

## A ESCRITA DO TEMPO E O TEMPO DA ESCRITA N’O *QUINZE* DE RACHEL DE QUEIROZ

Gilberto Gilvan Souza Oliveira<sup>1</sup>

### Resumo

Desde a data de seu lançamento em 1930, pelo Estabelecimento Graphico Urânia, o romance *O quinze* de Rachel de Queiroz tem despertado interesse em críticos literários, historiadores, sociólogos, entre outras especialidades. Diante do exposto, o presente trabalho busca compreender e analisar de qual maneira a cultura escrita sobre a seca, no Ceará, está presente na narrativa d’*O quinze*. Para tanto, nossa discussão gira em torno das aproximações e distanciamentos entre Rachel de Queiroz, Domingos Olímpio com o romance *Luzia-Homem* (1901) e a escrita de Rodolfo Teófilo no romance *A fome* (1890) e no livro *A seca de 1915* (1922).

**Palavras-chave:** *O quinze*. Cultura escrita. Seca.

### Résumé

Depuis la date de son lancement en 1930, l’*Estabelecimento Graphico Urania*, le roman *O Quinze* de Rachel de Queiroz a suscité un intérêt dans les critiques littéraires, historiens, sociologues, entre autres spécialités. Compte tenu de ce qui précède, cet article cherche à comprendre et à analyser de quelle manière la culture de l’écrit sur la sécheresse en Ceará, est présent dans le récit *O Quinze*. À cette fin, notre discussion tourne autour des similitudes et des différences entre Rachel de Queiroz, Domingos Olimpio avec la romance *Luzia Homem* (1901) et de l’écriture du roman Rodolfo Teófilo *A Fome* (1890) et le livre *A Seca de 1915* (1922).

**Mots-clé:** *O quinze*. Cultere écrit. Sécheresse.

Em entrevista a André Trigueiro em 1997, Rachel de Queiroz afirma que o ambiente intelectual no qual nasceu fez com que ela se apaixonasse pelos livros e, conseqüentemente, se dedicasse a artes da escrita. Rachel de Queiroz, embora tenha uma vasta produção no gênero da crônica, publicada em sua maioria na revista *O Cruzeiro* e depois no jornal *Estado de São Paulo*, produziu obras em outros gêneros literários. No romance, sua escrita não foi tão constante como na crônica. Entre a

---

<sup>1</sup> Mestrando em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

publicação de um romance e outro, passavam-se muitos anos, de modo que ela afirmava que tinha preguiça para escrever neste gênero.

Uma característica de seus romances era a pesquisa que fazia para escrevê-los. Seus cenários eram reais e os personagens eram criados a partir das experiências e das características das pessoas com as quais a autora convivia. Para Rachel de Queiroz era necessário que o leitor tivesse a possibilidade de sentir na narrativa que os fatos eram possíveis de acontecerem cotidianamente. Rachel lia muito, mas sua leitura predileta era os livros de História. Nesse sentido, foram as histórias contadas e as histórias escritas que serviram como base para a elaboração de seu primeiro romance.

Diferente, por exemplo, do romance *João Miguel* (1932) e do seu livro para o teatro *Lampião* (1953), nos quais realizou pesquisas na cadeia pública de Fortaleza e nos registros biográficos de Maria Bonita, respectivamente, Rachel de Queiroz recorre aos relatos orais e à literatura naturalista produzida no século XIX para compor a narrativa do romance *O quinze*.

Nesse trabalho, pretendemos compreender e analisar os pontos de encontro entre a escrita de Rachel de Queiroz no romance *O quinze* com a de Domingos Olímpio no romance *Luzia-Homem*, e a de Rodolfo Teófilo no romance *A fome* e no livro *A seca de 1915*. É ainda do nosso interesse perceber de que forma a autora estabelece o enredo de seu romance. Como ela organizou os fatos partindo das narrativas dos romances de Rodolfo Teófilo e Domingos Olympio para compor a narrativa d'*O quinze*.

Para tanto, acreditamos que em primeiro lugar é preciso discutir sobre as semelhanças e particularidades entre a narrativa do romance e a escrita historiográfica, pensando-as como elaborações de discursos. Levando em conta que ambas organizam os fatos e dão existência ao passado, tendo em vista que “o intuito do discurso é constituir onde se pode decidir o que contará como um lato na matéria em consideração e determinar o modo de compreensão mais adequado ao entendimento dos fatos assim construídos” (WHITE, 2001, p. 15).

Assim, o romance *O quinze* de Rachel de Queiroz pode ser entendido como um discurso que constitui uma narrativa explicativa e ao mesmo tempo indica *modos de compreensão* para o narrado. Ainda segundo Hayden White (2001),

um discurso move-se ‘para cá e para lá’ entre as codificações recebidas da experiência e a *congére* de fenômenos que recusa incorporar-se a noções convencionalizadas de ‘realidade’, ‘verdade’, ou ‘possibilidade’. Também se move ‘para frente e pra trás’ (como uma lançadeira) entre os meios alternativos de codificar essa realidade, dos quais alguns podem ser fornecidos pelas tradições do discurso que prevalecem num dado âmbito de

investigação e outros podem ser idioletos do autor, cuja autoridade este está procurando estabelecer (WHITE, 2011, p. 16).

No sentido do discurso mover-se “para cá e para lá”, para o caso d’*O quinze*, dá-se a partir das leituras dos romances naturalista sobre a seca no Ceará e os relatos orais sobre as secas do final do século XIX e início do século XX que serviram como fonte para Rachel de Queiroz. Ou ainda quando a autora relata que desejava escrever uma literatura da seca diferente da existente até então. Pode ser entendido ainda como movimento “pra frente e pra trás”, dado que a autora parte de uma tradição oral para escolha do tema e do título do seu romance. Poderia ganhar qualquer outro título, mas Rachel escolhe *O quinze* para criar uma narrativa para a seca de 1915.

Michael de Certeau (1982) em *A escrita da História* considera que a escrita possui o papel de organizar e “fazer” o tempo. Ao realizar tal afirmação, ele estava se referindo à escrita historiográfica ocidental. É possível, porém, pensar esta operação para o caso do romance, que não depende de documentos para ser imaginado, escrito, impresso e divulgado. Desta forma, a escrita possui a função de preservar o passado de forma que, para tanto, ela “invade o espaço e capitaliza o tempo opõe-se a palavra que não vai longe e não retém. [...] Para que a escrita funcione de longe é necessário que ela, à distancia, mantenha intacta a sua relação com o lugar de produção” (CERTEAU, 1982, p. 216).

Ao escrever, o autor parte sempre do lugar social ao qual ele pertence. Portanto, os enunciados falam exatamente do que faz sentido para determinado grupo. Além disso, os títulos direcionam o que está sendo aprisionado na escrita, numa relação sincrônica e relacional. Desta forma, o termo *O quinze* opera não apenas com a função de título. Ele serve de enunciador ao enunciado. E, ao mesmo tempo, contribui para escrita da história, tendo em vista que “a escrita faz a história” (CERTEAU, 1982), ele anuncia um passado, preserva um tempo e se imbrica no imaginário social.

Rachel de Queiroz ao escrever *O quinze* pretendia produzir um romance em que não tivesse o excesso descritivo da escrita de Rodolfo Teófilo, nem tampouco os exageros de eventos descrevendo os cadáveres expostos ao sol, as mulheres sendo violentadas. Pois Rachel via esse tipo de literatura como algo irritante.

Rachel de Queiroz em entrevista a Hermes Rodrigues Nery, em 2002, confessa que seu caminho no campo das letras era escrever sobre a seca. Diz ainda que, para tanto, buscou na escrita de Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio referências para

compor a sua narrativa. Por este motivo, escolhemos trabalhar com o romance *A fome* (1890) e o estudo histórico *A seca de 1915* (1922) de Rodolfo Teófilo e o romance *Luzia-Homem* (1903) de Domingos Olímpio.

### **Entre literatos: Rachel de Queiroz e a escrita d’o *Quinze***

Há em toda obra um tempo da criação inerente à narrativa ficcional que organiza os fatos dando sentidos ao escrito e tornando-o possível de ser vivido. No caso de Rachel de Queiroz no modelo de uma história tradicional, de um tempo linear, organizada a partir de uma estrutura simbólica formando, contudo, um discurso. O qual Haydem White (2001, p. 17) chama atenção que “todo discurso sempre é sobre o próprio discurso e é sobre os objetos que compõem o seu tema”. Desta forma, Rachel de Queiroz trata do tema da seca partindo de um discurso existente e elaborando um novo.

Na narrativa ficcional de Rachel de Queiroz o *senso* da narrativa histórica faz presente devido ao fato de que seu romance é organizado conforme os fatos históricos que autora tomou conhecimento a partir de relatos orais e de suas leituras. Por exemplo, Rodolfo Teófilo, em *A seca de 1915*, narra que no ano de 1915 o governador só declarou situação de seca no Estado do Ceará depois do dia de São José. A mesma informação pode ser constatada se consultarmos a mensagem enviada pelo presidente do Estado do Ceará, o coronel Benjamin Liberato Barroso, em primeiro de junho de 1915 à Assembleia Legislativa do Ceará.

Nela, Benjamin Barroso relata a situação em que se encontra o Estado. Aponta os primeiros processos migratórios, a fome que assola o interior do Estado e por fim declara situação de calamidade pública devido à seca ao expor seu pedido de ajuda à presidência da república e apresentando propostas de medidas a serem tomadas para amenizar a situação. A ajuda pedida por Benjamin ao presidente da república Wenceslau Braz teve resposta em 22 de maio de 1915, o que possibilitou ao presidente do Estado trazer a público o que já se sentia, via e vivenciava. Na abertura do livro *A seca de 1915*, Teófilo inicia da seguinte forma:

O Ceará é uma terra condenada mais pela tirania dos governos do que pela inclemência da natureza. A seca é um mal congênito. De tempos em tempos, ataca-o, fere-o de morte. Em março de 1915 a seca estava declarada; o presidente do Estado comunicou o fato ao presidente da República, dizendo também a impossibilidade em que se achava de arcar contra o flagelo, e só em julho é que o governo e a União atendeu ao pedido do governo do Ceará, enviando um insignificante socorro. (TEOFILO, 1980, p. 31).

Rachel de Queiroz também narra o momento em que se declarou a seca no Ceará em 1915.

Minha tia resolveu que não chovendo até o dia se São José, você abra as porteiras e solte o gado. É melhor sofrer logo o prejuízo do que andar gastando dinheiro à toa em rama e caroço, pra não ter resultado. Você pode tomar um rumo ou, se quiser, ficar nas Aroeiras, mas sem serviço da fazenda. Sem mais, do compadre amigo. (QUEIROZ, 2001, p. 26).

As duas narrativas se referem ao mesmo acontecimento histórico, apesar de estarem colocados em situações opostas. Na primeira, Teófilo define seu conceito de seca e em seguida recorre aos fatos políticos para expressar o momento que se declarou o estado de seca no Ceará. Já Rachel de Queiroz usou a relação patronal entre o personagem Chico Bento e Maroca para que pudesse desta forma fazer referência ao mesmo evento narrado por Teófilo.

Quando lidas com brevidade e ligeireza a escrita de Teófilo e a de Rachel, não percebemos entre elas muitas semelhanças. Mas quando a leitura passa a ser compassada, comparada, identificamos vários tons de semelhanças. Não se trata somente dos eventos narrados, as semelhanças também estão presentes na linguagem, no modo de narrar. Mas também há diferenças. Segundo Augusto Frederico Schmidt,

em nenhum outro encontrei, nem nos bem mais ricos de concorrência dramáticas como os de Rodolfo Teófilo, nem mesmo nos capítulos dos retirantes de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, que tem, aliás, muitos outros aspectos, em nenhum livro encontrei tanta emoção, tão pungente a amarga tristeza. (SCHMIDT, 1930, p. 18).

Para Schmidt, o que diferencia a escrita de Rachel de Queiroz em relação à tristeza da narrativa dos episódios da escrita de Teófilo é a não existência dos excessos descritivos, conforme já observamos. Mas as semelhantes e as diferenças da escrita de Rachel de Queiroz no romance *O quinze* não se dão somente em relação à de Teófilo. Como veremos adiante, é na escrita de Domingos Olímpio que as semelhanças se explicitam, tanto no estilo quanto na forma de narrar e montar o cenário de sua trama. Semelhanças que nunca a autora revelou em centenas de entrevistas que deu aos jornais, revistas e para a televisão. O que nos possibilita compreender as intenções e semelhanças, bem como as diferenças na escrita racheliana quanto ao estilo, são “os componentes estruturais dos relatos, expressões em tropos, pela análise tropológica da escrita da história” (WHITE, 1994, p. 22).

Há de fato, como atesta Hayden White, uma enorme dificuldade de se identificar *o que* era dito e *como* foi dito. Nesse sentido, perceber os pontos de encontro e de distanciamento entre a escrita de Rachel, Teófilo e Domingos é dar cabo a um

exercício de análise da construção da narrativa seguindo o pressuposto de que a linguagem está carregada de elementos figurativos e tropológicos<sup>2</sup>. Que em sua própria condição de linguagem comunicativa, como “coisa”, carrega uma gama de sentidos e significados<sup>3</sup>.

Um dos pontos em comum que perpassa a narrativa de Rachel de Queiroz, Domingos Olímpio e a de Rodolfo Teófilo é a religiosidade. A devoção aos santos, as previsões meteorológicas pautadas nos fenômenos da natureza. A espera da chuva e a não anunciação de uma seca até o dia de São José é marca preeminente na escrita dos literatos da seca. Domingos Olímpio anuncia a seca por meio da religiosidade da seguinte forma:

Os horóscopos populares aceitos pela credence como infalíveis: a experiência de Santa Luzia, as indicações do Lunário Perpetuo e a tradição conservada pelos velhos mais atilados, eram negativas, e afirmavam uma seca pior que a de 1825, de sinistra impressão na memória dos sertanejos, pois olhos-d’água, mananciais que nunca haviam estancados, já não merejavam. (OLÍMPIO, 1991, p. 22).

Enquanto Olímpio destaca as experiências feitas pelos devotos de Santa Luzia e Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, Rachel de Queiroz e Rodolfo Teófilo trazem a devoção a São José, que é considerado o santo das chuvas. Há na tradição social da cultura uma relação intrínseca entre os agricultores e os santos. Novenas, procissões no dezanove de março, preces se intensificam nos primeiros três meses do ano. Nos demais meses, ao santo recorrem somente as moças que desejam se casar. Segundo Rodolfo Teófilo (1979, p. 5), apelava-se para o dia de São José, porque “nesse dia é que se saberia a sorte do Ceará”. Se chovesse no dia do santo é sinal de que haveria um bom inverno, caso contrário o presságio da seca se tornava realidade. Rachel de Queiroz inicia seu romance expondo essa religiosidade que perpassa a escrita da seca.

Depois de se benzer e de beijar duas vezes a medalhinha de São José, dona Inácia suplicou: “Dignai-vos ouvir nossas suplicas, ó castíssimo esposo da Virgem Maria, e alcançai o que rogamos. Amém. (QUEIROZ, 2001, p. 11).

Minha tia resolve que não chovendo até o dia de São José, você abra as porteiras e solte o gado (Ibdem, p. 25).

---

<sup>2</sup> É o processo pelo qual o discurso constitui os objetos que o enunciador apenas pretende descrever realisticamente e analisar objetivamente. Discurso para Hyden White (2001) é o conceito adequado para referir-se a uma forma de composição verbal, por um lado, e da pura ficção, por outro.

<sup>3</sup> Ver: WHITE, Hayden. **Teoria literária e escrita da história**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1994. p. 21-48.

Na primeira passagem, é possível visualizar Dona Inácia de joelhos em frente ao santuário em sua oração noturna. A prece era mais uma repetição entre tantas as vezes que fora proferida. Não apenas por Dona Inácia, mas por toda uma gama de sujeitos sociais que, assim como ela, buscam no santo das chuvas uma esperança para livrar-se da fome e da miséria. Dona Maroca manda Chico Bento soltar o gado se não chover até o dia de São José. Essa é a segunda relação expressa na obra de Rachel que expõe a relação que se tem com São José. Conforme dissemos acima, no ano de 1915 só foi declarado estado de seca pelo governo cearense após o dia 19 de março.

Rachel traz um elemento que não foi abordado pelos dois outros autores que aqui trabalhamos. No final do romance ela traz a devoção a São Francisco das Chagas. Se as preces e súplicas não foram atendidas por São José, é no mês de outubro, o mês de comemoração de São Francisco que as esperanças são renovadas. Novos pedidos de chuva são feitos. Agora se esperava que a chuva chegasse ao final do mês de novembro ou início de dezembro.

[...] e outubro chegou, com São Francisco e sua procissão sem fim, composta quase toda de retirantes, que arrastavam as pernas descarnadas, os ventres imensos, os farrapos imundos, atrás do pátio rico do bispo, e da longa teoria de frades a entoarem em belas vozes a canção em louvor do santo.

[...] E no andor, hirto, com as mãos laivadas de roxo, os pés chagados aparecidos sob o burel, São Francisco passeou por toda a cidade, com os olhos de louça fitos no céu, sem parecer cuidar da infinita miséria que o cercava e implorava a sua graça, sem nem ao menos ensaiar um gesto de benção, porque as mãos, onde os pregos de Nosso Senhor deixaram a marca, ocupavam-se em segurar o crucifixo preto e um grande ramo de rosas (Ibidem, p. 129-130).

Resolvemos colocar a passagem narrada por Rachel de Queiroz quase na íntegra, embora longa, porque dentre todas as partes do seu texto, está é uma das mais significativas para entender o tom da denúncia social contida no romance. A descrição da imagem de São Francisco funciona não como uma ilustração na cena, mas como metáfora entre as características do santo e a ordem desigual e injusta da sociedade vigente. Os olhos fitados para o céu que apenas enxergam sem conotar nenhuma expressão, as mãos ocupadas em segurar o ramo de flores e o crucifixo é uma alusão à postura política da época. Uma denuncia a falta de uma assistência aos flagelados da seca causada por aqueles que apenas pensam em seu bem-estar, de quem governa apenas para uma parte da população.

Essa marca da denúncia também pode ser encontrada na escrita de Rodolfo Teófilo na segunda parte do romance *A fome* e em todo o texto do livro *A seca de 1915*.

A narrativa da migração é um dos elementos que possuem muitas semelhanças entre a escrita racheliana e a de Rodolfo Teófilo. Em *A Seca de 1915*, Teófilo diz que os primeiros retirantes a chegarem à cidade de Fortaleza vinham da cidade de Iguatu pela Estrada de Ferro de Baturité. N’*O quinze*, Chico Bento, embora tenha migrado da cidade de Quixadá, era natural de Iguatu.

Cabe ressaltar que, no caso de Rachel de Queiroz, já tinha uma prática cultural de escrita sobre a seca consolidada que serviu de base para sua escrita. Schmidt destacou esse aspecto em seu artigo publicado em 1930 sobre *O quinze*. Para ele,

É mais um livro sobre a seca. D. Rachel de Queiroz descreveu alguns aspectos da vida do interior cearense (de onde o livro nos vem) durante os períodos mais dramáticos que o Ceará atravessou, devastado por um sol impiedoso sem termo. Não é o primeiro livro que trata do assunto: existe uma literatura inteira sobre este flagelo brasileiro (SCHMIDT, 1930, p. 22).

Ao contrário de Rachel, as escritas de Teófilo e Olímpio podem ser entendidas como formuladoras de uma prática cultural de escrita pautada no fenômeno da seca. Em relação à escrita de Rodolfo Teófilo é importante destacar que, mesmo o autor se propondo a fazer um registro real dos fatos que ele expõe, sua escrita é posterior. Teófilo não escreve no calor dos acontecimentos. Sua escrita passou por um processo de maturação. Por exemplo, o livro *A seca de 1915* foi publicado em 1922, ou seja, sete anos depois dos acontecimentos. O que nos leva a visualizar o processo de escritura. Além disso, a escrita de Teófilo está marcada pelo desejo de criar uma imagem para si, registrar sua atividade de farmacêutico e pôr sua postura política.

Como destacamos no início, Rachel não usou da descrição das desgraças encontradas pelo caminho percorrido de Quixadá a Fortaleza pela família de Chico Bento, assim como fez Teófilo com a família Freitas. Porém, os dois se utilizaram de formas construídas para descrever as várias secas no Ceará. É emblemático o modo em que eles descrevem os tipos de moradia que ambas as famílias utilizaram. Rachel assim descreve:

Debaixo de um juazeiro grande, todo um bando de retirantes se arranchavam: uma velha, dois homens, uma mulher nova, algumas crianças. (QUEIROZ, 2001, p. 11).

[...] Em toda a extensão a vista, nem uma outra árvore surgia. Só aquele velho juazeiro, devastado e espinhento, verdejava a copa hospitaleira na desolação cor de cinza da paisagem (Ibidem, p. 43).

De modo parecido descreve Rodolfo Teófilo a primeira instalação da família Freitas na cidade de Fortaleza.

No ano de 1877, o ano da fome, que na Jacarecanga, um dos arrabaldes de Fortaleza, arranchavam-se à sombra de um cajueiro uma família de retirantes, que, depois das torturas de uma viagem de cem léguas, vinham aumentar a onda de famintos. (TEÓFILO, 1979, p. 4).

As duas passagens acima foram retiradas do romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz e *A fome* de Rodolfo Teófilo, respectivamente. Entre elas há algumas semelhanças. Na primeira, Rachel de Queiroz narra um dos episódios vividos pela família do personagem Chico Bento em sua caminhada em direção à cidade de Fortaleza. Na segunda, é a forma que Rodolfo Teófilo inicia o romance *A fome*, e nela ele descreve a chegada da família Freitas em Fortaleza, no bairro do Jacarecanga.

Domingos Olímpio também relata em seu romance *Luzia-Homem* os tipos de moradia que os retirantes habitavam. Segundo ele, eram “casas de taipa, palhoças, latadas, ranchos e abarracamentos do subúrbio, estavam repletos a transbordarem. Mesmo sob os tamarineiros das praças se aboletavam famílias no extremo passo da miséria” (OLÍMPIO, 1991, p. 17).

Porém, sua preocupação é de outra ordem. Olímpio estava preocupado com os aspectos estéticos da “formosa cidade intelectual” de Sobral. Para ele, a cidade estava se tornando um formigueiro de retirantes e a fisionomia da cidade estava se tornando feia, conforme os aspectos físicos dos flagelados. Segundo ele, estes eram “figuras pitorescas, esqueléticas” (Ibidem, p. 11). Cabe destacar que tais elementos narrativos fazem parte de uma estrutura de criação da cultura escrita sobre a seca no Ceará.

Domingos Olímpio narra que a personagem Teresinha, ao acordar e ver aquele cenário de miséria em que se encontra, teve repentinamente uma “evocação da memória” do tempo da abundância, em que não lhe faltava as condições básicas de vida. “Nessa evocação saudosa de um passado morto, ressurgiam as adoráveis peripécias da infância, os episódios da vida de adolescente na penumbra da puberdade, salteada pelas primeiras investidas dos instintos” (Ibidem, p. 44).

O episódio narrado por Olímpio é idêntico, e por isso inquietante, ao narrado por Rachel de Queiroz quando Chico Bento e sua família deixam a cidade de Canoa Quebrada para continuar sua viagem até Fortaleza.

Num súbito contraste, a memória do vaqueiro confusamente começou a recordar a Cordulina do tempo do casamento.  
Viu-a de branco, gorda e alegre, com um ramo de cravos no cabelo oleado e argolas de ouro nas orelhas...  
Depois sua pobre cabeça dolorida entrou a tresvariar; a vista turbou-se como as idéias; confundiu as duas imagens, a real e a evocada, e seus olhos visionaram uma Cordulina fantástica, magra com a morte, coberta

de grandes panos brancos, pendendo-lhe das orelhas duas argolas de ouro, que cresciam, cresciam, até atingir o tamanho do sol (Ibidem, p. 69-70).

É perceptível na narrativa como a leitura do romance de Domingos Olímpio se insere na sua primeira obra literária. Embora a estrutura narrativa seja outra, o caráter simbólico da cena descrita é o mesmo. A rememoração de um passado que se tornou longínquo, a incerteza de um futuro, o medo da morte acompanha as memórias dos dois personagens. Uma memória que se tornou confusa pelo caos causado com a seca, pela alucinação e pelo medo. No final, Rachel coloca em xeque o sol como invasor e destruidor da memória de Chico Bento e, ao mesmo tempo, como fator simbólico da seca. Porém, este signo não vai operar sozinho. Domingos Olímpio e Rachel de Queiroz buscam na vegetação a caracterização fisionômica da seca.

Nos arredores, até onde o olhar podia chegar fendendo a vaporosa neblina da madrugada, surgiam massas pardacentas de moitas desgrenhadas em gravetos ressequidos, espectros de árvores, a terra poeirenta e as casas ainda fechadas, donde partia o surdo rumor de choro de criança, ranger de chaves nas fechaduras perras, prolongados bocejos, resmungando frases de vago, quase imperceptível queixume. (Ibidem, p. 43).

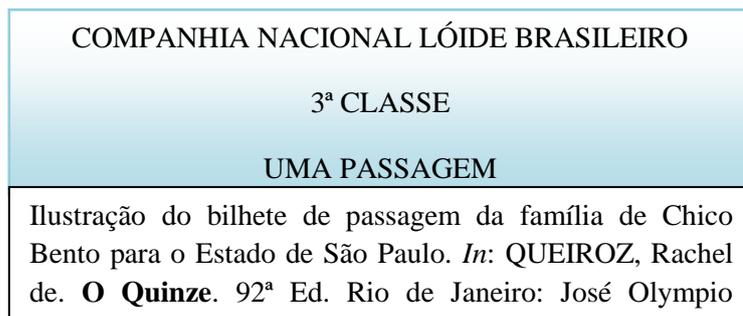
Verde na monotonia cinzenta da paisagem, só algum juazeiro ainda escapo a devastação da rama; mas em geral as pobres árvores apareciam lamentáveis, mostrando os cotos dos galhos como membros amputados e a casca toda raspada em grandes zonas brancas. E o chão, que outro tempo cobria, era uma confusão desolada de galhos secos, cuja agressividade ainda mais se acentuava pelos espinhos. (QUEIROZ, 2011, p. 17-18).

No primeiro episódio, Domingos Olímpio descreve a visão de Teresinha ao acordar e ver a paisagem da miséria. No segundo, Rachel de Queiroz descreve a visão de Vicente ao marchar a cavalo pela caatinga. Percebem-se nas duas passagens algumas semelhanças: o modo como foi narrado, em ambas se trata da visão de um personagem; a descrição da vegetação caracterizada por gravetos ressequidos, sem rama verde, somente a vermelhidão agressiva da terra. Rachel de Queiroz, nesta passagem, se aproxima da escrita de Teófilo quando usa os elementos da vegetação para expressar o terror da seca. Nesta passagem, a forma como ela descreve a vegetação causa repulsa, medo e aflição.

O processo migratório para a cidade de São Paulo, para o Maranhão e para a região Norte, em especial para o Amazonas e o Acre, está presente em todas as performances de escritas aqui utilizadas. Porém, na de Rachel de Queiroz, diferente das demais, os destinos dos flagelados se cruzam na narrativa com a de Rodolfo Teófilo e de Domingos Olímpio. Rachel de Queiroz narra que em 1915 houve processos migratórios para a região Norte. Segundo a autora, os que optaram por essa saída foram

motivados pelo ciclo da borracha e o processo de povoamento da região. Porém, a mesma destaca que na maioria dos retirantes migraram para a cidade de São Paulo. Como foi o caso de Chico Bento e a sua família.

Neste sentido, torna-se emblemática a reprodução do bilhete conseguido por Chico Bento e sua família para irem para São Paulo que Rachel de Queiroz estampou como a única imagem contida no romance.



Embora no romance de Rachel de Queiroz o bilhete não esteja posto em colorido, resolvemos colocá-lo nessa cor porque a autora, ao descrevê-lo, menciona que o mesmo era de cor azul. O bilhete na obra não serve como ilustração. Ele carrega a esperança de recomposição da vida de Chico Bento e sua família nas terras paulistas. Depois de passar por tanta fome, tanta miséria, o bilhete servia como portal para viver dias melhores. Este episódio descrito na obra não é apenas ficcional, ele representa a escolha tomada por milhares de pessoas atingidas pela calamidade das secas no Ceará.

Para aqueles que não migravam por falta de passagem, restavam as frentes de trabalho. Em 1915, as duas principais delas foram o prolongamento da estrada de ferro de Baturité e a construção do açude Tauape. N’*O quinze*, Rachel de Queiroz narra apenas a construção do açude, na qual Chico Bento trabalhou até conseguir as passagens para ir a São Paulo.

Voltando ao fato em que Rachel de Queiroz diz que pretendia fazer uma narrativa diferente da de Rodolfo Teófilo, seu intuito era construir uma narrativa sem tanta descrição em relação os horrores da seca. Enquanto Rodolfo Teófilo descreve de forma detalhista o cuidado com os cadáveres, Rachel de Queiroz toca rapidamente nessa questão ao expor o caso de um conhecido da personagem Conceição que morre dentro do campo de concentração.

No romance, Rachel de Queiroz diz apenas que ao fundo do campo de concentração era possível ser vista uma família velando o corpo de um homem coberto por farrapos de panos. Segundo Kênia Rios, “em 1915, grande parte da população

concentrada foi dizimada pela varíola. A migração para fortaleza deu-se em grandes proporções, o que levou o poder público a elaborar a primeira versão dos campos de concentração” (RIOS, 2006, p. 41).

Rachel de Queiroz não narra as doenças no campo de concentração, ao qual a personagem Conceição ia todos os dias realizar seu trabalho de caridade. Ao contrário de Teófilo que narra as cenas mais arrepiantes e repugnantes possíveis de se presenciar num ambiente em que reina a doença e a miséria. Quanto à descrição do ritmo de vida no campo de concentração, a passagem abaixo é uma das mais representativas da escrita de Rachel de Queiroz.

Através da cerca de arame, apareciam-lhe os ranchos disseminados ao acaso. Até a miséria tem fantasia e criara ali os gênios da habitação mais bizarros.

Uns, debaixo dum cajueiro, estirados no chão, quase nus, conversavam. Outros absolutamente ao tempo, apenas com a vaga proteção de uma parede de latas velhas, rodeavam um tocador de viola, um cego, que cantava numa melopeia cansada e triste:

*Ninguém sabe o padece*

*Quem sua vista não tem!...*

*Não poder nuncar enxegar*

*Os olhos de quem quer bem!... (QUEIROZ, 2011, p. 63).*

O que podemos perceber na passagem acima é que Rachel descreve sempre com o olhar do outro. Afinal, ela nunca viveu a experiência de frequentar um campo de concentração. A autora não descreve os horrores. Para ela, o foco foi mostrar de qual forma os concentrados estabeleciam as suas relações com o espaço. Para Schmidt, a “paisagem da seca cujo horror podia dar motivo para maior expansão descritiva, a própria paisagem vem apenas necessariamente em rápidos e sóbrios painéis” (SCHMIDT, 1930, p. 24).

O romance *O quinze* se passa em dois planos. No primeiro, o romance entre Conceição e Vicente. O segundo narra a trajetória de Chico Bento e sua família como flagelados da seca. No romance de Domingos Olímpio, embora não esteja dividido de forma tão clara quanto o de Rachel de Queiroz, identificamos também dois planos. De um lado está narrativa da seca a partir da construção da penitenciária de Sobral. Do outro, o amor entre Luzia e Alexandre. Em ambos a seca é o cenário que compõe o enredo.

Embora tenhamos trazido muitas questões quanto à relação da escrita de Teófilo e a de Rachel, é na escrita de Domingos Olímpio que Rachel de Queiroz pautou de forma patente sua escrita. Percebemos que o romance tem a mesma estrutura. Narra o

drama da seca, os socorros públicos, as desigualdades sociais. Em ambos a seca é o cenário, porém no caso d'*O quinze*, é possível auferir que ela também é personagem.

Mas por que a seca é personagem? Segundo os estudos literários, o modo descritivo da paisagem, a construção narrativa dos elementos expostos revela as fisionomias dos cenários da seca. Tornando-se, contudo, o fio condutor do discurso que dá sentido e estrutura a relação narrador/narrativa e faz com que a obra seja verossímil, ou seja, atribui um sentido de convencimento no leitor. Além disso, o tema (a seca) se torna o *tropos* do discurso no processo de ligação de figuras de linguagens, dando sentido a obra. Cria-se metaforicamente um cenário, um discurso e um personagem: a seca. Segundo Andrea Teresa Martins Lobato,

a seca desempenha seu devido e merecido protagonismo ao versar e ao cantar melancolicamente o trágico desenrolar da narrativa romanesca em *O quinze*, para apenas deitar sensibilidade sobre os fatos literários contidos na obra e, por conseguinte, deixar que a mesma fale por si. (LOBATO, 2011, p. 14).

Além do cenário, será o romance entre os personagens de sua obra a maior ligação entre as duas escritas (a de Olímpio e a de Rachel). Em ambas as narrativas há um amor irrealizável. Amor não declarado, não vivido, não sentido e experimentado de forma coletiva, mas de forma individual. Este é o ponto de encontro que liga a escrita de Rachel de Queiroz a de Domingos Olímpio. Conceição ama Vicente assim como Luzia ama Alexandre. Ambos amam sozinhos e à sua maneira.

Ao narrar o encontro de Conceição com Vicente em uma das idas do rapaz a Fortaleza, é possível perceber o medo de expressar o amor que a jovem professora sentia pelo rapaz.

Conceição, calada, olhava o primo. Estava mais bonito. Ficava-lhe bem, a roupa cáqui; muito vermelho, queimado do sol, os traços afinados pela labuta desesperada, as pernas fortes cruzadas, as mãos posadas no Joelho, falava lentamente com seu modo calmo de gigante manso. Era o mesmo homem forte do sertão, de beleza sadia e agreste, tostado de sol, respirando energia e saúde... Subitamente, porém, a moça recordou a história da Chiquinha Boa. (Ibidem, p. 81).

No caso, há o medo, pois sua prima lhe enviara uma carta contando que Chiquinha Boa estava paquerando Vicente. O mesmo medo acompanha Luzia. Quando Teresinha conta a Luzia que Alexandre brigara com Capriúna por causa dela e fala que ele o ama, Luzia apenas escuta de forma complacente e não expressa nenhuma reação.

Há também uma relação comum entre a personagem Conceição e Luzia. As duas possuem uma autonomia, trabalham, fogem das regras sociais impostas de sua

época. Luzia trabalha na construção da cadeia de Sobral exercendo atividades ditas masculinas. Segundo o próprio autor, define sua personagem da seguinte forma: “Não; não fora feita para amar. Seu destino era penar no trabalho; por isso, fora marcada com estigma varonil; por isso, a voz do povo, que é o eco de Deus, lhe chamava Luzia-Homem” (OLIMPIO, 1991, p. 56).

Conceição é professora e realiza atividades de caridade no campo de concentração. Porém, ambas são independentes da figura masculina. As duas fogem das regras da sociedade patriarcal. Amam, mas preferem esconder o amor, não vivê-lo para que pudessem continuar com sua independência, sua autonomia, tendo em vista que casar-se significava se submeter ao marido. Os tempos mudam, o cenário é o mesmo e as experiências são idênticas tanto quanto a escrita dos dois autores.

Por fim, mais um elemento que marca a escrita do romance *O quinze*. Na obra, a personagem Conceição realiza leituras similares às da autora. Romances franceses e alemães, *A normalista* de Adolfo Caminha, e os romances de Machado de Assis, e, além destes, lia livros socialistas. O hábito de ler à noite e as reclamações da avó ao pedir para que ela apagasse a luz e fosse dormir após o relógio tocar meia-noite é a mesma reclamação feita pela mãe de Rachel quando ela passava horas a fio durante a noite escrevendo seu romance. Conceição lia “deitada, à luz vermelha do farol, que ia enegrecendo o alto da manga com a fumaça preta, na cala da noite sertaneja” (QUEIROZ, 2011, p. 13).

### **Últimas palavras**

Diante do que aqui aferimos em relação à escrita de Rachel de Queiroz, é possível auferir que a escrita racheliana n’*O quinze* é o estabelecimento e a efetuação de reestruturações tropológicas, ou seja, por meio de uma lógica de incorporar elementos narrativos, organiza os fatos, cria sentidos. Prefigura a experiência da seca de 1915 no Ceará a partir da escrita naturalista de Domingos Olímpio e Rodolfo Teófilo, e dos relatos orais, conforme destacamos. E, além disso, a partir de uma narrativa temporal, tornou o romance mais verossímil do que uma narrativa histórica e, portanto, mais aceito para explicar a seca ocorrida no ano de 1915 no Ceará.

## BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Lourdinha Leite. **Protagonistas de Rachel**: caminhos e descaminhos. Fortaleza: SECULT/CE, 2011.

CERTEAU, Michael de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Vendo o passado**: representação e escrita da história. *In*: Anais do Museu Paulista, v. 15, n.2, julho-dezembro, 2007.

LOBATO. Andrea Teresa Martins; PEREIRA, Eduardo Oliveira. **A seca e a narrativa do trágico em *O Quinze* de Rachel de Queiroz**. *In*: Revista Garrafa 24. Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, maio-agosto, 2011.

OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. 11ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 1991.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 92ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2001.

RIOS, Kênia Sousa. **Campos de concentração no Ceará**: isolamento e poder na seca de 1932. 2ª Ed. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

TEÓFILO, Rodolfo. **A seca de 1915**. Fortaleza: Edições UFC, 1980.

WHITE, Hayden. **Teoria literária e escrita da história**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1994.

\_\_\_\_\_. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. 2ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.