

Rachel de Queiroz e o regionalismo

(Trabalho de licenciatura, 1970, Instituto de Letras e Artes, PUCRGs.)

JULIETA RIBEIRO NORONHA

Apresentação e Justificativa

Iniciamos o trabalho sobre *Rachel de Queiroz e o Regionalismo* aproveitando-nos da significativa observação de Herman Lima sobre o perfil psicológico da grande escritora: "Acima de tudo, uma criatura humana, de prontas reações, aberta e sensível a todos os problemas que afligem o homem de hoje, sentindo na própria carne a dor dos necessitados, dos espoliados, dos incompreendidos, dos que clamam no deserto, aqueles que se convenceram de que a vinda ao mundo não é apenas para a saciedade dos sentidos". (*O Caçador de Tatu*, pág. 24.)

Todos esses dotes espirituais ela os projeta nas páginas de suas obras, especialmente em *O Quinze*, a obra que constituirá objeto do nosso estudo intensivo.

Antes, porém, de entrarmos na análise dos aspectos a que nos propusemos, vejamos algumas observações oportunas para evitar incompreensões do nosso objetivo.

Queremos, de início, salientar que tudo o que se encontra no trabalho, embora possa parecer, às vezes, dispensável, na realidade não o é. Referimo-nos, de modo especial, ao mapa da região do Ceará que se encontra logo às primeiras páginas. Visamos, com essa ilustração, localizar geograficamente *O Quinze*, bem como retratar a terra natal da escritora. Rachel de Queiroz é natural do Ceará e, como tal, participa da doutrina dos de-

mais escritores nordestinos que escrevem "não só por sentimento, mas pela convicção de que as coisas do Nordeste merecem entrar no perene" (Pe. Hilário Dick, *A Cosmóvisão do Romance Nordestino Moderno*). Assim, através de *O Quinze*, conheceremos muitas particularidades de Quixadá, Baturité, Logradouro e outros recantos do Ceará enfocados, com frequência, pela romancista.

Feito esse esclarecimento preliminar, daremos uma breve explicação sobre os tópicos que constituem nosso esquema de trabalho. Sob o título de "Visão Geral do Regionalismo Nordestino", faremos a introdução do estudo monográfico, registrando a acentuada e decisiva influência do *Manifesto Regionalista de 1926*, pronunciado por Gilberto Freyre, em Recife, por ocasião do Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo.

A seguir, colocaremos a autora dentro desse cenário regionalista. Estudaremos, então, *Rachel de Queiroz e o Regionalismo*. Chamaremos a atenção para o fato de que, em se tratando de dados biográficos, nos ocuparemos, apenas, com aqueles que tiveram repercussão na obra.

Posteriormente, faremos uma análise crítica de *O Quinze*, romance que, segundo a opinião dos críticos, colocou Rachel de Queiroz entre os nomes mais representativos da Literatura Regionalista Brasileira. E, para justificar essa afirmativa, basta lembrarmos as palavras de Manoel Bandeira que, louvando a grande escritora cearense, diz:

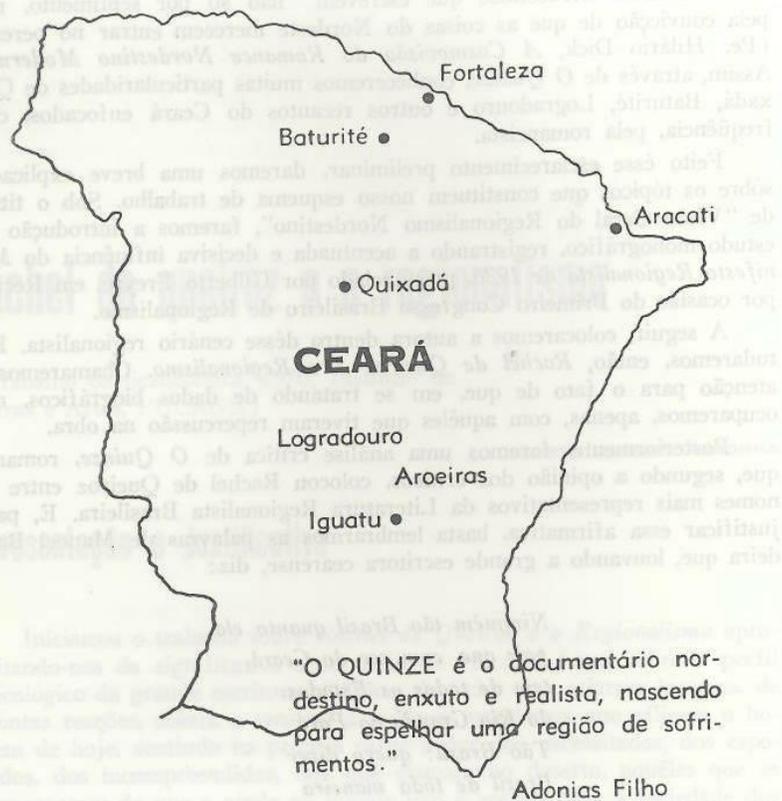
*Ninguém tão Brasil quanto ela,
pois que, com ser do Ceará,
tem de todos os Estados,
do Rio Grande ao Pará.
Tão Brasil: quero dizer
Brasil de toda maneira
— brasileira, brasiliense,
brasiliiana, brasileira.*

A paisagem externa será a primeira etapa apreciada em *O Quinze*. Mostraremos, por meio de exemplos, a morte e a ressurreição do sertão, manifestadas simbolicamente pelo apropriado emprêgo das côres.

Após, estudaremos a paisagem interna, ressaltando os aspectos mais constantes da psicologia sertaneja: a solidão humana, o fatalismo, a peregrinação, a solidariedade humana e o apêgo à terra.

Abordadas tôdas essas áreas, resta-nos ainda assinalar um breve estudo sobre os personagens, bem como algo sobre o estilo de Rachel de Queiroz.

Por fim, uma sucinta conclusão encerrará nossa tarefa.



V. Visão Geral do Regionalismo Nordestino

Segundo Alceu Amoroso Lima, "as correntes literárias acompanham o fluir das gerações como elementos de conservação das origens. Uma dessas correntes literárias cujo fio se insinua ao longo de nossa história é o regionalismo¹".

Errôneamente, é, por vezes, o regionalismo tomado como simples pitoresco de linguagem e de costumes. Entretanto, apesar de haver a predom-

1 — A. Amoroso Lima — *Estudos Literários*. Vol. I, pág. 232.

minância da terra sobre o homem, o verdadeiro regionalismo não precisa sacrificar o humano, pelo fato de considerá-lo em função de suas raízes no solo natal. Entre nós, seu valor repousa não apenas em ser um apêlo permanente às origens, mas, sobretudo, numa aproximação da realidade, inserção na verdade brasileira.

O movimento modernista, na sua primeira fase, ou seja, de 1922 a 1928, inspirou, aqui e ali, movimentos de cultura regional, nascendo daí o que temos de mais vivo e original na nossa literatura atual.

A geração intelectual e artística que surgiu no Brasil, na década acima mencionada, teve, pelo menos, dois grupos divergentes: o chamado "Modernista" (Rio — São Paulo) e o "Regionalista — Tradicionalista — Modernista" (Recife).

Falaremos, mais detalhadamente, sobre o último, já que constitui a base do estudo a que nos propusemos realizar.

Muito temos estudado sobre o assunto e a conclusão a que chegamos é que o movimento regionalista do Recife repousa no *Manifesto Regionalista de 1926*, o qual se tornou uma espécie de Constituição do regionalismo nordestino.

Em face da importância desse documento histórico e literário, julgamos oportuno transcrever algumas passagens que consideramos mais significativas para o nosso trabalho.

Gilberto Freyre, interpretando o pensamento do seu grupo, expõe e defende calorosamente os valores regionais e tradicionais desta parte do Brasil. Acredita ser possível chegar mais facilmente a uma concepção do homem através do prisma regional que do universal. Por isso, chama a atenção, no Manifesto, para o fato de que não se trata de mística bairrista, e sim de dar importância à parte dentro do todo.

"Nosso movimento não pretende senão inspirar uma nova organização do Brasil", diz Gilberto Freyre.

Mais adiante, combatendo o excesso de estrangeirismos, assim se expressa: "O caminho indicado pelo bom-senso para a reorganização nacional parece ser o dar-se, antes de tudo, atenção ao corpo do Brasil, vítima, desde que é nação, das estrangeirices que lhe têm sido impostas sem nenhum respeito pelas peculiaridades e desigualdades da sua configuração física e social...". (...) "Regionalmente é que deve o Brasil ser administrado. Regionalmente deve ser estudada, sem sacrifício do sentido de sua unidade, a cultura brasileira do mesmo modo que a natureza; o homem, da mesma forma que a paisagem. Talvez não haja região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de caráter. Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos brasileiros — menos pela superioridade econômica que o açúcar deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores."

Expõe ainda o Manifesto:

“O Nordeste tem o direito de considerar-se uma região que já grandemente contribuiu para dar à cultura ou à civilização brasileira autenticidade e originalidade e não apenas doçura de tempêro²”.

Eis, em linhas gerais, o conteúdo do Manifesto de 1926, cujo efeito se faz sentir sem demora. No Nordeste renova-se completamente o tradicional romance regional, renovação essa que surpreende pela originalidade e, ao mesmo tempo, pela natureza dos temas sociais e humanos, levantados em favor do nosso homem rural.

Por que é o Nordeste o berço dessa nova geração literária? A resposta fundamenta-se num fato sobejamente conhecido, ou seja, na influência do meio ambiente na vida do homem. O romancista do Nordeste, pela vivência amargurada da vida, parece ser, em primeiro lugar, um produto do meio.

Críticos como A. A. Lima já expuseram longa e magnificamente a influência do meio sobre o escritor. Acentuaremos apenas que essa afirmativa se aplica, em sua integralidade, ao Nordeste Brasileiro. Nascido no meio da sêca, contemplando a inclemência do tempo e as desventuras dos homens, a miséria atroz e a fuga dos retirantes, o definhamento de animais e a destruição da natureza, o escritor nordestino se põe a escrever. Escreve somente o que vive.

Pois bem, foi essa nova literatura que o Brasil viu surgir em 1927, quando José Américo de Almeida nos deu a conhecer *A Bagaceira*, o romance marco na vida literária do País, o romance que, no dizer de Adonias Filho, “se multiplicou sem sair de si mesmo”, trazendo como consequência “o encontro com todos os romancistas do Nordeste, e por intermédio deles, com os romancistas brasileiros contemporâneos³”.

II. Rachel de Queiroz e o Regionalismo

Do regionalismo nordestino, no terreno artístico, o romance foi a expressão que mais fortemente impressionou o ambiente brasileiro.

O Romance Nordestino Moderno nos parece uma grande revelação. Revelação do sofrimento humano regional, da revolta da natureza contra o homem, da confissão de um mundo muito variado de pessoas.

É dentro desse mundo revelação que colocaremos Rachel de Queiroz, a escritora que, na palavra de José Lins do Rêgo, aprendeu dos poetas do

2 — Gilberto Freyre — *Manifesto Regionalista*. 4.^a ed., M. E. C., Recife, 1967.

3 — Adonias Filho — *O Romance Brasileiro de 30*, pág. 84.

Velho e Nôvo Testamento a lição que ensina a “ver o mundo nos seus maiores e menores momentos⁴”.

O Ceará é a sua terra natal, sendo também o cenário que, embora acanhado e cheio de tristeza, a projetou no mundo das Letras. Com *O Quinze*, publicado três anos após o êxito de *A Bagaceira*, Rachel de Queiroz aparece como escritora aceita e elogiada pela crítica. Nomes expressivos como Artur Mota, em São Paulo, Augusto Frederico Schmidt, no Rio, bem como Graça Aranha, Agrippino Grieco e Gastão Cruls foram dos primeiros a manifestar-se com entusiasmo sobre a estreada. Não pouparam elogios a essa obra que, no dizer de Otto Maria Carpeaux, “antecipa-se ao fecundo e importante ciclo do romance nordestino”. O romance participa dessa fase literária do Nordeste, interferindo na moderna ficção brasileira. Na expressão de Adonias Filho “o ciclo ao encontrar-se com *O Quinze*, como que se renova nas próprias bases. Alarga-se efetivamente, adquirindo do romance uma espécie de rumo que se definirá como o tratamento objetivo da matéria ficcional⁵”.

Antes de escrever sobre o sertão, vivera-o, Rachel de Queiroz, de modo que trazia para sua interpretação literária todo o calor da verdade sentida de perto: a desolação da terrível sêca de 1915, ano em que sua família, tentando esquecer o cenário mórbido, passou a residir no Rio de Janeiro. Entretanto, tais paisagens permanecem vivas na retina da jovem Rachel que, em *O Quinze*, nada mais fez senão dizer o que vira e sentira com a vibração dos seus vinte anos.

Encontramos, pois, na obra de Rachel de Queiroz os três elementos básicos do regionalismo: realista, original e local. Descreve a própria vida local, trágica, por vêzes, feliz mais adiante, “mas quase sempre passiva e uniforme na sua monotonia”.

Embora nos interesse, particularmente, *O Quinze*, o mais regionalista dos seus livros, segundo a maioria dos críticos, cremos oportuno registrar, ainda que periféricamente, a sua ficção posterior, porquanto tôda ela não se afasta dessa fonte inicial. “Rachel de Queiroz, poder-se-á dizer, está nesse primeiro livro. É o núcleo de onde partirá, sem comprometê-lo posteriormente, para a auscultação da vida na variação dos gêneros⁶.”

Assim, não será difícil encontrar ecos de *O Quinze* em *João Miguel*, *Caminho de Pedras*, *As Três Marias*, não só pela paisagem sertaneja, como pela presença da mulher nordestina. Também como cronista em *O Caçador de Tatu* e como autora de teatro, com as peças *Lampião* e *A Beata Maria do Egito*, Rachel permanece fiel ao seu romance *O Quinze*.

4 — Rachel de Queiroz — *O Caçador de Tatu*. Livraria José Olympio Editôra, pág. 24.

5 — Adonias Filho — *O Romance Brasileiro de 30*, pág. 84.

6 — Id., *Ibid.*, pág. 84.

III. Análise Crítica de "O Quinze"

1. A PAISAGEM EXTERNA

"O romance é a forma moderna de traduzir a heroicidade e os grandes feitos, superando o poema épico pela riqueza de detalhes, pela secura de expressão, pela revelação do universal que o verso não poderia alcançar em mínimas denotações⁷."

A análise do romance nordestino, ou mais precisamente, de *O Quinze*, traduz a epopéia vivida pelo homem do Nordeste. Tôdas as experiências de miséria e de grandeza, a decadência, a conquista, os momentos de desespêro que sucedem aos de frustrada expectativa, tudo está expresso neste romance que chega até nós como um verdadeiro Documento Geográfico. Um dos maiores interesses da escritora parece ser o de mostrar a região, colocando seus personagens dentro da paisagem. A paisagem faz parte da vida do homem. Em suas relações mais profundas, o ser humano vive da terra e nela se realiza.

Entretanto, muito diverso será o tipo humano onde a terra é dádiosa, daquele onde o solo hostil castiga, rude e impiedosamente, os que nêle vivem. É o que nos apresenta Rachel de Queiroz em *O Quinze*, obra na qual a paisagem externa está expressa, sobretudo, pela solidão. Anímais raquíticos, troncos nus, chão sêco, vertentes e açudes sem água, enfim, tudo é tristeza e desolação! "O próprio leito das lagoas vidrara-se em torrões de lama ressequida, cortada aqui e além por alguma pacavira defunta que retorcia as fôlhas empapeladas" (pág. 39). Até o amanhecer perdera a sua natural beleza — "Passarinhos desafinados, no pé de turco espinhento do terreiro, cantavam espaçadamente" (pág. 45).

Assim é a morte do sertão! Morte que a autora retrata através de um dos elementos mais sensíveis que esta paisagem externa nos mostra: as côres. Cinzento, prêto, vermelho e outros matizes são símbolos que encontramos em quase tôdas as páginas do romance. Cinzento é o horizonte que Chico Bento contempla à distância: "Alongou os olhos pelo horizonte cinzento. O pasto, as várzeas, a caatinga, o marmeleiral esquelético, era tudo de um cinzento de borralho" (pág. 39).

As côres se valorizam, postas em contraste com outras. É, por exemplo, o que Vicente vê a seu redor: "Verde, na monotonia cinzenta da paisagem, só algum juazeiro ainda escapo à devastação da rama; mas, em geral, as pobres árvores apareciam lamentáveis, mostrando os côtos dos galhos como membros amputados e a casca tôda raspada em grandes zonas brancas" (pág. 34).

Interessantes são também os matizes que compõem o cenário da casa do Logradouro "tôda branca, trepada num alto vermelho e nu". Vicente, sentado nas "rêdes brancas", ouve Conceição que diz, iniciando o diálogo:

"— Que sol horrível! Não sei como não cega a gente... Já estou preta e descascando, só do mormaço.

"— Quanto mais eu, que passo o dia a cavalo...

"A velha interveio:

"— Mas você não é moreno como Conceição. Branco leva sol, fica corado; prêto fica cinzento..." (pág. 35).

As cenas crepusculares também revestem-se de côres: "No poente avermelhado, um vulto prêto se desenhou. Depois o cavalo e o cavaleiro foram-se destacando na sombra escura que avançava. Era Chico Bento. O cavalo parou debaixo do pau-branco sêco que servia de sombra" (pág. 41). Mais adiante, outra passagem assim inicia: "Na noite preta uma estrêla vermelha brilhou; e veio andando, trazendo consigo um cheiro forte de fumo" (pág. 58). Desta vez é João Marreca que, de cachimbo aceso, vem noticiar ao patrão a agonia da vaca Mimosa que caíra novamente.

Diante de tanto desfalecimento, sômente o sol é vigoroso e dominador. É o que podemos observar na estrada solitária, onde o espetro da morte ronda Chico Bento e a família: "O sol poente, chamejante, rubro, desapparecia ràpidamente como um afogado, no horizonte próximo.

"Sombras cambaleantes se alongavam na tira ruiva da estrada que se vinha estirando sôbre o alto pedregoso e ia sumir no casario dormente dum arruado.

"Sombras vencidas pela miséria e pelo desespêro que arrastavam passos inconscientes, na derradeira embriaguez da fome" (pág. 77).

E o cenário continua, sempre impregnado de côres. A vida é penosa tanto para os retirantes, como para os que permanecem no sertão. "Em redor dêles, a eterna paisagem sertaneja de verão: cinza e fogo..." (pág. 113). Mas o que mais abatia Vicente era a constatação da inutilidade do seu esforço: "Parecia que o sol trazia dissolvido na sua luz algum veneno misterioso que vencia os cuidados mais pacientes, ressequia a frescura das irrigações, esterilizava o poder nutritivo do caroço, com tanto custo obtido". (pág. 113).

Entretanto, após tantos meses de sêca, um nôvo elemento é incorporado a essa paisagem externa. Falamos da chuva, chuva "fresca e alegre que tamborilava cantando na velha telha, e corria nas biqueiras empoeiradas, e se embebia depressa no barro absorvente do terreiro!". Da janela que dava para o curral, Vicente ficou longo tempo a observar "a umidade bendita que chegava" (pág. 125).

Também na cidade a chuva foi recebida como presente do céu: "Conceição, comovida, pálida, de lábios apertados, a testa encostada ao vidro da janela, acompanhava a queda da água no calçamento empoeirado, o

7 — Sílvio Castro — *Revista do Livro*. Ano VI, julho-dezembro de 1961, pág. 107.

lento gotejar das biqueiras e de um jacaré da casa defronte, que deixava escorrer pequenos riachos por entre os dentes de zinco” (pág. 124).

Mas, não é só. Ainda queremos mencionar outro elemento: uma nova côr que aparece radiosa e alviçareira, trazendo aos sertanejos a mensagem da esperança e da fartura: Verde!, verde que surge ansioso após as primeiras chuvas, modificando a paisagem externa do sertão. É D. Inácia que, de volta à terra querida, presencia êste cenário: “Lá adiante, em plena estrada, o pasto se enramava, e uma pelúcia verde, verde e macia, se estendia no chão até perder de vista.

“A caatinga despontava tôda em grelos verdes; pauis esverdeados, dum sujo tom de azinhavre líquido, onde as fôlhas verdes das pacaviras emergiam, e boiavam os verdes círculos de aguapé, enchiam os barreiros que marginavam os caminhos.

“Insetos côr de fôlha — esperanças — saltavam sôbre a rama.

“E tudo era verde, e até no céu, periquitos verdes esvoaçavam gritando.

“O borralho cinzento do verão vestira-se todo de esperança” (pág. 133).

Êstes são os aspectos que consideramos mais relevantes dentro da curiosa e fascinante paisagem externa de *O Quinze*.

É pena que após a nota alegre que evocamos por último, tenhamos de voltar a falar de episódios tristes e brutais. Mas é a realidade! Que fazer, senão aceitá-la?

2. A PAISAGEM INTERNA

Intimamente ligada à externa está a paisagem interna, tão curiosa e complexa como aquela. É dentro dessa paisagem interna que vamos estudar algumas das vivências reveladoras da psicologia do sertanejo.

Ainda há pouco, quando falávamos da paisagem externa do sertão, dizíamos que é a mesma particularmente expressa pela solidão. Também agora nos ocuparemos da solidão, mas uma solidão distinta da anterior porque atinge o homem na sua interioridade.

a) — *A Solidão Humana*

Reportando-nos a princípios básicos da filosofia, veremos que “uma das experiências mais profundas do ser humano e que caracteriza o homem peregrino é o encontro com a totalidade⁸”. Essa experiência vivem-na tam-

8 — Pe. Hilário Dick — *A Cosmovisão do Romance Nordestino Moderno*, in “Correio do Povo”, 1966.

bém os escritores, através dos personagens. O encontro com a totalidade pode originar-se diversamente, como, por exemplo, a partir do abandono completo diante da natureza, como acontece em *O Quinze*. Experimenta-se isso em várias passagens dêsse romance e, quase sempre, sob a forma de solidão.

Começemos, acompanhando Chico Bento que, de repente, descobre tôda a miséria a que êle e sua família estão condenados. Abrir as porteiras... Soltar o gado... Essa é a ordem de D. Maroca, proprietária do Sítio das Aroeiras. O pobre homem nesta hora é a própria imagem da solidão. Por isso, como um alienado, diante da terrível verdade expressa na carta de D. Maroca “longamente ficou o vaqueiro olhando aquelas letras que exprimiam tanta desgraça” (pág. 40).

Em Cordulina, mulher de Chico Bento, êste sentimento de abandono se manifesta sob a forma de lágrimas. Frequentemente a encontramos chorando, como na cena que se desenrola à frente da casa do delegado: “Cordulina ouvia confusamente o que diziam, e chorava baixinho” (pág. 86).

Até mesmo Mocinha, criatura pouco sensível e revoltada, sente necessidade de desabafar esta verdade que a sufoca: “Quem não tem pai nem mãe, como eu, pra todo o mundo é estranho...” (pág. 62). E bem cedo, ainda, conheceu a amarga experiência da dor: “Mundiça”, assim a qualificava sua antiga patroa. Diante dessa impiedosa revelação, “Mocinha parou de escutar e saiu correndo, chorando o seu destêrro, num desadôro” (pág. 77).

A ausência de diálogo pode gerar a solidão, como no caso de Vicente que, ao invés de procurar a causa da mudança nos sentimentos da prima, dela se afasta, afogando egoisticamente seus projetos de felicidade: “Se eu vou lá me ocupar em querer bem a ninguém! Querer bem é ao que é meu...” (pág. 127).

Continuando a análise, encontraremos, mais além, Mãe Nácia, vivendo a angústia do seu mundo desfeito. Desolada, “ao ver a sua casa, o curral vazio, o chiqueiro da criação devastado e em silêncio, a vida morta, apesar do lençol verde que cobria tudo, Dona Inácia amargamente chorou, com a mesma desesperada aflição de quem encontra o corpo de alguém muito querido, que durante nossa ausência morreu” (pág. 134).

E Conceição? Conhecerá tais problemas? Filha rica de Coronel, tendo à frente uma carreira feliz, um futuro brilhante, ela surge, diante de nós, semeando a esperança nos corações dos retirantes. Entretanto, certa noite, quando está a meditar sôbre os seus verdadeiros sentimentos para com o primo, sente-se acabrunhada e infeliz, adormecendo “num sono fatigado e triste, sob uma estranha impressão de estar sôzinha no mundo” (pág. 85). Rejeita o amor de Vicente, afirmando que deseja viver só e que nunca encontrou alguém que valesse a pena. Essas e outras passagens testemunham a afirmativa de que Conceição não crê no amor, mas crê na

solidão. É ela quem diz: “Tenho a certeza de que nasci para viver só...” (pág. 136).

Já demos vários exemplos que atestam a presença marcante da solidão humana em *O Quinze*. Entretanto, julgamos necessário acrescentar mais alguns em que essa característica se apresenta sob a forma de desespero. É, por exemplo, o que presenciamos no desabafo de Chico Bento, ao dar à mulher a dolorosa notícia sobre o dinheiro e as passagens: “Que passagens! Tem de ir é por terra, feito animal! Nesta desgraça quem é que arranja nada! Deus só nasceu pros ricos!” (pág. 47).

Transformada em desespero é a solidão vivida pela mãe retirante que, vendo o filho morto, ataca furiosamente outra vítima das sêcas: “Se eu tivesse dado o pobre do bichinho a outra, não tinha morrido! Desgraçada! Isso foi maltrato com a criança!” (pág. 123).

b) — *O Fatalismo*

A fatalidade parece ser uma idéia fixa de todo o nordestino. Vendo os fatos acontecerem irremediavelmente, sua única atitude é a do fatalista — aceitação plena de todo o infortúnio. Não há oposição ao sol que tudo queima. Não há força que impeça a seca a tornar-se cada vez mais terrível. Tudo deve ser.

Em *O Quinze*, essa idéia de fatalismo é atenuada pela presença da esperança, difundida entre os retirantes pela bondosa Conceição e por D. Inácia cujo coração parece, ainda, maior que as sêcas.

Isso, porém, não significa que se deixe de acreditar no destino, bastando, tão-somente, lembrar algumas passagens, como a que nos mostra Chico Bento e Cordulina rumando para o Desconhecido, para “o Destino que os chamara de tão longe, das terras sêcas e fulvas de Quixadá...” (pág. 110).

Mas, voltemos atrás e observemos, já nas primeiras páginas, o vaqueiro das Aroeiras, aboiando, dolorosamente, o gado cada vez mais mingado. Que fazer diante do inevitável? Apenas uma exclamação que não pode conter: “Ó sorte, meu Deus! Comer cinza até cair morto de fome!” (pág. 39). Logo depois, pensando na troca que fôra obrigado a fazer com Vicente, outra exclamação incontida: “Umas reses tão famosas! Por um babau velho e cinqüenta mil-réis de volta! O que é a gente estar na desgraça...” (pág. 43).

A seguir, outra passagem nos coloca diante da desolação da primeira fome que “vinha seca e trágica, surgindo no fundo sujo dos sacos vazios, na descarnada nudez das latas raspadas” (pág. 59). É a presença da fatalidade, golpeando, impiedosamente, o passivo retirante. Que resignação! Até mesmo diante da morte, como ocorre a Chico Bento, “encostado à vara da prensa, sem chapéu, a cabeça pendida, fitando dolorosamente a agonia do filho” (pág. 62).

E a desgraça continua esgotando, uma por uma, as reservas de sobrevivência do pobre vaqueiro. Agora é a vez da “burra”, vendida a um bodegueiro de Baturité. Lá deixaram “a companheira de tantas léguas amarrada a uma estaca de cêrca, a cabeça pendendo do cabresto, a cauda roída e suja batendo as mósas das pisaduras” (pág. 72).

Mais adiante, deparamos com a cena da cabrinha ruiva que aparecera por milagre naquela hora tão trágica. Porém, mais trágico foi o que depois aconteceu: Chico Bento fôra descoberto, não lhe restando outro direito senão o de chupar “os dedos sujos de sangue, que lhe deixaram na boca um gôsto amargo de vida” (pág. 75).

Entretanto, o fatalismo não se esgota aqui. Vemo-lo em Vicente, quando se refere à vaca Fidalga que morrera na sua ausência: “Eu já esperava isso... Aquela coitada não durava mais nem dois dias...” (pág. 95). Vemo-lo também em Conceição, no momento em que explica ao médico como adotara Duquinha: “Este não escolhi, doutor. É porque é meu afilhado...” (pág. 103).

Até mesmo D. Inácia não escapa a essa crença no inevitável. Por isso, na tentativa de consolar a neta, ferida nos seus sentimentos, a boa velhinha recorda os tempos passados, evocando esta sentença fatídica: “Minha filha, a vida é assim mesmo... Desde que o mundo é mundo...” (pág. 70).

c) — *A Peregrinação*

Baseados em princípios religiosos que acentuam a transitoriedade do ser humano sobre a terra, podemos dizer que o homem é um eterno viajante. Entretanto, se essa peregrinação se realiza por motivos de sobrevivência, o problema se transforma em necessidade vital e atinge proporções mais realistas. Não denota ser, particularmente, sina de cearense o ter de viajar e emigrar. É muito mais: todo o nordestino parece trazer nas veias o sangue peregrino.

Em *O Quinze*, essa característica vem unir-se à anterior — o fatalismo — porque acreditamos seja uma decorrência natural da primeira. Se o homem curva-se diante do fatalismo, claro está que também aceita como inevitável a sina de peregrino.

Acompanhemos, pois, Chico Bento e sua família ao longo de toda a sua extensa e dolorosa caminhada, já que não dispondo de recursos para sobreviver nas terras das Aroeiras, só resta ao vaqueiro arribar: “Depois o mundo é grande e no Amazonas sempre há borracha...”. “Em todo pé de pau há um galho mode a gente armar a tipóia... E com umas noites assim limpas até dá vontade de se dormir no tempo...” (pág. 45). Essas e outras mais são palavras de esperança com que Chico Bento procura consolar Cordulina que ainda resiste em partir.

E a peregrinação se inicia sob a inclémnia do sol que teima em castigar os já tão castigados retirantes. Os dias se sucedem e com eles cada vez

mais aumenta a fome e a miséria. A caravana prossegue tristemente pela estrada solitária rumo ao Desconhecido.

Numa das paradas, Mocinha deixou o grupo para cumprir seu destino errante: "Defronte da casa de sinhá Eugênia, Mocinha se despediu de seu povo" (pág. 62).

Como se não bastasse o abatimento dessa pobre gente, outra desgraça acontece: a fuga de Pedro, um dos filhos de Chico Bento que, contando cerca de doze anos de idade, afasta-se dos seus familiares com destino ignorado. É mais um peregrino a caminhar sem rumo definido.

Em Acarapé, encontram um velho conhecido que lhes proporciona a viagem de trem até o Campo de Concentração, onde são encontrados e auxiliados por Conceição.

Entretanto, não cessa aí a caminhada de Chico Bento. O sangue peregrino que corre em suas veias continua em ebulição. Uma tarde, o retirante chama Conceição e fala-lhe dos seus planos de viagem: "Minha comadre, quando eu saí do meu canto era determinado a me embarcar para o Norte" (pág. 104). A môça, porém, achou muito arriscado embarcar para terras insalubres. Súbitamente, teve a idéia de uma possível viagem para São Paulo, terra de clima sadio e trabalho por toda parte. O vaqueiro concordou, dizendo: "É... Pode ser... Boto tudo nas suas mãos, minha comadre. O que eu quero é arribar. Pro Norte ou pro Sul..." (pág. 106). Alguns dias depois, Chico Bento embarca para São Paulo: "Chico Bento fitava o navio escuro e enorme, com sua bandeira verde e de bom agouro, tremulando ao vento do Nordeste, o eterno sópro da seca. Sentia como que um imã o atraindo para aquêle destino aventureiro, correndo para outras terras, sobre as costas movediças do mar" (pág. 109).

"Iam para o desconhecido, para um barracão de emigrantes, para uma escravidão de colonos..." (pág. 110). Talvez, o termo de sua longa e dolorosa peregrinação!

d) — *A Solidariedade Humana*

Inserido na paisagem interna de *O Quinze* está o aspecto social, estudado por nós no que se refere ao apoio mútuo dos personagens que vivem o drama crescente da fome e da miséria.

Concordamos com Adonias Filho, quando, ao comentar êsse romance de Rachel, diz haver drama e tragédia na terra, problemas e conflitos no homem. Tudo isso está presente nessa obra.

Entretanto, ao lado da descrição do sofrimento do homem no chão seco do sertão, outra verdade nos é revelada, uma grande e comvente verdade que é a solidariedade humana. É curioso observar que, diante de tanta penúria e desolação, haja a predominância da virtude sobre o vício, do bem sobre o mal, do altruísmo sobre o egoísmo. Raras são as passagens que nos mostram cenas de egoísmo ou de desespero incontido.

L. F.
— 5

A solidariedade humana, no entanto, evidencia-se em quase todas as páginas dessa obra. Começamos, desta vez, por Vicente, jovem rico a quem todos obedecem como administrador das terras de seu pai, influente major da região. É dele êsse gesto tão nobre e que inspira coragem aos vaqueiros temerosos com o prenúncio, cada vez mais próximo, da seca e da fome: "E se a rama faltar, então, se pensa noutra coisa. Também não vou abandonar meus cabras numa desgraça dessas..." (pág. 32). Mostra-se também solidário com Chico Bento, quando êste, antes de partir, o procura para vender-lhe o gado. Criticado pela mãe, Vicente responde: — "Ora, mamãe, o pobre morrendo de precisão!" (pág. 43).

Mas, o que nos emociona sobretudo é, sem dúvida, o espírito de solidariedade entre os próprios retirantes. E quem melhor nos serviria de exemplo para assinalar essa passagem, senão Chico Bento, o vaqueiro que cresce a cada passo dentro da nossa imaginação, quer pela nobreza dos seus atos, quer pela dedicação à família? É ele quem vemos, à sombra de um velho juazeiro, a repartir o pouco de comida que lhe resta com os outros retirantes ali acampados, a esfolar uma rês em avançado estado de putrefação. Eis a cena: "— E vosmecês têm coragem de comer isso? Me ripuna só de olhar..."

"O outro explicou calmamente:

"— Faz dois dias que a gente não bota um de-comer de panela na boca..."

"Chico Bento alargou os braços, num grande gesto de fraternidade:

"— Por isso não! Aí nas cargas eu tenho um resto de criação salgada que dá para nós. Rebolem essa porqueira pros urubus, que já é deles! Eu vou lá deixar um cristão comer bicho podre de mal, tendo um bocado no meu surrão!" (pág. 54).

Devoradas as escassas provisões, Cordulina alarma-se e pergunta ao marido o que comerão no dia seguinte. — "Sei lá! Deus ajuda!" (pág. 55), é a resposta de Chico Bento. E as suas palavras se tornam reais quando, pouco tempo depois, exaustos, com fome e sem recursos, alcançam, por acaso, a morada do compadre Luís Bezerra, que os reconhece e lhes estende generosamente a mão.

Todavia, a solidariedade humana também existe no Campo de Concentração, onde os retirantes se apinham em grupos cada vez maiores. É lá que assistimos à cena, tão singela quão significativa, de sinhá Aninha, repartindo bondosamente as poucas regalias desfrutadas: "Um golezinho, seu Chico?" (pág. 107). É a tigela de café que a amável velhinha lhe oferece.

Porém, nosso estudo ficaria incompleto, se nêle omitíssemos a figura serena de Conceição, desvelando-se em cuidados para com os retirantes. Basta lembrar o que diz, certa vez, à avó, quando esta a censura por descuidar-se da própria saúde e consumir o ordenado em alimentos e pur-

gantes para os doentinhos do Campo: “Não sei amar com metade do coração...” (pág. 120).

Mas, apesar de censurar os exageros da neta, D. Inácia também pratica a caridade: “Sua bolsa de couro prêto já estava com a mola gasta de tanto fechar e abrir” (pág. 121). Sua mão amiga se estende incansavelmente e seu velho coração está sempre pronto a acolher os infelizes. É o quadro que presenciamos na estação entre D. Inácia e Mocinha: “Pois, minha filha, se você quiser ir pro Logradouro, tem lá mais de uma casa vazia, e eu lhe ajudo no que puder, para você endireitar sua vida... Esses cinco mil-réis dão para a passagem e mais alguma coisinha...” (pág. 131).

e) — *O Apêgo à Terra*

“Tudo se desfaz, menos os elos nativos que prendem o homem à terra. O homem será sempre prisioneiro de sua origem⁹.” Esse pensamento de José Américo de Almeida, em *A Bagaceira*, pode, perfeitamente, ser colocado dentro de *O Quinze*, porque é uma das características da psicologia sertaneja que com mais força se impõe na obra.

Logo às primeiras páginas, nossa afirmativa é justificada através do exemplo que nos proporciona Cordulina, resistindo à idéia da retirada: “Mas, Chico, eu tenho tanta pena da minha barraquinha! Onde é que a gente vai viver, por esse mundão de meu Deus?” (pág. 44).

É grande o amor do sertanejo pelo sertão e pelas coisas que o cercam — árvores, casa e animais. É o seu mundo! Mundo que só a catástrofe de uma seca terrível pode fazê-lo abandonar. Ali êle vive em comunhão perfeita com a natureza. Por isso, dá uma pena imensa ver a vaca Rendeira que surge à beira da estrada, “magra e quieta”, parecendo esperar “a família fugitiva para uma derradeira despedida”. Ao vê-la, até Chico Bento se emociona: “A Rendeira fitou em todos os seus grandes olhos dolorosos, donde escorria uma lista clara sobre o focinho escuro, como um caminho de lágrimas” (pág. 52). Esse cenário parece ter-se perpetuado na mente de Chico Bento, pois antes de embarcar para São Paulo, à procura de melhor sorte, seu pensamento recolhe imagens familiares: “E a vista interior do vaqueiro mostrou-lhe a imagem da casa abandonada, fechada e viúva, nas Aroeiras...” (pág. 108).

Como é natural, o apêgo à terra cria raízes mais profundas nas pessoas idosas. É o caso de D. Inácia, velha sertaneja que, como já referimos anteriormente, possui o coração maior que as secas. Ela ama sua terra e Conceição mal acredita ter conseguido convencê-la de que precisa deixar temporariamente o sertão: “Fazia vinte e cinco anos que eu não saía do Logradouro, a não ser para o Quixadá!... (...) Suas vacas e seus

garrotinhos careciam dela” (pág. 49). Esses e outros pretextos são lembrados, com freqüência, por D. Inácia, antes de decidir-se a partir. Agora ela está na cidade com a neta, mas seu coração está no velho e querido mundo que ela tão bem conhece — o Logradouro.

f) — *Os Personagens*

Até agora procuramos analisar os aspectos mais expressivos da psicologia sertaneja. Vimos a paisagem externa e suas profundas relações com a vida interior do homem do sertão. Vivências, como a solidão humana, o fatalismo, a peregrinação e o apêgo à terra, nada mais representam senão a conseqüência natural do grande problema nordestino — a seca.

Acreditamos que, através da exemplificação que sempre acompanhou a análise desses aspectos, tenhamos chegado a uma visão geral de cada personagem. Não resta muito a esclarecer, uma vez que os exemplos citados nos mostraram que todos, em maior ou menor grau, de um modo ou de outro, se constituem em vítimas da hostilidade dessa natureza regional, participando da mesma filosofia pessimista de vida.

Como vimos, não há em *O Quinze* a prepotência de senhores de engenho, de coronéis ou de majores a explorar o trabalhador nordestino. De modo geral, todos se entendem, havendo comunicação e apoio entre senhor e empregado. Haja vista o exemplo já referido, em que Vicente infunde ânimo e esperança em seus vaqueiros. Aliás, ainda falando sobre Vicente, não podemos dizer seja êle um personagem de larga visão. Filho rico de major, não quis estudar, preferindo a vida rude do campo, “o trabalho de sol a sol, sem descanso e quase sem recompensa...” (pág. 56). Entretanto, seria injusto negar as qualidades positivas do seu caráter: bom filho, irmão carinhoso, honesto, trabalhador, amigo e solidário com o infortúnio da sua gente. Mas, de todos esses aspectos, salienta-se, sobremaneira, sua grande e irredutível tenacidade. Tal característica êle nos manifesta, entre outras vezes, no diálogo com D. Inácia, quando esta tenta convencê-lo a soltar o gado. Vicente responde:

“— Não, senhora! Nem que eu me acabe, e perca tudo de meu comprando caroço, não solto nenhum! Já comecei, termino! A seca também tem fim...” (pág. 79).

É pena que nosso personagem não se sinta feliz, nem mesmo após a vida que volta ao sertão. Vicente sofre a dor de um amor irrealizado, sentimento “que a gente não chega mesmo a saber se é amor”, como diz Augusto Frederico Schmidt, comentando *O Quinze*.

Focalizemos, agora, a figura do retirante, representada, na obra, por Chico Bento. É o personagem que, como “uma árvore da estrada estorricada”, caminha sem destino, carregando na alma a solidão da terra morta.

9 — José Américo de Almeida — *A Bagaceira*, 10.^a ed., pág. 31.

Coitado! Não ri, não chora, mas sofre e o seu sofrimento é tão intenso que, certo dia, quando trabalha no açude do Tauape, até o gosto da carne cheirosa lhe amarga na boca, ao lembrar-se de que Cordulina, “a essa hora, engolia talvez um triste resto de farinha, e junto dela, devorada a magra ração, os meninos choravam...” (pág. 100).

Cordulina, porém, como já dissemos, reage diferentemente à miséria. As lágrimas são companheiras inseparáveis dessa personagem para quem o mundo se restringe às quatro paredes do seu barraco no sertão. Mas esse mundo, outrora tão grande e bonito, desmorona, só restando indivisível o seu imenso coração de mãe.

Personagem muito bem caracterizada é D. Inácia, figura veneranda do Logradouro. Nela tudo é adequado: os gestos, as manias, as ações. Atrás da aparência de severidade, esconde-se um coração benevolente. É Mãe Nácia quem vemos censurando os excessos de Conceição, mas ajudando-a incansavelmente em obras humanitárias. É ela quem vemos na estação de Baturité, oferecendo auxílio a Mocinha, extraviada no mundo. E, para completar o retrato da boa velhinha, acompanhamo-la de volta ao sertão, conduzida, carinhosamente, na “cadeirinha”, por seus vaqueiros. É mais uma cena que nos coloca diante da alma nobre e sensível de Mãe Nácia: “À medida que a cadeirinha avançava, Dona Inácia informava-se com o vaqueiro sobre o que sucedera pelo Logradouro. O homem só aludia a miséria e a mortes. Dos olhos embaciados da velha, as lágrimas desciam, apressadas” (pág. 134).

Resta-nos, ainda, neste estudo dos personagens, complementar o que já sabemos sobre a figura central do romance, a meiga e bondosa Conceição. Não cremos necessário recordar a obra grandiosa que só um espírito aberto, um coração sem egoísmo, como o de Conceição, pode realizar. Queremos apenas acrescentar que se trata, sem dúvida alguma, da personagem de maior visão de *O Quinze*. Moça instruída, colocada no romance como símbolo da renúncia e da fraternidade, é a única figura capaz de aquilatar, em toda a sua extensão, o drama dos retirantes. Por isso, a eles dedicou-se exaustivamente. Ainda inconformada com a tarefa cumprida, alargou mais o nobre coração, para acolher, como mãe adotiva, seu afilhado Duquinha. E, satisfeita, diz: “Afim, também posso dizer que criei um filho...” (pág. 137).

3. O ESTILO DE RACHEL DE QUEIROZ

Nossa análise resultaria incompleta, se nela omitíssemos o aspecto estilístico que em *O Quinze* nos oferece estudo bastante interessante.

Nada mais oportuno, para abrir o novo assunto, que a alusão a algumas passagens extraídas de *O Caçador de Tatu*, nas quais a autora manifesta seu pensamento sobre a língua: “Conseguir uma linguagem lite-

rária que se aproxime o mais possível da linguagem oral, naturalmente no que a linguagem oral tem de original e espontâneo, e rico, e expressivo. E essa linguagem oral pode ser fala de nordestino ou gíria de carioca, pode ser qualquer fala de brasileiro que meus ouvidos escutem e apreciem. (...) Quem não vê que, diante da língua falada, cheia de sangue e de força, que vem direta do peito para a boca, como o fôlego, aquela outra língua em que a gente escreve parece uma múmia enfaixada em comparação com um homem vivo? (...) Mas justamente, dado que a língua viva é viva, aí é que está a dificuldade. Todo o dia ela muda, ondula, varia, inventa, envelhece. A grande questão está em saber escolher o que permanece e o que passa. (...) Já a linguagem regional não corre esse risco de obsolência rápida, como dizem os fabricantes de automóveis. Por isso tento, com maior insistência, embora com tão precário resultado (como se tornou evidente), incorporar a linguagem que falo e escuto no meu ambiente nativo, à língua com que ganho a vida nas folhas impressas¹⁰.”

Tal manifestação não fica apenas em palavras, num plano teórico, mas é realmente efetivada, como podemos observar na obra. Em *O Quinze*, Rachel de Queiroz nos demonstra um admirável estilo de concisão, unidade entre as palavras e os seus sentidos, ascetismo tanto na narração como nos diálogos, rápidos, exatos, precisos.

A escritora constrói as suas figuras à força de simplicidade. Sentimentos simples, coisas simples nas quais se descobrem a verdade e a emoção, a sobriedade e o relêvo dos caracteres, sempre dominados pela resistência humana, presente nos momentos decisivos. Tudo se passa dentro de um ambiente de absoluta realidade; mas a autora apenas constata os fatos, sem, no entanto, apresentar solução. Tudo acontece com a mais perfeita naturalidade e sobriedade, características estas que, unidas às já mencionadas, podem ser exemplificadas numa das cenas mais tocantes do romance:

“Eles tinham saído na véspera, de manhã, da Canoa. Eram duas horas da tarde. Cordulina, que vinha quase cambaleando, sentou-se numa pedra e falou, numa voz quebrada e penosa:

“— Chico, eu não posso mais... Acho que vou morrer. Dá-me aquela zoeira na cabeça!

“Chico Bento olhou dolorosamente para a mulher. O cabelo, em falripas sujas, como que gasto, acabado, caía por cima do rosto, envesgando os olhos, roçando na boca. A pele empretecida como uma casca, pregueava nos braços e nos peitos, que o casaco e camisa descobriam.

“A saia roída apertava na cintura, em dobras sórdidas, e se enrolava nos ossos das pernas, como um pano pôsto a enxugar se enrola nas estacas da cerca.

10 — Rachel de Queiroz — *O Caçador de Tatu*. Livraria José Olympio Editôra. págs. 25/26.

“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 cravo no cabelo oleado e argolas de ouro nas orelhas... Depois sua pobre cabeça dolorida entrou a tresvairar: a vista turvou-se como as idéias; confundiu as duas imagens, a real e a evocada, e seus olhos visionaram uma Cordulina fantástica, magra como a morte, coberta de grandes panos brancos, pendendo-lhe das orelhas duas argolas de ouro que cresciam, cresciam, até atingir o tamanho do sol.

“No colo da mulher, o Duquinha também só osso e pele, levava, com um gemido abafado, a mãozinha imunda, de dedos ressequidos, aos pobres olhos doentes. E com a outra tateava o peito da mãe, mas num movimento tão fraco e tão triste que era mais uma tentativa do que um gesto” (págs. 72/73).

Outra nuance do estilo de Rachel que não podemos deixar de referir é, sem dúvida, o seu lirismo, característica que, segundo Sílvio Castro, faz com que a autora se coloque como expressão particular dentro da natureza do romance nordestino: “Embora retratando a existência do meio, e, desta forma, correspondendo àquela linha sociológica com que se formou o romance moderno no ciclo do Nordeste, a autora de *O Quinze* não pode ser vista sob o mesmo prisma dos demais representantes do chamado romance nordestino, dada a distinção de personalidade entre eles. A Rachel de Queiroz, o fenômeno da região e dos homens aparece filtrado pelo feminismo que atenua e delimitado pela formação característica da mulher de determinada posição no ambiente rural da cana e do gado, delimitação que vai desde a atenção do fenômeno até à linguagem que o traduz. Esta limitação marca-se na suavidade lírica com que o fato é tratado, ainda quando este fato resulte de vivência dramática¹¹”.

Em *O Quinze*, não há ruptura com as criações regionalistas anteriores. O motivo social prossegue e configura a obra. O drama do êxodo, a angústia, a fome, o desespero, o fatalismo, enfim, todas essas coisas com as quais se ocuparam outros escritores estão expressas na obra de Rachel, mas suavizadas pelo lirismo feminino. Há, como refere Sílvio Castro, “o pulo da visão épica para a expressão lírica” e isso aconteceu porque a “autora narra depois da suavização do acontecimento, recriando a experiência mais pela sua natureza intensamente feminina do que pela natureza da experiência. (...) revisa o passado pela emoção e o traduz em suavidade¹²”. É, então, quando penetra no lirismo, como podemos observar na cena que nos mostra o gesto agradecido de Chico Bento, já de posse das passagens para São Paulo: “Ele estendera a mão ossuda, e nos seus olhos doentios uma estranha fálscia luziu: — Amém!

11 — Sílvio Castro — *A Revista do Livro*. Ano VI, 1961, pág. 107.

12 — Id., *ibid.*, pág. 114.

“Era de tardinha. E quando Conceição saiu, êle ficou ali, imóvel, estirado no chão, fitando a miséria tumultuosa do Campo, que toda se agitava naquela hora de crepúsculo. O sol poente se refletia vermelho nos trapos imundos e nos corpos descarnados” (pág. 107).

Bastante acentuado é, também, o sensorialismo que apela, sobretudo, para o sentido da visão, bastando tão-somente lembrar os inúmeros exemplos citados, quando falávamos da paisagem externa e o problema das cores.

A narrativa é feita na terceira pessoa do singular, com o autor a movimentar diretamente os seres de sua criação, em episódios curtos e por meio de uma linguagem fresca e corrente, despida do excesso de cabocismo verificado em outras obras que tratam de temas regionais. A adequação da linguagem iniciada por José Américo de Almeida, em *A Bagaceira*, teve continuidade em Rachel de Queiroz. Somente quando expressa a dureza das convicções regionalistas é que emprega a fala daqueles que as vivem, como nos exemplos seguintes:

“Eh! a lua limpa, sem lagoa! Chove não!...” (pág. 29).

“Ainda aqui? Eu já fazia você na cidade!” (pág. 34).

“Bôca de ceder! Cedeu, mas foi mão pra lá, mão pra cá... O Pa-roara me disse que pouco faltou pro custo da tarifa... Quase não deu interêsse...” (pág. 47).

“Cambada ladrona!” (pág. 47).

“O comer era quando Deus fôsse servido” (pág. 71).

“Tem gente pra tudo, neste mundo! Uma môça branca, tão bem pronta, chorar mode retirante!...” (pág. 110).

“Eu é que estou com uma fraqueza, em tempo de dar um passamento... Ainda não botei um bocado na bôca, hoje...” (pág. 121).

A linguagem infantil também aparece com toda a sua natural imperfeição, como nas passagens em que Duquinha fala:

“To tum fome! dá tumê!” (...) Mãe, dá tumê!...” (pág. 61).

“Titia! Titia! Eu téo você!” (pág. 63).

Após essa rápida visão sobre as qualidades estilísticas de Rachel de Queiroz em *O Quinze*, mister se faz, para complementar nosso trabalho, apreciar as figuras de estilo mais freqüentes na obra. Comparações, gradações e reticências são os recursos estilísticos que a todo instante nos proporcionam um maior conhecimento da habilidade da escritora no que se refere ao aproveitamento dos motivos regionais. A flora e a fauna, bem como outras vivências sertanejas, ensejam o aparecimento de belas e significativas comparações, como as seguintes:

“Lagartixas davam carreirinhas intermitentes por cima das fôlhas sêcas do chão que estalavam como papel queimado” (pág. 34).

“... o vulto curvado de Chico Bento parecia mais corcunda e mais triste, como uma interrogação lastimosa” (pág. 47).

“Que passagens! Tem de ir tudo é por terra, feito animal!” (pág. 47).

“À janela, a môça acenava com a mão, depois com o lenço que vibrava como uma asa fugitiva...” (pág. 49).

“E o comboio, entrando numa curva, sibilando e rugindo, era como uma cobra que fugisse sôbre o borralho ainda quente de uma coivara” (pág. 50).

“... o peito estava sêco como uma sola velha” (pág. 61).

“E o intestino vazio se enroscava como uma cobra faminta...” (pág. 61).

“O ventre lhe inchara como um balão” (pág. 64).

“E a morna correnteza que ventava, passava silenciosa como um sopro de morte...” (pág. 73).

“... a noite escura pontilhada de estrêlas, sêca e limpa como um manto de cinzas onde luzissem faúlhas” (pág. 77).

“Ele era bom de ouvir e de olhar, como uma bela paisagem, de quem só se exige beleza e côr” (pág. 84).

“Surgiam ao longe, como uma barreira fechada e hostil, os serrotes ligando-se aos serrotes, num alinhamento amontoado” (pág. 93).

“E na frente do alpendre, um gato faminto, esguio como uma cobra, miava lamentosamente” (pág. 95).

“Duquinha ficou de cócoras, encolhido, agarrado ao pé da mesa, como um bicho bravo assustado...” (pág. 102).

“E apalpando os bracinhos ressequidos como asas depenadas...” (pág. 103).

Também nas *gradações* vamos observar a utilização de motivos regionalistas hábilmente trabalhados:

“O João Marreca olhou para o animal que todo se pontilhava de verrugas pretas, encarçando-lhe o úbere, as pernas, o corpo inteiro” (pág. 32).

“Dona Inácia se apegara a tudo que a pudesse reter no sertão, rabujou, zangou-se, gritou que faria como quisesse” (pág. 49).

“Os meninos, passado o furor do apetite, exigiam com mais fôrça o que beber; gemiam, pigarreavam, engoliam mais farinha...” (pág. 52).

“E Chico Bento pensava: — Por que, em menino, a inquietação, o calor, o cansaço sempre aparecem com o nome de fome?” (pág. 54).

“... o que o dominava agora era uma infinita preguiça da vida, da eterna luta com o sol, com a fome, com a natureza” (pág. 56).

“A pobre da burra, (...) foi emagrecendo, descarnando, até ficar uma dura armação de ossos...” (pág. 72).

“Chico Bento, perto, olhava-a com as mãos trêmulas, a garganta áspera, os olhos afogueados” (pág. 73).

“... a cabra entonteceu, amunhecou e caiu em cheio por terra” (pág. 74).

“... o trem ia-se aproximando, perfurando, penetrando...” (pág. 93).

Resta-nos assinalar alguns dos muitos casos de *reticências*, insertos em tôdas as páginas da obra, como atestado de uma das características predominantes do estilo de Rachel de Queiroz:

“Retirar, sempre era melhor... Ele iria levando o gado, devagarinho, por causa das vacas de bezerro... Madrinha Inácia, da cidade, teria o cuidado de mandar de vez em quando umas arrôbas de caroço de algodão, para ajudar o trato... Na serra poderia ser até que escapasse muito...” (pág. 50).

“Mas chegaram ao Acarape e de balde perguntaram pelo menino a todo o mundo. Não... Ninguém tinha visto... Sabia lá!... A tôda hora estava passando retirante...” (pág. 85).

Como sabemos, as reticências indicam suspensão do pensamento, deixando-o meio velado. Assim, no primeiro exemplo, parece-nos que as reticências interrompem algo que podemos definir como um misto de longínqua esperança com temeridade. Já no caso seguinte, elas nos revelam, acima de tudo, indiferença. Outras vêzes, o escritor usa êsse recurso para indicar características psicológicas dos personagens, como no caso em que Vicente responde a um conhecido:

“— Não sei... Para mim, isso agora já é um capricho... Tomei a peito e vou ao fim... Se salvar tudo, lucro muito, se nada... paciência...” (pág. 96).

Às vêzes, as reticências interrompem a evocação de fatos passados, como na cena em que Cordulina, lembrando-se de tôdas as desgraças que sofreram desde a retirada das Aroeiras, justifica-se amargamente:

“— Que é que se é de fazer? O menino cada dia é mais doente... A madrinha quer carregar pra tratar, botar ele bom, fazer dêle gente... Se nós pegamos nesta besteira de não dar, o mais que se arranja, é ver morrer, como o outro...” (pág. 101).

As reticências podem também suspender uma mensagem de esperança e de progresso, como nos mostra a passagem em que Conceição conversa com Chico Bento e Cordulina:

“— Por que vocês não vão para São Paulo? Diz que lá é muito bom... Trabalho por tôda parte, clima sadio... Podem até enriquecer...” (pág. 105).

Creemos que êsses exemplos nos tenham possibilitado documentar o que dissemos sôbre a inteligente aplicação dos motivos regionais por parte da escritora.

IV. Conclusão

Chegamos ao fim da jornada. Certamente não esgotamos o assunto, nem tivemos a pretensão de o fazer. Apenas o analisamos dentro de nossas possibilidades e do esquema de trabalho.

Vimos o homem colocado como centro das paisagens interna e externa e sua relação com a natureza dura e inclemente do Nordeste.

Todavia, antes de concluirmos, queremos, ainda, levantar alguns problemas que nos surgiram a partir do contato com essa obra.

É evidente que se trata de um romance transpassado de tristeza e sofrimento. Trata-se, porém, de uma tristeza especial, sem ódios e que não chega às fronteiras do trágico. É uma tristeza que evoca permanentemente as figuras esquálidas de Portinari, firmes, determinadas, alongadas pela fome e pelo martírio da seca; fortes, porém, na sua coragem estoica.

Ainda apreciando *O Quinze*, notamos que, apesar de todo o sofrimento, não há obsessão de morte, como ocorre em outras literaturas. Diante dessas constatações, uma pergunta nos surge: Essa atitude passiva será apenas fruto da idéia fixa de fatalismo que o sertanejo traz no sangue?

Há, também, a registrar o elemento pictórico apresentado na obra — côres, muitas côres... luz, muita luz... É verdade que, numa paisagem ensolarada, as côres se destacam brilhantes. Mas, será apenas isso? Ou representarão algo mais?

Antes de encerrar este estudo, desejamos lembrar que o romance foi escrito em 1930, sobre fatos ocorridos em 1915. Mas, os episódios vividos na obra de Rachel de Queiroz se repetem, com maior ou menor intensidade, em nossos dias. Há pouco, a Rede Brasileira de Televisão apresentou entrevista com os retirantes da seca de 1970. Nordestinos desventurados continuam a migrar para outras regiões brasileiras, numa demonstração de que o problema ainda existe.

— E nós, o que podemos fazer por eles?

Bibliografia

- ALMEIDA, José Américo de — *A Bagaceira*. 10.^a ed., Livraria José Olympio Editora, Rio.
- AMORA, Antonio Soares — *História da Literatura Brasileira* (Séculos XVI a XX). 3.^a ed., Edição Saraiva, São Paulo, 1966.
- CARPEAUX, Otto Maria — *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. 3.^a ed., Editora Letras e Artes, Rio, 1964.
- DICK, Pe. Hilário Henrique — *A Cosmóvisão do Romance Nordestino Moderno*. Trabalho de Licenciatura, 1965.
- FILHO, Adonias — *O Romance Brasileiro de 30*. 1.^a ed. brasileira, Edições Bloch, Rio, 1969.
- FONTANA, Dino F. — *Literatura Brasileira — Síntese Histórica*. Edição Saraiva, São Paulo, 1965.
- FREYRE, Gilberto — *Manifesto Regionalista*. 4.^a ed., M. E. C., Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife, 1967.

- LIMA, Alceu Amoroso — *Estudos Literários*. Companhia Aguilar Editora, Rio de Janeiro, 1966.
- LIMA, Alceu Amoroso — *Introdução à Literatura Brasileira*. 3.^a ed., Livraria Agir Editora, Rio de Janeiro.
- LINHARES, Temístocles — *Interrogações*. 2.^a série, Livraria São José, Rio de Janeiro, 1962.
- OLIVEIRA, José Osório de — *História Breve da Literatura Brasileira*. 2.^a ed. brasileira, Livraria Martins Editora, São Paulo.
- PINTO, Luiz — *A Influência do Nordeste nas Letras Brasileiras*. Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1961.
- QUEIROZ, Rachel de — *O Quinze*. 11.^a ed., Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1969.
- QUEIROZ, Rachel de — *O Caçador de Tatu*. 1.^a ed., Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1967.
- QUEIROZ, Rachel de — *João Miguel*. 5.^a ed., Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1969.
- QUEIROZ, Rachel de — *Caminho de Pedras*. Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1960.
- Revista do Livro. Órgão do Instituto Nacional do Livro, M. E. C., Ano VI, julho-dezembro 1961.

Agradecimentos

ao Prof. Ir. Elvo Clemente e a todos os demais professores que nos orientaram na execução deste trabalho.