

MARCELLA GAVA GRILLO

**MARIAS VÃO UMAS COM AS OUTRAS? AS PROTAGONISTAS DE AS
TRÊS MARIAS, DE RACHEL DE QUEIROZ**

Dissertação apresentada à
Universidade Federal de Viçosa,
como parte das exigências do
Programa de Pós-Graduação em
Letras, para obtenção do título de
Magister Scientiae.

VIÇOSA
MINAS GERAIS - BRASIL
2019

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

G859m
2019 Grillo, Marcella Gava, 1994-
Marias vão umas com as outras? As protagonistas de *As três Marias* de Rachel de Queiroz / Marcella Gava Grillo. – Viçosa, MG, 2019.
vi, 89 f. ; 29 cm.

Orientador: Gerson Luiz Roani.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 87-89.

1. Literatura brasileira. 2. Escritoras. 3. Literatura - Escritoras - História e crítica. 4. Queiroz, Rachel de, 1910-2003. 5. Identidade de gênero na literatura. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. II. Título.

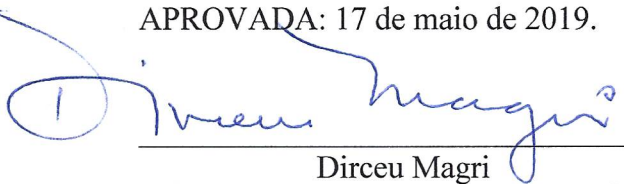
CDD 22. ed. B869

MARCELLA GAVA GRILLO

**MARIAS VÃO UMAS COM AS OUTRAS? AS PROTAGONISTAS DE AS
TRÊS MARIAS, DE RACHEL DE QUEIROZ**

Dissertação apresentada à
Universidade Federal de Viçosa,
como parte das exigências do
Programa de Pós-Graduação em
Letras, para obtenção do título de
Magister Scientiae.

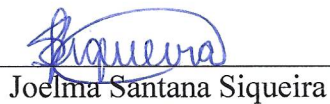
APROVADA: 17 de maio de 2019.



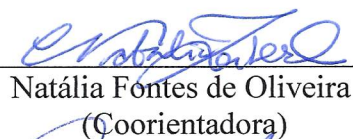
Dirceu Magri



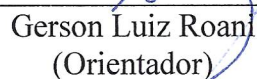
Laile Ribeiro de Abreu



Joelma Santana Siqueira



Natália Fontes de Oliveira
(Coorientadora)



Gerson Luiz Roani
(Orientador)

*Mas o que pode a literatura? Ou antes: o que podem
as palavras? (Novas Cartas Portuguesas)*

AGRADECIMENTOS

Escrever esse texto não foi fácil, foram alguns dos anos mais desafiadores que enfrentei, mas tive sorte, pois estive sempre cercada de pessoas que me ajudaram nesse caminho. Minha mãe, meu exemplo de vida, sem você nada seria possível e nada valeria a pena, muito obrigada por sempre ser minha consciência e meu porto seguro. Agradeço aos meus irmãos, que todo dia me fazem lembrar como é desafiador conviver com as pessoas e ao mesmo tempo como pode ser engrandecedor. Vocês e o Sr. Oliver são minha família e meu apoio sempre, obrigada.

Agradeço, ainda, aos meus avós, que estão sempre rezando e torcendo por mim, em especial à minha Vó Mariquinha por ser uma mulher incrível, ter feito outra tão incrível quanto e as duas cuidarem de mim. Dentre os familiares, gostaria de destacar ainda tia Edilene e “tio” Enedino por serem presentes. Agradeço meus amigos, sem os quais nada teria graça, em especial à Elza, Yasmin, Thainã, Higor, Rodrigo, Adriana, Cecília e Luana, vocês não me deixaram cair, obrigada!

Todo mundo sabe como a vida acadêmica pode ser complicada, por isso agradeço à Renata, sua ajuda foi essencial. Obrigada também ao Leia Mulheres, grupo que me ajudou de tantas formas que me faltam palavras. Agradeço também aos meus colegas de sala, foram presentes que me ajudaram nessa caminhada: Mariana, Cleonice, Thaíse, Clóvis, Lilian e Laguna, obrigada por serem maravilhosos!

Agradeço imensamente ao Gerson Roani por acreditar em mim, por ser sempre compreensivo e humano; à Natália Fontes por ter embarcado nessa aventura e ajudado a encontrar sentido para este trabalho; à banca, obrigada pelo auxílio e cuidado; e aos professores e funcionários da Letras UFV, por toda dedicação.

Não existiria nada para agradecer se não fosse pela Franciane, sempre disposta e cheia de paciência, obrigada por estar presente em várias etapas do caminho. Agradeço aos meus amigos professores, dos quais me orgulho e admiro sempre, a força do mundo está com vocês, mesmo quando tudo indica o contrário. Sou eternamente grata também aos meus alunos, que me enchem de esperança e são o motivo de tudo isso! Ao João José (*in memoriam*) por me dar a oportunidade de conhecer a sala de aula no melhor lugar possível.

Por fim, gostaria de agradecer a todos que tornaram esse trabalho possível e ajudaram a deixar a trajetória da escrita um pouco menos desesperadora. Muito obrigada!

SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT	vi
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: LAÇOS DE IRMANDADE: MARIAS VÃO UMAS COM AS OUTRAS?	5
1.1 A identificação	8
1.2 O afatamento	17
1.3 Conclusões	23
CAPÍTULO 2: MATERNIDADE: MARIAS, MÃES, MATRIARCAS?	26
2.1 Maternidade – Marias	33
2.1.1 MARIA DA GLÓRIA.....	35
2.1.2 MARIA JOSÉ	37
2.1.3 MARIA AUGUSTA	40
2.2 Outros laços maternos-filiais	48
2.3 Conclusões	55
CAPÍTULO 3: O PATRIARCADO	57
3.1 Internato	58
3.1.1 O ESPAÇO E A RELIGIÃO	60
3.1.2 FREIRAS OU MULHERES	63
3.1.3 FUGAS DO CLAUSTRO.....	65
3.2 Casamento.....	67
3.2.1 ESPOSAS.....	68
3.2.2 VIRGINDADE.....	72
3.2.3 ENFRAQUECENDO O CASAMENTO: O ADULTÉRIO E AS SOLTEIRAS	78
3.3 Conclusões	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	87

RESUMO

GRILLO, Marcella Gava, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, maio de 2019. **Marias vão umas com as outras? As protagonistas de *As três Marias* de Rachel de Queiroz.** Orientador: Gerson Roani. Coorientadora: Natália Fontes de Oliveira.

Publicado em 1939, o romance *As três Marias* de Rachel de Queiroz apresenta-se como a primeira obra da autora em primeira pessoa, desenvolvendo a história de três protagonistas que vivenciam aspectos das experiências de mulheres na sociedade brasileira da época. Este trabalho objetivou perceber como os laços de irmandade estabelecidos entre as protagonistas, assim como a maternidade e o patriarcado, representados pelas instituições religiosas como o internato e o casamento, afetaram as subjetividades das personagens. Para tanto, partimos dos grupos teóricos de gêneros, utilizando como base Bell Hooks, Adrienne Rich e Elisabeth Badinter. Dessa forma, percebemos que as experiências em comum permitem que laços de irmandade se desenvolvam entre as protagonistas, assim como se expandem para outras personagens, além disso a relação entre mães e filhas afetam as subjetividades de diferentes personagens, reproduzindo e reconstruindo visões de maternidade. Por fim, o patriarcado reproduzido por construtos sociais diversos, se apresenta como força determinante na sociedade que afeta o espaço social e as identidades das mulheres, sendo sua transgressão uma das linhas de força da produção racheliana, em que suas personagens não se limitam aos espaços a elas determinados.

ABSTRACT

GRILLO, Marcella Gava, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, May, 2019. **Do Marias follow like sheep? The protagonists of Rachel de Queiroz's *As três Marias*.** Advisor: Gerson Roani. Co-advisor: Natália Fontes de Oliveira.

Published in 1939, Rachel de Queiroz's novel *As três Marias* presents itself as the author's first work written in first person, developing the story of three characters who experience aspects of the living of women in the Brazilian society at the time. This work aimed to perceive how the bonds of sisterhood established between the protagonists, as well as the motherhood and the patriarchy, represented by religious institutions as the boarding school and marriage, affected the characters' subjectivity. Therefore, we start from the theoretical group of genders, using as base Bell Hooks, Adrienne Rich and Elisabeth Badinter. Thus, we understood that the common experiences allow the sisterhood bonds to develop between the protagonists, as it expands to other female characters, besides the relation between mothers and daughters affect the subjectivities of different characters, reproducing and reconstructing visions about motherhood. Finally, the patriarchy reproduced by diverse social constructs, presents itself as a determining force in society which affects women's social space and identities, and their transgression is one of the strongest lines in Rachel's production, in which her characters are not limited by the spaces determined to them.

INTRODUÇÃO

Há na literatura mundial, assim como na brasileira, um sombreamento das escritoras e dos estudos das suas obras. Apesar disso, um dos destaques da produção modernista foram as obras de autoras, como Rachel de Queiroz, conhecida tanto pelos romances e crônicas, como pela força das suas protagonistas.

Nascida em 1910, em Fortaleza, Rachel de Queiroz se tornou um dos fortes nomes do romance de 30 e do Modernismo Brasileiro. Cresce no Ceará, e vivencia a crise de 1915, tema do seu primeiro romance. Mais tarde, em 1921, é enviada para o colégio Imaculada Conceição, cenário da obra *As três Marias*, em 1930 publica, aos 19 anos de idade, *O quinze*, alcançando um sucesso inesperado e gerando comentários como o do escritor Graciliano Ramos que ao ler o texto de Rachel afirmou “é homem”.

Após a publicação de *O quinze*, Rachel continuou produzindo e criando protagonistas mulheres. Para Abreu (2016) há uma subversão na construção das personagens femininas da Rachel de Queiroz, gerando mulheres inovadoras que vão “ganhando força e fôlego, acentuando a quebra de paradigmas, como a opção pela solteirice, a negação da maternidade e a busca pela liberdade.” (p.12). Sendo assim, as protagonistas de Rachel mexem com as concepções e estereótipos de gênero, consequentemente despertando outras vivências e possibilidades para as mulheres brasileiras.

Como a primeira mulher a adentrar a Academia Brasileira de Letras, em 1977, Rachel de Queiroz escreveu outros romances e inúmeras crônicas, com temas variados, que abarcam tanto sua vivência enquanto mulher, quanto sua relação com a morte, com a velhice, com sua terra natal. A autora manteve as publicações das crônicas constantes até próximo ao ano de sua morte, em 2003, tendo deixado diversas crônicas, livros de literatura infanto-juvenil, teatros e sete romances, entre eles *As três Marias*, publicado ainda na década de 30.

Dentre os romances de Rachel e do modernismo de 30, *As três Marias* ganha espaço ao se diferenciar em vários aspectos da escrita regionalista ou do romance chamado também de social que se desenvolvia principalmente a partir de temas como a seca no Nordeste e os operários na luta política, “é conhecido como o seu romance mais declaradamente psicológico e “feminino” (HOLLANDA, 1997, p. 114).

Tal aparente mudança gerou alguns estudos sob a perspectiva de um romance autobiográfico, visto que Rachel de Queiroz realmente esteve no internato Imaculada

Conceição e manteve contato com duas jovens que se tornariam suas amigas, tendo destinos muito próximos aos vivenciados no livro por Maria José e Glória. Sendo assim, percebe-se que a “memória se configura como elemento especial na constituição da escrita de Rachel de Queiroz” (ABREU, 2016, p. 156), não sendo diferente na produção da obra *As três Marias*, em que elementos da vida da autora se relacionam com as vivências das protagonistas.

O enredo do romance se desenvolve a partir da protagonista e narradora Guta, jovem que é enviada pelo pai e madrasta para o colégio interno e religioso, onde conhecerá e estabelecerá amizade com Maria José e Glória. As protagonistas, marcadas pela alcunha de as três Marias, desenvolvem vivências diferenciada de três jovens, representativas dos futuros destinados às mulheres da época, formando uma tríade mariana que é subversiva à trindade santa (MARQUES, 2010). A narradora e protagonista, Maria Augusta, não seguirá a religião como Maria José, nem a vida das mulheres casadas e mães, que será o destino de Glória.

Maria Augusta teme os destinos de outras moças do internato, mas anseia por uma liberdade que a vida de suas amigas não é capaz de lhe dar. Guta quer viver por si mesma, quer ser livre, sendo assim, arruma um emprego, se envolve com um homem casado e, em determinado ponto do livro, viaja para o Rio e perde a virgindade com um estrangeiro, o qual a deixa grávida. O aborto de Guta é tema implícito do romance, acontece em suas últimas páginas e de maneira quase sutil, desenvolvendo-se na partida de Guta em retorno para a casa do pai.

A justificativa para este projeto fundamenta-se na possibilidade de ampliar a discussão a respeito da obra *As três Marias*, visto que é um dos romances pouco estudado de uma autora extremamente relevante na literatura brasileira. Além disso, espera-se contribuir significativamente com os estudos acerca da literatura brasileira produzida por mulheres, do romance Modernista e da autora Rachel de Queiroz, a pesquisa intenta trazer maior visibilidade para um dos livros diferenciados da produção da autora e ainda menos estudado, frente aos seus outros textos.

Os estudos sobre Rachel e sua obra, apesar de relevantes, não são ainda tão extensos como de outros escritores de prosa do Modernismo, além de geralmente se focarem em seus textos mais conhecidos como *O quinze* e *Memorial de Maria Moura*. Sendo assim, uma pesquisa no sistema CAPES comprova que grande parte dos trabalhos desenvolvidos sobre a obra *As três Marias* são relacionadas aos outros textos da autora, sendo poucos que exploram apenas o livro em questão, desenvolvendo uma pesquisa

aprofundada sobre os temas e diferenciais do texto literário, tornando necessária a revisitação dessa obra e de estudos sobre a autora.

Além disso, Abreu (2016) destaca, em concordância com Hollanda, uma “má vontade” da crítica e dos estudos em torno da obra da autora “uma vez que os textos rachelianos ficaram esquecidos nas primeiras décadas dos estudos de pós-graduação no Brasil.” (p. 39), considerando que também são poucos os trabalhos sobre o livro em questão.

Para analisar a obra, partiremos de grupos teóricos de gênero que abarcam discussões como os laços de irmandade, maternidade e o papel do patriarcado na construção da subjetividade das protagonistas. Sendo assim, teoria e análise estão entrelaçadas na intenção de observar esses fatores ao longo da obra. Para tanto, entende-se subjetividade como maleável, não sendo nem diacronicamente estável, nem sincronicamente unidimensional, apesar de geralmente ser intercambiável com a concepção de identidade, Hall (2004) afirma sua amplitude em relação à noção de identidade, por se desenvolver multifacetada, levando em consideração classe, raça, sexo, entre outras construções sociais.

A escrita da autora Rachel de Queiroz é extremamente rica e apresenta alguns diferenciais sobre os quais se faz necessário lançar olhares, como a escrita circulante, na qual elementos de suas obras se inter-relacionam, desde “as mulheres [que] se destacam por sua força moral e física, sombreando, portanto, a figura masculina” (ABREU, 2016, p. 29), até as reminiscências do sertão nordestino.

Outrossim, é possível perceber que as nomeações de suas protagonistas inserem “suas mulheres em um contexto patriarcal e bíblico, mas as constrói contestadoras do espaço da submissão feminina destinado às mulheres.” (ABREU, 2016, p. 43), como, por exemplo, as três protagonistas de *As três Marias*. Interessante notar que as mulheres nos romances rachelianos vão, aos poucos, ganhando força e “acentuando a quebra de paradigmas, como a opção pela solteirice, a negação da maternidade e a busca pela liberdade” (p. 12), partindo de Conceição em *O quinze* (1930), abarcando as protagonistas como a narradora Maria Augusta de *As três Marias* (1939) até *Memorial de Maria Moura* (1992), seu último romance publicado.

A escrita da autora se destaca desde o princípio por utilizar uma linguagem próxima da oralidade, “acondicionada às reminiscências regionais, urbanas e pessoais para a construção das personagens e dos ambientes dos romances” (ABREU, 2016, p.

156). Também com inovações estilísticas, a exemplo o uso do parênteses na narrativa, em digressões em que parece conversar com o leitor, alguns de seus romances, como *As três Marias*, há uma rememoração que “torna-se uma espécie de prestação de contas para consigo” (p. 164), na obra, a narradora responsável por isso é Maria Augusta. O uso dos parênteses parece compor um recurso metalinguístico que também é encontrado na obra *Dôra, Doralina*, funcionando como uma polifonia que invade a narrativa trazendo questionamentos presentes atribuindo-se reflexões de fluxo de consciência (ABREU, 2016).

Por fim, Haroldo Bruno¹ havia comentado a “descrição acumulativa” que parece se desenvolver nesse romance, a qual Mário de Andrade² alude também quando fala em “abuso de palavras geminadas” e do abuso de qualitativos. Sobre isso, importa destacar que as descrições no romance parecem vir sempre em número de três, acompanhando um simbolismo presente no nome da obra. Assim, é possível ver qualificações como essas em “classes vazias, mudas, fechadas” (QUEIROZ, 2017, p. 12), “as crianças são ferozes, severas e absolutas como selvagens” (p. 30), “Pobre mamãe! Tão bonita, tão criança, tão alegre!” (p. 45), “em minha madrastra tudo era formal, correto, virtuoso” (p. 51), como também ao longo da obra.

Dessa forma, para organizar os capítulos que compõem essa dissertação, seguimos a simbologia da tríade de Rachel e exploramos as divisões em três, são três capítulos, subdivididos em subtítulos também em três. No primeiro capítulo desenvolve-se a teoria e análise a partir da perspectiva dos laços de irmandade entre as protagonistas do romance, em seguida, no segundo capítulo, exploramos a maternidade e, por fim, o patriarcado representado pelas instituições religiosas como o internato e o casamento, considerando como esses fatores alteram as subjetividades das personagens.

¹ BRUNO, Haroldo. Rachel de Queiroz: a propósito da nova edição de *As três Marias*. *O Estado de S. Paulo*, 10.03.74.

² Escrito em 17 de novembro de 1939 e incluído desde a primeira edição em *O emparelhador de passarinho*. São Paulo: Livraria Martins, 1946.

CAPÍTULO 1: LAÇOS DE IRMANDADE: MARIAS VÃO UMAS COM AS OUTRAS?

Apesar de grande parte das críticas sobre o romance se estabelecerem a partir da personagem Maria Augusta, a Guta, e sua busca incessante por uma liberdade que parece difícil de estabelecer, por seu quase rompimento com determinados comportamentos de gênero estabelecidos na época, o romance não é, nem se propõe a ser, a história de Guta apenas. Narrado em primeira pessoa, o foco narrativo acompanha a protagonista, é certo, mas é a partir da sua vivência em trio que são estabelecidas algumas das discussões principais da obra, por isso é possível afirmar que o romance tem a pretensão de se envolver com todas as três Marias do que efetivamente com a protagonista/narradora, desenvolvendo-se a partir da vivência das três protagonistas, mesmo que narrada pela voz e perspectiva de uma delas. Dessa maneira, temos Maria Augusta, enquanto narradora, bem como Maria José e Maria da Glória, que complementam a narrativa.

Dessa forma, é determinante que entendamos o papel da relação entre as mulheres na narrativa, com foco no laço desenvolvido entre as protagonistas, mas observando ainda o entorno de mulheres que compõe a obra. Sobre isso, ainda, é interessante observar que Rachel de Queiroz parece ter traçado um panorama de mulheres representativas de sua época, como denúncia da situação desse grupo na década e século sobre o qual escreve. Pensando nisso, observaremos como os laços de irmandade se estabelecem entre as protagonistas e como isso se relaciona com as subjetividades das três personagens.

Sendo assim, observa-se três momentos principais na ordem da narrativa, a ida de Guta para o colégio, fase inicial do romance, em que a narradora se descobre menina, mulher, leitora, estudante e amiga, neste ponto teremos o ponto de contato e aproximação de Guta com Maria da Glória e com Maria José. Em um segundo momento, há o distanciamento do colégio e da vida em conjunto com as amigas, nesse interim Maria Augusta e Maria José vão morar juntas e Glória se casa e vai para longe viver a maternidade e o casamento. Por fim, Guta e Maria José também se separam quando, após o aborto, Guta viaja em regresso para a casa do pai.

Tais momentos da vida da narradora, podem ser facilmente relacionáveis com a vivência da amizade das três e divididos em aspectos como o encontro e a aproximação das Marias, o momento da nomeação em que o apelido é recebido e marcado na pele, com sangue e dor, por fim, a ruptura, marcação de aberturas de caminhos diferentes entre as protagonistas que as afasta umas das outras. Sendo assim, é a partir de tal perspectiva que

demonstramos perceber um fio condutor no romance que não pertence apenas à narradora, mas que como o título indica, estabelece um laço entre as três Marias desenvolvidas no romance e os caminhos seguidos por elas.

O laço de irmandade ou *sisterhood*³ desenvolvido na crítica feminista pode ser entendido como uma metáfora que tenta expressar a qualidade das relações que as mulheres mantêm entre si para lutar contra paradigmas sexistas, desconstruindo discriminações baseadas em gênero, e efetivamente se opor à opressão. A sororidade, então, nasce enquanto prática e enquanto ideia muito antes, ainda no primórdio da sociedade capitalista, visto que o capitalismo se alia ao patriarcado reproduzindo paradigmas duplamente opressores, com a Revolução Industrial e a produção em série que cria a ideia de que mulheres deveriam trabalhar em casa – nota-se que antes desse processo mulheres e homens trabalhavam nas casas -, com o tempo desvalorizando tal trabalho, que não gerava renda. Porém, a sororidade ganha outros espaços e caminhos, se alterando de acordo com as mudanças sociais.

Audre Lorde, sobre a sororidade, destaca a inexistência de uma homogeneidade pretendida, Fontes de Oliveira (2011) reforça em seu ensaio que a idealização desse laço de irmandade não condiz com a perspectiva de “um complex interactions among a heterogeneous group of women characters.” (s. p.).⁴

Bell Hooks (2000) sobre sororidade, estabelece o contexto em que esse laço só poderia existir e ser plenamente realizado quando uma concreta política de solidariedade acontecesse, e, para isso, seria necessário que mulheres não usassem do poder de classe ou raça para dominar outras mulheres. Em *As três Marias*, a irmandade vai se estabelecer entre as três protagonistas, personagens mulheres cisgêneras brancas e de classe média, se afastando das discussões sobre raça que porventura poderiam aparecer. Cabe afirmar que ao escolher protagonistas brancas há o entorno racial, em que outras etnias *racializadas* são excluídas da narrativa, e que os marcadores de raça branca não são utilizados, esse não é o foco da obra, assim como também não era em outras do mesmo contexto, ainda que muito próximo ao período escravocrata.

Interessante notar que, apesar de não se desenvolver críticas do tema na obra, parece haver um entendimento tácito de que há a exclusão racial, conhecimento

³ Em decorrência da dificuldade em traduzir a ideia de uma irmandade de mulheres, optamos por usar o termo laços de irmandade quando a importância estiver centrada nas relações entre as personagens, em outros espaços utilizaremos o termo *sororidade*.

⁴ Tradução: “Interações complexas entre um grupo heterogêneo de personagens femininas”.

demonstrado quando a mãe de Maria José, Dona Júlia, dizia ao se lamentar “tive sina de negra cativa, de negra ladrona, fugida, que só serve para apanhar” (QUEIROZ, 2017, p. 39). Também pode-se destacar a passagem em que Violeta relembra seus problemas com a mãe e, branca, é *racializada* em contraste com a “negra velha de casa” (p. 108), que remete ao estereótipo da “mammy” que lhe aconselha a estudar “sina de branco” também como contrário do que seria esperado da mulher negra daquele contexto que teria como destino a cozinha, lugar que Violeta quer ocupar para irritar a mãe.

Em relação à classe, porém, não é um assunto ignorado ou invisibilizado na obra, vindo a ocupar um capítulo interessante e que nos remete a debates diversos propostos por Rachel de Queiroz em outros de seus livros. O romance de 30 do Modernismo brasileiro foi marcado por forte influência marxista, tendo vários representantes do período, como a própria Rachel, Jorge Amado, entre outros, que enveredaram por um romance social de cunho político muito forte.

Embora a obra *As três Marias* tenha sido publicada ao final da década, ainda é possível observar resquícios de uma escrita de *esquerda*, em que Rachel abre espaço não só para a narrativa de mulheres como personagens constantemente apagados da literatura brasileira, mas também para a discussão de classes sociais (BUENO, 2006). Neste ponto, temos o encontro de ambas as questões, quando nos deparamos com o capítulo três da obra em que seremos apresentadas ao outro lado do colégio, mais precisamente as casas do Orfanato.

Habitando um espaço próximo, na “cidadela” que era o colégio, “rodeando outros pátios, abrigando outras vidas antípodas” (QUEIROZ, 2017, p. 23) estavam as órfãs, configuradas nessa passagem como meninas silenciosas, que vestiam roupas diferentes das estudantes, quietas e de vista baixa eram obrigadas a permanecer longe. A narradora percebe a distância que separa os grupos de jovens ali presentes, mas não entende a “proibição tradicional” por trás dessa decisão.

Guta percebe também que eram essas adolescentes pobres que teceriam os enxovais de casamento das estudantes, que bordariam “as camisinhas dos filhos que nós teríamos, porque elas eram as pobres do mundo e aprendiam justamente a viver e a pensar como pobres” (QUEIROZ, 2017, p. 23). Fica evidente, portanto, o abismo que divide os dois mundos, ocupando um espaço onde, de outro modo, poderia existir a sororidade, ilustrando como a questão de classe é forte e presente na sociedade, enfraquecendo a união entre oprimidos. Nessa linha, pensar sobre classe é também um fato de identidade determinante.

Talvez seja até mesmo nessa percepção do espaço que as divide que aparece em Guta a empatia pela vida que esperava essas mulheres que, diferente dela, não receberiam as glórias ali firmadas como a do bom casamento e da maternidade em que a narradora se enquadra ao dizer “nós”. O diferencial nesse momento é o fascínio que uma das órfãs exerce sobre a narradora e outras estudantes, uma menina ruiva que ficou órfã após o pai matar a mãe, sua história perpassa como um segredo entre as meninas do Colégio.

Rachel levanta neste ponto um tópico que só anos mais tarde, mais precisamente em 2015, recebeu nome e atenção real, o feminicídio, a morte de mulheres por serem vistas como propriedades dos homens, apesar da passagem ser breve, aponta a percepção da autora em fazer notar uma realidade que mata mulheres e mães, ainda extremamente presente no século XXI.

1.1 A identificação

A primeira mostra de uma tentativa de estender os laços de irmandade entre as mulheres de diferentes classes parte justamente de Maria José e sua amiga Hosana, na voz da narradora “essas amigas com órfãs, ilegais e perseguidas, eram o vício elegante, o grande requinte sentimental do Colégio” (QUEIROZ, 2017, p. 25). Também é pela voz de Guta que percebemos que tal amizade, mais tarde recriminada pelas irmãs, mas mantida em firme segredo por Maria José, muito se aproxima de um relacionamento entre mulheres nunca afirmado, mas sugerido.

Tempos depois, a narradora nos adianta que Hosana se casará e morrerá de parto, o que parece ser um destino comum na narrativa e presente na visão de maternidade da obra, assunto sobre o qual nos debruçaremos no próximo capítulo. Sendo assim, é possível perceber que a sororidade efetivamente vai ser construída a partir de vivências próximas entre as Marias por serem também da mesma classe social, ou menos por terem como conviver na mesma parte do Colégio.

Não fica de fora, o olhar sobre as outras jovens do internato, e sobre as outras mulheres, como Jandira, pobre, mãe de filho cego e mulher trabalhadora a quem as protagonistas voltam a ver algumas vezes no decorrer do livro, mesmo antes, ainda na escola, em que a vivência da amiga estava sempre relacionada a mãe prostituta, realidade que a narradora expõe da seguinte forma: “a injustiça no caso de Jandira, era próxima demais, gritante demais. Fera-nos a todas” (QUEIROZ, 2017, p. 70).

Tal proximidade e espelhamento, gera empatia e um olhar sobre o outro, interessante para entender a perspectiva apontada da obra, visto que Guta, enquanto

narradora, demonstra ter um olhar crítico sobre esse julgamento social e, principalmente, como ele se dirige à Jandira, parte inocente, fruto de um ventre julgado e condenado pela sociedade representada pelas tias. É no se condoer da dor de Jandira que aparece a sororidade para além do trio de protagonista, ali todas as meninas se compadecem da dor e, mais que isso, da injustiça desse caso, todas as mulheres são feridas quando uma o é, por ser não só mulher, mas filha de outra, e uma que foge aos padrões patriarcais.

Assim, a partir de movimentos como “a irmandade é poderosa” comentado por bell hooks, entre as décadas de 60 e 70, ganha força a discussão pública, desse modo a noção de irmandade e a percepção desse “mundo das mulheres” abre espaço para que se veja a ação política e seus efeitos no estabelecimento do laço, visto que a própria noção de irmandade é pautada na “afirmação da solidariedade e semelhança entre todas as mulheres”. (FOX-GENOVESE, 1992, p. 34)

Esse laço se estabelece nas protagonistas ao percebemos que há um vínculo de reconhecimento ligando-as enquanto mulheres na sociedade brasileira do século XX, que tinham suas escolhas limitadas e suas perspectivas sociais reduzidas ao que se esperava e se ensinava para as mulheres da época. Elas escolhem se unir e fortalecer, desafiando, de certa forma, o patriarcado ao se tornarem amigas, buscando formar suas próprias identidades.

Hooks (2000) desenvolve que

A fraternidade era um aspecto aceito e afirmado da cultura patriarcal. Simplesmente assumiu-se que homens em grupos ficariam juntos, se apoiariam, seriam colegas de time, colocando o bem do grupo sobre o ganho e o reconhecimento individual. A irmandade feminina não era possível no patriarcado; era um ato de traição. O movimento feminista criou o contexto para a irmandade. Nós não nos vinculáramos contra homens, nos unimos para proteger nossos interesses enquanto mulheres. (p.14-15)⁵

Sendo assim, os laços que ligam as Marias contrapõem o comportamento esperado socialmente, provando ser possível essa irmandade feminina, em que mulheres se aliam e se protegem, confrontando o patriarcado por fazê-lo.

É neste espaço de confinamento “todo fechado em muros altos” (QUEIROZ, p. 23) e treinamento para boas esposas “pensávamos na outra, da nossa idade e já de aliança de ouro no dedo, já andando pela mão dum companheiro por novos e livres caminhos” (p. 75), o Colégio Imaculada Conceição, que as Marias vão se conhecer e se aproximar, é partir dessa vivência que se forma um laço maior que a amizade que elas dedicam aos

⁵ Tradução disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/feminismo-%C3%A9-para-todos-dfb8b043542e>. Acesso em: 28/08/2018.

outros elementos do colégio, no caso nas protagonistas, elas lutam pelo mesmo objetivo, ou antes, se juntam como forma de sobrevivência em um espaço que permite uma “experiência de identificação” (FOX-GENOVESE, 1992, p. 49).

Dessa forma, os laços de irmandade conferem certo poder às mulheres, inclusive a essas Marias, visto que conseguem apoio e compreensão por parte de outras, ao que alude hooks quando afirma “criamos uma visão de irmandade onde todas as nossas realidades poderiam ser faladas” (HOOKS, 2000, p. 14) de tal maneira que as subjetividades das protagonistas são construídas a partir do envolvimento e desse compartilhamento de realidades. A autora, a partir da narrativa de Guta, vai apresentando cada uma das Marias e suas singularidades, no desenvolvimento da amizade das protagonistas, quando conhecemos as personagens e o espaço reservado a elas no colégio, assim como na narrativa.

Para tanto, devemos entender que ao falar de subjetividades, torna-se relevante perceber que parte dos discursos em que as identidades se manifestam, ou seja, somos sujeitos ao discurso. Assim, considerando Hall (2004), devemos nos atentar que embora em grande parte das vezes o termo subjetividade seja intercambiável com identidades, estamos destacando as construções sociais e a consciência de identidade, ou seja, uma subjetividade que se mostra ampla e multifacetada.

Observando que há discursos que delimitam os termos de *ser*, como discutiremos, ainda, as instituições sociais, o corpo e ambiente físico que são necessários quando falamos em subjetividade. Dessa forma, diversas maneiras podem avaliar, interrogar e reproduzir a subjetividade no processo de leitura, Hall (2004) explica esse sistema de representações por “the textuality of the self”, que funciona neste trabalho como um dos nossos tópicos de análise também para entender as Marias da obra de Rachel. Por isso, explorar a subjetividade parte de explorar o “eu” como texto “como tema para análise crítica, tanto dentro como fora do seu relacionamento com os textos tradicionais da literatura e da cultura” ⁶(HALL, 2004, p. 5).

Sendo assim, Guta, como narradora é a primeira das personagens que iremos analisar e sua aparição vem atrelada ao medo que sentia nesse espaço novo do Colégio, tão assustadora lhe parece a visão da freira “velha, de olhar morto, fala incolor e surda” (QUEIROZ, 2017, p. 11) construída com a tripla caracterização adotada nesse livro pela autora, também lhe são assustadoras as meninas “de todos os tamanhos, com todas as

⁶ Tradução nossa.

caras do mundo” e que pareciam “malvadas, escarninhas, hostis” (p. 12). Procurando pelo conforto que a mala e a lembrança da primeira casa, a novata Guta causa estranhamento, quando sai a figura de comando representada pela freira, as meninas se colocam frente à Guta.

Observa-se a ideia de enfrentamento que a narradora faz acompanhar a visão das meninas, uma roda que “ia cada vez mais engrossando e se fechando em torno de mim” (p. 13), a configuração de roda é um jogo comum entre meninas de todas as idades, porém para Guta o que desperta ainda é medo. Uma das meninas, Maria José, vai se aproximar:

Uma delas, magrinha, morena, miúda, fez a pergunta por todas:

- Como é o seu nome?

- Guta. [...] (QUEIROZ, 2017, p. 12)

Depois de ser interrogada, as meninas se afastam e apenas Maria José permanece. Na fala da protagonista, percebemos que, de alguma maneira, Maria José se compadece de Guta e mais que isso se identifica com a novata, e essa identificação permite a primeira mostra do laço criado:

Só ficou junto de mim a moreninha magra, visivelmente penalizada pelo meu atordoamento; começou a me dar conselhos, segurando-me o braço, falando-me ao ouvido:

- Não se importe com elas, não ligue. Têm mania de fazer anarquia com as novatas. Comigo foi a mesma coisa, mas não dei confiança. Faça como eu. Venha passear” (QUEIROZ, 2017, p. 13).

Maria José, amiga caridosa e imediata, é a responsável por apresentar Guta a outra Maria, Glória fecha a tríade que vai se aproximar ainda no primeiro capítulo da obra, Glória que roía as unhas, “tinha olhos enormes e era magra e alta” (QUEIROZ, 2017, p. 15). Chamar atenção para os laços de irmandade da obra é observar como a própria ideia do romance está associada entre a união dessas mulheres e a empatia desenvolvida pelas outras que as cercam. Não é surpresa dizer que o título e mesmo o capítulo inicial já deixa tal caminho muito claro, Guta não existe sozinha no Colégio, ela existe a partir da reunião com essas outras estrelas.

Dessa forma, é imediata não só a identificação, mas a aproximação e o estabelecimento da amizade, ainda no primeiro capítulo a narradora diz “Maria José, a minha amiga, apossava-se de mim, demandando o fim da varanda, lá longe” (QUEIROZ, 2017, p. 14), o artigo definido e o pronome possessivo, assim como o verbo “apossar” demonstram essa conversão rápida.

Maria José é quem a leva até Glória e diz “Ia me apresentar a uma amiga, a única que, ‘no meio dessas falsas e beatas, eu chamo de amiga, neste colégio’. ‘Vou lhe mostrar

todas com quem sou má” (QUEIROZ, 2017, p. 14), a orientação e reunião das duas amigas constitui a sororidade, inclusive em lhe indicar as possíveis inimigas, em abraçar Guta no seu núcleo de confiança. Também é interessante que seja ela quem indica, entre os grupos do colégio, o de “beatas” não se identificando nesse primeiro momento como uma delas, posição a ser rearranjada no decorrer do livro.

Antes de apresentar Glória como órfã e fazer do segundo capítulo o espaço em que explica pormenores de sua história, Guta aponta que a personagem “parecia ser uma campeã” (QUEIROZ, 2017, p. 15) no jogo em que a viu primeiro, ponto interessante se nos adiantarmos e percebemos que dentre as amigas, Glória será a única a casar, ápice da ideia de sucesso entre as mulheres da época. Entre sua primeira e última aparição no livro, permanece a ideia de que é Glória a que atinge a vitória.

Interessante notar que as famílias das personagens são divergentes do modelo tradicional da época, Glória é órfã, sendo criada no Colégio e tendo um tutor, quando o pai ainda era vivo, sua relação com ele era estabelecida de forma diversa da relação pai e filha, se aproximando da criação geralmente assumida por mães, assunto a ser retomado no segundo capítulo. Guta perde a mãe muito jovem, dela guarda lembranças de uma mãe-criança, de um pai que vive em função dela e depois se casa com “a madrinha” mulher cujo papel assumido é de esposa. Ainda, a mãe de Maria José é abandonada pelo marido, restando a ela o cuidado e responsabilidade sobre a casa e os vários filhos, também sofrendo com o julgamento social e com uma quase pobreza.

Se observarmos que:

Tradicionalmente, a metáfora da irmandade captava o sentido dos vínculos específicos entre mulheres que viviam em pequenas comunidades, onde as metáforas da família forneciam as justificativas mais fortes para os papéis políticos e sociais. A relação de irmandade afirmava, portanto, as lealdades especiais entre mulheres, reivindicando o estatuto privilegiado de 'parentes fictícias' para pessoas de famílias diferentes. (FOX-GENOVESE, 1992, p. 33)

Podemos afirmar que os laços entre as protagonistas também se formam em função desse estatuto de família *fictícia*, em que as três se reúnem como rede de apoio de umas e outras. Assim, as lealdades construídas entre as protagonistas derivam também desse vínculo formado no Colégio, uma comunidade restrita, em que elas se constituíam família.

Assim, não é estranho que a aproximação entre elas seja efetiva e que Guta fale de Glória nos seguintes termos:

Obedecia-lhe [à Glória], deixava-me dominar por ela na minha desordem distraída. Era Glória quem me dava o laço no cabelo, de manhã, quem me

arrumava a carteira, ralhando porque o caderno não tinha capa e a caneta sumira. (QUEROZ, 2017, p. 20).

Glória, no trecho, aparece como figura materna, que “ralha” e organiza Guta, distraída e sonhadora como a mãe que conheceu na infância. A órfã, futura esposa e mãe, já neste ponto dá mostras de uma subjetividade atrelada a esses papéis. As duas Marias então passam a conviver com frequência, “cursávamos a mesma classe, sentávamos juntas” (QUEIROZ, 2017, p. 20), em que percebemos que ambas buscam aproximação, construindo um laço.

A construção da subjetividade de Glória está atrelada a exigência de ser mãe e ser esposa, mesmo ela que cresceu sem mãe. Tal expectativa sobre a personagem, assim como a criação que recebe do Colégio, faz com que ela comece por se comportar assim em relação às suas próprias amigas. Com o tempo, a aproximação das protagonistas se torna mais forte e vai se desenvolvendo de acordo com suas experiências ali dentro, não é sem motivo que a primeira paixão de Glória também será uma paixão compartilhada.

Por fim, não é sem surpresa que as protagonistas fiquem tão amigas e próximas, que as irmãs resolvem colocar nelas o apelido que dá origem ao título e a tríade de Marias, como se vê na seguinte passagem:

Foi a Irmã Germana, a nossa mestra, quem sugeriu o apelido, chamando-nos pela primeira vez ‘as três Marias’.
Era num estudo da tarde, e, enquanto todo mundo lia ou escrevia seus pontos nos cadernos, Maria José, Glória e eu conversávamos segredinhos, sentadas lá para os fundos do salão.
Irmã Germana entrou de repente, bateu secamente o sinal:
- Maria José, Maria Augusta, Maria da Glória, por que não fazem silêncio? São as inseparáveis! Já notaram, meninas? Essas três vivem juntas, conversando, vadiando, afastadas de todas. São as três Marias! Se ao menos vivessem juntas, como as três do Evangelho, pelo amor do Nosso Senhor! Mas sou capaz de jurar que perdem o tempo em dissipação...
Glória olhou para mim, eu olhei para Maria José. Sorrimos. “As três Marias”!
As três Marias bíblicas? As três estrelas do céu?
A classe achou graça, o apelido ficou. Nós mesmas nos orgulhávamos dele, sentíamos-nos isoladas numa trindade celeste, aristocrática, no meio da plebe das outras. (QUEIROZ, 2017, p. 34)

No trecho, é interessante perceber que as personagens recebem seu apelido ao serem vistas contando “segredinhos” aos fundos da sala, Irmã Germana, representante das freiras que controlam o Colégio e suas alunas, fala sobre o laço de amizade entre as três, sempre vistas juntas. É nesse momento que são relacionadas às Marias do Evangelho e às três estrelas, uma trindade celeste que aproximará ainda mais as três meninas, funcionando como uma diferenciação delas para com as outras meninas da classe, motivo de orgulho entre elas.

Assim como outras protagonistas de Rachel de Queiroz, as três personagens são designadas como Maria, mesmo sem a metáfora das estrelas que dá origem ao título, o nome por si só é bastante significativo, visto que “Maria é a mãe de todas as mulheres, uma vez que nomeia a mãe de Jesus, aquela que é a abençoada e que representa a maternidade” (ABREU, 2016, p. 43), também sendo extremamente comum em todas as classes sociais.

Marques (2010) aponta que se considerarmos Maria um arquétipo da cultura ocidental é necessário notar que Rachel acaba por triplicar esse arquétipo, dessa forma cria uma imagem de representação feminina nessa tríade subvertendo, segundo o autor, a lógica cristã que estabelece essa tríade celestial como o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Assim, nota-se que as representações simbólicas da Virgem vão ser desenvolvidas nas personagens de forma a se relacionar com as estrelas das quais recebem a alcunha, delimitando não só a relação para além de uma amizade comum, mas estabelecendo representações muito específicas dessas mulheres que se formarão.

Importa ressaltar que o nome Maria carrega em si uma significação muito ligada não só a religião, mas a maternidade, a mãe entre todas, que carregou o filho de Deus no ventre. Por isso, é relevante observar que a obra começa com a imagem da virgem como símbolo do Colégio e da vivência a ser estabelecida naquele espaço entre o vigiar e o punir (FOUCAULT, 1987), em que se constrói esposa, mãe e religiosa, características que serão replicadas nas personagens, representativas das realidades possíveis.

Sendo assim, Marques (2010) define que Maria da Glória sendo a estrela mais brilhante, chegará ao ideal de sucesso que é constituir família. Maria José, a que menos brilha, “apagada e trêmula” (p. 96) é ao mesmo tempo feminina e masculina pelo nome, retomando o episódio de seu envolvimento com a colega do Colégio. Por fim, Maria Augusta é a estrela do meio, a que se arrisca e tem um semifinal melancólico, uma estrela azulada. Tais exposições ajudam-nos a perceber a construção de Rachel sobre as subjetividades das Marias, formando três personalidades representativas dos caminhos possíveis de serem seguidos pelas mulheres no contexto social do século XX, principalmente a primeira metade do século.

Um dos espaços de estreitamento desses laços entre as protagonistas é a casa da mãe de Maria José, mulher trabalhadora que foi abandonada pelo marido. A família de Guta mora longe, no sertão, enquanto Glória não tem família, sendo assim, algumas vezes as meninas conseguem permissão da Irmã Superiora para visitá-la, e mais tarde é com ela que Guta irá morar ao sair do Colégio. A viagem não apresenta prazeres rápidos para as

personagens, mas o encanto está em deixar as paredes do claustro e se aproximar de uma suposta liberdade, desejo cada vez mais arraigado em Guta.

A sororidade entre as personagens auxilia o crescimento e desenvolvimento da identidade de cada uma no decorrer da obra, parte disso são as experiências vividas no espaço confinado do Colégio. Guta quer a liberdade, busca por ela e a entrevê ao olhar para a cidade além dos muros, perde seu senso e não coloca o pedido para passar na prova embaixo do pé da santa, Maria José não a perdoa por isso, principalmente por acreditar firmemente no milagre da santa. Mas Guta é, dentre elas, a grande sonhadora, e poder olhar a cidade e a vida que ocorre fora dos muros do Colégio a deixa embevecida. Ainda nesse espírito que busca a liberdade, Guta tem “horror às saias compridas” (QUEIROZ, 2017, p. 38), tendo como vaidade o ato de mostrar as pernas.

Maria José cada vez mais se aproxima da religião, mesmo nas provas é “a que mais fazia promessas” (QUEIROZ, 2017, p. 40), quando Glória se apaixona, é a única que, no começo, se mostra realista e cética, mais que isso, só o aceita ao sabê-lo católico, só mais tarde se envolvendo assim como as outras, em que a narradora ao falar do amor de Glória diz “e foi como se nos namorasse a todas, porque todas três começamos a amá-lo” (QUEIROZ, 2017, p. 56).

Mesmo o sofrimento, que advém do final desse namoro, é compartilhado pelas três amigas, elas choram e se despedem juntas do jovem que passa perto do muro do Colégio. O laço entre elas sendo ainda mais desenvolvido quando todas se envolvem e sentem juntas a vivência de Glória, é apenas uma das Marias que sai efetivamente no espaço do Colégio, mas com ela vão as esperanças das três e, através das histórias trazidas por Glória, as Marias compartilham o primeiro amor. A sororidade abrigando uma convergência entre os desejos e experiências das personagens.

Dessa forma, as protagonistas vão se constituindo e diferenciando-se, mas permanecem unidas, tão próximas que resolvem materializar no corpo a amizade entre elas, para isso usarão mais uma vez a metáfora das estrelas. A significação da tatuagem é muito forte, marcada com sangue, dor e determinação, o corpo das Marias nunca mais será o mesmo, nele estão as estrelas que representam um laço construído no internato e na vivência das três. Mesmo a ação de marcar o corpo, carrega demonstrações de sororidade, no segredo a ser guardado das irmãs, da dor compartilhada e nas estrelas juntas e em fila:

Foi Maria José quem lembrou de nos tatuarmos. Teve que ser na coxa, para que as irmãs não vissem. Pelo nosso gosto seria nos braços, no colo, nas espáduas; mas era forçoso evitar que as freiras descobrissem, que alguma

conselheira fosse contar à Irmã Germana. [...] sentadas no chão, com as meias descidas, fizemos na coxa, com a ponta da tesourinha, as três estrelas juntas, em fila.

Doeu. Ia-se arranhando de leve, até o sangue aparecer. Eu feria de dentes trincados, com decisão. Glória traçava os riscos devagarinho, medrosa e paciente. E Maria José, na última estrela, perdeu a coragem, e foi preciso que Glória viesse ajudar com a mão macia. De vez em quando fazia uma careta, dava um gemido, e Glória levantava a mão:

- Quer que pare?

Ela sacudia a cabeça que não. Tinha que chegar ao fim, como quem cumpre um dever. (QUEIROZ, 2017, p. 35)

Percebemos, na descrição do momento em que as Marias decidem marcar o próprio corpo com o símbolo do laço que as unia, que nada impede que as personagens continuem até a finalização da tatuagem, mesmo Maria José que quase desiste, termina como “quem cumpre um dever”, tal sensação de obrigação relaciona-se, possivelmente, ao envolvimento das três, quando Maria José quase desiste, Glória vai ajudar, além disso, a ideia parte de Maria José, e como todas terminam, ela também o fará. Afinal, a tatuagem é a marca do laço que as une.

A ideia de marcar a pele aparece com naturalidade no texto “lembrou de nos tatuarmos”, escondidas as personagens dão início a um de seus segredos, as irmãs e nem ninguém pode ver a marca feita pela ponta da tesoura. Neste ponto, formam outro pacto, além da eternização da marca, mas a do silêncio. As Marias, por gosto, teriam exposto a marca da sororidade que as liga, porém são obrigadas a escondê-la pela repressão do internato, representado pela figura da Irmã Germana citada no trecho, optaram pela marca escondida nas coxas, símbolo da resistência silenciosa.

Também é possível notar como Guta será a que firme e decidida continua a “ferir”, enquanto Glória faz seu traço de forma paciente e ajuda Maria José a completar o seu. Podemos perceber que a marca no corpo é efetivada com a ponta de uma tesoura, que corta e faz sangrar a carne, se entendermos que “corpo é tanto uma linguagem, como uma forma de subjetivação e, por isso mesmo, tem relação estreita com o discurso” (FERREIRA, 2013, p. 77) percebemos que o ato de marcar o corpo muda a subjetividade das personagens, alterando quem elas são e a amizade que elas cultivam.

Portanto, o corpo também fala por si só, demonstrando que elas estão juntas, a marca feita pela tesoura também marca o laço de irmandade e o imaginário de todas as três Marias. Até mesmo o fato de Glória ajudar Maria José a finalizar a tatuagem, explicita a solidariedade, que é parte da noção de sororidade.

Em determinado momento, Guta “embebida na contemplação da minha tatuagem” deixa de observar a tatuagem das outras para perceber como “na pele clara as três estrelas

luziam, vermelhas de sangue, como se florisssem da carne” (QUEIROZ, 2017, p. 36), isto é, a tatuagem representando o laço entre as Marias parece sair da própria carne e corpo.

Dessa forma, a cicatriz brilha como as estrelas a que fazem referência, isto posto o verbo utilizado “florisssem” evidencia que não é mais externo ao corpo, mas sai dele e faz parte dele, é do próprio corpo que nasce o sinal, pois o corpo expressa a subjetividade que se edifica no laço criado entre as três, no traço eternizado.

1.2 O afastamento

Em certo ponto da narrativa, temos a saída das protagonistas do Colégio Imaculada Conceição, a passagem da infância para a vida adulta ou ao mesmo para uma juventude não mais presa pelos muros da instituição. É quase imediata a modificação que vai ocorrer na vida das protagonistas e, conseqüentemente, na amizade entre elas.

Guta é a primeira de quem saberemos o caminho “menina-e-moça me tiraram do ninho quente e limitado do Colégio – e eu afinal conheci o mundo. Depois das férias que se seguiram aos diplomas, via-me afinal na cidade, instalada, defendendo a vida” (QUEIROZ, 2017, p. 76), a grande sede de Guta a coloca sempre em movimento, seu desejo de conhecer o mundo se traduz nas viagens que empreende ao longo da narrativa, mesmo o final da personagem envolve seu deslocamento. Sua primeira viagem após o colégio é a volta para casa, na qual se encaminha para cumprir “novos deveres de filha e irmã mais velha” (p. 77), não suportando cuidar de seus irmãos, conta com a ajuda do pai para ir trabalhar.

É essa sede por liberdade, sua sede pelo mundo, que a faz sentir “medo de ficar velha sem saber o que era o mundo” (QUEIROZ, 2017, p. 80) logo ao começar a trabalhar. Sua vida começa a se dividir entre o trabalho e a casa de Maria José a qual passa a compartilhar quando inicia sua jornada no trabalho, desse modo, a personagem que partiu “da experiência do lar para a vivência individual” (ABREU, 2017, p. 59) continua seguindo para vivências cada vez mais diversas das que a esperavam no sertão de Cariri.

A memória aparece como fio condutor da história da narradora que remonta seu passado como forma de autoconhecimento, muitas vezes há indicações de um passado que se reconstrói na voz de Guta para reviver os acontecimentos marcantes que a fizeram descobrir o próprio corpo e a entrega sexual que finaliza suas experiências narradas no livro.

Mais do que sua busca pela liberdade é esse acesso ao próprio corpo e sexualidade sem a culpa que a religião e sua criação a forçaram que a diferencia de Maria José, por

exemplo, mulher que nega o prazer em prol de uma vida de professora entregue à religião. A solidão é a companhia de Guta, assim como foi a de outras protagonistas de Rachel, é a solidão que a acompanha de volta para o sertão.

A descoberta sexual de Maria Augusta é uma das coisas que a afasta de Maria José, por exemplo, que deixa de entender as atitudes repentinas de Guta. No aborto da personagem, apenas a mãe de Maria José parece se compadecer e efetivamente se ligar à Guta. Porém ainda são as duas Marias as que mantém contato durante a maior parte do romance, Glória é a primeira a se afastar, segue o caminho já esperado para ela, o casamento. Seguindo esse raciocínio, é válido afirmar que o patriarcado parece romper então com os laços de irmandade inicialmente observados.

Foi por esse tempo que Glória noivou? Creio que sim. Fez-me a comunicação numa cartinha lírica, muito diferente do que se poderia esperar da alma enérgica e quase áspera de Glória. Falava no “noivinho”, um bacharel do interior (de Quixeramobim, onde a Superiora a mandara passar férias), moço benquisto e amável. Tive inveja. (QUEIROZ, 2017, p. 86)

Não causa surpresa seu futuro quase que imediato, a órfã que permanecera no Colégio acaba por conhecer um bacharel que a pedirá em casamento, completando a glorificação na personagem. Será a estrela que mais brilha e o faz porque casa. O momento do noivado se configura como o segundo momento de distanciamento de Glória e suas amigas, no casamento essa distância se alarga e é a narradora que percebe “agora acabou sua carreira de órfã... Realmente, acabara de modo tão completo que ela nem ouviu o que eu disse e, toda entregue aos ritos do sacrifício, voltou-se para o marido...” (QUEIROZ, 2017, p. 123). Sendo assim, a orfandade de Glória deixa de se relacionar à família ditada pelo patriarcado, nesse momento é das amigas que se afasta e fica “órfã”, possibilitando, mais uma vez, a quebra do laço.

No início do capítulo do casamento de Glória, Guta diz “Maria José e eu resplandecíamos entre as damas de honra” (QUEIROZ, 2017, p. 123) compartilhando a alegria da amiga, assim como haviam compartilhado sua primeira paixão. Observando Glória, a narradora constata “era como se nascesse naquele dia, e nascesse sem dor, vestida de seda branca, amando, sendo amada, e à espera de incomparáveis delícias” (p. 124), a noiva aparecendo como renascida, ela existe como mulher agora que é esposa e que completa o ciclo que dela era esperado.

Os laços de irmandade entre as personagens ficam evidentes quando Guta diz “Glória abraçou-se longamente a nós duas, que éramos ali a sua única família” (QUEIROZ, 2017, p. 124), e assume-se então a posição da família fictícia que é parte do

laço construído entre elas, visto que Glória é uma órfã que tem em suas amigas a família que não tem de outra maneira; o laço aparece como determinante para instituir tal concepção. Essa sororidade já havia sido mencionada quando ainda no período de noivado “o rapaz nos chamava ‘as irmãzinhas de Glória’, a Maria José e a mim, e nos trazia caixas de doces, como à noiva” (p. 86), reforçando o laço que as ligava.

Glória se despede como “esposa, rainha e amante, toda submissão e amor” (p. 125), retrato da mulher esperada pela sociedade como esposa ideal. Sendo assim, podemos afirmar que “as personagens femininas, a partir do encontro no colégio de freiras, em seus destinos próprios – as três Marias -, permitiram a escavação interior, favorecendo a sondagem social na apreensão da sociedade burguesa provinciana” (FILHO, 1969, p. 88).

Dessa forma, as Marias se manifestam como três visões de mulher possíveis na década em que viveram, fornecendo críticas sensíveis ao espaço e lugares que ocupavam no século passado: Maria José a religiosa, Glória a mulher que aceita e vive a maternidade e o casamento, e Guta que se faz companheira da solidão e busca por algo que o casamento e nem a quase maternidade a fazem acessar. Destarte, é possível pensar que a sororidade poderia ser a responsável por fortalecer as personagens, de modo que elas formem subjetividades com base nessas relações que as permitam viver de maneiras diferentes, mas também é possível discutir até que ponto há espaço para escolha no contexto das personagens.

É interessante, por exemplo, que Guta explique a facilidade de Glória a lidar com o destino que tanto assusta Maria José, das núpcias, com o fato de que Glória escolheu aquele marido, e rebate o medo da amiga dizendo “se eu tivesse escolhido e quisesse, como é que haveria de ter medo?” (QUEIROZ, 2017, p. 126), demonstrando mais uma vez seu lado livre e buscando direitos muitas vezes recusados a essas mulheres, como o da escolha.

Nesse ponto, é necessário nos voltarmos para os caminhos seguidos por Maria José, dentre as Marias, encerra um nome ao mesmo tempo feminino e masculino, ela recusa em vários momentos a feminilidade, não se imagina casando ou namorando. A vida da protagonista é voltada para a religião, e Guta quando vai morar com Maria José descreve que o quarto da amiga “tinha um genuflexório e, no alto de uma cantoneira, um Cristo e uma Nossa Senhora de gesso; a um lado, a mesinha cheia de livros da escola e de cadernos por corrigir, o véu, o manual grosso de ir à missa” (QUEIROZ, 2017, p. 83),

a narradora cada vez mais se desprende da religiosidade, enquanto mais fortemente Maria José nela se define.

Em contraste, ainda no internato, Maria José desenvolve amizade e um “apaixonado comércio” (QUEIROZ, 2017, p. 25) com Hosana, em que seu lado religioso cedeu espaço para “um excesso de amor romanesco” que a levou para a sala de Irmã Germana. Preocupadas e curiosas “nós ficamos junto à janela do gabinete, Glória e eu, escutando. Ouvimos os soluços da nossa amiga, ouvimos a Superiora a chamar de *petite peste, mauvaise tête.*” (p. 26), a presença das amigas nesse momento fortifica seu laço, também elas continuam acompanhando as cartas finais trocadas, visto as informações que a narradora parece deter sobre seu conteúdo.

Essa sororidade em muito se aproxima de um amor correspondido, porém proibido, deixando entrever outras interpretações para o comportamento de Maria José, que se mantém irredutível e não cede nem mesmo à madre Superiora para proteger Hosana. Após essa aparente desilusão amorosa, Maria José se tornara a mulher que mais tarde afirma que todo prazer é pecado, sua visão do casamento e do envolvimento de Guta, da sua interdita gravidez, tudo isso lhe parece pavoroso e será um dos motivos de grande afastamento entre as amigas.

Mais de uma vez aparecem referências às outras meninas que estiveram na escola com as Marias, em muitas delas, inclusive nas visitas à Jandira e seu filho cego, fica perceptível uma empatia que é necessária para entender a importância da sororidade e como o laço estabelecido entre as Marias se estende, em vários momentos, para as outras (ex-) estudantes. Assim, entender que “O pensamento sexista nos fez julgar umas às outras sem compaixão e castigar umas às outras com dureza” (HOOKS, 2000, p. 14), é entender também que os laços de irmandade vêm na contramão abrindo espaço para que as mulheres pudessem desenvolver outras conexões, se identificarem e construíssem entre si identificações que as permitissem alcançar objetivos em comum.

Em determinado momento da narrativa, após o casamento de Glória, a narradora faz um panorama da vida de algumas de suas antigas conhecidas do colégio, nesse curto olhar temos novamente a morte e a maternidade entrelaçadas, é nesse espaço de memória que Guta nos apresenta Glória, a mãe. Guta embala o bebê, sentindo felicidade e paz, também como sente ser tirada sua esperança e consolo, quando Glória o pega de volta para amamentá-lo, é o momento que Guta deseja a maternidade, espera ou imagina-se como a mãe que ela não vai se tornar.

Assim, a narradora cria hipóteses para o olhar fixo de Glória sobre Guta e o bebê “talvez tivesse ciúme daquela sensação de felicidade que a presença do pequeno me dava: ou talvez, como nos velhos tempos do namorado, quisesse repartir comigo o peso excessivo de ternura que a abafava” (QUEIROZ, 2017, p. 188). Novamente aparece a identificação, mais que isso, o compartilhamento de afeições entre elas e, assim como o namoro da época de colégio, Glória divide por alguns instantes o filho com Guta, demonstrando uma forte ligação de sororidade que parece contrapor, talvez quase suplantar, a quebra do laço anteriormente percebida.

Embora estejamos apontando que a obra não se debruça apenas sobre Guta, deve-se observar que ela é a voz narrativa, sendo a primeira das obras da Rachel de Queiroz que aparece narrador em primeira pessoa, a partir de *As três Marias* todas as seguintes publicações utilizam o mesmo recurso narrativo. Dessa forma, nota-se uma certa importância em nos atentarmos para a visão apresentada por Guta desses acontecimentos, são memórias que ela retoma em determinado momento e demonstram muito sobre a própria personagem. Apesar disso, o enfoque que a narradora estabelece das suas amigas, assim como o título do livro e as passagens que constroem os laços de irmandade, permitem o desenvolvimento do enredo a partir de um protagonismo triplo, sendo assim Maria da Glória e Maria José somam-se à narradora, formando a tríade protagonista.

Do mesmo modo, explica-se, por exemplo, o episódio do suicídio de Aluísio que coloca em obra o que a jovem Guta romaneia, a morte como alívio ou libertação. Quando a narradora traça que “se há, pois, algum culpado, se alguém o matou, foi essa sua cabeça doentia, não eu” (QUEIROZ, 2017, p. 152), é nesse momento que efetivamente se liberta, mas da responsabilidade da morte de outrem.

Percebe-se que a subjetividade desenvolvida pela personagem até este momento do romance é o que a permite se afastar da culpa que os amigos, inclusive também Maria José e a família de Aluísio colocam sobre ela, tal subjetividade atrelada como esteve aos laços comentados. Porém, será também tal episódio que permite, mais uma vez, o julgamento e certo afastamento entre as personagens Guta e Maria José que juntas lamentam a morte do amigo, mas que sobre ele e o envolvimento de Guta tem visões diferentes. Entendendo que este episódio muito se relaciona ao patriarcado, nos debruçaremos sobre ele novamente no terceiro capítulo.

Assim, no decorrer da narrativa, quando Glória assume seu papel na engrenagem social do patriarcado, sendo esposa submissa e mãe dedicada, Maria José e Guta continuam convivendo. Ambas juntas vivenciam de forma diferentes a existência do

Raul, o pintor com o qual Guta se envolve rapidamente, ambas ficam amigas de Aluísio e participam do casamento de Glória, permitindo que fosse mais duradouro o laço de irmandade que as unia.

Dessa forma, quando Glória se casa o afastamento não é só físico, a protagonista passa a abraçar outros papéis que rompem a sororidade, por representarem a continuação do patriarcado e não tendo seu fim como um dos objetivos comuns. Assim também acontece com Maria José que se dirige a religião e mais que isso a instituição religiosa.

Sendo assim, apesar de Guta e Maria José conviverem constantemente, em certo ponto do romance, percebemos uma distância intransponível entre as duas que culmina no seguinte trecho

Da minha cama, calada também, perdi-me a contemplá-la. Só um metro de soaço nos separava. Criadas juntas, vivendo juntas, identificadas nas mesmas afeições. Entretanto, éramos como duas mulheres de nações diferentes e língua estranha. Nem isso, porque de nações diferentes e língua estranha éramos Isaac e eu, e nos entendíamos. É verdade, porém, que eu o amava. (QUEIROZ, 2017, p. 185)

Essa ruptura do laço que as unia e gerava a identificação tem muito a ver com as diferentes subjetividades desenvolvidas pelas personagens, que estão atreladas aos paradigmas sociais que algumas delas vão reforçar. Assim, é importante não idealizar as relações desenvolvidas sob os laços de irmandade, visto que podem existir pontos de rompimento, como o que percebemos e que Guta também percebe ao afirmar “éramos como duas mulheres de nações diferentes e língua estranha”. Interessante notar que Guta faz uma ressalva quanto à Isaac, que era realmente de nação diferente “é verdade, porém, que eu o amava”, podendo suscitar que só as realidades aproximadas não eram o suficiente para amar ou manter a proximidade com Maria José.

Embora “criadas juntas, vivendo juntas, identificadas nas mesmas afeições”, as protagonistas também irão romper a identificação e as afeições, nesse capítulo a quebra parte de diversos comentários de Maria José sobre seu relacionamento com a religião, mais que isso, da sua visão de mundo, completamente às avessas com a visão de Guta. A narradora quer ser livre, quer viver de si mesma, Maria José como mulher de sua época e atenta a manter o que aprendeu no colégio e na sociedade que julgou sua mãe abandonada, não pensa assim.

Maria José crê que deve se manter pura, que o prazer é pecado. Guta, já apaixonada por Isaac, já tendo vivenciado acontecimentos, como o sexo, que a amiga não só não esperava viver como reprovava “por isso é que se atira nos braços dos homens,

sem remorsos e sem medo [eu já lhe contara algumas coisas mais da minha amizade com Isaac]” (QUEIROZ, 2017, p. 183), sendo o trecho em colchetes um comentário da própria narradora que diz de seu envolvimento sexual com Isaac “amizade”. Também é a visão da narradora que afirma “que sabia ela disso, principalmente do mal, pobrezinha que só tinha feito neste mundo magoar os joelhos rezando, cansar a voz ensinando?” (p. 183).

Guta e Maria José parecem ter dentro de si os mesmos desejos, quando Maria José afirma nesse mesmo diálogo “tenho desejo e medo de tudo”, mas enquanto Guta se enche de dúvidas e quase nada de crenças, é Maria José a que tem a subjetividade mais atingida pela religião, pela fé que a contém. O prazer que Maria José tanto teme, para Guta parece impossível temer, mesmo quando lembra de Raul e sua pequenez diante de toda sua história. Importante ressaltar o episódio de Maria José e Hosana – das trocas apaixonadas de cartas que foram proibidas pelas irmãs - para talvez explicar o que amedronta Maria José, enquanto a seduz.

Após o diálogo mencionado, Guta antevê a possível gravidez e no parque junto de Maria José induz o aborto que culmina em dias na cama em que apenas a mãe de Maria José se compadece de seu sofrimento e a ajuda, parece ser por isso que “afastou Maria José do quarto” (QUEIROZ, 2017, p. 190). Nos momentos de dor e delírio é Dona Júlia que a chama de filha, cuida da narradora e demonstra empatia e solidariedade com a jovem “nunca mais me perguntou nada, nem fez censuras” (p. 190).

1.3 Conclusões

Ao final do livro, a narradora volta para o sertão “para casa”, a viagem mais uma vez representando na obra a mudança na vida da protagonista. Dessa vez, a viagem é a última visão que teremos de Guta, que volta para casa após o aborto sem nos dizer mais de suas amigas que a sua visão das estrelas “olhos as Três-Marias, juntas, brilhando” (QUEIROZ, 2017, p. 195). Destaca-se o hífen que reúne as estrelas e as amigas em uma só palavra, resignificando, talvez, o que parecia ser um rompimento definitivo.

Também a narradora aponta Glória como a que “reluz, impassível, num raio seguro e azul” (QUEIROZ, 2017, p. 195), enquanto “Maria José, pequenina, fulge, tremendo, modesta e inquieta, como sempre”, retomando seus seguimentos e subjetividades desenhadas ao longo da narrativa. Glória está segura e impassível no casamento em que se encontra, Maria José treme, teme e permanece inquieta “como sempre”. Maria José como a inquieta pode ser consequência de seu isolamento do mundo e, principalmente, da ruptura dos laços de irmandade que a mantinham, de alguma forma,

conectada ao mundo físico, visto que a personagem se dedicava apenas ao envolvimento com o universo religioso, dentre as protagonistas parece ser ela, na visão da narradora, a mais frágil entre as estrelas.

Por fim, Guta retoma sua própria história, com um toque trágico já conhecido da personagem “ai de mim” que brilha e há de brilhar por muito tempo “parece que a minha luz tem um fulgor molhado e ardente de olhos chorando” (QUEIROZ, 2017, p. 195), em que a estrela é espelho de suas emoções mais recentes, a protagonista que afirma não saber quanto tempo há de ficar “sozinha e desamparada, brilhando na escuridão, até que minha luz se apague” (p. 195). Apesar disso, sua luz viaja e é uma luz que é apenas sua e livre.

Para Hollanda (2017), Rachel constrói um desenho do colégio que é ampliado progressivamente para abarcar “um universo feminino múltiplo, pleno de facetas, complexidades, divisões sociais, raciais, religiosas, um universo expandido, tenso, organismo vivo” (p. 205). Conforme defende a escritora, a complexidade desse organismo não é vivida igualmente entre as Marias, visto suas diferentes subjetividades.

Sendo assim, Glória “torna-se esposa e mãe exemplar. E, no livro, se congela na imagem de um protótipo da felicidade” (HOLLANDA, 2017, p. 205), enquanto Maria José tem como apoio a religião, e sua imagem fica na “grandeza e na virtude da mulher sofredora”. Apesar disso, a sororidade permite desvios no decorrer da narrativa dos arquétipos que as personagens parecem representar. Por fim, Guta, buscando a liberdade, buscando conhecer, assim como outras personagens rachelianas, fecha a obra com sua solidão em trânsito, encerra sua narrativa em viagem, se movimentando em busca de seu próprio caminho.

Inseparáveis como as estrelas, distantes e ao mesmo tempo reunidas, embora carreguem sonhos e desejos individuais, as Marias das obras de Rachel, como a Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória são representações das mulheres de seu tempo e do desejo de mudança. A obra *As três Marias* demonstra como pode existir a solidariedade entre as mulheres, um laço que as identifica e as une num mundo dominado pelo patriarcado.

hooks (2000) afirma o poder dessa solidariedade política entre as mulheres como forma de enfraquecer o sexismo, e mesmo para derrubar em algum ponto o patriarcado. Assim, mesmo quando essa mostra de sororidade parece se romper entre as Marias quando duas das protagonistas se inserem no patriarcado ao assumir e perpetuar os paradigmas sociais internalizados no matrimônio e nas instituições religiosas, é forçoso

admitir a importância desse laço aparecer ainda na década de 30 na escrita de uma mulher que negava o feminismo como este aparecia, por demonstrar pelos momentos em que as personagens estavam unidas a força e possibilidade de lutar contra um sistema que as oprimia e cerceava seu direito à liberdade, palavra muito cara à Guta e também à Rachel.

Assim, Rachel é uma das responsáveis por abrir espaço para se discutir concepções da mulher, seu papel tanto na sociedade como na literatura, eternizando-as como protagonista dos seus livros, dos relacionamentos entre mulheres e das próprias histórias.

CAPÍTULO 2: MATERNIDADE: MARIAS, MÃES, MATRIARCAS?

Uma das principais discussões que perpassa a obra *As três Marias* (1939) de Rachel de Queiroz é o lugar que a mulher ocupa e os papéis que ela desempenha na sociedade. A maternidade é de interesse para perceber as subjetividades desenvolvidas pelas personagens, como também o entendimento social do que representava ser mulher no século XX.

Percebemos que em *As três Marias* encontramos exemplos variados que permitem o debate sobre maternidade, não sendo equivocado afirmar que o tema funciona como um dos fios condutores do romance, direcionando o leitor desde a visão da Virgem na chegada de Guta no colégio, até o momento no qual a personagem sofre o aborto e volta para a casa dos pais. Figuras maternas e paternas nos interessam nesse debate, assim como o fato de que não apenas mães biológicas serão assumidas neste trabalho.

Algumas mães aparecem em destaque na obra, como as mães das protagonistas – Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória - num certo jogo de ausência e presença que ainda discutiremos neste capítulo, as freiras do colégio que assumem essa identidade em diferentes momentos, também Jandira em seu papel de filha e mãe. É interessante observar a maternidade como parte predominante e recorrente na obra, porém das três protagonistas apenas Glória segue esse caminho, enquanto que Guta, nossa narradora, escapa desse destino de forma sintomática.

Para a análise proposta, utilizamos Badinter (1985), assim como nos debruçamos ainda sobre Rich (1986)⁷, Fonseca (1997), Rago (2005), entre outras autoras, com a intenção de destrinchar alguns aspectos da maternidade e como eles alteram a subjetividade das protagonistas.

Ao explorar o contexto de maternidade, entendemos que estamos usando um termo amplo e que abarca diferentes tipos de maternidade e de mulheres, sendo assim, nos atentamos para o fato de que tratamos de mulheres brancas, visto que a mulher negra e, mais precisamente, a mãe negra, é afetada por diferentes estereótipos e questões, algumas das quais são discutidas em Fontes de Oliveira (2015). O foco será nas representações que aparecem na obra de Rachel de Queiroz na década de 30. Nosso recorte se estende a outras classes sociais que serão abordadas neste trabalho, em que a

⁷ Traduções nossas.

mãe pobre também será visada, visto seu envolvimento com a narrativa da Rachel e as histórias das protagonistas.

Essa pesquisa adota o conceito de maternidade como instituição, para tanto, estamos partindo de Rich (1986):

two meanings of motherhood, one superimposed on the other: the *potential relationship* of any woman to her powers of reproduction and to children; and the *institution*, which aims at ensuring that potential – and all women – shall remain under male control. This institution has been a keystone of the most diverse social and political systems. (p. 13)⁸

Em outras palavras, a autora demonstra como a instituição maternidade leva a decisões que afetam as vidas de mulheres e homens, dividindo e “calcificando potencialidades”, tirando das mulheres o poder sobre o próprio corpo.

A autora afirma ainda que, pelo que conhecemos da história, a maternidade como instituição tem “ghettoized and degraded female potentialities”⁹ (RICH, 1986, p. 13), marginalizando mulheres e tirando suas potencialidades e tendo seus corpos controlados sem escolha. Dessa forma, Rich defende a coexistência e correlação da instituição maternidade e da heterossexualidade como controle, prescrevendo o que seria aceitável ou não em sociedade, sobretudo para as mulheres.

Além disso, também Badinter (1985) acusa uma ambiguidade de sentido no termo que “remete ao mesmo tempo a um estado fisiológico momentâneo de gravidez, e a uma ação a longo prazo: a maternagem e a educação” (p. 20). Tal ambiguidade reside no fato de que ao discutir maternidade, fala-se em trabalho a longo prazo, no qual, para a autora, uma mulher nunca deixa de ser mãe, ou seja, essa responsabilidade não a abandona nem frente ao crescimento do rebento e nem na sua morte. Realidade assumida mesmo pela escritora Rachel de Queiroz que afirmava continuar a ser mãe, mesmo após a morte da filha.

A responsabilidade atrelada a essa função *mãe*, perpassa diversas obrigações, desde o cuidado do filho pequeno, até sua educação e, principalmente até o século XX, também sobre a castidade e matrimônio de suas filhas, as próximas dessa cadeia interminável. Nessa lógica, apenas o casamento não basta para a realização plena da feminilidade, “para que uma mulher cumpra sua vocação, é preciso que seja mãe, não

⁸ dois significados de maternidade, um sobreposto ao outro: a relação *em potencial* de toda mulher com seus poderes de reprodutivos e com crianças; e a *instituição*, a qual objetiva assegurar que esse potencial – e toda mulher – deve se manter sob o controle masculino. Essa instituição é a chave para os mais diversos sistemas sociais e políticos.

⁹ compartimentado e degradado as potencialidades femininas.

como outrora, de maneira esporádica e irregular, mas constantemente, vinte quatro horas por dia” (BADINTER, 1985, p. 249), confinando as mulheres a esse papel e, novamente, a uma suposta natureza que as exclui do mundo social e suas decisões.

Em vista disso, não é sem motivo que uma escritora com protagonistas mulheres esbarre em algum momento num dos maiores organizadores de vida dessas personagens, a maternidade. O interessante sobre o fato, é a perspectiva apresentada por Rachel de mulheres que não buscam a maternidade, ou, antes disso, que não têm a maternidade como única identidade.

Rachel de Queiroz desenvolve, em seus romances, quebras nesse padrão familiar nuclear ao qual estamos acostumados, diversos dos pais apresentados não são esses pais ausentes, como diversas mães são vez ou outra humanizadas, também apresentando personagens femininas que nem sempre são mães. Como exemplo, temos o primeiro romance publicado de Rachel, *O quinze*, de 1930, cuja sua protagonista era Conceição, a primeira de suas personagens a negar a maternidade (ABREU, 2016).

Após a publicação de *O quinze*, Rachel continuou produzindo e criando protagonistas mulheres. Para Abreu (2016), há uma subversão na construção das personagens femininas da Rachel de Queiroz, gerando mulheres inovadoras que vão “ganhando força e fôlego, acentuando a quebra de paradigmas, como a opção pela solteirice, a negação da maternidade e a busca pela liberdade” (p.12).

Conceição como primeira entre as protagonistas de Queiroz, inova por não buscar a maternidade ou o casamento e quando, por fim, assume seu afilhado, o faz por ser altruísta e pela sua preocupação com o outro, por isso pode ser entendida como uma personagem fora do escopo tradicional, não constituindo uma família nuclear como era esperado. Assim, afirma Abreu (2016), “Conceição é uma personagem pioneira. Essa postura – dizer não ao casamento e sim à maternidade social – torna-a a primeira personagem política de Rachel.” (p.73) permitindo uma abertura do leque de potencialidades das mulheres na época da publicação do livro.

É possível perceber que “não há nos textos a presença da plenitude conquistada por meio da maternidade” (ABREU, 2016, p. 86), segundo a tese de Abreu tal realidade se relaciona com o fato de que parte do caminho das personagens está em romper com a mãe, o que não aconteceria no resgate de seus laços ao se transformarem também em mães. De todo modo, fica claro que as personagens de Queiroz não vão vivenciar a maternidade em sua completude, nem por ela vão se satisfazer, mesmo quando a princípio parece ser esse o desejo, como acontece com Guta no decorrer de *As três Marias*.

Até o último romance da autora, *Memorial de Maria Moura* (1992), suas protagonistas são apresentadas como mulheres que não buscam a maternidade como objetivo final para a felicidade, muitas vezes nem mesmo o matrimônio, despertando em suas obras uma discussão que vez por outra despontava em sociedade. Apesar de tratar o tema de maneira diversa, sua presença constante leva a crer que a autora percebia como a maternidade tinha relação direta com o tratamento dado a mulher em sociedade, e como sua feminilidade está geralmente associada ao seu papel como mãe em potencial. Considerando que a obra é “quase autobiográfica”, cabe comentar que a própria Rachel foi mãe, porém perde a filha cedo e não chega a ter outros, mas deixa claro em entrevistas que sua maternidade não se perde por causa disso.

A discussão sobre maternidade tem ganhado espaço nos estudos de gênero, porém ainda é muito recente, Rich (1986) em uma nova introdução para seu livro *Of Woman Born* afirma “at the time I began it, in 1972, some four or five years into a new politicization of women, there was virtually nothing being written on motherhood as a issue”¹⁰ (p. IX), uma vez que durante muito tempo o discurso vigente condicionava a maternidade a uma condição biológica e determinante, em que “patriarchy reinforces the idea that women are naturally caregivers”¹¹ (FONTES DE OLIVEIRA, 2015, p. 70), limitando as experiências em torno da maternidade.

Dessa forma, muitas das narrativas literárias não trabalhavam com a temática central da maternidade, reforçando o silêncio sobre diversos aspectos dessa relação, como a menstruação, gestação, relação mãe/filha, parto e, como Stevens (2005) se refere, a “maternação”. Sendo assim, a mãe não aparece enquanto indivíduo, ela existe “a partir de sua ‘produção’ de uma criança, e sua identidade é, portanto, inexistente fora dessa díade” (p. 9). Stevens (2005) comenta ainda que diversos romances trabalhavam a perspectiva da filha ou ainda a “poética da perda”, em que a morte da mãe desenvolvia a subjetividade da personagem.

Na obra em questão podemos encontrar um paralelo com a perspectiva da “poética da perda”, visto que parte do crescimento da narradora e das Marias se deve pela morte ou ausência da mãe e a existência das personagens no espaço do internato religioso, porém a narrativa abre espaço para diferentes perspectivas sobre a maternidade, principalmente para a lembrança de que “a mãe também é uma mulher” (BADINTER, 1985, p. 25),

¹⁰ naquele tempo, eu o comeci, em 1972, uns quatro ou cinco anos em uma nova politização de mulheres, não existia, virtualmente, nada escrito em relação a maternidade como um problema.

¹¹ o patriarcado reforça a ideia de que mulheres são naturalmente cuidadoras.

afirmação que parece óbvia, mas que durante bastante tempo foi ignorada também nas análises literárias.

Assim, Fontes de Oliveira (2015) evidencia que “under patriarchy women are often defined simply as mothers, and as such, they are not viewed as individuals”¹² (p. 68), tendo suas experiências, desejos e personalidades eclipsados e, muitas vezes, invisibilizados. Com o desenvolvimento da pesquisa e dos debates acerca do tema, percebeu-se que a maternidade “was a social rather than a physical function”¹³ (RICH, 1986, p. 250), possibilitando perspectivas diversas e novas reflexões sobre a instituição maternidade.

Entendendo, dessa maneira, que as mulheres não são mães apenas por cuidar de uma criança, como afirma Woertman (1993, p. 59), mulheres “are made into mothers”¹⁴. Nesse caso, é importante elucidar o construto social que direciona todas as mulheres para esse destino e que o tem feito já há muito séculos, permitindo que a culpa dominasse tanto quem se aventurava na maternidade, como as mulheres que não o fizessem.

Cabe retomar a simbologia do nome Maria a qual abordamos no capítulo anterior desta dissertação, em que Abreu (2016) e Marques (2010) comentam como Maria é arquétipo do feminino da cultura ocidental, visto seu envolvimento com a cultura judaico-cristã, tornando o nome comum em diferentes classes sociais e carregando, com ele, a noção de representação do ideal feminino. Mais que isso, o ideal de maternidade. Maria, mãe do deus judaico-cristão, Javé, não só é uma mãe devotada ao filho, como é uma mãe virgem.

Em uma sociedade em que se valoriza o controle da vida sexual das mulheres e, sendo assim, dignifica a mulher virgem e pura, que se guarda para o casamento e vive para os filhos e o marido, a construção de uma mãe idealizada se entrecruza com a noção de uma mulher desprovida de vida sexual, a qual sempre foi negada a ela nas religiões ocidentais com base na Bíblia Sagrada, sendo permitida apenas no matrimônio e para o prazer do marido, fora desse contexto, o ato sexual tornaria a mulher suja e ignóbil.

Dessa maneira, o arquétipo que não é retomada apenas nos nomes das protagonistas, mas também na primeira passagem do livro, na imagem da própria Virgem na parede do Colégio, essa visão da mulher pura, mãe e devotada é reforçada como o

¹² sob o patriarcado, as mulheres são frequentemente definidas como simplesmente mães, e como tais, não são vistas como indivíduos.

¹³ era uma função social em vez de física.

¹⁴ são construídas como mães.

desejável e o exemplo a ser seguido, é essa mulher que o colégio busca preparar e formar. Badinter (1985) comenta, no prefácio da edição de bolso do seu livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, que a maternidade ainda aparece como um tema sagrado, em que “a mãe permanece, em nosso inconsciente coletivo, identificada a Maria, símbolo do indefectível amor oblativo” (p.9).

Assim, a contradição da mãe virgem esbarra na similaridade entre o conceito da mulher pura e da mãe unicamente devotada ao filho, tão abnegada que nem parece ter uma vida sexual ativa. Afinal o que se esperava das mulheres brancas e da burguesia até o século XX, de formas diferentes ainda no século XXI, era um comportamento maternal e abnegado, em que o corpo feminino permanece em constante vigília, da mesma forma que sua sexualidade.

De acordo com Badinter (1985), a história de Eva no Antigo Testamento enquanto funciona para o imaginário coletivo, também o serve ao justificar o sofrimento que é estabelecido no parto e maternidade de Eva, culpada e responsabilizada pelos pecados também de Adão. Eva, como primeira mulher, sofre a maldição divina do parto que gera dor e carrega consigo a visão de pecadora, traidora e, mais que isso, de má influência para o homem.

A autora ainda atenta para o fato de que, com as mudanças de concepções pós século XVIII, a mulher (tida como universal) “se transforma numa pessoa doce e sensata, de quem se espera comedimento e indulgência. Eva cede lugar, docemente, a Maria” (BADINTER, 1985, p. 176). Ao se estabelecer Maria como o ideal de mulher boa mãe, passa-se a impregnar de ideal o papel maternal, muitas vezes, associando um discurso religioso e a noção de vocação ou sacrifício à maternidade. Sendo assim, “a mãe é agora usualmente comparada a uma santa” e a padroeira dessas boas mães é a Virgem Maria “cuja vida inteira testemunha seu devotamento ao filho” (BADINTER, 1985, p. 223).

Em decorrência da visão instituída da maternidade, Stevens (2005) atesta que a mãe acaba por se tornar “um dos pilares que sustentam o patriarcado e também um componente importante da identidade feminina” (p. 4), sendo assim a maternidade se apresenta ao mesmo tempo como “*locus* de poder e opressão, autorrealização e sacrifício, reverência e desvalorização” (p. 4). Esse caráter, à primeira vista, quase contraditório, da experiência de maternidade se estabelece tão fortemente na cultura que é por meio de estruturas de representação e noções opostas que se mostra a complexidade dessa instituição.

Visando também compreender como os papéis de gênero se estabeleceram ao ponto de determinar as estruturas sociais as quais conhecemos hoje, temos que entender também o papel da paternidade, do pai, nas relações que vamos analisar. Sendo assim, veremos na obra da Rachel, como alguns pais se destacam tanto reforçando papéis esperados como reconstruindo uma noção de paternidade diferenciada.

Para tanto, destaca-se que assim como a visão da mãe se alterou, as funções paternas foram se modificando com o tempo, visto que durante muito tempo o pai assumia uma posição de poder e punição muito associada a ideia de deus ou de líder religioso como poder máximo. Porém, nos últimos séculos, com o advento do capitalismo e a alteração das formas de trabalho, houve o que Badinter (1985) chama de declínio do papel paterno, cujas justificativas se centravam principalmente no fato de que o homem como provedor da família, gastava mais tempo com negócios e com a política em decorrência de ter uma *natureza social*. Ou seja, a mulher, naturalmente, pertencia ao espaço familiar e era sua reponsabilidade a casa e a criança, enquanto o pai deveria prover economicamente, mas não necessariamente educar.

É nesse período, que temos o fortalecimento dos internatos, por exemplo, assim como das governantas e preceptoras, a própria escola se desenvolve no lugar da educação que a família já não pode dar. Assim, “esse pai ausente, silencioso, despojado de toda as suas antigas prerrogativas é uma imagem caricatural da decadência paterna” (BADINTER, 1985, p. 293), relegando grande parte da responsabilidade novamente para à figura materna.

Sabendo que o texto literário não é anacrônico e existe a partir de um contexto social e histórico específico, assim como as relações humanas e os diferentes panoramas sociais, cabe lembrar o contexto em questão na obra *As três Marias* (1939), sendo assim, estamos observando, em especial, a década de 30.

Com efeito, Fonseca (1997) discorre sobre a mulher pobre e mãe partindo da década de 20, em seu texto, a autora destaca a receita para a mulher ideal da época que misturava uma série de imagens “a mãe piedosa da Igreja, a mãe educadora do Estado positivista, a ‘esposa companheira’ do aparato médico legista” (p. 528), todas tendo em comum a virgindade como aspecto que permitiria o casamento, essencial para manter a moral burguesa que persistia e se infiltrava mesmo em grupos mais populares.

Fonseca (1997) discute ainda a maternidade da família popular da época, marcada pela divisão tradicional de trabalho a que já aludimos neste capítulo, em que a mãe era

responsável pela educação da criança, sendo essa mãe biológica ou não, visto que era comum a criação das crianças por “avós, criadeiras e mães de criação” (p. 534).

Além disso, convém lembrar a facilidade com que os laços matrimoniais podiam ser quebrados pelo marido, o qual, muitas vezes, abandonava esposa e filhos – por trabalho em outras regiões ou outros motivos – transferindo também a responsabilidade econômica a essas mulheres pobres, as quais, diferente das mulheres de outras classes sociais, sempre trabalharam também fora de casa, como vemos na figura de Dona Júlia, abandonada pelo marido, pai da Maria José.

Com Rago (2005) podemos entender que nas três primeiras décadas do século XX houve uma mudança de perspectiva sobre o casamento e a visão de maternidade, em que se reforça a descrença no vínculo conjugal e poucas mulheres encontram a satisfação na maternidade. Na década de 30, especialmente, “a *mãe moderna* parte em viagens para Europa em busca de cultura, divertimento e lazer” (p. 5) e a mãe antiga é ridicularizada por se dedicar exclusivamente ao marido e filhos.

Os recortes das autoras parecem se dividir, a realidade da mãe que viaja para Europa é diferente da mãe observada por Fonseca (1997) que não tem como deixar de trabalhar e ainda é constantemente responsabilizada pela criação dos filhos. Porém, também nos dá o panorama necessário para compreender o momento vivido por diferentes classes sociais.

Dessa maneira, destaca-se as mães das protagonistas e seus pais, a madrasta de Maria Augusta, Jandira e sua relação enquanto filha de “ventre manchado” e mãe pobre, como também o papel das freiras do colégio. Convém nos debruçarmos especialmente em como a maternidade afeta a subjetividade das protagonistas, em seus papéis enquanto filhas e como potenciais mães. Outras mães e comentários da narradora serão levados em conta, sendo necessário salientar a mãe de Maria José como uma das mais emblemáticas, uma vez que é a única mãe das Marias a permanecer viva durante a narrativa.

Dessa forma, trataremos primeiro das vivências familiares das protagonistas e suas experiências como adultas, para em seguida enveredar pelas mães que passam pela vida das protagonistas e que acreditamos afetar suas subjetividades, como Jandira, as freiras representando figuras maternas no Colégio.

2.1 Maternidade – Marias

Para além das amigas das protagonistas e as vivências de encontro com outras relações entre mães e filhas, se faz necessário abordar os relacionamentos da família nuclear de cada uma das Marias de forma a compreender como a subjetividade das protagonistas é afetada também por essas constituições familiares.

Para os laços de irmandade se firmarem deve haver uma identificação de experiências entre as mulheres, no caso das Marias, havíamos afirmado que parte dela se deve ao fato de que as três tem histórico familiar parecido. Glória perde muito cedo sua mãe, mais tarde fica órfã também de pai, Maria José apesar de ter ambos os pais com vida, é abandonada por seu pai ainda mocinha, sendo criada apenas pela mãe, que tem que trabalhar para sustentar a ela e seus irmãos. Já Guta, perde a mãe também muito cedo e tem um pai distante que mais tarde lhe arranja uma madrasta, pela qual Guta não nutre grandes sentimentos.

Apesar da quantidade de familiares mortos ou distantes, as três protagonistas têm seu passado observado e suas histórias comentadas, sendo assim, é possível para os leitores conhecer um pouco mais dessas relações, como, por exemplo, as lembranças que nos permitem saber mais sobre a mãe de Guta e o pai de Glória, e, mais tarde, sobre o pai de Maria José. Parte desses personagens não recebem nomes na narrativa, as únicas dentre essas a terem nome é a “*finada* Isabel” mãe de Guta e *Dona* Júlia, mãe de Maria José, escolha interessante, visto que são – dentre os familiares das protagonistas – as personagens mais desenvolvidas, seja pela tentativa da narradora de entender a própria mãe, seja pela sua convivência com a mãe de Maria José, fato é que nenhum dos outros é nomeado, por mais descrito e relacionado que esteja com a construção narrativa.

Todavia, é pertinente notar que apesar da crescente relevância que a personagem de *Dona* Júlia, mãe de Maria José, ocupa na narrativa, sendo, por fim, a única a estar ao lado de Guta quanto ao aborto, dela sabemos poucas coisas, das quais o que se destaca é justamente seu papel enquanto mãe trabalhadora e abandonada pelo marido. Cheia de filhos, sem beleza e sofrendo diversos julgamentos sociais, *Dona* Júlia acomoda as amigas da filha nas saídas do Colégio e depois recebe Maria Augusta em casa, ocupando muitas vezes um papel semelhante à de mãe para ambas, principalmente para Guta que se compadece muito mais de seu estado do que a própria filha que secretamente “se acanhava de não ter a mãe elegante como a de certas meninas” (QUEIROZ, 2017, p. 38).

Também é notável perceber que enquanto a narradora ao falar da mãe continua a usar um tom amoroso e infantil, sempre a chamando de “mamãe” ou “mamãezinha”, *Dona* Júlia sempre é *Dona* na narrativa de Guta, sinal de respeito e diferenciação que a

configura como mãe pobre que é, responsável pela educação e conforto dos vários filhos, nunca numerados, mas tacitamente descritos como muitos. Por fim, temos Glória, dentre as protagonistas, a primeira a ter sua história apresentada, órfã de mãe e mais tarde se torna também órfã do pai, sobre a mãe de Glória pouco sabemos, além de que tinha apenas 16 anos e morreu no parto.

2.1.1 MARIA DA GLÓRIA

Dentre as protagonistas, a história da infância de Glória é a primeira a ser contada, como seu futuro como esposa também é o primeiro a ser definido, no fim da narrativa, Maria da Glória também é a única entre as amigas a ser mãe, gloriosa – visto ter alcançado o que representava a glória social –, dentre as Marias é dela a estrela que brilha.

O fato de Glória ter crescido sem a mãe lhe confere certo ar de drama e “características sutis que a tornavam excepcional – como de uma aristocracia na tragédia” (QUEIROZ, 2017, p. 17) frente às outras órfãs que viviam ali. Carrega no peito um medalhão com a rosto de ambos os pais e para Guta e as outras meninas tinha uma “infância de romance” e apesar de ter crescido sem mãe, nada mais parece ter lhe faltado graças a presença do pai. No caso de Glória, desconhecemos ambos os nomes de seus genitores, mas deles o que mais nos fica é a presença paterna, tão diferente do comum que a menina o chamava de mãe.

Nenhum dos pais de Glória tem o nome revelado na narrativa, mas sobre a mãe descobrimos imediatamente que “morreu com dezesseis anos, sem ter tido vagar para conhecer as alegrias do mundo, só sabendo do amor os sofrimentos dos primeiros tempos e da maternidade as dores e o drama do parto” (QUEIROZ, 2017, p. 17). Novamente a juventude, maternidade e morte estabelecem laços na narrativa de Queiroz, nesse caso afastando a percepção de que “as alegrias do mundo” para uma mulher fossem essencialmente a da maternidade, pois a mãe de Glória não teve nenhuma.

Resumida a ser sua mãe nem mesmo desse amor materno pode saber muito, dele conhecendo apenas os sofrimentos das dores e dramas do parto. Sobre isso, comentamos como a dor do parto durante muitos anos foi tido como certa e associada, principalmente, à noção de punição que a história de Eva trazia na Bíblia; esse sofrimento constante e esperado foi a única concepção de maternidade também para ela.

Além da mãe morta de Glória, que lhe deu o papel de órfã com o qual suas amigas se compadeceriam, Glória teve um pai que vem a falecer pouco tempo depois. Contrário

ao comportamento dos pais da época e do pai de Guta, a figura paterna de Glória se desdobra em funções que o aproximavam da filha

Até fazer quatro anos, Glória o chamou de ‘mamãe’. E na primeira vez em que o chamou de pai, levada a isso pelas companheirinhas de calçada que a atormentavam (“tão boba que chama um homem de mãe!”), ele chorou o dia todo, e foi quase como se a mulher lhe morresse outra vez. (QUEIROZ, 2017, p. 18)

O homem que desde o século anterior havia sido despojado de sua paternidade, em que se reconhecia a ele (apenas nele) “tão-somente uma função econômica, distanciaram-no progressivamente, no sentido literal e figurado, de seu filho” (BADINTER, 1985, p. 294), volta a se apresentar na figura do pai de Glória como importante e mesmo indispensável. Porém, apesar de seu papel na criação e no afeto da filha, isso acontece ainda o associando ao papel materno, sendo reconhecido enquanto “mamãe”, como se proposição de Badinter (1985) de que “os pais não podem substituir as mães” (p. 316) se confirmasse.

No entanto, a substituição acontece e é quase total, até o momento que as concepções sociais – despertadas pelas coleguinhas de Glória – se fazem valer, e neste ponto a perda não é representada na dor da filha, mas na do pai que sente perder novamente a esposa, de quem parecia ocupar o lugar. Rachel reconstrói, nesse momento, uma narrativa de paternidade que permite ao pai de Glória ocupar seu espaço na criação da filha, entretanto, tal lugar ainda é marcado pela ausência da maternidade ou sua presença sublimada no “mamãe” de Glória. Mais tarde, morre também o pai de Glória e sua orfandade a permite determinados caprichos e cenas que farão dela autoritária na época de Colégio e presente constantemente na vida de Guta e Maria José.

Rich (1986) afirma em determinado momento que “the woman who has felt ‘unmothered’ may seek mothers all their life – may even seek them in men. (...) she may spend her life proving her strength in the ‘mothering’ of others”¹⁵ (p. 243) como tentativa de explicar alguns comportamentos, ao fazer isso, porém, corrobora a visão da figura materna como indispensável e essencial, fato passível de contestação. Seguindo o raciocínio de Rich (1986), entretanto, poderíamos explicar o autoritarismo e cuidado de Glória para com Maria Augusta desde os tempos de Colégio, por exemplo.

¹⁵ a mulher que se sentiu ‘sem-mãe’ pode procurar mães por toda a vida – pode até procura-las em homens. (...) ela pode passar sua vida provando sua força na ‘maternidade’ de outros.

Glória era imperiosa, “quem me dava o laço no cabelo, de manhã, quem me arrumava a carteira” (QUEIROZ, 2017, p. 20), cuidados e comportamentos ligados a maternidade que parecem se construir. Órfã, sem a mãe, Glória estaria exercendo tal função ao cuidar de Maria Augusta, ao lhe dar o laço no cabelo e, mais tarde, tendo essa “missão” como sua para sempre ao ter um filho.

2.1.2 MARIA JOSÉ

Similarmente à realidade das outras protagonistas, a família de Maria José também não apresentava todos os componentes da composição nuclear tradicional da época, pois seu pai havia abandonado a mãe de Maria José, Dona Júlia, única mãe das protagonistas ainda viva no período da narrativa. Dona Júlia representa outra visão da maternidade, representando a dor materna prolongada na criação dos filhos, pelos quais é a única responsável.

Fonseca (1997) explica que “o homem que não queria mais viver com sua esposa podia simplesmente sumir, esperando que sua mulher desse conta de sustentar a família”, não sendo incomum que situações como o da família de Maria José acontecessem, nesses casos “as mulheres ‘abandonadas’ não tinham outra alternativa senão a de trabalhar”, caminho seguido pela mãe da protagonista. Apesar de ser recorrente, não era bem visto e a mulher abandonada podia ainda sofrer o julgamento social, fato que afetava principalmente Maria José que mais ainda se agarrava à religião.

Embora o devotamento materno fosse cobrado na maternidade, ele só era permitido à mulheres brancas e não pobres, visto que às mulheres negras ainda se relegava, muitas vezes, a posição de babá dos filhos das brancas, assim como “a atenção materna [que] é um luxo que as mulheres pobres não se podem permitir” (BADINTER, 1985, p 224). Sendo assim, a mãe de Maria José, ainda que não seja completamente sem posses, ao ter que trabalhar para sustentar a família, não demanda de tempo para ser mãe atenciosa, no entanto, consegue ser presença recorrente na vida não só da filha, mas também de Maria Augusta.

Um dos episódios em que podemos perceber não só a diferença de tratamento das meninas do Colégio com a mãe de Maria José, como a vergonha que a filha tem e a defesa acalorada que Guta lhe dá na narrativa, se apresenta no seguinte trecho:

Como se a mãe tivesse culpa. Parteira não tem cara obrigatória, ofício não muda a cara de ninguém. A mãe dessa que falou era uma sirigaita cheia de rugas e de netos. Queria ver se ela tivesse de trabalhar para educar quatro

filhos, acordar de madrugada com escuro para medir o leite, andar de tamancos o dia inteiro, pelo meio do capim e do esterco, dar de chicote nos meninos, gritar com os leiteiros! (QUEIROZ, 2017, p. 39)

A voz da narradora se sobressai para defender Dona Júlia de uma ofensa proferida por uma das meninas, “como se a mãe tivesse culpa”, sendo a culpa um dos únicos sentimentos sempre permitidos à figura materna. Saindo em defesa de Dona Júlia, defende as parteiras – com a qual havia a comparação -, ofende a mãe da outra e descreve o que parecem ser as inúmeras funções que sobrecarregam a mãe de Maria José. Trabalhadora, educadora de quatro filhos (não especificando a inclusão ou não da amiga), inclusive a ponto de “dar de chicote nos meninos”, a punição da qual o pai não mais se ocupa.

Por fim, a voz foi concedida à mãe que “sempre dizia, se lamentando” a sina de “negra cativa” contrária a vida que suas irmãs acabaram tendo, todas “bem casadas”. Nesse momento, “punha ao colo o menino que andava mais perto”, apaga-se a identidade da criança, é um entre muitos de quem ela alisarà o cabelo de forma pensativa para afirmar “vamos ver se quando este crescer me paga o que tenho sofrido por ele... que eu juro que foi só por amor deles...” (QUEIROZ, 2017, p. 39). Há a sustentação e validação da maternidade com o sofrimento, a dor que o devotamento traz, mas que se explica no mito do amor materno, “foi só por amor deles”.

Porém, é apenas quando Guta vai morar com Dona Júlia e Maria José que saberemos mais das mágoas e da personalidade dessa mãe, sempre pronta a esperar pelo pior “vidente de má sorte” (QUEIROZ, 2017, p. 82). A ausência do pai de Maria José conta mais que sua presença na obra, o “irremediável caso do pai” (QUEIROZ, 2017, p. 139), o qual a protagonista vê a distância com uma nova família em condições financeiras mais favoráveis, faz com que Maria José discutisse “com terro o futuro dos meninos criados à solta naquela casa sem homem, sem ao menos o prestígio de um pai morto e virtuoso” para “encaminhar” os jovens na vida. A presença do pai valia socialmente para o futuro dos filhos, porém não era essencial para sua existência, um pai morto “e virtuoso” ao emprestar seu sobrenome daria a mesma legitimidade.

Diferente das outras protagonistas, Maria José aparenta buscar escapar do futuro geralmente procurado e incentivado nas outras mulheres, ao se voltar para a vida religiosa e casta a que se propõe, denuncia a fuga do matrimônio e da maternidade. Dessa forma, a subversão de Maria José acontece de uma forma aceitável em sociedade, na doação para a comunidade, porém ainda se expressa em termos de escolha, ainda que Maria José não

opte por seguir a carreira de freira, dela se aproxima e “contrariamente às verdadeiras vocações religiosas, que são livres e voluntárias, a vocação materna é obrigatória” (BADINTER, 1985, p. 271). O que nos permite pensar que a protagonista temerosa para a qual todo prazer é visto como pecado, também encontra sua própria forma de escolher um caminho que não a fizesse ser esposa e mãe. Cabe lembrar que mesmo a escolha da vocação religiosa e esse pensamento do pecado estão diretamente ligados ao crivo religioso que é ele mesmo opressor.

Segundo Rich (1986) “a mother’s victimization does not merely humiliate her, it mutilates the daughter who watches her for clues as to what it means to be a woman”¹⁶ (p. 243). Dessa forma, percebemos que as mulheres buscam nas figuras maternas, pistas do que seria ser mulher, não sendo diferente com a protagonista, Maria José, que ao ver a mãe ser abandonada e cair sobre ela toda a responsabilidade da criação dos filhos, além do seu comportamento de vítima ao qual alude quando diz ter “sina de negra cativa” (QUEIROZ, 2017, p. 39) atinge Maria José que se sente humilhada e constantemente preocupada com o futuro dos irmãos. Dentre as protagonistas, Maria José é a única que acompanha de fato a maternidade de sua mãe, talvez por isso tema seguir o mesmo percurso.

Além disso, outra hipótese a que podemos recorrer para explicar os comportamentos da protagonista, demanda que nos voltemos para a relação ainda no Colégio de Maria José e Hosana, a órfã com quem trocava cartas. Nesse ponto do romance, de forma subliminar, podemos inferir que a amizade das duas se reveste de certa conotação amorosa, levantando a suspeita de possível homoafetividade, em que ambas escreviam “coisas líricas e ardentes” (QUEIROZ, 2017, p. 25) num “apaixonado comércio” (p. 25), até que o “excesso de amor romanesco” (p. 26) chegou aos ouvidos da Irmã Germana.

Caso fossemos descartar tal hipótese, seria difícil explicar o comportamento posterior da Madre Superiora, após chamar Maria José para conversar e lhe chamar de “pequena peste” ou de “cabeça ruim” e da necessidade instantânea de mandar embora Hosana. Por isso, partindo dessa teoria, Maria José, das protagonistas a única com a junção do nome masculino, reforça práticas que a afastam do ideal de feminilidade, afastando-a, conseqüentemente, do casamento e da maternidade.

Rich (1986) afirma que

¹⁶ a vitimização da mãe não somente a humilha, mutila a filha que a observa a procura de pistas sobre o que significa ser uma mulher.

The experience of maternity and the experience of sexuality have both been channeled to serve male interests; behavior which threatens the institutions, such as illegitimacy, abortion, lesbianism, is considered deviant or criminal.¹⁷ (RICH, 1986, p. 42).

Dessa forma, Maria José na relação com Hosana e Maria Augusta com o aborto, resistem e não servem aos interesses sociais masculinos. Ao não se tornarem mães, quaisquer que sejam os motivos, as personagens estão desviando da norma, assim como outras protagonistas de Rachel de Queiroz, abrindo o leque de possibilidades para as mulheres do século passado, mas também neste.

2.1.3 MARIA AUGUSTA

Em *As três Marias* (1939), temos processos simultâneos de construção de um panorama da maternidade, sempre, é claro, a partir da visão da narradora. Será por meio de Guta e seu estar e ver o mundo que conheceremos as mães e filhas dessa história, também por meio da narradora outras mulheres – ou mesmo seus túmulos, como veremos – tem suas narrativas lembradas.

Dessa forma, nota-se que Guta parece se interessar por esse espaço no mundo, procurando as identidades das mulheres mães. A mãe de Guta, já morta na linha do tempo da obra, é lembrada constantemente pela filha, “pobre mamãezinha” (QUEIROZ, 2011, p. 47) sendo um dos caminhos que a narradora parece seguir para entender a maternidade, ou mais que isso, a mulher por trás do signo “mãe”, não sendo por acaso que a mãe da protagonista seja descrita à revelia da mãe tradicional. Em que “pobre” atrelado ao comentário da filha apresenta certa ambiguidade que abarca a tristeza pela morte prematura da mãe, assim como permite a inferência de que Guta lamenta também sua experiência de mulher que parecia não sabia lidar com as obrigações maternais cobradas.

Percebe-se no decorrer da obra, que a narradora constantemente evoca as mães, tal fato recebeu uma hipótese de Mário de Andrade que consta na atual edição do livro¹⁸, em que os “matricídios” seriam evocados em decorrência de uma necessidade de explicar, ou antes, na hipótese desse trabalho, justificar o final do romance com o aborto e morte do filho não gerado da personagem. É possível imaginar que Guta falha em se tornar mãe e ao narrar sua história e de suas amigas é esse um dos focos que resolve seguir, afinal, é

¹⁷ a experiência da maternidade e a experiência da sexualidade foi canalizada para servir aos interesses masculinos; comportamentos que ameaçam as instituições, como ilegitimidade, aborto, lesbianismo, são considerados depravados ou criminosos.

¹⁸ Texto escrito em 17 de novembro de 1939 e incluído na edição de *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Livraria Martins, 1946.

recorrente o tema no romance, assim como a relação maternidade e morte. Tal hipótese é interessante, mas merece ser investigada mais a fundo, no que nos deteremos mais adiante.

A história da família de Guta é a última das três a ser contada, “nunca falo em minha família” (QUEIROZ, 2017, p. 45), a narradora antes de introduzi-los afirma “Não tenho mãe e quem não tem mãe não tem família” (p. 45), corroborando a visão social da mãe como a responsável pela família, com as negativas da impossibilidade de uma família que não seja formada pela mãe, percebe-se seu papel não apenas importante, mas central na noção de família instituída socialmente.

A mãe de Guta não se enquadra no ideal de maternidade, muito jovem e desatenta ao seu papel de zelar pela filha, era antes quem necessitava da atenção do marido apaixonado. Tratada diversas vezes como criança, tem essa mesma imagem no imaginário da filha, que ao lembrá-la no contato com a madrasta demonstra parte da personalidade da mãe: “Não, eu não era crismada. Quem se lembraria disso? Minha pobre mamãe, por acaso, tão linda, tão aérea? Lembrar-se-ia ela de me crismar, se em geral mal se lembrava de me dar comida e banho? Pobre mamãe! Tão bonita, tão criança, tão alegre!” (QUEIROZ, 2017, p. 45). Percebe-se, de inicial, que o cuidado com a religião que mais tarde a madrasta adotará, não era prioridade de Isabel, assim como alimentar ou banhar a filha, bonita e alegre, a mãe da qual se esperava devotamento e zelo, era quem despertava cuidado, “tão criança”.

Assim, Isabel ganha ares etéreos, de lembrança, de sonho, de infância perdida, menos mãe e mais jovem esposa, só é nomeada enquanto “finada”, morta, antes e depois disso é apenas “mamãe” de forma carinhosa, e “pobre mamãe”. Neste ponto, a pena que a mãe parece exercer na filha parece ter menos ligação com o fato de ter morrido ainda moça, mas com momentos em que ficava claro como Isabel não expressava a maternidade como deveria, mais do que isso, como era forçoso que se esperasse dela tal comportamento.

Não é estranho que Guta mais velha será avessa a tudo que não represente a liberdade, Guta parece buscar a liberdade que a mãe não teve, sendo uma das expressões disso as viagens e a presença de Isaac muito mais à frente, ou antes, parece sempre em busca da infância com a mãe criança de alma de passarinho, cujo tempo de vida tem “muito de lenda”.

Quanto à Madrinha, figura determinante no convívio de Guta por estabelecer as regras e valores em casa – lugar restrito de sua atuação -, também se faz presente em certa

mediação de Guta com o pai, personagem o qual se modifica drasticamente após a morte da mãe de Guta. A Madrinha apesar de se ocupar dos papéis associados ao feminino e à maternidade não cumpre um lado de todo maternal, quando relacionamos a maternidade ao cuidado e à presença do instinto que levaria ao sentimentalismo, por exemplo, principalmente quanto à enteada “chamo-lhe madrinha, tomo-lhe a benção. Ela mesma não quis que eu a chamasse de mãe, quando papai falou nisso. - Não, lugar de mãe ninguém toma” (QUEIROZ, 2017, p. 45). Para Madrinha, seu papel se resume à ordem da casa, conseqüentemente não é esperado que crie para Guta mais que o exemplo de mulher e mãe determinado.

Apesar de não reforçar laços com Guta, a presença da madrasta é, para todos os efeitos, a reafirmação de um modelo de feminilidade a ser seguido. Madrinha cuida dos filhos, até da que não é dela, determina horários, cozinha, cuida do marido, extremamente religiosa se preocupa com formação cristã dos seus. O afeto não era de toda uma necessidade no desenvolvimento da maternidade, apesar da noção de instinto materno instituir muitas vezes não só o zelo, mas a idealização do devotamento como o Maria, o qual aludimos anteriormente, Madrinha têm o zelo, mas seu devotamento está centrado nos afazeres domésticos e na sua tentativa de fazer de Guta uma esposa e mãe modelo.

Sendo assim, “a paixão por mamãe tinha sido loucura repentina (...) abolindo todos os planos pacíficos e regulares” (QUEIROZ, 2017, p. 50), a madrasta, por outro lado, engordava serenamente enquanto cuidava dos filhos e do marido, “em minha madrasta tudo era formal, correto, virtuoso” (p. 51). Apesar dos diversos adjetivos não eram elogios que Guta lhe tecia, para a narradora, ela era “implacavelmente boa”, mas também “convictamente egoísta” e frente a Madrinha, seu pai “não a ouve, nunca discute”, parecendo outro “mais gordo” e mais severo, como se mudança de mulher, tivesse mudado sua personalidade, o pai de agora só lê jornais, é prático, assim como a esposa.

Por diversas vezes nesses capítulos de rememoração da mãe, Rachel opta por usar parênteses, como que para permitir à Guta que teça comentários, alguns dos quais se dirigem diretamente ao pai, tão mudado em relação à infância da qual ficou aura de sonho. Assim, Mario de Andrade (2017) também nos lembra que as figuras masculinas da obra perdem força frente às construções das personagens femininas de Rachel.

Mario destaca “o pai incompetente que aparece em meio à ternura de magnífica intensidade com que Maria Augusta evoca a infância e a mãe” (QUEIROZ, 2017, p. 220). A incompetência do pai está marcada pelo seu distanciamento, sua figura quase apagada

pela “pobre mamãezinha” e, mais tarde, pela figura da Madrinha que como “escoteira” comanda a casa e as relações. Esse apagamento é marcado na narrativa pela troca dos livros pelos jornais, do sonho construído com a mãe-criança, para a realidade da força de Madrinha.

Sendo assim, “o amor paterno tem, portanto, a particularidade de só ser concebido e realizado à distância” (BADINTER, 1985, p. 321), em que com a mudança dos paradigmas sociais, “woman has always known herself both as daughter and as potential mother, while in his dissociation from the process of conception man first experiences himself as son, and only much later as father.”¹⁹ (RICH, 1986, p. 118). Dessa maneira, o pai perde seu lugar de destaque na família, passa a ser valorizado em termos de sustento, mas seu laço afetivo – no caso da família de Guta, muito relacionado com a primeira esposa – também diminui, e a criação dos filhos, assim como a preocupação com as tarefas domésticas pesam na figura feminina.

Quando Guta retorna para o sertão após o Colégio, não suporta permanecer sendo babá de seus irmãos pelos quais não nutre grandes sentimentos, nem sendo treinada por sua madrasta para tornar-se a esposa ideal. Era comum na época que “quando voltavam definitivamente para casa, os pais tinham uma ideia fixa: casá-las, e livrar-se delas” (BADINTER, 1985, p. 134), aparentava ser esse o caminho a ser seguido, porém para se ver livre da casa sem precisar contrair matrimônio, Guta volta para a cidade para trabalhar.

Em determinado momento da obra, Guta reflete sobre uma concepção de amor ligada a estereótipos maternais, em que a narradora comenta:

Mas cheguei a um ponto que não me podia imaginar amando a um homem senão como enfermeira, abraçando-o e amparando-o, ao mesmo tempo, dando-me toda em paga da vista, do braço ou da perna perdida. Parecia que o meu instinto maternal, ainda impreciso, carecia encontrar de qualquer modo uma fraqueza para proteger. (QUEIROZ, 2017, p. 88)

Neste ponto, percebemos que o devotamento instituído na figura da mãe é transferido para o amor pelo homem, “abraçando-o, amparando-o” como uma enfermeira. Interessante que a caracterização utilizada pela narradora esbarre nessa profissão, visto que foi durante muito tempo uma atribuição das mulheres o trabalho com os enfermos, muito do que se deve justamente à crença do cuidado materno, a mãe é a enfermeira e a enfermeira imitaria a mãe.

¹⁹ a mulher sempre se reconheceu tanto como filha quanto como mãe em potencial, enquanto na dissociação ao processo de concepção, o homem primeiro experimenta sua identidade como filho e, somente muito depois, como pai.

Dessa forma, tem-se o sacrifício “dando-me toda em paga da vista, do braço ou da perna perdida”, por fim, Guta reforça o mito do amor materno instaurado por um “instinto”, o qual parecia começar a surgir na personagem, buscando uma fraqueza a proteger. Sendo assim, a obra de Rachel promove novos ângulos para a maternidade, porém reforça ainda alguns paradigmas da época em que escreveu.

Por fim, chegamos a um dos momentos mais controversos das teorias apresentadas, a relação de Guta com a maternidade e, mais do que isso, o aborto que encerra a obra. Neste ponto, não desenvolveremos as discussões sobre virgindade e casamento, visto que terão espaço no terceiro capítulo dessa dissertação, antes, tentaremos compreender os últimos acontecimentos do livro a partir de uma perspectiva diversa da apresentada por Mario de Andrade (2017). Considerando o contexto histórico e cultural do autor, um homem escrevendo no século XX, é possível compreender sua análise de matricídios para justificar o aborto de Guta como forma de compreender um ato ainda polêmico, porém no decorrer do livro, uma possibilidade mais transgressora se apresenta, e se Guta deliberadamente resolveu encerrar a gravidez como era possível?

Como protagonista e narradora, Maria Augusta se sobressai na possibilidade de compartilhar com o leitor sua interpretação dos acontecimentos, acompanhamos em todos os capítulos a sua perspectiva sobre a narrativa. Assim sendo, conhecemos uma personagem que busca a liberdade, quer “viver sozinha, viver de mim, viver por mim, livrar-me da família, livrar-me das raízes, ser só, ser livre” (QUEIROZ, 2017, p. 79), em que a necessidade de ser só se assemelha com a noção de felicidade que a liberdade traria para uma jovem que cresceu entre os muros do internato.

Após o Colégio, Guta passa um tempo na casa do pai, a convivência com a Madrinha torna-se difícil, principalmente com os irmãos, com os quais Guta não tem paciência, assim como para as ordens e regras da casa. Dessa passagem pela casa do pai, Guta comenta como a “horrorizavam” as camas por fazer as experiências domésticas, para a narradora era óbvio que “o fim apologético daquilo tudo era preparar em mim a futura mãe de família, a boa esposa chocadeira e criadeira” (QUEIROZ, 2017, p. 77), confirmando sua resistência ao papel a que alude.

Similarmente, percebemos cedo a não inclinação da narradora pelas crianças, que na época da narrativa dizia que as crianças “apenas me inspiravam cansaço e medo” (QUEIROZ, 2017, p.77). Só mais tarde – não fica explícito quando –, segundo a narradora, que se desenvolve o esperado amor pelas crianças, na obra Guta só interage com Luciano, irmão de Maria José e com o bebê de Glória, momento no qual Guta parece

estar imersa em felicidade. Porém, logo após, a criança acorda e grita furiosa “como se eu tivesse espinhos no colo, ou minhas mãos lhe fizessem mal” (QUEIROZ, 2017, p. 189), uma deixa para que Guta entregue o bebê, ao fazê-lo, sente como se entregasse as esperanças e o consolo. A mudança de capítulo se dá após a apresentação dessa última ideia, em seguida temos o capítulo sendo aberto com as febres do processo abortivo.

Guta, em viagem, conhece Isaac e perde a virgindade com ele, sentindo o processo de gravidez em seguida, processo esse que fica entre o subliminar e a certeza, mesmo no processo de perda do feto, visto o tabu social representado no tema. Quando a personagem se percebe grávida, diversos pensamentos ocorrem, um dos primeiros a ser enunciado tem a ver com a recepção social da gravidez:

E o meu coração era uma confusão dolorosa de coisas ruins e boas, covardes e heroicas. Tinha medo da luta com toda a gente, da dramática e oficial maldição de Madrinha, da surpresa desesperada de papai, do emprego perdido – de tudo que ia desabar por cima de mim, brutal e impiedoso. (QUEIROZ, 2017, p. 176)

Percebemos os sentimentos contraditórios da narradora, sendo possível entrever que a gravidez, quando não dentro do laço do matrimônio, receberia julgamentos de todos, valeriam maldições da Madrinha e desespero do pai, tudo que cairia sobre a Guta de forma brutal e impiedosa como ela consegue perceber. Interessante notar que não sabemos exatamente quais seriam as atitudes que a protagonista considera “covardes” e “heroicas” dentro desse contexto. Em seguida, Guta pensa na possível criança:

Começava a pensar nesse filho, nesse meu filho possível que ainda era apenas uma ameaça, que seria dentro em pouco uma coisa quente e viva dentro de mim: o que seria, sentir as mãozinhas dele me arranhando o colo, dormir com aquele doce peso nos braços? (QUEIROZ, 2017, p. 176)

Em primeira leitura seria possível admitir carinho e desejo da maternidade e da criança que deixaria o “doce peso nos braços”, porém se faz necessário destacar a escolha de palavras, como “era apenas uma ameaça”, “uma coisa quente e viva” e “arranhando o colo”, até mesmo a concepção da criança como “peso”, que apresentam uma visão um tanto quanto negativa, ao mesmo, não totalmente receptiva à criança.

A protagonista ainda diz “um filho, sempre me reclamando, me exigindo, sem o desligamento de Isaac, sem a sua ternura distraída. Que nunca me dispensasse, não pudesse passar sem mim, não me deixasse nunca” (QUEIROZ, 2017, p. 176). Nesse ponto, podemos comentar a objetificação da mãe, que passa a ser objeto do filho, assim a mãe fica representada “as a fixed entity and not, as in the case of other people, as someone

who is busy developing/constructing her identity in a interplay with others.”²⁰ (RICH, 1986, p. 61).

Considerando a subjetividade construída da personagem a partir do desejo da liberdade, parece estranho a vontade se estabelecer num filho que não a deixasse nunca. Perde-se de vista as vontades maternas e a narradora utiliza advérbios que marcam ideias opostas e que se complementam, como em “sempre me reclamando”, “nunca me dispensasse”. O filho, para Guta, aparece como uma demanda constante de atenção, se afasta das características do pai “sem sua ternura distraída”, mesmo de nunca a dispensar, para o extremo de nunca passar sem ela. Em seguida, a frase que fecha o capítulo se apresenta de forma dúbia, “e, pensando nele, em geral perdia o medo” (QUEIROZ, 2017, p. 176), resta-nos saber de qual medo Guta falava, da maternidade ou de fugir dela, em ambos os casos, o final é o mesmo.

Para seguir, é importante entender o contexto da obra e o vivido pela personagem, em que a gravidez fora do casamento, gerando filhos ilegítimos, assim como o aborto que buscava escapar disso, eram ambos condenados socialmente. Rich (1986) aponta que “motherhood is “sacred” so long as its offspring are “legitimate” – that is, as long as the child bears the name of a father who legally controls the mother.”²¹ (RICH, 1986, p. 42), porém Guta assume que os laços com Isaac estão irremediavelmente perdidos, sendo assim, não haverá paternidade para essa criança, assim como não haverá noção de santidade para essa Maria.

Entendendo que “abortion is often packaed with sterilization as a kind of punishment for the crime of wishing not to be pregnant”²² (RICH, 1986, p. 268), podemos compreender o tabu social que se constrói na negação da maternidade. Portanto, a descrição do ato e suas consequências perpassa por um jogo de palavras e possibilidades que Rachel habilmente distribui de forma a não nos dar afirmações absolutas sobre o intuito de Guta.

Antes do episódio em que se explica como se deu o aborto, temos suas consequências, em que a principal ajuda nas febres e no cuidado com Guta é Dona Júlia, a qual entende a ação de Guta e diz “minha filhinha, minha filhinha, o que é que você

²⁰ como a entidade fixada e não, como em caso de outras pessoas, como alguém ocupado desenvolvendo/construindo sua identidade em uma interação com outros.

²¹ a maternidade é ‘sagrada’ desde que sua prole seja ‘legítima’ – ou seja, enquanto a criança carregar o nome do pai que legalmente controla a mãe.

²² o aborto é frequentemente conectado à esterilização como um tipo de punição para o crime de não desejar engravidar.

andou fazendo” (QUEIROZ, 2017, p. 190). Sobre essa afirmação podemos inferir que “o que” tanto representa o sexo, condenado quando fora do casamento, como o aborto em si. Depois Dona Júlia acha a justificativa para o comportamento de Guta: “pobrezinha, você não é culpada de não ter mãe...” (p. 191), visto que a mãe era a responsável direta pela criação e controle da filha, sua ausência poderia explicar o erro.

Por fim, a narradora nos direciona para o dia no parque de diversões que resulta na perda do feto, sendo as situações que se seguem bastante reveladoras. Nos comentários internos de Guta, temos “tinha eu alguma intenção secreta quando me deixei arrastar por Maria José ao parque de diversões? Desde a véspera me sentia doente, com dores vagas aqui e ali, uma tontura, um mal-estar que eu não sabia bem donde vinha” (QUEIROZ, 2017, p. 191), indicando uma possível intencionalidade em aceitar ir ao parque sabendo que não se sentia bem.

Ao chegar no parque, as amigas vão em brinquedos arriscados e bruscos, passam pela roda-gigante, o chicote e, por fim, no “bate-bate” entre os automóveis na pista em que a protagonista sente em cada pancada que algo ia mal. Assim, a narradora pensa “devia parar, queria erguer a voz para pedir que parassem. Mas não ousava, deixava-me ir ficando, entregava-me ao destino que me quisera trazer até ali” (QUEIROZ, 2017, p. 191) e sua entrega a esse destino significa a morte do feto que carregava.

Por perto passa um bêbado gritando sobre crime, que a faz se assustar e indagar como poderia ser crime se Maria José a via inocente e alegre, e mais uma vez Guta segue entre os brinquedos, pensando que deveria parar, sem nunca o fazê-lo, por fim, afirma “não era crime” (QUEIROZ, 2017, p. 192). Assim, ressaltamos Rich (1986) “her choices – when she has any – are made, or outlawed, within the context of laws and professional codes, religious sanctions and ethnic traditions, from whose creation women have been historically excluded”²³ (p. 128), mostrando que as escolhas são negadas constantemente às mulheres, e que quando efetivamente são feitas, ilegais como essa ou não, perpassam ainda assim um conjunto definido por homens.

Ao final do passeio, Guta apresenta certeza na perda do futuro filho, sendo possível perceber um estado de constante consciência, sobre o acontecimento mostra certo conhecimento e distanciamento ao afirmar que “nem mesmo chegou a ter olhos, coitadinho” (QUEIROZ, 2017, p. 192). Desse modo, torna-se plausível a hipótese de um aborto facilitado por Guta, a qual se reafirma como a mais subversiva entre as Marias,

²³ suas escolhas – quando ela as tem – são feitas, ou banidas, dentro do contexto das leis e dos códigos profissionais, sanções religiosas e tradições étnicas, cuja criação historicamente excluiu às mulheres.

indo de encontro com a concepção idealizada da maternidade, mais ainda, Guta nega a maternidade.

2.2 Outros laços maternos-filiais

A relação de maternidade das protagonistas com suas mães não é a única passagem do livro a trazer a maternidade, para além das protagonistas, a narradora retrata mais de uma vez mães e experiências de maternidade. Um desses momentos de contraste com o foco nas protagonistas e, principalmente, na narradora, percebemos a relevância de outra personagem sobre a qual poucos estudos lançaram olhares. Jandira, colega das protagonistas, “ambiciosa, precoce e cheia de sonhos” (QUEIROZ, 2017, p. 68) era também filha adulterina, discriminada por duas de suas tias que frequentemente a diziam para lembrar de onde veio, ou seja, “o ventre manchado que a gerou” (p. 69).

Jandira representa desde o início a injustiça social que pune a jovem pelo que consideram o erro da mãe, a qual acaba sendo o peso, a mancha e a vergonha da filha. Mas Jandira, mais que injustiçada, é ambiciosa e muitas vezes “ocupava tranquilamente o lugar que queria” (QUEIROZ, 2017, p. 70), dela se compadeciam as meninas do Colégio, dando mostras de uma identificação que permitia a sororidade, tanto que apesar da pobreza e vida difícil que Jandira tem fora dos muros do internato, as Marias continuam visitando e se preocupando com seu futuro.

Convém lembrar da “...importância do fator econômico para o comportamento das mães, bem como do peso das convenções sociais” (BADINTER, 1985, p. 86), destacando que essas convenções se firmavam na noção de mulher “pura”, contrária a representação da “mulher sem dono e sem lei” que larga a filha, a qual não é permitido esquecer “a marca original” (QUEIROZ, 2017, p. 69). Para as tias de Jandira, em uma polifonia de vozes sociais, não importavam suas conquistas “nem as distinções que a menina lhes atirava à cara”, nenhuma das características que constituíam a personagem tinha qualquer importância em vista da mãe que teve, “a mãe viva, amando, degradando-se, criando outros filhos” (p. 71), a mulher decaída do que lhe cobrava a feminilidade.

Mais adiante, casa-se Jandira com um marinheiro, no casamento a noiva levava ao colo “a fita azul das filhas de Maria” e convidou a mãe. A narradora tece possíveis motivos – desafio, vingança, zombaria, enternecimento – para que a “mãe ignorada e inconfessável, causa de todas as suas humilhações” (p. 74) estivesse presente, a mãe não

decepciona e se comporta discretamente como era esperado, abençoa a filha e some, “eclipsou-se” do casamento.

Assim, a relação entre mãe e filha construída apesar de todos os conflitos externos, independente do verdadeiro motivo dentre os elencados, demonstra de toda forma a força de vontade e a ambição que descrevem a personagem Jandira, mas também é o ponto básico de contato que para Rich (1986) é também uma das únicas formas de se pensar a sororidade, a qual deve existir primeiro entre mãe e filha. Jandira só volta para a narrativa, quando Glória está para se casar e as amigas vão visitá-la, dessa forma, descobrem a pobreza de Jandira, “as mãos maltratadas”, o filho cego e “tão resignado” (QUEIROZ, 2017, p. 105), assim como que a amiga tira na máquina de costura o sustento da casa.

Uma última vez Jandira aparece na narrativa, “desafiando o mundo como sempre” (QUEIROZ, 2017, p. 177), assume ter um amante – o que espanta Maria José -, recebe a herança da única tia que a tratava bem e cuida do filho, extremamente ligado a ela, “via-se que ele não se interessava por ninguém, além da mãe e do gato. Os dois eram para ele o brinquedo, a companhia, o calor próximo da vida, a mão que alimenta, a boca que beija, a voz que embala” (p. 179) mantendo a referência maternal esperada.

Jandira é filha manchada e mãe condenada, a narradora não deixa de ver na cegueira do filho uma resignação de quem cumpre uma pena, correspondendo a culpa carregada por mulheres que escapavam do controle imposto e do lugar de onde vieram e deveriam voltar. A ambição de Jandira e seu destino parecem indicar dentre as injustiças todas, uma próxima que atinge todas as mulheres e as protagonistas, de ser julgada pelo comportamento materno que escapava às convenções sociais.

Outra das colegas de Colégio das protagonistas também nos ajuda a entender a construção da visão de mundo e, conseqüentemente, das subjetividades das personagens, enquanto filhas. Violeta que também estudava no Colégio, tinha problemas de relacionamento com a mãe. Descrita pela narradora como uma jovem que “no fundo era meiga e sensível”, mas que poderia ser capaz de “má-criações terríveis” (QUEIROZ, 2017, p. 107), um dia contou para Guta sobre a mãe com a qual não se entendia “a velha querendo espezinhar a filha pensando educá-la” (p. 108) que não aceitava e a respondia com argumentos “da preta” – vindos da “negra velha de casa, sua confidente, sua amiga, sua mentora” (p. 108).

Entre as personagens, Violeta é uma das poucas a receber o marcador de raça enquanto branca, contrapondo a existência da mulher negra que era sua amiga e confidente, Matilde. Violeta parecia a todo custo querer contradizer a mãe, escolhendo o

caminho da cozinha e mais tarde sendo “perdida” na vida, por isso não chama a mãe se não pelo pronome “ela”. Buscando irritar a mãe constantemente trava um diálogo que nos remete à discussão racial na obra.

Quando abordamos a sororidade, comentamos a necessidade de laços que incluíssem a igualdade racial e de classe, percebemos que na obra em questão essa igualdade permanece longe da realidade e contexto social. Por isso, é interessante perceber como a marcação de raça traz consigo um estereótipo da maternidade negra, a “mammy” na representação de Matilde, única confidente que Violeta parece ter. Nesse estereótipo se estabelece a mulher negra “quase da família” que cria os filhos dos brancos, os aconselha e vive em função deles. O discurso ideológico fixado por essa imagem estava atrelado a estabelecer as tarefas domésticas, como a cozinha, as únicas possíveis para as mulheres negras, definindo o lugar que caberia a elas ocupar em sociedade (FONTES DE OLIVEIRA, 2015; HOOKS, 1990).

Matilde, como “mentora” de Violeta, a aconselhava a estudar, a adolescente rebatia com “não quero aprender, quero ser como uma negra. Quando me livrar do Colégio, vou para a cozinha” (QUEIROZ, 2017, p. 109), tentando desde o princípio contrapor o que era esperado dela, adolescente branca, pela mãe que a educava de acordo com convenções sociais específicas. Desse modo, aponta problemas muito mais complexos sobre o racismo existente na sociedade, reproduzindo discursos racistas da época.

Não sendo incomum a presença de órfãs no Colégio, muito menos no Orfanato propriamente dito que funcionava separado, muitos casos familiares são conhecidos da narradora, inclusive o da órfã que teve a mãe assassinada pelo pai e que estarrece as meninas. Sobre ela, a narradora relaciona até mesmo seu cabelo ao sangue da morta “me parecia sempre que ela tinha uma parte no crime, por causa da sua invencível alegria, dos seus olhos atrevidos (...) e via vestígios das manchas de sangue, do sangue da morta, no seu cabelo vermelho...” (QUEIROZ, 2017, p. 25), filha e mãe associadas à morte.

Para além do espaço ocupado pelos familiares, as freiras acabam por destinar cuidado às meninas pelas quais são responsáveis, dessa maneira, relacionando muitas vezes tal cuidado ao papel maternal. Dessa forma, o ideal feminino já perpetuado pelos escritos de Rousseau, como relembra Badinter (1985) trazia analogias entre a mãe e a freira, o convento e a casa, em que “sacrifício e reclusão” seriam as condições necessárias a esse ideal. Sendo assim, a maternidade que é negada às freiras em termos de gestação, é incentivada e mesmo esperada em outras condições, não sendo sem motivo que as

próprias irmãs se vejam nesse papel e tratem as estudantes por “filhinhas”, e como mulheres, a maternidade é sempre esperada e cobrada delas.

Porém, depreende-se da narrativa que o comportamento materno é ocupado mais em termos de vigília e mesmo punição quando há a fala da Irmã Superiora no momento de sumiço de uma das jovens, “meu coração de mãe foi terrivelmente atingido e venho chorar junto de vós” (QUEIROZ, 2017, p. 62), nesse ponto, a maternidade deixa de ser exclusiva da mãe que gesta, para incluir a mulher que cuida. Para Guta, que observava a cena, a Irmã não tinha lágrimas de mãe, “sua fala não tinha doçura”, doçura essa que era parte do estereótipo materno, e o discurso fazia medo, afinal “a autoridade sem limites parece que corta às superiores de convento toda fonte de humilde e amorosa atenção” (QUEIROZ, 2017, p. 63) geralmente associadas ao amor materno.

Considerando que a autoridade para punição e controle sempre foi masculina e representada pela figura do pai, não é estranho que as jovens não sentissem nisso o apelo materno, como a Irmã Superiora gostaria se expressar e fazê-las se compadecer. Nesse caso, quando uma das estudantes foge ao seu controle, a Irmã parece uma “rainha ultrajada” que sofre mais pela casa “enodada do que pela filha perdida” (QUEIROZ, 2017, p. 63), afinal, como alguém responsável pelo internato que prezava pela educação de mulheres que deveriam se manter puras e virgens para um futuro casamento, não era admissível a fuga e mancha que esse comportamento representava.

Interessante perceber que, apesar de fazer tais afirmações sobre a Irmã Superiora, a narradora parece reconsiderar “era isso, pelo menos, o sentimento que nos ficava das suas palavras” (QUEIROZ, 2017, p. 63) demonstrando que tinha dificuldade de acreditar na possibilidade de não existir o cuidado materno em outra mulher, mesmo diante da situação e da dificuldade da narradora de entender as freiras como mulheres.

Posto que se tinha como certo que “a mãe quem se encarregará do adestramento da menina” (BADINTER, 1985, p. 245) e esse adestramento intencionava levá-la a ser esposa e mãe, mantendo sua reputação e evitando a ameaça da mulher decaída. Como também se tinha que a natureza feminina implicava nas características necessárias para ser uma boa mãe, nada menos que essa educação era esperada no internato religioso. Sendo assim, “dado que a mulher é acima de tudo esposa e mãe, sua educação deve fortificá-la nessa dupla função” (BADINTER, 1985, p. 248) e era papel das freiras do Colégio fazer disso uma realidade.

Não se estranha, por exemplo, a figura de Nossa Senhora, representação da mãe divina, aparecer inclusive nesse momento da fuga da estudante. A imagem da virgem

Maria sempre lembrada como figura a servir de exemplo e de expiação, cumpria assim seu dever, “guardiã do refeitório” e “aparecia em todas as dependências do Colégio” (QUEIROZ, 2017, p. 63), sendo para a santa “concebida sem pecado” que todas deviam se voltar e orar pela jovem, que fugia para encontrar um homem.

Nesse momento, Guta abre concessão apenas para Irmã Germana “aquela era diferente, chorava de verdade. Sentia-se realmente mãe, e chorava” (QUEIROZ, 2017, p. 63), quando a irmãzinha de Teresa, Celeste, cai “com um ataque”, gritando e se contorcendo “como se o desespero e a vergonha se houvessem transformado num demônio e a possuíssem” (p. 63) e a Irmã, que a socorrera e ajoelhou-se ao seu lado exclamava “minha filhinha” e “pobrezinha” enquanto as lágrimas corriam dos seus olhos.

Essa cena desenvolve-se de forma a mostrar, ao mesmo tempo, a vergonha que era esperada do comportamento de Teresa que resvalava na irmã, ainda jovem, que sofre os reflexos do pecado – associados também a visão da possessão demoníaca. Ainda demonstra o papel esperado da mãe, que sofre pela filha e por ela chora, e dela tenta cuidar, como a Irmã Germana acaba por fazer, ela se ajoelha e demonstra a maternidade tal como foi concebida ainda no século XIX, como “sacerdócio, uma experiência feliz que implica necessariamente dores e sofrimentos” (BADINTER, p. 249), assim como outras mães representadas no livro.

A atribuição da maternidade às freiras para além de enquadrá-las na noção de sacerdócio que se aplica ao comportamento ideal de mulheres e mães, e além do “instinto maternal” creditado às mulheres para que acreditássemos que determinados comportamentos fossem parte da *natureza feminina*, também cumpre seu propósito de incentivar e servir de exemplo educacional das jovens. É entendido que o internato, destaca-se a incumbência religiosa, estabelecia como verdade, vocação e desejo a experiência da maternidade, assim era com o propósito de controle sexual das filhas, mas também comportamental – preparando-as e adestrando essas jovens para esposas e futuras mães – que muitos pais, de diferentes classes sociais, viam nesse espaço uma forma de evitar que as filhas tivessem qualquer destino diferente desse.

Considerando a hipótese de Mário da qual falamos anteriormente no capítulo, a construção de uma associação entre morte e maternidade constante na obra fica explicada como matricídios “em que ela [Guta] mesma se morre para salvar o filho que morreu” (QUEIROZ, 2017, p. 219), mas para isso, deveríamos acreditar que o aborto foi espontâneo e não desejado. Porém, se abrirmos possibilidade, contestando a teoria que o autor diz incontestável, para o aborto do livro ser talvez não efetivamente planejado, mas

desejado e facilitado – como voltaremos a comentar – se torna mais provável uma alternativa de que, mais do que salvar o filho, Guta quer mostrar como a maternidade mata a mãe.

Com efeito, existe o estereótipo da mãe cujo amor é incondicional, tal estereótipo se constrói a partir de imagens visuais e literárias da maternidade “as a single-minded identity”²⁴ (RICH, 1986, p. 23) e essa visão unilateral assumida como total da figura materna faz desaparecer o ser humano complexo por trás dela. Para a narradora, a morte da mãe, seja ela física apenas ou identitária, é forte e quase não desconectada da maternidade no geral, mais de uma vez a morte no parto é indicada pela narradora. Por exemplo, em episódios como da mãe da Glória, que morre no parto da filha, tendo apenas 16 anos e nenhum nome, também morre de parto, Hosana – amiga da Maria José.

Na teologia judaico-cristã “woman’s pain in childbirth is punishment from God”²⁵ (RICH, 1986, p. 128), sendo assim a morte no parto parece ser uma forma continuada dessa punição, não sendo estranho que Guta acabe por associar ambos, considerando a criação religiosa que teve, por mais que a ignore e dela discorde no decorrer do livro. Para Badinter (1985), o devotamento sem limites esperado das mães

é “a dor expiadora” por excelência, aquela que permite a Eva transfigurar-se em Maria. Jamais o parto na dor foi considerado um dogma tão absoluto. Como agora o “parto” abrange todo o período de formação da criança, do feto à idade adulta, a dor materna prolongou-se na mesma medida. (BADINTER, 1985, p. 271)

Assim, como o próprio Mário (2017) escreveu “o parto parece estar para a escritora em íntima convivência com a morte” (p. 219), porém para o escritor é a maternidade frustrada que a faz se sacrificar em cada uma das mães, em que a morte se transfere para elas e “estas [mães] se consomem no grave sacrifício de fazer a existência nova” (p. 219). Concordamos com o indiscutível fato de que existe uma íntima relação da morte, parto e maternidade na obra, mas avaliar essa associação apenas à noção de sacrifício é perpetuar os estereótipos maternos, cabe a discussão da morte ser tomada como a rebelião íntima da narradora frente um desejo que não era o seu.

Efetivamente, um dos momentos mais emblemáticos da obra em relação ao tema está na conversa entre Guta e Aluísio, que ao visitarem um cemitério, veem uma lápide pertencente a uma jovem, Amélia Sampaio Ribeiro, falecida aos dezenove anos, na qual

²⁴ como uma identidade unilateral.

²⁵ as dores femininas do parto como uma punição de Deus.

dizia “saudades de seu esposo e filho” (QUEIROZ, 2017, p. 121). Ao que se segue o seguinte diálogo:

- Dezenove anos, você viu, Guta? – e já enterrada, deixando atrás de si um viúvo, um filho, uma vida toda... Parece que a gente dos outros tempos vivia mais rápido, gastando-se mais depressa.
- Não, não! Que importância tinha o filho, o viúvo, a vida vivida, diante daqueles dezenove anos? [...]
- Olhe a minha mão: deixava de ser a minha mão, em qualquer tempo? Assim o coração também... Essa pode ter deixado um filho, um marido, mas o que há aqui é uma menina enterrada...” (QUEIROZ, 2017, p. 121)

Neste ponto, percebemos um abismo entre a percepção de Aluísio e Guta sobre a morte da jovem Amélia, para ele, ao deixar para trás um viúvo e um filho, Amélia deixa “uma vida toda”, sua única identidade de mãe e esposa por trás da lápide sem flores, mas para Guta a afirmação de que os fatos mais importantes a se destacar da vida da jovem eram esses parecia absurda. A protagonista realça suas próprias mãos, a concretude dos sentidos, para defender que sua existência enquanto mulher não era suprimida pelo tempo ou por ter casado, sido mãe. Guta lembra à Aluísio que ali há uma menina enterrada e ao fazer algo aparentemente tão simples, resgata uma subjetividade da qual mães são destituídas constantemente.

Interessante notar que após esse diálogo passa o enterro “de pobre” ao qual os amigos, já com a companhia de Maria José por quem esperavam, vão acompanhar a distância. A atração da narradora pela morte volta a aparecer e os três “tão moços, tão sozinhos” (QUEIROZ, 2017, p. 122) cercados de vida e morte ambas insondáveis e assustadoras fecham o capítulo que será seguido pelo que parece o oposto, o casamento de Glória, expressão máxima do que seria realização feminina na década em contraponto com a realidade diversa.

No geral, a maternidade parece ser mortífera mesmo quando não se trata do parto, por exemplo, Marília, colega das protagonistas no Colégio, “morreu de tifo, dois meses depois de dar à luz uma filhinha” (QUEIROZ, 2017, p. 188). Em outros contextos, a morte materna é desassociada da morte do filho pela narradora, por mais que a sociedade pareça ver o contrário. Como a morte da mãe de Aluísio, que parece ganhar, em face do suicídio do filho, a simbologia da maternidade de sacrífico e sofrimento a que já aludimos, o que leva a pobre mãe também a morrer: “todo o mundo dizia que a matara o suicídio do filho. Nós bem sabíamos, entretanto, que ela sempre fora tísica e inválida” (QUEIROZ, 2017, p. 163).

A narradora, entretanto, contrapõe a proposição ao lembrar aos leitores que a mãe sempre fora doente, assim sua morte romanceada pelo sofrimento da idealizada maternidade não parecia condizer com a realidade.

2.3 Conclusões

Assim, dentre os fatores que afetam as subjetividades das protagonistas, como o tratamento social da maternidade, temos que as relações instituídas entre as mães e as filhas, também como os papéis paternos na narrativa, ajudam a formar as personagens. Percebendo a institucionalização que a maternidade alcançou nos últimos séculos, se faz necessário entender que “pressão ideológica foi tal, que elas [mulheres] se sentiram obrigadas a ser mães sem desejá-lo realmente” (BADINTER, 1985, p. 255), o que interfere diretamente nas personagens, visto que vivenciavam realidades que estipulavam a idealização do papel de esposa na sociedade, que se completava com a gestação e a criação dos filhos.

É válido pontuar que “mothering and nommothering have been such charged concepts for us, precisely because whichever we did has been turned against us”²⁶ (RICH, 1986, p. 250), uma vez que as mulheres, assim como as personagens da obra, são malvistas e reprováveis independente de se tornarem mães ou não.

Dessa forma, Rich (1986) destaca que “institutionalized motherhood demands of women maternal “instinct” rather than intelligence, selflessness rather than self-realization, relation to others rather than the creation of self”²⁷ (RICH, 1986, p. 42). Assim, a maternidade cobra da mulher mais o se doar para o outro do que a construção do “eu” ou das subjetividades, sendo assim, a figura materna suplanta qualquer identidade.

Assumindo o papel social de mãe, Glória deixa seu papel de órfã para vestir a nova identidade, enquanto as outras protagonistas resgatam outras possibilidades de identidade ao não se tornarem mãe, porém todas protagonistas, de uma forma ou de outra, resguardam seu “eu” pelos laços que as unem. O diferencial da obra de Rachel é tentar, ainda que de forma embrionária, resgatar as identidades para além da maternidade, ou ainda, as identidades que se constroem na maternidade das outras mulheres da obra.

²⁶ maternagem e não maternação são termos tão carregados para nós, precisamente porque qualquer coisa que fizermos será voltada contra nós.

²⁷ a maternidade institucionalizada demanda das mulheres o “instinto materno” ao invés de inteligência, abnegação ao invés de autor realização, relação com outros ao invés da criação de si.

Assim, Rich (1986) aponta que

To accept and integrate and strengthen both the mother and the daughter in ourselves is no easy matter, because patriarchal attitudes have encouraged us to split, to polarize, these images, and to project all unwanted guilt, anger, shame, power, freedom, onto the “other” woman. But any radical vision of sisterhood demands that we reintegrate them. (p. 253)²⁸

Dessa forma, a sororidade ou os laços de irmandade como discutimos demanda a reintegração de todas as mulheres, mas também as mães e filhas presentes em cada uma, impedindo que continuem a projetar toda “construção indesejada” em outras mulheres, parte do motivo do distanciamento do grupo.

Se entendermos na obra como as filhas parecem formar suas subjetividades a partir do desenvolvimento de suas relações com as mães, fica possível entrever que apesar das protagonistas não serem desde o princípio mães – raramente as narradoras e figuras centrais dos romances -, as mulheres são entendidas desde sempre nessa dupla função, em que a maternidade se desenvolve também no processo de “daughterhood”²⁹, estabelecendo a base da instituição maternidade como a conhecemos e discutimos. Sendo assim, “before sisterhood, there was the knowledge – transitory, fragmented, perhaps, but original and crucial – of mother-and-daughterhood”³⁰ (RICH, 1986, p. 225), em que o relacionamento entre mãe e filha tem sido profundamente ameaçado e determinado por homens.

Por fim, fica evidente que a figura da mãe, como foi construída, serve ao interesse do patriarcado, exemplificando em uma única pessoa a religião, as convenções sociais e mesmo o nacionalismo. Dessa maneira, Rich (1986) sublinha que a maternidade enquanto instituição “revive e renova” todas as outras instituições.

²⁸ Aceitar, integrar e reforçar tanto a mãe quando a filha em nós mesmas não é uma tarefa fácil, pois as atitudes patriarcais nos encorajaram a nos separarmos, a polarizar essas imagens e a projetar toda a culpa, raiva, vergonha, poder, liberdade indesejada em “outras” mulheres. Só que qualquer visão radical da irmandade demanda a reintegração dessa.

²⁹ Irmandade.

³⁰ antes da irmandade, existia o conhecimento – transitório, fragmentado e, talvez originalmente e crucialmente – o companheirismo entre mãe e filha.

CAPÍTULO 3: O PATRIARCADO

Nas sociedades ocidentais, durante séculos, as mulheres foram destinadas às casas e ao trabalho doméstico ou subempregos, no caso das mulheres negras, enquanto o poder econômico, social e político permanecia nas mãos dos homens, principalmente, dos brancos. Tal realidade tem sofrido alterações nos últimos anos, porém podemos dizer que na década de 30, tempo histórico do livro *As três Marias* de Rachel de Queiroz, pouco havia de novo em relação ao espaço social ocupado pelas mulheres e, conseqüentemente, às personagens da obra.

Esse capítulo tem como objetivo investigar de que maneira as instituições patriarcais, como as religiões – nesse caso, a Igreja Católica –, o internato religioso e o casamento se interpõem na vida das personagens do livro, com destaque às protagonistas Maria Augusta, Maria da Glória e Maria José. Percebendo como o papel do internato, cenário forte na obra, que tinha como objetivo formar esposas e mães ideais, afeta as subjetividades das personagens.

Para tanto, é significativo observar que dentre essas instituições, o papel da religião cristã é de extrema relevância para que se propague os ideais de mulher, visto que o discurso religioso fundamenta a vida social e a cultura, estabelecendo determinados padrões e disseminando comportamentos. Por isso, tanto o casamento, como a educação criaram-se ao longo da história, em forte relação com os preceitos básicos da religião, no Brasil principalmente do Catolicismo, a qual é considerada a predominante no país.

Dessa forma, entende-se que o homem na sociedade patriarcal, sem precisar lutar por uma posição elevada, está automaticamente acima da mulher (HOOKS, 1981), sendo a base da constituição do patriarcado a família nuclear, na qual o pai detém o poder entre os membros. Importante observar como tal configuração se alinha aos discursos das instituições religiosas, principalmente as cristãs, sustentada pela ideia de uma família ideal que tem como um dos exemplos a figura de Maria, mãe de Jesus, representação constante de *As três Marias* (1939).

Assim, para desenvolver a análise sobre como o patriarcado afeta as subjetividades das personagens, consideremos a definição de Rich (1986),

Patriarchy is the power of the fathers: a familial-social, ideological, political system in which men – by force, direct pressure, or through ritual, tradition, law, and language, customs, etiquette, education, and the division of labor,

determine what part women shall or shall not play, and in which the female is everywhere subsumed under the male. (p. 57).³¹

Compreendendo o status social e político do homem ao longo dos anos, não é surpresa que a figura paterna tenha tido, durante muito tempo, em diferentes sociedades um poder absoluto sobre as famílias, constituindo um sistema também social, em que os homens determinavam os papéis femininos por diversos meios, utilizando desde a força, como também tradições, leis, costumes, divisão dos trabalhos, com o intuito de subordinar a mulher, como também define Delphy (2009).

Partes extremamente importantes desse processo, a educação e os costumes geravam tradições difíceis de quebrar, possibilitando um controle de corpos (FOUCAULT, 1987) e de comportamentos das mulheres e jovens em diferentes épocas, um dos exemplos disso são os internatos religiosos, responsáveis pela socialização e educação inicial das mulheres, fazendo parte dos processos de reprodução social, renovando as condições de existência do patriarcado. (ZAIDMAN, 2009).

3.1 Internato

A obra inicia-se com a imagem de um emblema na parede do Colégio Imaculada Conceição, espaço onde as protagonistas permanecem durante a primeira parte da obra.

Na parede caiada se desenhava, enorme, o emblema azul da Virgem Maria. Ao centro do pátio ficava o caramanchão cheiroso do jasmineiro e dentro dele, no fresco e no sombrio do verde, a imagem de uma moça de vestido branco e pés nus – uma Nossa Senhora bonita e triste. (QUEIROZ, 2017, p.1)

A passagem é importante para entender a simbologia que é construída ao longo da obra a partir da visão de Nossa Senhora, a Virgem mãe de Deus, a que constantemente aludimos nesse trabalho. Destaca-se o tamanho do emblema da virgem, enorme, e a centralidade da imagem de Nossa Senhora no pátio, uma moça de vestido branco e pés nus, aproximando-se da juventude das estudantes, além de resgatar a pureza, muitas vezes associada ao uso do branco na religião, pureza essa que contrasta com o desenvolvimento sexual.

³¹ “Patriarcado é o poder dos pais: um sistema familiar-social, ideológico, político, em que homens – pela força, pressão direta, ou através de ritual, tradição, leis, e linguagem, costumes, etiqueta, educação, e a divisão do trabalho, determina qual papel mulheres devem ou não participar, e no qual cada mulher é subordinada pelos homens.” Tradução nossa.

Além disso, a Nossa Senhora é bonita e triste, o uso do conectivo *e* adiciona uma característica a outra, estabelecendo uma relação de assimilação dos adjetivos à figura da santa. Sendo assim, laços são construídos entre o espaço físico do internato, sua finalidade religiosa e o modelo que nele se insere do que se pretendia como mulher ideal. Mesmo o nome do colégio, Imaculada Conceição, preserva a noção da virgindade e pureza das jovens moradoras, mantendo-as imaculadas e longe do pecado, nesse caso, entrelaçando costumes, educação e religião por trás dos muros do internato.

Sobre a imagem da Virgem, Marques (2010) comenta como parecia exortar as jovens a seguir o modelo de bondade e virtude que era representado pela santa, sendo assim “escola e igreja, unidas, proporcionam à sociedade patriarcal a produção em série de moças bem-educadas e prendadas, diligentes do ambiente doméstico, cuja principal função será, no futuro, dar continuidade à linhagem familiar burguesa” (p. 92), percebemos, assim, como a cultura patriarcal é reforçada.

Para tanto, o internato se vale de um espaço que passa a ser nomeado pela narradora como “cidadela” (QUEIROZ, 2017, p. 23), no qual temos dois polos distintos, o prédio ocupado pelas internas, pensionistas, “senhoras da casa” (p. 23) afastado do prédio ocupado pelas órfãs, meninas pobres. No centro, o espaço das irmãs de caridade, atentas ao comportamento de todas, exercendo o poder no confinamento. Assim,

o poderio patriarcal estabelece-se e é perpetuado através do rigor exercido pelas religiosas – mulheres enclausuradas e repressoras de outras mulheres que vivem em estado assemelhado de confinamento. Entretanto, na prisão que se impõe, para as mais pobres certamente o cotidiano do claustro é mais dolorido (MARQUES, 2010, p. 92).

Dessa forma, percebe-se que as irmãs, mulheres também confinadas, eram responsáveis por manter e perpetuar o poder patriarcal, através de um rigor excessivo, em que controlavam o comportamento das meninas. Para Marques (2010) essa “prisão” atingia de forma mais dolorida as meninas pobres, percebe-se que seu futuro, diferente das pensionistas preparadas para casar e ter filhos, se estabelecia em fazer os enxovais das noivas e as camisinhas dos filhos das jovens do outro lado do Colégio, para as pobres restava aprender “justamente a viver e penar como pobres” (QUEIROZ, 2017, p. 23). A distância entre os dois grupos não era apenas física, mas reafirmada pela diferença na vestimenta e pela proibição do envolvimento entre os dois lados do confinamento.

Sendo assim, pode-se dizer que a cidadela que era o Colégio servia ao duplo propósito de afastar as jovens do mundo “o povo, a vida de fora, tudo o que era interdito à minha vida de reclusa” (QUEIROZ, 2017, p. 43) e instituir condutas aceitáveis para

mulheres na sociedade da época. Assim, quando Guta volta para casa no sertão para morar com sua madrasta e seu pai e demonstra não proceder como esperado de uma moça com tantos anos no internato, ouve da Madrinha que conversava com o pai, uma “censura velada” em que “Tantos anos de Colégio! Como foi possível que não se acostumasse?” (p. 78), não se acostumasse com seus deveres domésticos, para os quais deveria ter sido preparada, para o futuro esperado das mulheres, o casamento.

3.1.1 O ESPAÇO E A RELIGIÃO

Para discutir como o espaço do internato se relaciona com seu intento religioso e moral, vale nos atentarmos para Foucault (1987) quando o autor afirma que a disciplina procede primeiramente na distribuição dos indivíduos pelo espaço, o internato se impõe sendo comum entre os regimes de educação. Mas a clausura não é suficiente para a disciplina e a produção de corpos dóceis, sendo necessário outros e diversos elementos, desenvolveremos nesse momento o tópico sobre o entrelaçamento do espaço de confinamento e a religião como formadores e modificadores das subjetividades das protagonistas.

A necessidade do internato se explicava ao pensar que a moral burguesa – não estranha aos grupos populares – despertava o desespero de diferentes famílias sobre as meninas defloradas, geralmente dispostas a arriscar um aborto, infanticídio ou suicídio para não se tornar público “seu estado de mãe solteira” (FONSECA, 1997, p. 529), sendo assim, parte do motivo “para evitar tal destino que pais pobres internavam suas filhas, quando achavam uma vaga, num asilo ou orfanato de religiosas.” (FONSECA, 1997, p. 529). Dessa forma, o espaço do colégio era ao mesmo tempo formador, vigilante e punitivo, nesse microcosmo da criação feminina, encontramos repressão sexual e falta de outras perspectivas, que não a espera e educação visando o casamento, fato diretamente relacionado à religião, visto que o internato era baseado nas concepções morais do catolicismo e dirigido por freiras.

De seu lado punitivo temos exemplo de Teresa, uma das jovens que mais tarde escapa do confinamento, mas que certa vez descobre que outra interna havia batido em sua irmã e “surrou a outra” (QUEIROZ, 2017, p. 65) de tal forma que quase foi expulsa, ficando “vários dias de castigo, isolada num gabinete, copiando em páginas intermináveis” (p. 65) a sentença de ser uma fera, a personagem pela fuga é animalizada,

não é mais civilizada ou humana como suas companheiras regidas pela ordem patriarcal, Teresa é um animal feroz.

Assim, a descrição do espaço indica que “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” (QUEIROZ, 2017, p. 23), identificando seu propósito de prisão silenciosa, mantendo suas moradoras dentro de seus muros.

A prisão representada pelos muros do Colégio, entretanto, permitia diferentes formas de escape por meio de fantasias, das leituras escondidas de suas moradoras e de diferentes experiências das protagonistas, nesses momentos de fuga do claustro é que percebemos ainda mais sua fortaleza. Quando acabam as aulas de Glória que a permitiam sair do confinamento e, de certa forma, levar com ela em pensamento suas amigas, a narradora descreve a presença das protagonistas ao muro ouvindo o “nosso xeque”, nesse ponto, “pobres crianças reclusas” (QUEIROZ, 2017, p. 58), desejosas de conhecer um mundo de amores e de uma felicidade aparentemente “irreal”.

A liberdade tantas vezes desejada por Guta e por outras personagens de Rachel de Queiroz parece se debater contra esse espaço fechado do Colégio, “o ar dali nos sufocava” (QUEIROZ, 2017, p. 75), era sempre Maria Augusta que procurava quebrar alguma regra, recebendo muitas vezes a censura das amigas ou das superiores, desde sua insistência sobre as saias em que “a minha vaidade era mostrar as pernas (...) vivia dobrando secretamente os embainhados, sem me importar com os protestos de Maria José e Glória, que me chamavam de imoral” (p. 38) até sua transgressão de Guta com o periódico “Santa Gaiola” que reproduz, com ironia e humor, a condição feminina no internato.

Dessa forma, percebe-se a partir de Abreu (2016) que essa falta de mobilidade das protagonistas funciona como metáfora “para a condição da mulher da época, sempre encerrada, fisicamente, nos limites do colégio e daquele espaço em que educação e religiosidade convivem harmoniosamente” (ABREU, 2016, p. 33). De tal forma que o espaço nunca deixa de ser religioso, ou seja, sua construção e seu propósito esbarram sempre na ideia de educar mulheres de um claustro a outro, dos muros do colégio aos muros marcados e não tão visíveis do casamento.

Assim, quando havia o retorno ao lar ao final das aulas, isso não se traduzia como liberdade, mas como confirmação de que “o espaço feminino não era o externo, e sim o do lar” (ABREU, 2016, p. 33), o que incute na protagonista Guta um desespero que a

incentiva a abandonar a casa paterna em busca de emprego e uma libertação que a saída do colégio não permitiu:

Mas, Deus do céu, ela não via, papai não via, ninguém via, que o único desejo do meu coração era derrancar hábitos, esquecer a escravidão do sino, das rezas, da cama feita? Para que sair do Colégio, para que ser afinal uma mulher, se a vida continuava a mesma e o crescimento não me libertara da infância? (QUEIROZ, 2017, p.78)

Para a narradora, o universo do Colégio é uma escravidão do sino, das rezas e da cama feita, as regras e os horários, a disciplina construída pelas irmãs, que o crescimento e a saída do Colégio não aplacaram, ainda se espera essa disciplina na casa do pai e da madrasta, ainda se espera que as mulheres cumpram as regras estabelecidas e a tão desejada liberdade não se cumpre. Interessante o “derrancar hábitos” em que podemos ler hábito ambigualmente, tanto são os afazeres de sempre, como a vestimenta das freiras que marcam seu constante dever.

Além do confinamento, o internato trazia ainda os ensinamentos religiosos que seguem com as protagonistas e moldam principalmente a personalidade e o futuro de Maria José, “Junto à sua cama, Maria José tinha um genuflexório e, no alto de uma cantoneira, um Cristo e uma Nossa Senhora de gesso; a um lado, a mesinha cheia de livros da escola e de cadernos para corrigir, o véu, o manual grosso de ir à missa” (QUEIROZ, 2017, p. 83). Se, como Marques (2010) entendermos que a tríade mariana apresentada funcionar como representantes dos destinos possíveis para as mulheres da época, entenderemos como Maria José segue esse caminho se aproximando cada vez mais da religião, com isso, negando a maternidade ou o matrimônio; negando todo e qualquer pecado que lhe lembrasse da existência para além da missa e do véu.

Guta, ainda sendo apresentada como transgressora das convenções, não segue e parece se afastar cada vez mais desse intento religioso que o internato tenta impor “porque é preciso dizer que já há muito eu me desprendera da religião trazida do Colégio. [...] perder aquele apoio místico, que é como as muletas morais de muita gente” (QUEIROZ, 2017, p. 84). É desconectada dessas muletas morais que Guta “menina-e-moça” é retirada do “ninho quente e limitado do Colégio – e eu afinal conheci o mundo” (p. 76) e, assim, “defendendo a vida” a personagem sai dos muros do claustro. Importa ressaltar que apesar da estadia do Colégio ser finalizada na história, seus desdobramentos são constantes, sendo necessário analisar outros aspectos do internato na narrativa.

3.1.2 FREIRAS OU MULHERES?

A alternativa apresentada no subtítulo se deve à leitura da narradora, Maria Augusta, que distancia as duas representações, sua visão de mulher e a imagem representativa das freiras. Durante sua estadia no Colégio, Guta se assombra em diversos momentos com a possibilidade de as irmãs de caridade também serem mulheres, pessoas com anseios tais que se aproximavam da estudante, mas pareciam ausentes nas mulheres de hábito e dever. Rachel apresenta, com essa aparente oposição, as perspectivas sobre o que significava ser mulher no século XX.

Sendo assim, é importante ressaltar que as mulheres são “silenciadas por inúmeras estratégias do poder masculino” (RAGO, 2005, p. 1), o que vale também para as freiras, investidas de um poder punitivo, porém tão enclausuradas quanto suas internas, presas no patriarcado e na religião, ela mesmo, representativa e perpetuadora do poder masculino.

Dentre as diferentes freiras que aparecerem na obra, a primeira é marcante, sem nome – como a maioria das Irmãs – essa era “velha, de olhar morto, fala incolor e surda” (QUEIROZ, 2017, p.11) em contraste com a Virgem do emblema que parecia-se tanto com as jovens estudantes. A freira já começa por representar tudo que parecia seco, morto e sem cor ou vida, “parecia uma boneca de cera, uma figura, uma santa, só não parecia gente” (p. 11), se afastando ainda mais da visão de mulher viva como as que cuidavam.

Para Guta, as irmãs eram intimidantes, “não saberia nunca ficar à vontade com elas” (QUEIROZ, 2017, p. 28) como suas outras amigas, para elas as Irmãs “eram porém tão distantes, tão diferentes!” (p. 28). Guta, por fim, considerava as freiras “fora da humanidade” e não podia imaginá-las “comendo, vestindo-se, dormindo; não podia crer que houvesse um coração de mulher, um corpo de mulher, debaixo da lã pesada do hábito” (p. 28).

Com a visão do busto de uma das Irmãs, Guta se percebe com pudicos preconceitos, pois não pode imaginar a freira como uma mulher, afinal o corpo de mulher era feito para casar, para ter os prazeres carnavais que lhe dariam filhos, e as freiras estão para santas na visão da narradora, afastadas do humano e dos pecadores, categoria na qual Guta se colocava já então em seus 14 anos.

Assim, a narradora questiona “seriam lícitos a uma freira aqueles atributos de mulher? Então a uma Irmã era permitido ter busto, ter corpo, ter outra beleza senão a das mãos e do rosto, ser formosa como uma moça qualquer?” (QUEIROZ, 2017, p. 29), ao mesmo tempo construindo polos divergentes entre a visão das moças e da freira, enquanto

permite que o questionamento atinja ao leitor sobre como ambas poderiam estar tão mais próximas do que antes pensado. Seus questionamentos saem do corpo e vão para as atribuições e pensamentos das Irmãs, “como, debaixo daquele hábito, poderia viver outra coisa senão a dura da disciplina, as orações, a história sagrada e os problemas de aritmética?” (p. 30).

Guta não consegue entender as obrigações do hábito, que para ela envolviam apagar sonhos, exaltação, “pisar desejos” e ter um coração velho, visões que entram em atrito com a jovem e ingênua irmãzinha que pede para compartilhar o romance lido por Guta, no diminutivo que a fazia jovem, a irmãzinha tinha um “coração ingênuo de vinte anos, ignorante do mundo” (QUEIROZ, 2017, p. 30), sendo assim humanizada e transformada em alguém muito mais próxima da jovem sobre a qual era responsável. Dessa forma, a obra permite que reconheçamos o papel das freiras no papel educacional e opressor do colégio, sem nos deixar esquecer que sob o véu e o hábito – pesado, assim como sua carga – existem também mulheres.

O papel das freiras era claro no ambiente repressor do Colégio, elas eram responsáveis por perpetuar o patriarcado, para isso ajudando a evitar a ameaça da “mulher decaída”, visto que antes da perda da virgindade das moças “sua proteção é vista como a responsabilidade de outras pessoas, para justificar a autoridade destas sobre ela” (FONSECA, 1997, p. 530), e essa autoridade era destinada às mulheres de hábito. Além disso, cuidavam e evitam as fugas das jovens, observavam sua moral, seus costumes, estabeleciam regras e puniam as que desse controle escapavam ou declinavam.

Como mulheres responsáveis pela criação de meninas, muitas vezes a visão das freiras eram alicerçadas na maternidade e no dito instinto materno, nos momentos de maior comoção – como a fuga de uma interna – as irmãs recorriam a vocativos como “minhas filhinhas” e evocavam o suposto “coração de mãe” (QUEIROZ, 2017, p. 62), para a narradora artifícios que mais davam medo e funcionavam como ameaças que propriamente se relacionava com as concepções de maternidade.

Sendo assim, para a narradora “a autoridade sem limites parece que corta às superiores de convento toda fonte de humilde e amorosa emoção” (QUEIROZ, 2017, p. 63), levantando novamente a perspectiva de autoridade, é nesse mesmo cenário da fuga de Teresa que temos mais visões sobre as Irmãs do Colégio Imaculada Conceição, como a fuga que despertava um lado contrário às irmãs “sempre tão ciosas da disciplina” (p. 61).

Também torna-se evidente a forte autoridade da Superiora quanto todo o caos no refeitório, no episódio da fuga de uma das alunas, é finalizado em sua presença “ninguém comia mais, ninguém arriscava uma palavra, tremíamos todas num grande medo, como se cada uma de nós houvesse também fugido e esperasse agora o castigo” (p. 62), as irmãs são mulheres, mas são elas também as responsáveis por castigar e fazer temer quem saísse do caminho o qual elas tinham que manter, sendo ao mesmo tempo guarda, juíza e também prisioneira.

3.1.3 FUGAS DO CLAUSTRO

Como representativo do claustro e das poucas escolhas das mulheres da época, o Colégio e seus muros aparecem como um espaço físico de prisão e limites marcados para a presença das jovens. Mas, da mesma forma que havia a prisão, havia a busca pela liberdade e diversos eram os meios que as estudantes utilizavam para evadir, consequentemente as fugas podem ser tomadas de forma literal e envolver a interna se afastando do Colégio, como também as fugas metafóricas que eram parte viva e constante das experiências das jovens.

Uma das fugas mais comuns do confinamento eram as fantasias das jovens que os romances e os poemas de amor ajudavam a manter,

via de regra, porém, as fantasias das jovens circulam por situações que têm a ver com o casamento e com a constituição de uma família: a mentalidade patriarcal encontra-se de tal maneira arraigada nas mulheres que elas não conseguem sequer vislumbrar uma evasão que não envolva o estabelecido pela sociedade burguesa. (MARQUES, 2010, p. 93)

A mentalidade patriarcal permanecia, e a evasão estava de todo modo associada ao casamento e à constituição da família burguesa, tanto que o ar sufocante do colégio estava em contraste com noites em que as jovens “deitadas nas nossas camas do dormitório, pensávamos na outra, da nossa idade e já de aliança de ouro no dedo, já andando pela mão dum companheiro por novos e livres caminhos.” (QUEIROZ, 2017, p. 75). Destarte, o casamento representava um tipo de liberdade em relação ao claustro religioso, porém, é claro, apenas quando acontecia como determinado pelas famílias, por conseguinte, Jandira se casa no mesmo dia que completa dezoito anos, sua maioridade se completa no dia de seu casamento.

Sendo assim, no ambiente repressor religioso e educacional a que estavam submetidas essas mulheres, a figura masculina aparecia muitas vezes como “facilitador

da fuga do claustro” (MARQUES, 2010, p. 93), mesmo que acabasse por levar a um tipo diferente de enclausuramento, o casamento.

Desse modo, o namoro de Glória permite que as protagonistas se apaixonem juntas pela primeira vez não só por um músico, mas, principalmente, pelas experiências físicas desse mundo proibido, quando Glória voltava para o internato, para as amigas “era como se nos trouxesse de fora o vasto mundo escondido na mão” (QUEIROZ, 2017, p. 55). Outro momento protagonizado por uma das Marias de fuga metafórica dos muros do Colégio é a cena de Guta vendo acidentalmente, através da imagem de Nossa Senhora, o exterior, a rua em volta do colégio interno. Nesse ponto, “O confinado que vislumbra o mundo externo assemelha-se ao sujeito que, no mito platônico, sai da caverna para enxergar a luz do dia: choca-se com o clarão do mundo exterior” (MARQUES, 2010, p. 94), apenas tirando os olhos da Virgem, através dela, que Guta consegue ver e se espantar com a realidade do mundo fora dos muros.

Para além desses cenários, “é a fuga em si outra maneira de libertar-se do claustro. Raras e cercadas de escândalo e vergonha, elas representam um abalo terrível no cotidiano do colégio, causando a ira das mulheres responsáveis pelo gerenciamento da internação das pensionistas” (MARQUES, 2010, p. 95), nesse caso a fuga sempre se estabelece em um contexto pecaminoso, temos como exemplo na obra a fuga de Teresa.

A jovem Teresa é a Julieta de um Romeu “preso também pela família num internato” (QUEIROZ, 2017, p. 63), para explicar sua fuga, a Superiora culpa o pecado, “o amor do mundo a enlouqueceu, o pecado a cegou, ela ficou tal como um animal do campo que não conhece o pudor, nem temor de Deus, e só escuta os conselhos diabólicos do instinto” (p. 62). Sendo assim, no discurso da fuga e antes dele, Teresa é associada à fera, ao animal, “capaz de todas as audácias para quebrar a corrente” (p. 65) e sair buscando o destino e a liberdade.

A fuga de Teresa deixa o Colégio por mais de três dias “de nojo como num luto. Nunca o enodoara vergonha igual, em cinquenta anos de história” (QUEIROZ, 2017, p. 66), mas deixa também a imaginação das internas soltas a perseguirem e se perguntarem sobre a fuga dos amantes. Como consequência, os muros se erguem mais meio metro com a intenção de prevenir outras evasões, deixando as pensionistas ainda mais cercadas.

Destaca-se que a maior das fugas simbólicas se refere às protagonistas e também ao estabelecimento dos laços de irmandade que as une no apelido “as três Marias”, a sororidade entre elas permite que escapem constantemente à vida de reclusa no convívio e nas experiências compartilhadas por elas, sendo assim a narradora, ao saber do

crescimento dos muros afirma “que nos importavam os muros, a prisão mais fechada e mais alta? Nós tínhamos as nossas estrelas” (p. 67), em que a amizade personificada na figura das estrelas representa ainda uma margem de dispersão, fuga e consolo.

3.2 Casamento

O casamento aparece como objetivo e desejo maior entre as mulheres da obra, incentivo constante às jovens pensionistas e mesmo o motivo maior para as fugas empreendidas. Sendo assim, “se a fuga constitui uma ruptura definitiva com o poder patriarcal, é o casamento a maneira viável de escapar do internato, sem que seja discriminada pelo sistema burguês” (MARQUES, 2010, p. 95). Sobre tal sistema, Badinter (1985) explicita que o casamento após o século XVIII aparece como lugar privilegiado da felicidade “da alegria e da ternura. Seu ponto culminante: a procriação” (p. 178).

A união conjugal geralmente era fonte de infelicidade para a mulher, mas não necessariamente para o homem, visto que a esposa é mantida numa prisão de cotidiano e deveres, considerando o contexto burguês em que vivem as meninas do colégio. (RAGO, 2005). Sendo assim,

Ao longo das três décadas consideradas [1900 a 1932], esta atitude feminina altera-se apenas no sentido de reforçar a descrença neste tipo de vínculo conjugal. A ideia de que as mulheres se anulam no casamento se radicaliza, já que se, em 1900, elas encontram poucas alternativas de vida e muita satisfação na maternidade, nos anos 1910 esta satisfação é colocada em dúvida, e, na década de 1930, a mãe moderna parte em viagens para a Europa em busca de cultura, divertimento e lazer, ridicularizando a mãe antiga, exclusivamente dedicada a uma prole numerosa e ao marido indiferente. (RAGO, 2005, p.5)

Considerando as décadas destacadas por Rago (2005), percebemos que *As três Marias*, publicado em 1939, está inserido nesse contexto de uma descrença no casamento que perpassa as mulheres, como Maria José e Guta que não seguem esse caminho, mas também homens, como Isaac que namora Guta em seus próprios termos de liberdade e nenhuma promessa. Apesar disso, o destino do matrimônio ainda assim permanece como desejável e estimulado, afinal, o casamento e a constituição de uma família no molde burguês mantêm o patriarcado, sendo necessário para a continuidade do poder masculino, além de ser parte fundamental dos ensinamentos religiosos. Glória – a protagonista representada pela estrela brilhante – define seu futuro no casamento e na procriação, vista como fim último e destino magnífico para as mulheres criadas no Colégio. Em busca desse tipo de futuro que parte também Jandira e ainda outras personagens.

Porém, a mulher deixa o confinamento do colégio para adentrar em outro, o do casamento,

como é exemplificado pela personagem Jandira que, livre do confinamento onde as outras se mantinham encerradas, torna-se presa do ambiente doméstico, de sua comezinha e cotidiana prática que nunca começa nem nunca termina, em um círculo vicioso de tarefas, o que é agravado pelo fato de o marido revelar-se ao mesmo tempo displicente e déspota para com a família (MARQUES, 2010, p. 95)

Desse modo, o ambiente doméstico torna-se o único a ser habitado pela esposa e mãe, num ciclo nunca terminado de tarefas que a leva à infelicidade na qual a encontram as protagonistas. Assim, escolher ou parecer optar pelo casamento não era garantia de felicidade ou liberdade como parecia a princípio, muito menos de independência, se “à mulher sempre fora negado o prazer, a entrega” (ABREU, 2016, p. 81), o casamento não alterava essa realidade, antes, encerrava as mulheres em outras negações e privações, como a nova identidade de esposa a qual deveriam se integrar.

3.2.1 ESPOSAS

Se o casamento se apresentava como destino desejável ou ao mesmo esperado pelas mulheres, não era qualquer mulher que configurava uma boa esposa. Fonseca (1997) destaca que a mulher ideal envolvia então um conjunto de fatores “a mãe piedosa da Igreja, a mãe educadora do Estado positivista, a ‘esposa companheira’ do aparato médico higienista” (p. 528), além disso, todas deveriam convergir para virgindade e pureza sexual, a mulher deveria ser casta para casar, futuro esperado da mulher “honesta” e para se casar a mulher deveria ser virgem.

Tendo em vista tal contexto, as esposas na obra são construídas de forma dicotômica, entre a disciplina da madrasta e a distração da mãe de Guta, Glória com seu casamento de sonho, enquanto Jandira sofre as consequências de um matrimônio desastroso, diversas mulheres que se apresentam como esposas das mais diferentes perspectivas. Guta, a narradora, parece ter um olhar mais crítico sobre aquelas que seguem o padrão de esposa, principalmente no que diz respeito à sua própria madrasta.

Sendo assim, a narradora enaltece as lembranças que tem da mãe aérea e moça, falecida ainda muito jovem, e apresenta a figura da madrasta sempre a ressaltar o formal, o ideal, com caracterizações próximas ao universo da burocracia, como, por exemplo, na primeira vez que a narradora nos apresenta a Madrinha como “aquela senhora gorda, sempre grávida ou sempre amamentando” (QUEIROZ, 2017, P. 45) que a recebia

carinhosamente nas férias, alguém que não brigava com ela “que sempre foi cerimoniosa, oficial, correta, sempre me deu bons vestidos, sapatos, bom colégio...” (p. 45).

Percebe-se a associação da boa esposa com a formalidade, ela é “oficial” e “correta” e provê à enteada a boa educação da qual priva os próprios filhos. Também é a esposa repleta de filhos, irmãos com que Guta não interage frequentemente, sabemos que são muitos e são homens, importantes para dar seguimento ao nome da família, preocupação dos pais. Quando há a mudança do tempo da mãe para o da Madrasta, há uma percepção geral de melhora, demonstrando o julgamento social aguçado, visto que “todo mundo dizia até para melhor. Havia agora ordem, equilíbrio, economia” (QUEIROZ, 2017, p. 50), numa casa onde antes a mulher responsável deixava quebrar os pratos e abolia, ao casar com o pai de Guta, “todos os planos pacíficos e regulares” (p. 50).

A madrasta, no entanto, era tão boa que sua única censura à mãe de Guta foi sobre a religião, “quando me mandou fazer o pelo-sinal e eu me benzi às avessas” (QUEIROZ, 2017, p. 51), a esposa ideal deveria ensinar uma futura esposa de alguém os valores tradicionais que remetiam quase sempre à religião cristã. É interessante notar as escolhas lexicais da caracterização da madrasta, mas também o fato de que a narradora usa diversos qualificadores, dentre todos os personagens a Madrinha é uma das mais desenvolvidas em termos de descrição psicológica.

Em minha madrasta tudo era formal, correto, virtuoso. Era e é. Porque ela é sólida, indestrutível, inabalável. Para ela nada é banal, 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. (QUEIROZ, 2017, p. 51)

Nota-se, primeiramente, o uso das adjetivações em número de três que se repetem ao longo da narrativa, na madrasta essas qualificações ao mesmo tempo que parecem ser positivas, transformam a mulher em uma caricatura formal e quase robótica da mulher ideal, gerando certo humor na comparação do anúncio da azia com o anúncio da gravidez ou entre fazer um bolo com ir para a guerra. Dessa forma, a madrasta é formal e correta como deveriam ser as esposas que assim como ela, cumprem seus deveres.

E ela 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, 2017, p. 51)

Se para Abreu (2016) a ausência da mãe de Guta dialoga com os contos de fadas, a visão da madrasta não poderia ser mais antagonista às histórias tradicionais. A madrasta de Guta é boa, de forma monótona, é verdade, mas implacavelmente boa, defendendo os filhos, o marido e a louça, suas responsabilidades domésticas e centradas na manutenção da família, esposa tão comprometida que mesmo a quebra de um prato é um ataque ao patrimônio familiar.

A esposa ideal não é propriamente uma mulher, não como Guta vê, antes de tudo ela é um escoteiro, um conjunto de boas recomendações e não humana. Dessa forma, não é impossível perceber como a narradora não compactua com as ideias da madrasta e se compadece de seu pai que nem ouve a madrasta “nunca discute, não tem preferências nem desejos” (QUEIROZ, 2017, p. 51), se compadece da mesma forma que de um doente que levanta “ameaçado de morte” todos os dias.

A vida no casamento com a madrasta é nova e “metrificada, regular, imutável” (QUEIROZ, 2017, p. 52), entediante como o casamento era visto naquela época para as famílias burguesas, por isso Guta alternava entre o desejo pela vida de esposa e a liberdade que buscava a todo custo. Para Abreu (2016) “Guta quer se libertar, mas encontra-se amarrada a conceitos que nortearam a formação da família no século XIX e parte do século XX” (p. 83), em suas tentativas de cortar essas amarras temos seu embate na volta para casa, na discordância com Madrinha sobre como deveria ser seu futuro, o que a leva diretamente para cidade e para seu primeiro emprego, com essa mesma proposta de se libertar, Guta deixa de ser virgem, não se casa e volta para o sertão.

Após deixar o Colégio Imaculada Conceição e voltar para a casa do pai, Guta se vê no que considera a prisão dos afazeres domésticos, cumprindo o que para sua madrasta constituía “novos deveres de filha e irmã mais velha” (QUEIROZ, 2017, p. 77), que tinham como objetivo final preparar a futura mãe, e a “boa esposa chocadeira e criadeira” (p. 77), perspectivas que não agradavam a protagonista, a qual tinha problemas em lidar com os irmãos, ainda crianças, e com os deveres que gostaria de ter abandonado ao sair do Colégio. Para Guta, a saída dos muros do internato não representou a liberdade que ela buscava para viver de si mesma, sendo a oportunidade de emprego e mais tarde o laço de irmandade com Maria José que a permitiram viver para si mesma.

Além do paralelo entre as representações maternas da narradora, outras personagens se tornam esposas ao longo da obra, entre as protagonistas, Glória com um nome simbólico, representativo para única Maria a obter o que parece ser o prêmio

máximo da mulher nos séculos anteriores de se tornarem esposas. Porém, diferente de Glória, outra das estudantes do colégio a casar, Jandira, apresentou-se como um dos exemplos do casamento fracassado. Inicia-se como uma história de amor que termina com a moça pobre, com um filho quase cego e repleta de deveres domésticos, com a necessidade de trabalhar fora de casa, como era comum para mulheres pobres no período.

O marido, até então alguém que parecia amar Jandira, a deixa responsável pela casa, ao que todos “dizem que o marido dela deu para beber, vive vadiando e não dorme em casa” (QUEIROZ, 2017, p. 103). Mesmo assim, Jandira não reclama e não compartilha nada com suas amigas, permanece trabalhando e cuidando do filho até a próxima visita em que conta ter um amante e recebe represálias de Maria José.

Sendo assim, percebemos que a construção narrativa de Rachel de Queiroz sempre explora diferentes representações de mulheres, não há um único futuro disponível e não há uma única forma de casamento. Com Glória, por exemplo, o papel de esposa a reveste de forma quase total e seu futuro espelha a maternidade com a continuidade desse papel. No processo de noivado de Glória, a personagem “reinava magnificamente, sempre no primeiro papel...” (QUEIROZ, 2017, p. 86) e se ocupa tanto no noivo sobre o qual tem “tranquilo direito de posse” (p.87) e que para ela se mostra submisso amor, leve subversão do papel masculino no casamento patriarcal, que se afasta do luto da figura paterna, o que para suas amigas parece configurar uma traição. Há, nesse momento, uma relação entre os homens da vida de Glória, em que sua devoção deixa a figura do pai morto para se concentrar em seu noivo, ambos não sendo intercambiáveis, Glória deixa de ser filha para ser esposa.

Dessa forma, a passagem do casamento é significativa, em que “Para Glória, era como se nascesse naquele dia, e nascesse sem dor, vestida de seda branca, amando, sendo amada, e à espera de incomparáveis delícias” (QUEIROZ, 2017, p. 124), deixando para trás sua orfandade para um futuro que parece próspero.

A personagem nasce amando e vestida de branco, como virgem e imaculada esposa, assim a narradora comenta “hoje porém era a esposa, rainha e amante, toda submissão e amor” (p. 125). Constrói-se, nesse trecho, a visualização máxima da esposa, que ama e se posta como rainha, ganha as glórias do casamento representando um papel submisso e amoroso. Mais tarde, se torna mãe, se aproximando ainda mais do papel da esposa com o qual vai se vestir. Interessante perceber que a submissão parece estar atrelada ao amor em diferentes partes do livro, tanto no noivado como no casamento de Glória, revestindo as ações dos personagens opostos.

Para além das esposas apresentadas, a mulher de Raul, o qual foi um rápido envolvimento romântico de Guta na narrativa, aparece em contraste com a protagonista e as outras amantes do marido. A visão da narradora sobre ela não era elogiosa, a apresenta como esposa clássica “a patroa, a dona da casa e do homem, tal como a imaginam as anedotas e as mulheres que julgam todos os homens incompreendidos e gostam de seduzir os maridos alheios” (QUEIROZ, 2017, p. 116), nesse cenário a posse era da esposa sobre o homem, assim como a Madrasta, essa esposa é uma caricatura, representada nas anedotas e pelas amantes.

Para Guta ficou evidente, de imediato, a marca de sua presença no modo como Raul se comunicou com ela “feito de intimidade e tédio” (QUEIROZ, 2017, p. 116), imagens associadas de imediato ao matrimônio, mesmo a carícia entre os dois aparecia para Guta como se pusesse a mão num móvel familiar, um objeto que permanece constante na vida. Mesmo antes de conhecer a esposa, Guta imaginava “que só convenções o prendiam” (p. 111) a ela. Apesar dessa leitura do casamento não ser romântica ou idealizada, essa demonstração de intimidade entre eles, permitia perceber como a esposa permanecia segura de si e do seu papel.

O relacionamento com Raul não dura muito, se frustra logo que Guta percebe como seus sentimentos e desejos tinham muito mais de sonho do que realidade, “meu amor vivia inteiramente dessas imaginações e desses sonhos absurdos” (QUEIROZ, 2017, p. 112), não conseguindo se relacionar sexualmente com Raul, responsável em seu desejo desmedido, por finalmente fazê-la perceber sua idealização do amor que a envolveu nesse caso com o artista.

3.2.2 VIRGINDADE

Durante séculos o tabu social e o mito da virgindade auxiliaram no controle da sexualidade feminina, também muito ligada à religião, em que “a virgindade era um ‘cristal’ que não devia ser quebrado à toa” (FONSECA, 1997, p. 529), o rompimento com esse paradigma representava a quebra da família patriarcal e da ideia de que existia uma mulher para casar, a qual para manter tal título, não poderia ter relações sexuais fora do casamento.

Dentre as questões levantadas pela obra, o debate sobre a virgindade aparece com destaque, visto que sua perda acarretava a discriminação, deixando apenas duas opções para as mulheres, a prostituição ou o convento. Contudo, Rachel nos apresenta novas

possibilidades com a personagem Guta que supera o tabu da sexualidade ao ter relações sexuais com um homem a quem parecia apaixonada, para em seguida engravidar e abortar o resultado da noite com Isaac.

A exigência da virgindade nas mulheres é explicitada por Rich (1986) “she becomes the property of the husband-father, and must come to him *virgo intacta*, not as “second-hand goods”; or she must be ritually deflorated. If he is to know “his” children, he must have control over their reproduction³².” (p. 119), assim que, a mulher vista como propriedade do homem deveria comprovar que qualquer criança a nascer de seu ventre fosse do marido, pois “a man needed children to enhance his position in the world, and especially, a man needed sons”³³(p. 119), filhos que continuariam seu nome e levariam sua herança, o que parece explicar a preocupação excessiva com manter a virgindade das mulheres intacta.

Assim, era com a intenção de evitar que as meninas deixassem de ser virgens que a proteção era vista como responsabilidade de outras pessoas que teriam autoridade sobre elas, como a presença paterna que deveria guardar a “pureza” das filhas. Depois de ‘desvirginada’, no entanto, a mulher arcaria sozinha com as consequências, tais como a maternidade imprevista a qual quase se desenvolve em Guta, representando a perda do respeito e a estigmatização das jovens.

Sobre a responsabilização de outros, Abreu (2016) destaca que o colégio “é da ordem da Imaculada Conceição, espaço de formação, mas também de manutenção do estereótipo feminino virgem e sem mácula” (p. 59) e que as internas seguiam a “cartilha” imposta sem questionamentos na maioria das vezes por compartilharem do sonho com o casamento, não há entre as jovens uma preocupação com poder ou propriedade, tal ocupação era dos homens. Pode-se observar que mesmo o nome do internato religioso nos remete ao controle da sexualidade, visto a pretensa finalidade de manter as meninas imaculadas, virgens e sem manchas sociais por não conseguirem manter uma pureza claramente irreal.

Assim, a autora defende que “Guta se mostra diferente porque passa pelo processo de descoberta do corpo sem se sentir culpada, não se interessa por seguir a religião porque sua crença reside nas próprias emoções” (ABREU, 2016, p. 59). Efetivamente, Guta

³² “Ela se torna propriedade do marido-pai e deve vir a ele *virgo intacta*, não como ‘bens de segunda mão’; ou ela deve ser deflorada ritualmente. Se ele quer conhecer ‘seu’ filho, ele deve ter controle sobre a reprodução dela”. (Tradução nossa)

³³ “Um homem precisava de filhos para melhorar sua posição no mundo, e principalmente, um homem precisava de filhos homens.”. (Tradução nossa)

desconstrói o tabu social na cena em que rompe o paradigma da virgindade com Isaac e mais tarde quando aborta o filho dele, já tendo indicado em momentos diferentes seu desapego da religião que aprendera no colégio.

Sendo assim, duas construções na obra levam em conta a discussão da castidade, o controle de corpos e sexualidade das estudantes dentro do colégio, como também das personagens após o colégio, enquanto a segunda construção se dá com a quebra do controle de corpos na cena de sexo entre Guta e Isaac. Para tanto, entende-se que “seja em uma ou em outra cultura, o corpo da donzela, via de regra, funciona como elemento performático de busca pelo poder” (ABREU, 2016, p. 223), conseqüentemente sua “posse” e a manutenção da sua virgindade fazem parte desse poder, em que não só o social determina a castidade, como principalmente a religião faz do ato sexual uma vergonha.

O controle da sexualidade que se inicia nos muros do internato, perpassa a vivência das protagonistas para além dele, caracterizando o diálogo entre Maria José e Maria Augusta no casamento de Glória que demonstra de forma sutil a questão sexual, a partir da fala de Maria José sobre Glória não ter medo, sobre a qual inferimos que a personagem se refere à noite de núpcias do casal.

Agora tudo é diferente. Antes, todo mundo tomava conta deles, não havia perigo de nada. Hoje... Se fosse eu, estava me acabando de medo e vergonha. E você também! Encolhi os ombros, sorri: - Eu, medo? Se que tivesse escolhido e quisesse, como é que haveria de ter medo? (QUEIROZ, 2017, p. 126)

Para Maria José, o ato sexual não é explicitado e sua possibilidade é carregada de medo, mesmo com a oficialização pelo matrimônio também carrega o estigma e a vergonha com a qual foi revestida pela Igreja. Assim, a personagem não consegue compreender Glória e sua aparente tranquilidade com o acontecimento próximo. Em contraste, Guta não só entende, como deixa Maria José irritada, “ou antes a irritava a minha má-fé” (QUEIROZ, 2017, p. 125), ao diminuir ao acontecimento e comparar aos beijos que os enamorados trocavam, mais ainda, Guta nega um medo que no capítulo seguinte se apresenta face ao desenrolar do romance com Raul.

A narradora desdenha da possibilidade do medo quando tivesse escolhido e quisesse – sem a complementação, mas novamente o contexto nos permite perceber que as personagens falam sobre o ato sexual, como demonstra a citação acima exposta. Dessa forma, apesar de temer, Guta apresenta comportamento mais libertário, mesmo moderno, ao falar sobre sexo do que sua amiga.

A sexualidade debatida pelas Marias se deve ao casamento de Glória, um caminho socialmente aceitável para o despertar sexual, já que o outro caminho seguido com o fim da virgindade fora do matrimônio, como apontamos, é a prostituição. Com efeito, temos a mãe de Jandira “manchada” e dentre as amigas das protagonistas, uma estudante segue esse caminho, Violeta, associada no capítulo em que se descobre que “está perdida...” a instintos hostis de luta e mesmo ao demônio (QUEIROZ, 2017, p. 107). A narradora curiosa comenta “estava perdida, rapariga” (p. 110) e imagina o “horror daquela vida”, pensava mesmo na própria perdição com o homem casado.

A concepção de uma mulher “perdida” muito se desenvolve pela educação patriarcal presente e opressora às personagens, dessa forma, Guta se compadece das cenas que imagina para a amiga

chega um homem gordo, bigodudo, hálito de cerveja, tem direito de entrar, de deitar com ela na cama, de exigir o que quiser. [...] E outros, meu Deus, e qualquer um. Todos os homens que eu encontrava na rua, que via junto de mim, no bonde, revisitava-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 (QUEIROZ, 2017, p. 61).

Assim, desperta a reflexão sobre o relacionamento iniciante com o homem casado e sentia-se perdida também, tentando ver seu sentimento como especial e puro, sufocando “o que havia de vergonhoso e desmoralizante naquele namoro: ele, um homem casado, eu, quase uma menina” (QUEIROZ, 2017, p. 111). Nesse ponto, Guta abre mais um de seus parênteses ao afirmar “se papai soubesse, se as Irmãs do Colégio adivinhassem! O gostinho delas todas: ‘não tem religião, não tem fé, tinha que tomar um mau caminho!’” (p. 111). Pesa o julgamento social e das autoridades que até então acompanhavam e controlavam o corpo de Guta, seu pai, as Irmãs e a própria religião que a afastavam do “mau caminho”.

Abreu (2016) estabelece que no romance Guta não cuida da casa do pai e da madrasta, não cuida dos irmãos, nem mesmo da propriedade e herança, “mas cuida de sua maior propriedade: o seu corpo. A ideia do corpo como propriedade é antagônica à da religiosidade, presente em todo o texto e bastante coerente com o tempo cronológico dele” (p. 59). Ou seja, Guta administra seu próprio corpo enquanto sua propriedade, contrariando as concepções religiosas.

Mais tarde, na viagem empreendida por Guta, uma das diversas que representam grandes mudanças na vida da narradora, dá-se a subversão do controle da sexualidade a que esteve submetida até o momento e sobre a qual poderia sofrer consequências. Tal

acontecimento toma forma a partir do encontro de Guta e Isaac, um médico estrangeiro com a qual a protagonista desenvolve uma relação, em que Isaac “não pedia promessas, mas apossava-se de mim com firmeza e naturalidade” (QUEIROZ, 2017, p. 165).

A aproximação dos dois é progressiva, se solidifica em um passeio à praia, que lembra Guta de sua mãe e a proximidade de Isaac lhe remete às alegrias da infância, após esse episódio, Guta se sente “boneca, namorada, criança” (QUEIROZ, 2017, p. 165) e parecia viver apenas ao toque das mãos de Isaac, trazendo em destaque o físico. Mais à frente, a narradora fica vendo o corpo “grande e magro” (p. 166) de Isaac e se pega pensando “Como se cria, como se forma essa maravilha de carne e nervos – um homem?” (p. 166), e toda contemplação de Guta parece abrigar a ambiguidade entre o desejo carnal ao reparar em Isaac e a assombrosa percepção do outro como ser humano.

Interessa destacar o não comprometimento entre os personagens, não houve promessas ou juras de amor, nem projetos. Isaac “não hipotecava o futuro” (QUEIROZ, 2017, p. 167), mesmo que houvesse da parte de Guta os sonhos, ela não pedia nada, “tirava justamente o meu orgulho do gesto de me dar sem pedir nada” (p. 167).

Assim, Guta sutilmente introduz o ato sexual como situação de doação, em que sem agradecimentos ela havia *dado* a ele tudo que podia, inclusive de corpo “e nada restava mais de mim que eu não lhe houvesse dado, nem do coração nem do corpo. E ele tudo recebera gravemente enternecido, mas sem exaltações de agradecimento, sem humildade nem remorsos, sem achar que me ficara a dever nada” (QUEIROZ, 2017, p. 168). Percebe-se que na visão da narradora, Isaac não parece ter os sentimentos esperados, em que Guta trabalha a descrição a partir de negativas “nem humildade nem remorsos” e sem achar que deve a ela nada, apesar do discurso da narradora deixar ambígua sua própria noção quanto a possível dívida.

O momento completo do sexo se constrói a partir de construções que retomam a noção de entrega, ela é a mulher que dá ou de quem é tomado algo,

Era como se eu fosse sua mulher há muito tempo, e a minha entrega, que entretanto me custou prantos, arrependimentos secretos e terríveis – não tinha para ele outra significação além do seu próprio e imediato conteúdo de prazer e ternura. Quando me tomou, não pediu nada, foi acompanhando gradualmente o seu desejo, levando-me a compartilhar dele, sorrindo do meu susto e dos meus recuos, obstinado, suave e inflexível. Mais que a dor física, ficou-me dessa primeira entrega uma sensação de medo e secreta humilhação; aquele gozo, que ele tirava de mim, era tão só dele, tão separado de mim, diminuía-me tanto! Eu não me ressentia nada do misterioso prazer cuja aproximação o fizera arquejar como se sofresse, e depois o deixara sonolento e quieto, atirado na areia, numa espécie de inconsciência feliz, com o rosto encostado ao meu colo. (QUEIROZ, 2017, p. 168)

Nota-se que, nessa construção de entrega, apesar da aparente passividade e concepção de “posse” (QUEIROZ, 2017, p. 169) que a narradora parece adotar, o ato sexual só se conclui porque a protagonista tem a ação inicial de permitir. Porém, percebemos que enquanto o processo inteiro parece natural para Isaac, Guta permanece com as sensações de medo e “secreta humilhação”, certo estranhamento, sentindo-se mesmo magoada frente ao término da “função” a qual foi necessária, e que parece aludir quando vê que o gozo lhe era tirado “era tão só dele” que deixava a ela um aparente papel secundário.

Para ela ficam os arrependimentos de uma ação que poderia custar sua reputação e futuro, sendo seu primeiro medo a possibilidade de gravidez, da qual ri Isaac no capítulo, “ele me beijou primeiro, me sufocou quase, depois se alongou de novo e riu, olhando as estrelas: - Havia de ser um garoto extraordinário” (QUEIROZ, 2017, p. 169), descartando de imediato a possibilidade ou as consequências que não recairiam sobre ele. Guta ainda se pergunta quanto desse riso era de enternecimento e quanto de “indiferença, descuido e ligeireza” (p. 169).

Tais sentimentos se compactuam com a distância que as mulheres tinham do prazer sexual ou liberdade para explorar esse caminho, parece-nos na cena que o sexo e o gozo é dele apenas, mulheres que ele possui ao invés de ser possuído, realidade comum em relacionamentos heterossexuais em sociedades patriarcais. Parece mesmo que a cena cumpre ao propósito de responsabilizar Isaac, ele é obstinado e a toma ou a leva aos acontecimentos a partir do seu desejo. Sendo assim, todas as sensações e desejos são acompanhados de pronomes pessoais de segunda pessoa, as vontades são de Isaac, assim como o prazer, do qual a descrição do orgasmo se faz presente e marcante na obra.

Para Guta, restava a dúvida da dicotomia entre carne e coração, de qual dos dois falava Isaac, considerando se teve – naquele momento e no futuro – a “mesma significação reveladora e inapagável” (QUEIROZ, 2017, p. 169) que ele teve na dela, mas depois se repreende por “os meus melhores momentos, ou os que poderiam ter sido os melhores, estraguei-os com essas divagações” (p. 171). Dessa forma, desenvolve-se o momento de liberdade sexual da protagonista com um equilíbrio entre as expectativas e construções sociais, com os passos iniciantes que Guta dá em direção à escolha de seu destino e vontades, apesar do medo, ela sabe que estar com Isaac foi uma escolha de entrega, assim como poderia ser um dos melhores momentos, pois como havia dito antes à Maria José quando no casamento de Glória, não havia problema quando ela tivesse escolhido e quisesse.

3.2.3 ENFRAQUECENDO O CASAMENTO: O ADULTÉRIO E AS SOLTEIRAS

Dentre os temas recorrentes na obra, o adultério se faz constante, partindo do pai de Maria José que abandona Dona Júlia por uma amante, Raul que se envolve com várias moças, inclusive com Guta, mesmo sendo casado e, com certo destaque por ser a única mulher não a ser traída, mas a trair, Jandira. Além disso, é possível perceber que as personagens da obra também optam e vivem outras experiências que não a do casamento, abrindo outras possibilidades para as mulheres da época.

Uma das primeiras traições a aparecerem na obra, o pai de Maria José larga a mãe, deixando-a por conta dos filhos e do trabalho, para viver com outra mulher.

o pai dela vivia ausente e Dona Júlia, a mãe, gorda e aperreada, governava tudo. Contava-se no Colégio uma história complicada de separação, com outra mulher envolvida no caso – uma moça solteira que fora madrinha do menino mais moço e vivera metida dentro de casa como uma irmã. Agora morava junto com o marido de Dona Júlia, num chalé da Aldeota. (QUEIROZ, 2017, p. 37)

Interessante notar que, mesmo após o acontecimento, para a narradora, ele segue sendo “marido de Dona Júlia”, parecendo associar as duas figuras pelo matrimônio apesar do adultério. Maria José se preocupa com o futuro dos irmãos por causa do abandono do pai como figura de autoridade, mas, principalmente, pelo nome a ser carregado. Para além desse caso, Raul é um pintor que se envolve com diversas mulheres, as quais ele costuma pintar, também acaba se envolvendo com Guta, até que tenta ultrapassar limites como o da virgindade e é rechaçado.

Por fim, temos ainda o caso de Jandira que, feliz, conta para as amigas sobre um amante, mas é imediatamente criticada por Maria José. Todos os casos apontam para o adultério como parte do casamento ou, pelo menos, mostrando que interferem no seu desenvolvimento, sem necessariamente deixar de fazer parte dele, uma visão se não moderna, ao menos mais crítica à realidade.

Por isso, interessa perceber como os traidores são desenvolvidos, como temos dado destaque, assim como a Rachel de Queiroz, para suas personagens femininas, como Jandira. Diferente do pai de Maria José que some imediatamente e de que pouco se sabe o porquê de seu envolvimento, ou de Raul que parece se envolver com diversas mulheres sem um motivo específico além de ser um mulherengo, temos Jandira com um elemento “de alegria e compensação” (QUEIROZ, 2017, p. 177) que parecia ser a figura do amante.

Para a narradora, Jandira parecia “feliz, e calma, desafiando o mundo como sempre, mas desafiando-o agora sem o seu sombrio desespero de antes” (QUEIROZ, 2017, p. 177), a personagem é vista como desafiadora da sociedade desde sua passagem

pelo Colégio, filha de prostituta e deixando a raiva das tias para se casar, Jandira representa o enfrentamento das convenções.

Assim, na conversa com Guta e Maria José, “contou-nos tudo, talvez para se justificar; disse o que nos escondera naquela última visita: a sua vida miserável com o marido, a degradação dele, a penúria em que vivia, o seu martelar na máquina dia e noite, para garantir o leite do filho” (QUEIROZ, 2017, p. 178). Percebe-se a possível necessidade de justificativa frente às convenções, visto que Jandira é uma mulher que trai o marido, mas se o faz parece mesmo haver justificativa, na degradação do homem e na pobreza na qual a esposa vive.

Não é surpresa, portanto, que “Jandira agora esperava viver, esperava tirar da vida algumas das boas coisas que ela lhe negara sempre” (QUEIROZ, 2017, p. 178) e rompendo as negativas, o casamento que a impedia de viver, Jandira tem um amante “bom, generoso, era seu apoio, sua alegria, sua desforra” (p. 178). Apesar disso, e do apoio que encontra em Guta, Maria José se incomoda com o comportamento da amiga, mas Jandira “compreendia o espanto da outra, compreendia e afrontava tudo como sempre” (QUEIROZ, 2017, p. 178), permanecendo na obra a mulher que afronta as convenções em prol da própria felicidade.

Além de Jandira, outras das colegas de internato aparecem na obra nas conversas das protagonistas sobre os caminhos que seguiram ao sair do colégio. Violeta “perdida”, “Vovó” Aurinívea e Aurinha, ambas se tornam freiras, Marília que havia se casado e tido filho, futuros que comprovavam certo sucesso dos intentos do Colégio. Porém, Aurinívia se encontrava tísica, Aurinha, para Guta, muito provavelmente estaria já desiludida, Marília acabara morta, nenhum desses cenários são favorecidos aos olhos da narradora, representando um padrão negativo do casamento que só não é reforçado na figura de Glória, casada e feliz ao fim do livro.

Cabe, ainda, comentar que apesar de solteira, há na narrativa de Guta um momento em que a protagonista é responsabilizada pelos atos de um amigo que comete suicídio, porém, antes de se matar, deixa como resposta a esse ato, não ser amado de volta por Guta, não sendo comprovado, mas fruto de boatos que a deixam responsável aos olhos da sociedade. Dessa forma, apesar de não se encontrar casada, nem se relacionar amorosamente com Aluísio, apenas por ser platonicamente alvo do amor dele, automaticamente todos a julgam responsável pelo suicídio de Aluísio. Nesse momento, destaca-se o comportamento de Guta que se exime dessa culpa, lidando com Aluísio no

diminutivo de “coitadinho”, como a um menino “que o brinquedo arriscado derrubou” (QUEIROZ, 2017, p. 146).

A narradora desestrutura o discurso de culpa e responsabilidade que a faz obrigada a amar de volta um homem que a ama, mesmo que ele nem se tenha declarado, despertando reflexões como “não me sentia culpada e por que me sentiria? Ele é que me fazia mal, me arrastava na sua queda, abismo abaixo” (QUEIROZ, 2017, p. 146) e, por fim, “se há, pois, algum culpado, se alguém o matou, foi essa sua cabeça doentia, não eu” (p. 152), com essa afirmação Guta se rebela e cobra a responsabilização do próprio suicida, se entendendo livre para amar ou não e recusando a culpa que a querem inculcar a todo custo.

Após esses acontecimentos, Maria José reclama à Guta seu status de “solteirona” (QUEIROZ, 2017, p. 153), quando a amiga parte para o Rio de Janeiro, onde conhece Isaac. Interessa notar que Maria José não se coloca nesse grupo, seguindo na narrativa como professora e beata, sempre rezando e sofrendo pela religião que carregava. Das protagonistas é a que parece sempre mais triste, mais contida. Próximo ao final da obra, um diálogo com Guta nos desnuda parte das crenças de Maria José que critica Guta por não saber a diferença do bem e do mal, o que a permite se jogar aos homens.

A protagonista é a única a receber como segundo nome um nome masculino, também relacionado à religião, e apesar de se apresentar como beata é essa Maria que se envolve no romance que inferimos homoafetivo com Hosana na escola. Sendo assim, Maria José finda a narrativa ainda solteira, escolhendo não se casar, “tremendo” e “inquieta” (QUEIROZ, 2017, p. 195) como é descrita sua estrela, “pobrezinha” (p. 183) que para Guta nada havia feito mais do que se ajoelhar e rezar:

É o que você pensa. Nós trazemos o mal no coração, Guta. A gente instintivamente deseja o mal. E, além disso, tudo em redor de nós é tão sujo! Nem sei o que seria de mim se não fosse a religião me contendo. Parece que me perdia, que me atirava para o pecado, como uma louca. Tenho desejo e medo de tudo. (QUEIROZ, 2017, p. 183)

Maria José aponta como a religião a contém, mas que o desejo permanece, assim como ele existe em Guta que não prende e nem é aprisionada pelas suas vontades. O “desejo e medo de tudo” pode ainda nos relevar mais sobre a sexualidade de Maria José, sempre em aberto na obra. Assim, a religião funciona para Maria José como uma rede de contenção, que a impede, por exemplo, de agir como seu pai, adúltero que abandona a esposa e os filhos:

Quando eu penso em meu pai, e na vida que ele leva, perco horas de sono. Tenho vontade de largar tudo, de me arriscar e experimentar essa vida. Desafiar o mundo como ele, me afundar, me acabar. Às vezes tenho medo de mim. Como será o prazer, como será essa outra vida, Guta? E eu bem sei que todo prazer é um pecado. (QUEIROZ, 2017, p.184)

Percebe-se que Maria José teme desafiar o mundo, como considera que o pai fez, mas que deseja isso no seu íntimo. Se pergunta como seria o prazer e essa outra vida da qual é afastada pela religião que segue desde os tempos de Colégio, religião na qual aprendeu que “todo prazer é um pecado”, concepções que a afastam de si mesmo, a faz temer suas próprias vontades, também a afasta da amiga de anos que não consegue ver o mundo da mesma forma. Para Guta, Raul que representaria o mundo que assusta Maria José nada é além de “um pequeno corpo magro, faminto e suplicante, miserável” (QUEIROZ, 2017, p. 184), nesse momento, a narradora retira do pintor toda força e o diminui completamente, sua figura é miserável e suplicante.

Assim, Maria José continua rezando

Punia-se, naturalmente, pelos gozos terríveis que o seu coração desejava, pelos maus desejos que teimava em alimentar. Como se eles existissem, Maria José. Como se as coisas ruins não fossem apenas ruins – sem poesia nem beleza. Mesmo o grande pecado, o de seu pai, será realmente pecado? Você o olha como a um réprobo, e chora e reza por ele. Ele vive como pode. Por que o julga? Quem sabe, neste mundo, onde estão os culpados? Quem sabe mesmo se há culpados? (QUEIROZ, 2017, p. 185)

A punição que Maria José se auto inflige e tudo que considera “maus desejos” lhe foi ensinado, Guta nega a noção de pecado mesmo no adultério do pai de Maria José “ele vive como pode”, recusando o julgamento, pois não se sabe quem no mundo pode afirmar a culpa ou se existe a culpa. Dessa forma, a narradora aponta a contradição de Maria José de reprovar moralmente comportamentos, ao aceitar realidades como a pobreza, a miséria, a violência, e por isso Guta se pergunta “Afinal de contas, quem ensinou a ela o que é o mal?” (QUEIROZ, 2017, p. 185), ao que podemos dar como resposta este capítulo, no patriarcado, quem ensina o mal é o homem.

3.3 Conclusões

Assim, percebemos que “no contexto do romance, as práticas coercitivas exercidas pelo sistema que funde religião e educação são bem-sucedidas no seu intento” (MARQUES, 2010, p. 94). Há, desse modo, um controle de sexualidade e um incentivo ao caminho do casamento e da maternidade para as estudantes.

Porém, Rachel abre caminhos diferentes para suas personagens, e nessa obra, assim como em outras, as mulheres desconstruem a tradição “não se casam, não ficam na sombra do masculino, não constituem família numerosa, mesmo tendo sido o tempo narrativo vivenciado por elas aquele em que a normalidade social empurrava a mulher para ceder a essas convenções” (ABREU, 2016, p. 109). Assim, das protagonistas apenas Maria da Glória segue o caminho do matrimônio e da maternidade, tanto Maria José como Maria Augusta, por diferentes motivos, representam outras possibilidades de futuro.

Sendo assim, entende-se que “patriarchy could not survive without motherhood and heterosexuality in their institutional forms; therefore they have to be treat as axioms, as “nature” itself, not open to questions except where, from time to time and place to place, “alternate life-styles” for certain individuals are tolerated.” (RICH, 1986, p. 43)³⁴, por isso tanto a maternidade é necessária para a continuação do patriarcado, como a heterossexualidade e, com ela, o casamento e a concepção de familiar nuclear, em que o homem, pai e marido mantém a ordem e o controle. Dessa forma, quando as protagonistas de Rachel e nesse caso a Guta e a Maria José não se tornam mães, há uma mudança de paradigma do que se espera dessas mulheres, principalmente se considerarmos a possibilidade da não heterossexualidade de Maria José, com evidência ao possível romance entre a protagonista e Hosana, configurando uma subversão ainda maior ao patriarcado.

Ao final da obra, temos a resolução de Guta de voltar para o sertão, ação comum em outras protagonistas rachelianas, no entanto, a protagonista volta como uma mulher com desejos e expectativas diferentes, “cujas aspirações iam além do trato doméstico e das responsabilidades para com os irmãos, que não se deixou enquadrar no perfil de mulher domesticada” (ABREU, 2016, p. 86).

Assim, o romance termina sem terminar, isto é, encerra em trânsito, em plena viagem de Guta. Para Abreu (2016) a técnica narrativa é intencional, em que se percebe uma mudança e gradação nas ações da protagonista. Sendo assim, percebemos que Guta, como protagonista e narradora vai desbravando e se libertando através da sexualidade

³⁴ “O patriarcado não sobreviveria sem a maternidade e a heterossexualidade nas suas formas institucionais; portanto eles devem ser tratados como axiomas, como ‘natureza’ em si, não abertos a questionamento, excetuando quando, ocasionalmente e em locais de renda superior, “estilos de vida alternativos” para certos indivíduos são tolerados” Tradução nossa.

fora do casamento, mesmo quando deseja o cuidado e a reprodução da feminilidade imposta.

A grande diferença que destaca Guta é sua procura por uma libertação que não a obriga a subserviência, ou seja, a submissão total. Abreu (2016) ainda afirma a inovação de Guta que “se entrega a Isaac, transmutando-se de menina em mulher que se realiza através do conhecimento do sexo e do gozo. Contudo, terá a solidão como companhia, assim como as demais protagonistas” (p. 86). Sobre essa solidão, no entanto, podemos contestar a própria visão reforçada pela protagonista ao se ver como estrela a brilhar “sozinha e desamparada” (QUEIROZ, 2017, p. 195) visto que o romance se encerra com a visão das Três-Marias, “juntas, brilhando” (p. 195), as estrelas que reúnem as três amigas em laços eternizados ao céu.

Podemos afirmar uma libertação das protagonistas dos moldes tradicionais, mesmo quando seguem caminhos previamente estabelecidos pelo patriarcado, uma vez que na década de 30 eram ainda menores as opções e o protagonismo das mulheres. Sendo assim, a própria escrita de personagens e protagonistas que transgredem ou reproduzem os papéis de gênero aparecem como resistência numa literatura majoritariamente masculina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras da escritora Rachel de Queiroz foram algumas das que abriram espaço para a literatura escrita por mulheres e para o protagonismo de personagens femininas. A partir dos diversos romances, a autora desenvolveu outras possibilidades e visões sobre a mulher no século XX. Em *As três Marias* (1939) descobrimos outra faceta da escritora que permitiu novas representações que negam ou reconstróem símbolos patriarcais geralmente ligados à feminilidade, como a maternidade e o casamento.

Através das protagonistas de suas obras, a autora colaborou com “a desconstrução do status quo feminino na Literatura Brasileira, pois suas protagonistas procederam a um apagamento dos símbolos tipicamente femininos, solidificados pela sociedade patriarcal” (ABREU, 2016, p. 215), dessa forma, permitindo novos debates sobre o que significa ser mulher e escrever sendo mulher na sociedade brasileira. Assim, Rachel enquanto escritora decide escrever sobre mulheres, partindo das suas vivências e experiências como mulher do sertão nordestino.

Após a análise da obra, destaca-se como as experiências das protagonistas de *As três Marias* as aproximam de forma a desenvolver laços de irmandade que as permitem enfraquecer o patriarcado, pois estabelece uma união entre mulheres extremamente importante para a década de 30, no Brasil. Desenvolve-se entre Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória a sororidade que possibilita a empatia e o crescimento dessas personagens, assim como é possível notar esse laço sendo expandido para outras mulheres ao longo da narrativa, unindo as diferentes identidades na busca pelos próprios caminhos em um mundo predominantemente masculino.

Além disso, um dos temas de destaque do romance é a maternidade, Rachel apresenta diferentes visões das mães na obra, possibilitando perceber a importância da relação entre mães e filhas na constituição das subjetividades das mulheres. A maternidade apresentada reconstrói alguns estereótipos, enquanto quebra paradigmas apresentando personagens que não se esgotam apenas na figura materna.

Nota-se, porém, que nas sociedades ocidentais nos últimos séculos a maternidade e a heterossexualidade têm, ambas “create the prescriptions and the conditions in which choices are mad or blocked; they are not “reality” but they have shaped the circumstances of our lives” (RICH, 1986, p. 42).³⁵ Dessa forma, tanto a concepção da maternidade como

³⁵ Ambas criam as prescrições e as condições em que as escolhas são delirantes ou bloqueadas; elas não são ‘realidade’, mas elas moldaram as circunstâncias de nossas vidas. (Tradução nossa)

a construção da heterossexualidade compulsória determinam quais escolhas são ou não possíveis e aceitáveis socialmente, definindo a vida das mulheres, participando ativamente da continuidade do patriarcado.

Glória segue ambos os caminhos, se cristalizando na figura da esposa e mãe, apesar de não ter sido construída de modo a ter como características apenas essa caricatura, mas fica para ela a representação da mulher ideal do século, seguindo a “cartilha” como esperado. Enquanto Maria Augusta e Maria José desafiam o patriarcado ao negarem a maternidade, com o aborto de Guta, além de resistirem, ao menos no desenrolar do romance, ao casamento. Quanto à Maria José, podemos considerar também como transgressão seu comportamento, visto que parece desenvolver no início da obra uma amizade homoafetiva com Hosana e ao final permanece solteira e sem filhos.

Com efeito, a relação entre mãe e filho é uma das relações humanas mais essencial, na criação da família patriarcal a violência é praticada nessa unidade fundamental. A partir dela a mulher permanece domesticada e confinada em limites específicos, enquanto é mantida constantemente como objeto de desconfiança, sendo que seu corpo e órgãos reprodutores se tornaram alvo do controle do patriarcado, com o intuito de assegurar a persistência e conservação deste.

Para que o controle patriarcal seja efetivo, a religião e o casamento enquanto instituições relacionadas e presentes nas sociedades ocidentais, são determinantes no processo de controle de corpos e sexualidades, estabelecendo regras de virgindade e comportamento esperado das esposas, assim como culpando e marginalizando outras escolhas. Tais situações estão representadas na obra racheliana que permite não só entrever a realidade e expectativas sobre as mulheres, mas também que provoca a subversão de suas protagonistas, seja na figura de Guta e a libertação sexual, seja na figura das outras Marias e personagens que se desenvolvem para além do esperado, como Jandira e o adultério não julgado.

Destaca-se a relevância dessa pesquisa em motivar novos olhares sobre a obra de Raquel de Queiroz, a partir da crítica feminista e dos estudos de gênero, abraçando aspectos significativos da produção da autora, como o protagonismo feminino e a abertura da noção de escolha para as mulheres. Portanto, apesar da crença quase absoluta de que Guta encerra toda a transgressão da obra *As três Marias*, percebemos que cada protagonista ou personagem encerra em si mesma uma força própria, contestando ou reproduzindo papéis de gênero sobre os quais pouco se lançavam olhares na época. Sendo

assim, importa dizer que a própria noção de subversão se perde em uma realidade que a escrita de uma mulher que fala de mulheres é em si mesma resistência e transgressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Laile Ribeiro de. *Representações da mulher na obra da Rachel de Queiroz*. 2016. 277f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2016.

ANDRADE, Mário de. As três Marias. In: QUEIROZ, Rachel de. *As três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017. p. 217- 223.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado. O mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – RACHEL DE QUEIROZ. n. 4. Instituto Moreira Salles: São Paulo, 1997.

DELPHY, Christine. Patriarcado (teorias do). In: HITARA, Helena (et al.) (orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

FERREIRA, Maria C. L. *O corpo como materialidade discursiva. Redisco*. Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, 2013, p. 77-82.

FONSECA, Claudia. Mulher, Mãe e Pobre. In PRIORE, MERY. Dell (org). *História das Mulheres no Brasil*, 2ª ed. São Paulo: contexto, 1997, p. 511-531.

FONTES DE OLIVEIRA, Natália. *Sisterhood across Different Races and Ethnicities*. EM TESE 17.3, 2011.

FONTES DE OLIVEIRA, Natália. *Motherhood in Toni Morrison's Sula and A Mercy: rethinking (m)othering*. *Aletria*, Belo Horizonte, v.25, n.3, 2015, p. 67-84.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOX-GENOVESE, Elizabeth. *Para além da irmandade*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 0, n. 0, 1992, p. 31-56.

HALL, Donald E. *Subjectivity*. Routledge: New York e London, 2004.

HOLLANDA, H. H. O. B. Carta aberta (talvez inútil e certamente atrasada) a Rachel de Queiroz. In: QUEIROZ, Rachel de. *As três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017, p. 199- 206.

HOOKS, Bell. *Ain't I a Woman?: Black women and feminism*. United States, South end Press, 1981.

HOOKS, Bell. *Yearning: race, gender, and cultural politics*. Boston: South End, 1990.

HOOKS, Bell. *Feminism is for everybody*. South End Press: Cambridge, Ma, 2000.

MARQUES, Jorge. *Condição feminina e confinamento em As três Marias*, de Rachel de Queiroz. *Revista Diadorim - Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, Rio de Janeiro, v.7, n. 7, 2010, p. 91-98.

RAGO, Margareth. Cultura feminina e tradição literária no Brasil (1900-1932). In: *Mulheres em ação. Práticas discursivas, práticas políticas*, Tânia N. Swain e Diva Gotijo (orgs.) Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

RICH, Adrienne. *Of woman born: motherhood as experience and institution*. 2nd ed. New York; London: W. W. Norton & Company, 1986.

STEVENS, Cristina. *Ressignificando a Maternidade: Psicanálise e Literatura*. *Revista Gênero*, v5, n2, 2005.

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 82ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

QUEIROZ, Rachel. *As três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

WAAL, Mieke de. Teenage daughters on their mothers. In: MENS-VERHULST, Janneke van, SCHREUS, Karlein, WOERTMAN, Liesbeth. *Daughtering and mothering: Female subjectivity reanalysed*. New York; London: Routledge, 1993, capítulo 5, p. 35-43.

WOERTMAN, Liesbeth. Mothering in context: Female subjectivities and intervening practices. In: *MENS-VERHULST*, Janneke van, SCHREUS, Karlein, WOERTMAN, Liesbeth. *Daughtering and mothering: Female subjectivity reanalysed*. Nwe York; London: Routledge, 1993, capítulo 7, p. 57-61.

ZAIDAMAN, Claude. Educação e socialização. In: HITARA, Helena (et al.) (orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.