentos. No caso de Maria José, a autora atenta para a mudança radical que se opera no íntimo da personagem: de jovem questionadora e orgulhosa que, em mais de um episódio, transgride as rígidas normas do colégio – como é o exemplo de sua relação “ambígua” com Hosana –, Maria José caminha para um rumo de certa forma inesperado ao final do romance, assim delimitado por Roberta Hernandez Alves:

O colégio vai ter papel decisivo na formação de Zezé. No início, ainda que religiosa, ela não é beata, critica a hipocrisia das “falsas beatas” do colégio, mantém uma amizade condenada pelas Irmãs com Hosana, chega a ter vergonha da mãe. Aos poucos, o pensamento religioso mais radical vai nela se instalando, como quando questiona o namoro de Glória com um árabe, e só o aceita quando a amiga afirma ser ele católico, ou então quando pensa que o melhor destino para Jandira seria tornar-se freira. Ao final do romance, ela dedica largo período à reza, em seu quarto possui um genuflexório e uma imagem de Cristo e de Nossa Senhora, além do véu e do grosso manual de ir à missa. Sua vida sem grandes alegrias,

⁷ Note-se que também no romance *O Ateneu* de Raul Pompéia, já mencionado, há a menção na narrativa ao estabelecimento de atrações homoafetivas entre as personagens – no caso, entre jovens garotos, no contexto do internato masculino.

cercada dos problemas maternos e, de certo modo, projetando-se neles, conduziam-na ao abrigo da religião, rezando muito e mantendo sua inflexibilidade quanto ao modo de pensar nos outros e na religião, o que lhe vale algumas discussões com Guta. (ALVES, 2008, p. 140)

Portanto, o caso de Maria José de *As três Marias* (especialmente, no que diz respeito ao episódio que envolve a personagem secundária Hosana) revela tanto a importância e o peso da educação e da moral cristãs apreendidas no colégio sobre a formação da personalidade da jovem, quanto a “capacidade” de surpreender o leitor que as personagens “esféricas” possuem – segundo a definição dada por Antonio Candido (2014) em seu estudo, já citado, sobre as tipologias de personagem no gênero romance.

Outro caso destacado em *As três Marias*, referente à importância das personagens secundárias do romance para a análise da obra sob uma ótica de gênero, reside na figura de Jandira, jovem que é fruto de uma relação adúltera e jamais oficializada, de mãe prostituída: “Pai casado e mãe da vida, mestiça e humilde [...] não tinha um lar seguro, vivia com umas tias, irmãs do pai [...] e não sabia que futuro a esperava pela frente” (QUEIROZ, 1982, p. 67). Como é relatado por Guta, Jandira não possuía um lugar definido na sociedade em que vivia e era, de modo constante, lembrada pelas tias a respeito da natureza de seu “papel” verdadeiro no grupo em que se encontrava:

– “Conheça o seu lugar, minha filha...” (Isto é: “Pense em quem é você, na mãe que lhe teve, mulher sem dono e sem lei, que lhe largou à toa, criada por caridade. A vida se mostra, à sua frente, bela, sedutora, iluminada. Mas, para você, é apenas uma vitrina: não estenda a mão, que bate no vidro; e não despedace o vidro; você sairá sangrando... Conte-se em olhar, pode até desejar, se quiser. Mas fique nisso [...] Nunca esqueça, porque ninguém lhe permitirá jamais esquecer, a sua marca original, o ventre manchado que a gerou, o dia escuso que a viu nascer...”)
(QUEIROZ, 1982, p. 68-69)

Embora fosse pensionista do colégio e amiga das três Marias, Jandira não era capaz de ocupar o mesmo lugar social e de usufruir os mesmos privilégios que suas colegas, dado a sua origem familiar escusa. Entretanto, visto que ainda possuía alguma “família” que a amparasse, a personagem tampouco se situava no mesmo patamar das órfãs pobres, alvos da caridade da instituição. A sua situação, portanto, se configurava de modo problemático a todos: “A injustiça nos era familiar [...] As órfãs para nós eram as órfãs; os doentes, os doentes; os pobres, os pobres. Mas a injustiça, no caso de Jandira, era próxima demais, gritante demais. Fera-nos a todas” (QUEIROZ, 1982, p. 69). Afinal, o problema maior que tocava a personagem não era aquele referente a sua origem bastarda, ligada à figura paterna; mas, antes, o fato de sua mãe ser uma mulher prostituída, pobre e “mestiça” – concorrendo aqui, note-se, também o preconceito racial como um dos aspectos da opressão que afetava a personagem.

O destino de Jandira é apresentado pela narrativa a partir da frustração dos planos da personagem. Após surpreender as amigas de colégio com o anúncio de seu noivado com um jovem marinheiro – antes mesmo da formatura e do término dos estudos –, Jandira se casa e faz comparecer a mãe à cerimônia, na presença de todos os convidados: “aquela mãe ignorada e inconfessável, causa de todas as suas humilhações. Descobriu-a não sei onde, vestiu-a, exibiu-a, caiu-lhe nos braços depois do casamento” (QUEIROZ, 1982, p. 74). Porém, o casamento, longe de ser uma “saída” social à problemática pessoal de Jandira, ao seu “não-lugar” naquela sociedade, se mostra um erro à jovem, que dá à luz um filho cego e passa a trabalhar como costureira para manter o sustento familiar – tendo-se em vista a falta de apoio do companheiro que, segundo diziam, havia começado a beber e a vadiar.

Tal situação é superada pela personagem apenas nos últimos capítulos da obra, por meio de uma herança longínqua que a jovem recebe com a morte de uma das tias que a criara: “Já era tempo: sentia os rins rompidos de tanto se curvar sobre a máquina [...] E Jandira agora esperava viver, esperava tirar da vida algumas das coisas boas que ela lhe negara sempre” (QUEIROZ, 1982, p. 181). Nessa altura da vida, já desgastada pelos anos trabalhando com afinco sobre a máquina de costura, a jovem se mostra desiludida com o casamento; tendo, inclusive, arranjado como amante um ex-colega de trabalho do marido.

Em uma perspectiva oposta àquela entrevista por outras personagens do romance – como, por exemplo, o caso bem-sucedido da experiência vivida por Maria da Glória com o matrimônio e a maternidade –, o casamento para Jandira se apresenta como um erro, uma escolha que traz à jovem, em sua maioria, apenas sofrimentos e trabalho. Objetivando se destacar e se realizar socialmente perante o seu grupo de conhecidos ao se casar ainda muito jovem, Jandira descobre apenas posteriormente que aquele caminho não era o ideal para si. Note-se, porém, que mesmo Maria da Glória, apresentada como uma personagem plenamente realizada por meio do matrimônio e da maternidade, deve abrir mão dos sonhos de juventude de se tornar uma violinista famosa para poder se casar e ter filhos.

Como último exemplo de análise extraído de *As três Marias*, cita-se a história de Violeta. Dissociativa e rebelde, Violeta era uma das pensionistas regularmente matriculadas, que possuía uma personalidade difícil, indiferente: “[...] sabia superiormente se vingar quando se julgava ferida, fazia uma Irmã corar, tremer de humilhação e de raiva” (QUEIROZ, 1982, p. 108). Dela se dizia, inclusive, que algum demônio a habitava, tamanho era seu atrevimento e grau de maldade atribuído a sua pessoa, ainda que Guta fosse capaz de discernir certa sensibilidade existente na colega. Diz a narradora: “No fundo era meiga e sensível. Gostava de bichos, de crianças, e era quem melhor tratava o seu canteiro, no jardim da classe” (QUEIROZ, 1982, p. 107). Esta faceta menos visível de Violeta, a mais sensível, carinhosa, delicada e cuidadora de seus irmãos menores – em suma, “feminina” –, porém, não estaria acessível a todos.

A grande reviravolta na história de Violeta se encontra no fato de que com o ingresso na vida adulta a personagem se torna prostituta – o que a aproxima, em um nível

apenas insinuado pela narrativa, da própria narradora Guta e de suas escolhas de vida consideradas altamente transgressoras para o contexto social e histórico da época. A vida afetiva de Guta, por exemplo, pode ser resumida nos seguintes termos: “um romance infeliz com o pintor Raul, uma paixão platônica de Aluísio, que se suicida, e um namoro com Isaac, de quem engravida, e aborta, e de quem também se distancia” (OLIVA, 2014, p. 413) – o que indica já a busca pela personagem por relacionamentos amorosos e sexuais que extrapolam e que se encontram fora do âmbito do casamento, do contrato social entrevisto no matrimônio.

Contudo, embora se aproxime em algum nível de Violeta, no momento da espantosa descoberta de que a antiga companheira de colégio se tornara prostituta, Guta apresenta uma visão da prostituição baseada em uma perspectiva moralista de uma vida de horrores, na qual a mulher figura como um ser degradado ou rebaixado, que se *perde* de seu caminho. A narradora sequer chega a considerar quais teriam sido as condições ou perspectivas materiais, por exemplo, que teriam levado a colega a tomar aquele caminho. Pelo contrário, Guta apenas descreve a vida levada por Violeta como bastante diversa daquela que teria esperado, ou sequer imaginado, para a ex-companheira de internato:

Fiquei pensando nos olhos bonitos de Violeta, na sua alma terna e arisca. Agora estava perdida, com a porta aberta para todos os homens. E eu tentava imaginar o horror daquela vida: chega um homem gordo, bigodudo, hálito de cerveja, tem o direito de entrar, de deitar com ela na cama, de exigir o que quiser. E parecia-me ver o homem, a camisa suada fedendo, os beijos babosos, a carne mole. Ou então outro qualquer, magro, ossudo, velho, com cruces de esparadrapo no pescoço, ou cheirando a cigarro apagado. E outros, meu Deus, e qualquer um. Todos os homens que eu encontrava na rua, que via junto de mim, no bonde, revistava-os agora com novos olhos, via-os sob uma forma em que nunca os imaginara, punha-os dentro do quarto de uma mulher e me arrepiava de horror. Recordava os braços de Violeta, brancos e gordos, o seu busto que ela apertava tanto, cobria tanto, mais pudica que as outras. E agora...
De repente, lembrei-me de mim. Não estava também em caminho de perdição, namorando com um homem casado? (QUEIROZ, 1982, p. 111-112, grifos nossos)

Importante ressaltar que a temática da prostituição se coloca como uma polêmica no seio dos feminismos e dos estudos de gênero. Há uma diversidade de opiniões acerca da atividade, das quais sobressaem duas correntes principais: a primeira, constituída por autores e autoras que consideram a prostituição como um meio de exploração e de dominação (masculinas) dos corpos, principalmente os femininos;⁸ devendo, portanto, tal

⁸ Não se desconsidera, neste artigo, a realidade da população transexual e travesti, cujas principais fontes de renda e sustento ainda se encontram na prostituição. Contudo, como o exemplo disposto no romance de Rachel de Queiroz se relaciona à prostituição de uma mulher cis, a análise aqui efetuada se volta, principalmente, à situação desse grupo específico, ao qual pertence a personagem de *As três Marias*.

atividade ser completamente extinguida. E a segunda, em outra via, formada por autores que creem na possibilidade de legalização do “comércio sexual”, por considerar que “os limites [...] que levam uma mulher à prostituição não são diferentes daqueles que levam outra a ser operária de fábrica ou empregada doméstica” (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 140) e visar “[...] o impacto que a legalização da atividade teria para as profissionais do sexo, que ficariam menos vulneráveis à violência dos clientes e ao arbítrio policial” (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 140).

À parte as diversas perspectivas sobre o tema, contudo, note-se que para a narradora Guta, de *As três Marias*, a “condenação” da prostituição da amiga Violeta parece antes estar relacionada à transgressão radical e à profunda negação do fundo moral e dos valores cristãos sob os quais ambas as personagens foram educadas no internato religioso, do que vinculada a questões ou a debates de teor feminista que, à época em que se passa a narrativa, já pudessem estar sendo fomentados sobre o assunto. Outro ponto importante a se ressaltar sobre o episódio que envolve Violeta reside também na mudança de perspectiva que ocorre na visão de Guta acerca das figuras masculinas pelas quais se encontra rodeada cotidianamente – seja na rua, no bonde, etc.; figuras essas agora consideradas sob a ótica relacional do gênero, isto é, como “homens” sexualmente ativos que passam a existir vinculados à imagem da prostituta e da prostituição.

Considerações finais

Como se verifica a partir da análise das personagens secundárias à trama central, a leitura de *As três Marias* focada apenas nas questões de gênero levantadas pelo trio de figuras principais se mostra insuficiente, em sua totalidade, para se apreender a visão complexa que o romance apresenta em relação à “emancipação da mulher” – para usar o termo disposto na análise, já citada, de José Aderaldo Castello (1987) – na sociedade da época. De fato, as diversas relações mantidas pelas personagens femininas na obra dizem respeito a questões de gênero, mas também são construídas e fazem referência a outros aspectos sobre os quais se erigem opressões, como são os âmbitos da sexualidade, da classe social e da raça, dentre outros.

Desse ponto, decorre a necessidade de uma leitura e de uma análise literárias que privilegie a questão das interseccionalidades, ou seja, do olhar dirigido não apenas aos aspectos de gênero em determinada obra, período ou autor; mas, igualmente, às formas pelas quais tais elementos se interligam a outras categorias sociais, como as que tangem à raça, à classe, à sexualidade, à crença religiosa, aos aspectos geracionais e outros, que articulam núcleos específicos e diferenciados de opressões e de desigualdades. Uma visão interseccional é capaz de compreender, afinal, que as opressões não atuam de modo “autônomo” e que, tampouco, as desigualdades podem ser determinadas de forma quantitativa ou hierárquica.

Uma definição inicial para o conceito de interseccionalidade pode ser encontrada no trabalho da jurista e feminista negra norte-americana Kimberlé Crenshaw, autora dos

ensaios “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics” (1989) e “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color” (1991). A partir de reflexões efetuadas na década de 1980, a autora buscou articular tal conceito ao considerar – em especial no que envolvia questões legais relacionadas às leis antidiscriminação nos EUA – a necessidade de se refletir sobre as formas pelas quais atuavam opressões de raça e de gênero, simultaneamente “entrelaçadas”, sobre mulheres não-brancas, principalmente as afro-americanas. Como, à época, as leis antidiscriminação consideravam raça e gênero como dois elementos distintos e separados, o conceito de interseccionalidade surgiu para ampliar o entendimento das opressões e das discriminações conjuntas destes operadores sociais sobre os sujeitos.

Assim, no âmbito dos movimentos feministas, o conceito de interseccionalidade se mostra fundamental, pois é capaz de apontar para questões invisibilizadas ou desconsideradas, principalmente no tocante ao racismo disposto em algumas de suas ramificações e linhas de pensamento. O alargamento deste conceito para outras áreas de opressões além da raça, como a classe social e a sexualidade, se justifica pela tentativa de se compreender como as diversas estruturas de poder encontradas nas sociedades contemporâneas se organizam e violentam mulheres a partir de múltiplas formas – conforme se objetivou apresentar neste artigo, em relação às personagens femininas do romance *As três Marias* de Rachel de Queiroz, no qual o leitor se defronta com uma ampla gama de temas sociais evocados pela narrativa, relativos às existências das mulheres no Brasil da década de 1930.

Considerando, enfim, a extensão da problemática de gênero presente na obra, as escolhas efetuadas pela narradora Guta de *As três Marias* representam uma profunda ruptura perante os papéis de gênero estabelecidos à época de sua publicação. Se com o fim da obra, o destino de Guta não pode ser plenamente definido pelo leitor, tal fato se alinha à estrutura interna do romance, fragmentada e interrompida tal qual a formação da personalidade de sua narradora, e decorre também da falta de perspectivas concretas às jovens moças que, à semelhança de Maria Augusta, buscavam então novos caminhos e posições em meio à sociedade da época. Assim, Guta representa a ruptura em relação às opções entrevistas no matrimônio e na maternidade, na vida religiosa ou na inserção em determinados setores do mercado de trabalho – conjunto de opções vistas e descartadas pela narradora como caminhos limitados e limitadores. Contudo, o novo rumo a se percorrer ainda não se lhe afigura de modo completo e certo – e, por isso, tampouco ao leitor é dada a chance de se conhecer o que virá em seu futuro.

Nesse âmbito, vale destacar que a discussão presente em *As três Marias* que se relaciona ao papel das mulheres na sociedade brasileira transcende o próprio desfecho aplicado à tríade de personagens centrais do romance; sendo, no caso, uma questão que pode, igualmente, ser visualizada nas histórias apresentadas pelas demais figuras femininas descritas na obra. Assim, ressalte-se a importância das mães das protagonistas; dos exemplos que se pode entrever nas outras pensionistas do internato, como o caso da “menina ruiva” e de sua mãe assassinada pelo pai por motivos de ciúme;

e das figuras secundárias à trama, tal qual Hosana, que morre de parto, Jandira, filha de mãe prostituída e negra, e Violeta, companheira de Guta que se torna prostituta. Em suma, todas essas histórias importam à narrativa, cujo centro incide sobre as três Marias, na medida em que ampliam o leque da representação feminina disposto na ficção de Rachel de Queiroz.

Referências bibliográficas

- ALVES, Roberta Hernandez. *A cesta de costura e a escrivainha: uma leitura de gênero da obra de Rachel de Queiroz*. São Paulo: Linear B; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *A personagem de ficção*. 13ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CASTELLO, José Aderaldo. “Um romance de emancipação”. In: QUEIROZ, Rachel de. *As três Marias: romance*. 15ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1987.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, dez. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 17 jun. 2020.
- 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: 17 jun. 2020.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. “O ethos Rachel”. In: *CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, Rachel de Queiroz*. n. 4. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997-. Semestral.
- MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.
- OLIVA, Osmar Pereira. Rachel de Queiroz e o romance de 30: ressonâncias do socialismo e do feminismo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 43, p. 385-415, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332014000200385&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 17 jun. 2020.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- RUBIN, Gayle. El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo. *Nueva Antropología: Revista de Ciencias Sociales*, México, vol. VIII, n. 30, p. 95-145, 1986. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2168393>. Acesso em: 17 jun. 2020.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, vol. 20, n. 2, p. 71-99, 1995. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 17 jun. 2020.

QUEIROZ, Rachel de. *As três Marias*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

_____. “As três Rachéis”. In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, *Rachel de Queiroz*. n. 4. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997-. Semestral.

XAVIER, Elódia. *Trajatória ficcional de Rachel de Queiroz*. In: DUARTE, Constância Lima (org.). *Seminário Nacional Mulher & Literatura: Anais V Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Natal: Editora da UFRN, 1995, p. 86-88.

Recebido em: 27/06/2020

Aceito em: 27/06/2020

Referência eletrônica: SOARES, Daniela Rezende. Quem tem medo de Rachel de Queiroz? Questões de gênero em *As três Marias* (1939). *Criação & Crítica*, n. 29, p., mai. 2021. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.