



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES - DLH  
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**JOÃO PAULO SARAIVA SILVA**

**AS INTEMPÉRIES DA SECA DO NORDESTE E OS ESTRATOS SOCIAIS NO  
ROMANCE *O QUINZE* DE RACHEL DE QUEIROZ**

**CATOLÉ DO ROCHA  
2017**

JOÃO PAULO SARAIVA SILVA

**AS INTEMPÉRIES DA SECA DO NORDESTE E OS ESTRATOS SOCIAIS NO  
ROMANCE *O QUINZE* DE RACHEL DE QUEIROZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito necessário à obtenção do título de graduado em Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora Profa. Ma. Maria Fernandes de Andrade Praxedes

**CATOLÉ DO ROCHA**  
2017

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586i Silva, João Paulo Saraiva  
As intempéries da seca do nordeste e os estratos sociais no romance O Quinze de Rachel de Queiroz [manuscrito] / Joao Paulo Saraiva Silva. - 2017.  
36 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2017.  
"Orientação: Me.Maria Fernandes de Andrade Praxedes, Departamento de Letras e Humanidades".  
  
1.O Quinze 2.Seca no Nordeste 3.Crítica Sociológica 4. Denúncia social I. Título.  
  
21. ed. CDD 801.95

JOÃO PAULO SARAIVA SILVA

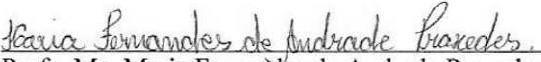
**AS INTEMPÉRIES DA SECA DO NORDESTE E OS ESTRATOS SOCIAIS NO  
ROMANCE O QUINZE DE RACHEL DE QUEIROZ**


Artigo apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura Plena em Letras.


Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 08/08/2017

BANCA EXAMINADORA

  
Prof. Ma. Maria Fernandes de Andrade Praxedes  
Orientadora - Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof. Ma. Marta Lúcia Nunes  
Avaliadora - Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof. Dr. Jairo Bezerra da Silva  
Avaliador - Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais, pela dedicação,  
companheirismo e amor, DEDICO.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Fábio Pereira Figueirêdo, coordenador do curso de Letras, por seu empenho.

À professora Maria Fernandes de Andrade Praxedes, pela dedicação e pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação.

A Deus, primeiramente, por ser minha base e por me direcionar nos caminhos mais retos e seguros.

A minha mãe Francisca Espedita da Silva Ferreira, pelo amor, incentivo e, principalmente, por acreditar em meu potencial.

A meu pai Wilson Paulo Saraiva Ferreira, pelo amor, incentivo e dedicação para comigo durante o período da graduação.

Aos meus irmãos José Márcio da Silva Ferreira e Francisco Talles da Silva Ferreira, pelo afeto e irmandade.

A minha tia Maria Saraiva (Pirica), pelo esforço, carisma e ajuda que sempre me prestou.

Aos amigos e colegas do CROSS: Klébio Monteiro, Érica Andrade, Danilo Almeida, Miaponira Alves, Mérica Ferreira, Hiane Gomes, Luzinete Barreto e aos demais colegas por cada momento compartilhado, pelo amor e carinho.

Ao meu amigo Hilário de Oliveira Filho, pelo incentivo, pela ajuda e companheirismo.

Aos professores do Curso de Letras da UEPB, em especial, a Andréa Moraes, Fábio Figueirêdo, Auríbio Farias, Rômulo Lima, Marcos Rosendo, Marta Lúcia, Jairo Bezerra e Vaneide Silva, que muito contribuíram ao longo de quatro anos, por meio das disciplinas e debates, para o meu desenvolvimento profissional e pessoal, como também para o desenvolvimento desta pesquisa.

A todos os meus familiares, amigos e colegas de trabalho que não mediram esforços sempre que precisei de suas ajudas e compreensão.

Aos funcionários da UEPB, em especial, a Francisco Bezerra Neto e Sandra Rocha, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

“A generosidade matuta que vem na massa do sangue, e florescia no altruísmo singelo do vaqueiro, não se perturbou: - Sei lá! Deus ajuda! Eu não houvera de deixar esses desgraçados roerem osso podre...”.

Rachel de Queiroz

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>2 AS INTERFACES DO ROMANCE BRASILEIRO</b> .....	10
2.1 As figurações temáticas e a verossimilhança no romance de 30 .....	17
2.2 A prosa regionalista de Rachel De Queiroz .....	18
<b>3 OS ESTRATOS SOCIAIS EM RACHEL DE QUEIROZ</b> .....	23
3.1 O polígono da seca na perspectiva queiroziana: uma indústria “pensada” .....	25
3.2 Aspecto documental e sociológico em “O Quinze” .....	27
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	32
<b>REFERÊNCIAS</b>	



# AS INTEMPÉRIAS DA SECA DO NORDESTE E OS ESTRATOS SOCIAIS NO ROMANCE *O QUINZE* DE RACHEL DE QUEIROZ

João Paulo Saraiva Silva<sup>1</sup>

## RESUMO

Este trabalho, de cunho bibliográfico, tem como principal objetivo analisar o caráter sociológico e crítico que a obra *O Quinze* de Rachel de Queiroz apresenta ao descrever a fuga da família de Chico Bento, personagem da narrativa, na época das grandes secas no Nordeste brasileiro, e ainda de discutir os condicionamentos externos e/ou sociais e sua influência no texto literário. Majoritariamente, foram usadas como referencial teórico as proposições de Candido (1965), Neto (2015), Coelho (1985) e Bueno (2015). O caráter da pesquisa é, eminentemente, qualitativo e descritivo, do ponto de vista da abordagem e do estudo. Como resultados dessa pesquisa, podemos apontar que os elementos considerados externos (os sociais) não podem se dissociar dos internos (os estéticos) e que ambos formam o todo da obra. Dessa forma, não tratamos de um elemento mais ou menos importante que o outro, mas que cada uma dessas visões, juntas, possibilitam uma melhor análise literária da obra e, de modo conclusivo, os condicionadores externos acabam, sim, exercendo influência direta na obra e, por conseguinte, tornam-se internos. No entanto, devemos evitar a ideia do sociologismo exacerbado em que tudo passa a ser explicado à luz da sociologia, e sim que os condicionamentos externos funcionam como elementos expressivos na base literária. Espera-se que este trabalho contribua para com as discussões acadêmico-científicas e que possa trazer reflexões acerca do tema tratado.

**Palavras-chave:** O quinze. Seca no Nordeste. Crítica sociológica. Denúncia social.

---

<sup>1</sup> Aluno de graduação em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba – Campus IV. Joaosaraiva555@gmail.com

## INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é analisar à luz da crítica sociológica proposta por Candido (1965) e dos estudos sociais empreendidos por Neto (2015) e Coelho (1985), o caráter sociológico e crítico percebido na obra *O Quinze* de Rachel de Queiroz, mediante a condição social dos sertanejos flagelados na época das grandes secas no Nordeste brasileiro. Este estudo abrange também um breve relato sobre a referida autora, elaborado por Franceschi (1997), no Caderno de Literatura brasileira, como também traz considerações ponderáveis sobre o modernismo no Brasil e o romance de 30, apoiadas nas considerações de Bueno (2015).

As discussões incidem sobre fatores externos e/ou sociais que adentram o fator interno presentes no texto literário regionalista, especificamente em *O Quinze* de Rachel de Queiroz, atentando para alguns elementos como ambiente, contexto sócio histórico, as condições de produção e para as vivências da escritora, a partir da representação da família de Chico Bento. A obra causou, na época de sua publicação, e continua provocando grande impacto e uma sensação de desconforto ao descrever a situação precária dos nordestinos nas grandes estiagens e o embate entre homem e natureza.

Na obra, Chico Bento e sua família lutam por sobrevivência no período da estiagem, fato muito recorrente na região Nordeste e causa maior do êxodo rural para regiões urbanas que proporcionavam, ou que podiam proporcionar, melhores condições de vida. A partir da leitura da obra de Queiroz (2014), como referência básica, e das teorias que tratam da literatura e do segmento social, serão elencadas algumas reflexões relacionadas ao texto literário e as influências externas à obra. A partir dessas perspectivas, serão discutidas questões como: até que ponto o externo influencia a estética do texto, as temáticas do período modernista, o estilo da autora e as relações políticas e sociais presentes em *O Quinze*.

O interesse por tal pesquisa se compreende por meio, principalmente, da leitura da obra e pelo impacto causado, bem como por sua representação social e denunciativa das condições em que viviam os sertanejos nordestinos na época das grandes secas. E, em segundo momento, por meio da reflexão proporcionada pelo teor sociológico no texto de Queiroz (2014). O presente trabalho tem como tipo e/ou instrumento de estudo a revisão bibliográfica do ponto de vista da abordagem e dos objetivos, a pesquisa tem um caráter qualitativo e descritivo, respectivamente.

## 2 AS INTERFACES DO MODERNISMO BRASILEIRO

Ambientado em um período de transições, o modernismo brasileiro reuniu e reúne diversas discussões em torno do que o compôs. O que não se pode negar, em hipótese alguma, é a importância desse movimento para as artes do país: tanto na literatura, na pintura, na música ou nas diversas outras áreas do conhecimento e de expressão artística. Contemporâneo ao romantismo e ao realismo, o modernismo, segundo o crítico em literatura Fábio Lucas (1996) no artigo *A angústia da dependência*, fora “a invasão futurista de 1922”, um projeto, de certa forma, que supera o projeto tradicional do país e o substitui pelas vanguardas europeias, sendo, dessa maneira, considerado um progresso alheio e não local<sup>2</sup>.

Há, talvez, alguns equívocos no estudo desta época modernista quando se pensa apenas na semana de arte moderna e, conseqüentemente, na geração de 30. É preciso considerar que antes existiu o que se convém chamar de pré-modernismo. O romance surgido a partir de 30, com José Américo de Almeida no livro *A bagaceira* (1928) foi uma resultante da primeira fase do modernismo e da semana de arte moderna de 1922. Para tanto, há a necessidade de (re) lembrar dois fatos históricos importantes e suas datas: primeira fase modernista 1922-1930, e a segunda fase entre 1930-1945, respectivamente.

Muito embora o romance de 30 seja visto como um desdobramento da primeira fase modernista, Lafetá (1930) infere um pensamento que percebe esse movimento como parte integrada ao pré-modernismo e à semana de arte moderna brasileira, ou seja, ambas as fases exerceram papéis distintos e importantes para a constituição do todo. Para ele, vale ressaltar, “todo movimento estético tem um projeto estético e um projeto ideológico” (LAFETÁ, 1930, p.19) e, dessa maneira, demanda tempo, pesquisa e produção literária.

Tratando-se de modernismo brasileiro, a primeira fase, conhecida como heroica, segundo Lafetá, teria dado mais ênfase no projeto estético e, a partir da segunda fase, no projeto de ideologias. De acordo com o crítico, podemos ainda dizer que se a primeira fase se encarregou do estético, a parte ideológica foi “empurrada” para a segunda devido às condições políticas e sociais da época.

Ainda que inconscientemente Lafetá acaba cometendo, segundo Bueno (2015), o que ele mesmo julga condenável: analisar a literatura pelo plano ideológico - não que essa análise seja tomada como maliciosa - tendo em vista que o social e o literário estão (e vão estar) postos correlacionados, como o próprio Antonio Candido (2010) sugere em sua obra

---

<sup>2</sup> Fábio Lucas, “A Angústia da Dependência, Folha de São Paulo – Caderno Mais!, 29 dez. 1996, pp. 5-3.

*Literatura e Sociedade*. Tratando ainda de modernismo, Graciliano Ramos, assim como tantos outros escritores, teceu algumas críticas a esse período histórico, e uma delas foi “qualificar” suas duas fases, sendo a primeira considerada, para ele, como um momento infértil. Dessa forma, para o escritor, o que veio antes de 30 era o academicismo estéril ou a retórica boba, como ele mesmo infere em um de seus artigos:

Os modernistas não construíram: usaram a picareta e espalharam o terror entre os conselheiros. Em 1930 o terreno se achava mais ou menos desobstruído. Foi aí que de vários pontos surgiram desconhecidos que se afastavam dos preceitos rudimentares da nobre arte da escrita e, embrenhando-se pela sociologia e pela economia, lançavam no mercado, em horrorosas edições provincianas, romances causadores de enxaqueca ao mais tolerante dos gramáticos. (RAMOS, 1946, p.20-21).

Para Ramos, o novo só é perceptível com o romance de 30, e não na primeira fase do modernismo. Só após a década de trinta, segundo ele, é que surgiram autores da nova arte, aqueles que foram capazes de fugir das convenções linguísticas da escrita com estilo e com temáticas nativas. Entretanto, concordar totalmente com essa ideia é desconsiderar autores como Mário de Andrade e Oswald de Andrade que mesmo antes da década de 1930 já faziam literatura que combatia o academicismo estéril e as convenções linguísticas.

A crítica de Graciliano Ramos à primeira fase do modernismo em seu artigo *Decadência do romance brasileiro (1946)* se deu pelo fato de ele considerar a literatura veiculada até então como “estagnada”, “alheia ao país”. Os romancistas, talvez, inspirados nas vanguardas europeias esqueciam o próprio país e, conseqüentemente, os problemas que ali estavam presentes. Para o autor, a real e proveitosa novidade na literatura modernista só apareceu depois da revolução de 30, a exemplo das obras de Rachel de Queiroz, de José Lins do Rego, Jorge Amado e do marco inicial *A bagaceira* (1928) do paraibano José Américo de Almeida. Os autores supracitados faziam parte de uma literatura engajada, uma literatura “social”.

Para tanto, é possível inferir que o romance de 30 ou o regionalismo de 30 preocupou-se em delinear o país e suas demais localidades, tirando, dessa forma, São Paulo, Rio de Janeiro e o nacionalismo e/ou patriotismo político exacerbado do centro das atenções e passando a retratar a realidade do Nordeste e de outros estados brasileiros. Bueno (2015), citando uma crítica de Tristão de Athayde publicada na Revista “*Síntese*”, mostra que a ideia do escritor é semelhante à de Graciliano Ramos em se tratando de modernismo:

O modernismo não só existiu, mas viveu; o modernismo morreu; a herança literária modernista foi maior em espírito do que em obras; o modernismo preparou um renascimento literário pós-modernista [...]. O modernismo é fato passado que, embora não tenha deixado obras importantes, preparou o terreno para os autores que surgiriam em 30. (BUENO, 2015. p.49).

Em outras palavras, o movimento modernista teria sido uma aspiração do novo, de uma literatura nova que bebeu da fonte do antropofagismo<sup>3</sup> - movimento entendido como o ato de colher uma nova literatura, de misturá-la com uma já existe e resultado de uma mistura - muito embora, não tenha vingado. De acordo com Bueno (2015, p.49), “a herança literária modernista foi maior em espírito do em que obras”. É certo, porém, ressaltar que o modernismo nos seus anos iniciais teve sua relevância, não se comparando, pois, à segunda fase que tratou mais do Brasil e de seus problemas sociais. Por isso, talvez, que a primeira fase desse movimento fora considerada aprofunda, por deixar as desigualdades e os problemas sociais de fora das obras literárias.

Enquanto isso, contrapondo as críticas de Tristão de Athayde e de Graciliano Ramos sobre o perecimento do modernismo e a herança deixada a outras correntes literárias, o jornalista, ensaísta e crítico corrosivo dos colegas escritores de sua época, Newton Sampaio assinalou outra compreensão sobre o modernismo brasileiro, espargida no artigo intitulado *Modernismo, uma Visão Literária dos Anos 30*, publicado no jornal *O Dia de Curitiba*, ele intervém que:

O modernismo brasileiro integrou a inteligência brasileira em plano pessoal. Que pode manter, com os outros planos, simples relações de “continuidade”. Não mais, porém, penosas relações de “continuidade”.  
O modernismo foi um movimento de definição brasileira. Daí, o seu caráter grande e fecundo. (SAMPAIO, 1979. p. 192-193).

A opinião do jornalista manifesta admiração pelo “caráter renovador e brasileiro” ao movimento, e quando atesta que o modernismo foi um movimento de definição brasileira, sua opinião se confunde com a de Mario de Andrade quando este aponta que o modernismo foi uma “convulsão profundíssima da realidade brasileira”. Discorrendo sobre esses aspectos, Bueno lembra que o mais importante texto sobre a existência e permanência do modernismo é o de um intelectual da época: Carlos Lacerda. O jovem escritor era considerado, junto a Jorge Amado, um dos críticos mais atuantes e polêmicos a escrever nas revistas daquele momento.

Carlos Lacerda, usando o pseudônimo de Nicolau Montezuma, escreveu na Revista *Acadêmica* um artigo que traz a seguinte afirmação - “Bom ou mau, o que importa considerar

---

<sup>3</sup> **Movimento Antropofágico**, ou **Antropofagia Cultural**, manifestação artística modernista no Brasil que teve como principal obra o Abaporu, de Tarsila do Amaral, quadro de 1928.

é isto: o movimento houve. O movimento foi” (MONTEZUMA, 1937, s/p). Para Lacerda (1937), o modernismo foi um movimento de renovação e avanço intelectual, “o alimento para sua fome”. De tal maneira, escreveu que:

O movimento modernista preparou a mentalidade brasileira para tomar contato com a inteligência universal, para compreender – e amar – as grandes obras da literatura e da arte mundial através de uma compreensão mais exata, isto é, fora da literatura dos guias de museu e do turismo literário. Rompendo com as fórmulas mastigadinhas (muitas vezes nas posições mais engraçadas, como a de um garoto vaiando), arrebentou-se os quadros do salão da Escola de Belas Artes reduziu-se consideravelmente a atenção pública pela poesia dos fundos do *Fon-Fon*. Possibilitou-se a eclosão dos estudos brasileiros, despertou-se o interesse por formas mais humanas – menos convencionais – de expressão dos sentimentos. (MONTEZUMA, 1937, s/p).

Para o crítico, o movimento contribuiu para o conhecimento/aprimoramento da literatura brasileira de forma universal. Despertou olhares e estudos dantes inexistentes. E mais, o movimento não se preocupou com formas e/ou modelos tradicionais, mas sim com a expressão de sentimentos e formas mais humanizadas. Preocupado em demonstrar sua afirmação pela existência do modernismo, Montezuma (ou Carlos Lacerda) contestando Tristão de Athayde, que tentou “enterrar” o modernismo em um artigo publicado na revista *Lanterna Verde* (1937), defendeu o modernismo considerando que o movimento era um ciclo em evolução e que nenhum ciclo se fecha sobre si mesmo nem termina em si mesmo, ou seja, em todo ciclo há origens e consequências. E por assim dizer que:

1º que o modernismo existiu. (Essa preliminar é indispensável, pois há entre os notáveis e conspícuos críticos que fizeram o Boletim, quem negue a existência do modernismo).

2º que o modernismo continua existindo, já agora numa forma mais completa, que participa da natureza da primeira e já é outro, pois que é um aperfeiçoamento da outra. O modernismo ligou-se a evolução intelectual brasileira, e foi assimilado. Permitam uma comparação: a semente modernista caiu do bico dos seus pássaros–anunciadores num terreno que a esperava agora a planta cresce, floresce e frutifica. Isso quer dizer que a semente já existia, a terra já existia, os pássaros já existiam. Logo, não foi inventado. Houve uma conjunção uma aproximação, um contato desses elementos. Os resultados nunca são finais porque são sempre etapas iniciais de novos resultados.

3º que os que negam o modernismo são justamente aqueles que o modernismo – ou melhor, as forças que o levantaram – afastaram do seu caminho. A sua negativa não é uma negação criadora. É uma negação estéril, absurda: inaceitável. (MONTEZUMA, 1937, s/p).

De modo incisivo, Lacerda não parecia querer defender ou negar o modernismo, mas afirmar sua existência e importância, principalmente, ao que depois veio a se chamar de romance de 30. Mas também, queria mostrar que o movimento continuaria a existir a partir daquela época, embora agora em uma “forma mais completa” e sucessiva. Dessa forma, o autor coloca como inevitável, mas absurda a ideia de negação ao modernismo e ainda formula

que “o modernismo, para nós, foi uma carta de alforria” [...] “Uma carta de alforria é como um passaporte: ficar com ela e não aproveitá-la é desmerecê-la” (MONTEZUMA, 1937, s/p).

Segundo Bueno (2015), pode-se arriscar a dizer que os autores surgidos a partir de 30, como alguns já citados, foram os herdeiros da semana de arte moderna de 1922, a qual abriu caminhos para os novos romances ou para o regionalismo de 30. De tal forma, pensando nos dois momentos históricos e literários (semana de arte moderna e o romance de 30) o escritor afirma que a geração dos autores que participaram da semana de arte moderna se preocupava, sobretudo, com a revolução estética, enquanto os que estrearam nos anos 30 centravam sua atenção nas questões ideológicas.

Fica clara a preocupação dos romancistas do decênio de 30 pelos problemas sociais, isso, quando são retratados, por exemplo, o engenho, as políticas distributivas mal direcionadas (ou não direcionadas), os senhores coronéis, o patriarcalismo, a seca e suas consequências, a fome, a realidade dos moradores de rua etc. Todos esses aspectos relatados de maneira crítica e denunciativa por alguns autores como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Américo de Almeida e diversos outros.

Em meio a essa discussão é salutar lembrar o contexto histórico e político da época: o Brasil passava por conflitos políticos em que Getúlio Vargas chegava à Presidência da República e instaurava sua “ditadura”, como também, pode-se pensar no contexto político mundial que enfrentava a primeira e a segunda guerra mundial, sendo datada a primeira entre 1914 – 1918 e a segunda entre 1939 – 1945, tendo esta última, perpassado, principalmente, a segunda fase do modernismo. Assim, torna-se compreensível uma mudança, tratada por Lafetá, do plano estético para o ideológico. De modo que, a inconsistência política contribui para o surgimento de temáticas ideológicas e para que o estético tenha ficado um pouco em segundo plano. Uma vez que os momentos eram diferentes, os autores eram também diferentes, pois teriam nascido e vivido em épocas distintas. Dessa forma, o contexto cultural, social e político era bastante discrepante um do outro.

Ainda pontuando o contexto da época, além da concretização de Vargas no poder, começou a surgir o processo de modernização e com isso apareceram as máquinas, novas técnicas de criação e plantio, outras culturas etc. Porém, para os romancistas de 30, estava ausente qualquer esperança na possibilidade de mudanças no país através dessa modernização. Podemos tomar como um exemplo de “avanço” o meio de transporte surgido na época: o trem. Essa tentativa de revelar o progresso, e ao mesmo tempo a desigualdade social, pode ser constatada em *O quinze* de Rachel de Queiroz quando o personagem Chico Bento tenta conseguir passagens para fugir da seca junto com sua família, mas a tentativa

termina sendo frustrada e o sertanejo é obrigado a tomar viagem, a pé, pois as passagens que eram “dadas” pelo governo, os encarregados as vendiam a quem desse mais dinheiro.

Assim, mesmo com essa “modernização” o que ainda prevaleciam eram as velhas políticas oligárquicas e latifundiárias dos senhores de fazenda e das velhas políticas excludentes e antissociais. Dessa forma, o caboclo sertanejo não usufruía do que se tinha por modernidade. Na prática, não havia assistência ao pobre que sofria com a estiagem. É dificultoso, por conseguinte, pactuar com o pensamento de José Hildebrando Dacanal (1986) que afirmou ser ingênuo o romance de 30. De maneira que não basta ter a vontade de mudar, reverter o caos no qual se está submetido, é preciso, sobretudo que sejam oferecidas as condições mínimas para que isso ocorra. Contrariando a ideia de otimismo no romance de trinta, Dacanal afirma que:

O romance de 30 está impregnado de um otimismo que poderia ser qualificado de “ingênuo”. Se a miséria, os conflitos e a violência existem, tudo isso pode ser eliminado, principalmente porque o mundo é compreensível. E, portanto, reformável, se preciso e quando preciso. Basta vontade dos indivíduos e/ou grupos para que a consciência, que domina o real, o transforme. (DACANAL, 1986, p.15).

Para o autor, toda problemática é ajustável e/ou reformável. Dessa maneira, ele toma como pressuposto “alguma coisa que está para além das obras e não nelas mesmas” (BUENO, 2015, p.71). Transformar, pois, o mundo e acabar com os problemas nele existentes não é fácil, seria talvez, humanamente impossível quando consideramos, por exemplo, o mau gerenciamento da saúde, da educação e das políticas de distribuição de renda que faziam (e fazem) com que os recursos não chegassem aos mais necessitados e, quando chegavam, muitas vezes eram (ou são) ineficientes.

Assim, o modernismo na primeira fase foi apontado pela falta de senso político-nacional, por “esquecer” de tratar de questões ideológicas - como a seca, os direitos trabalhistas, o abandono social, a falta de políticas públicas e diversas outras questões - que o país necessitava naquela época. Justamente pela questão política, certamente, que os autores antes de 30 foram tão criticados, ou melhor, pela falta de política, como disse Mário de Andrade. Muitos, inclusive ele, se consideravam apolíticos e estavam mais preocupados com uma nova língua literária “despida de atavios da forma” (BUENO, 2015, p.62).

Faltou, segundo muitos críticos como Graciliano Ramos e Tristão de Athayde, engajamento com as causas sociais. O que nos retoma a questão anterior que tratou da distinção entre uma fase e outra, pois, “as diferenças ideológicas correspondem diferenças estéticas, é claro” (BUENO, 2015, p.60). Muitas outras críticas foram tecidas ao modernismo,



dentre elas a de ser um movimento “destruidor” de si mesmo que acabou influenciando e fortalecendo, posteriormente, o romance de 30. Como de acordo com Homero Senna (1957), o movimento tivera sido uma “sacudileta benéfica”, mas não a ele próprio.

A crítica em literatura Lúcia Miguel Pereira (1957) sobrepôs o modernismo como um movimento importante linguístico e literariamente, principalmente, para o que se sucedeu a ele - o romance de 30, de acordo com a análise da autora:

Não, sem a revolução paulista, esse grupo, composto em boa parte de nortistas, não teria encontrado tão franca e fácil acolhida; ao contrário, provocaria escândalo, precisaria lutar para ser aceito. Isso no caso de se ter no mesmo sentido encaminhado. Sem entrar no mistério da criação, das relações íntimas entre o criador e a obra, é-nos lícito perguntar se, não fora o modernismo, teriam esses escritores abordado exatamente os mesmos temas, e da mesma maneira. Não nos esqueçamos de que o cunho experimental, de busca da realidade próxima, de valorização do homem comum, do negro, do caboclo, assim como empenho da linguagem coloquial – tudo isso já estava traçado, indicado esquematicamente, à espera de que, sem o embaraço causado nos promotores do movimento de 1922 pela atitude crítica, possuísse a disponibilidade indispensável para fundir todos esses elementos, para fazê-los passar do plano cerebral ao humanamente criador. (PEREIRA, 1957, p. 1780).

A autora acaba colocando o modernismo da fase inicial como parte ou elo para o romance de 30, opinião convergente com a de muitas outras críticas. Para a escritora, se não fosse a semana de arte moderna, seria difícil pensar que os romancistas da segunda geração tivessem tratado dos mesmos temas e da mesma forma que trataram. Ou seja, é impossível dizer que tanto o pré-modernismo quanto a semana de arte moderna, promovida em fevereiro de 1922, não tiveram grande relevância, não só para o movimento modernista, mas para a literatura nacional como um todo. Segundo Bueno (2015), a escritora encontra no movimento um papel relevante de busca pelo novo e de ambientação para o modernismo, porém, não como influência direta sobre o romance de 30, mas com uma postura estéril e sem continuidade, distanciando-se do academicismo:

Para ela, não é difícil notar, mesmo depois do calor da obra, considerando de forma muito mais ampla o papel do movimento, que o modernismo não teve influência direta sobre a geração que o sucedeu, mas estabeleceu um ambiente literário, distante do academismo e próximo de uma atitude de busca de uma forma brasileira de fazer arte, que permitiu o aparecimento do romance de 30. (BUENO, 2015. P.56).

Como já foi dito antes, é impossível negar que o modernismo não tenha contribuído e exercido influência sobre o que se produziu posteriormente, mesmo havendo distinções entre os períodos e entre o material literário produzido em ambas as épocas. É quase impossível, ainda, refutar a importância do movimento modernista, mesmo que tenha sido

considerado um movimento “estéril e sem continuidade”, representou o novo naquela época. Portanto, existiu e marcou a produção estilística e histórica da época.

## 2.1 As figurações temáticas e a verossimilhança no romance de 30

A prosa regionalista de 30 foi marcada por muitos autores e obras consideradas como literatura social, engajada e preocupada com a realidade do Brasil da época. O ambiente era de um Brasil rural e enraizado nas velhas políticas latifundiárias e ditatoriais. Basicamente, a literatura de 30 teve seu início com Rachel de Queiroz que escreveu seu primeiro romance dedicando a ele a temática da seca, que era um dos maiores problemas da época no Nordeste brasileiro. Assim nasceu *O quinze* no ano de 1930. Aquela prosa que chocou os leitores do Ceará e do país inteiro por descortinar a realidade da fome e da miséria no Nordeste do Brasil.

Exceto a cearense Rachel de Queiroz com a publicação de *O Quinze*, apenas o paraibano José Américo de Almeida escreveu sobre a seca quando publicou *A bagaceira* em 1928, mais precisamente tratando do engenho e da miséria dos que morriam de fome no sertão. No entanto, as respectivas obras distinguem-se uma da outra pela forma como foram postas ao público: Rachel com um tom mais sereno, elegante e muito realista; José Américo mais erudito, sapiente. Ele publicou também *O boqueirão* e *Coiteiros* em 1935, tendo, por conseguinte, se dedicado mais à política e ter chegado a ser governador do estado da Paraíba.

Sobre o contexto de produção literária de 30, vale destacar o estranhamento do escritor Graciliano Ramos acerca do romance *O quinze*, cuja forma e conteúdo provocaram estarrecimento ao autor que, posteriormente, em 1934, escreveu *São Bernardo*, uma obra que, do ponto de vista temático trata dos problemas do sertão, do capitalismo e do socialismo, mas que perpassa uma perspectiva puramente sociológica e adentra no plano psicológico de suas personagens e, quatro anos depois, em 1938, ele publica *Vidas secas*, retratando a vida miserável de uma família de retirantes castigada pela seca. Nesse sentido, a compreensão é a de que tanto Rachel de Queiroz quanto Graciliano Ramos trataram da condição do homem e de sua condição nos espaços socialmente desajustados, seja pela seca ou pelas relações de poder e controle da camada de maior prestígio social e de capital.

Jorge Amado, autor baiano de grande destaque no regionalismo de 30, trouxe para a literatura personagens como o malandro, o morador de rua, o menor abandonado (*Capitães da Areia*, 1937), o pai de santo, a prostituta, os pescadores e etc. Suas principais obras foram: *O país do carnaval* (1931) considerada subversiva, foi sua primeira obra; *Cacau* (1934) abordou a vida social do trabalhador operário; *Suor* (1934) que tratou da miséria e da promiscuidade

da vida urbana em Salvador; *Jubiabá* (1935) abordou questões raciais, ideológicas e de trabalho. Em 1936, ano em que foi preso por participar de movimentos comunistas, escreve *Mar morto*, uma de suas obras consideradas repleta de poesia. Obtiveram, posterior ao romance de 30, grande destaque *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), *Tenda dos milagres* (1969), *Dona Flor e seus dois maridos* (1976) *Tieta do agreste* (1977).

Também, nessa linha, ganhou destaque outro paraibano: José Lins do Rego (Zélin), que viveu boa parte de sua vida no Recife e no Rio de Janeiro. Escreveu *Menino de engenho* (1932), sua primeira obra, em que desenhou o cenário dos engenhos do interior paraibano e as relações de servidão e respeito ainda existentes entre os senhores de engenho e empregados. Sexualidade, secas e enchentes também fazem parte do cenário da obra que, seguido por *Doidinho* (1933); e *Banguê* (1934) forma o que se chamou “Ciclo da cana-de-açúcar”.

Esses autores acompanhados de suas obras compuseram o que aqui estamos tratando, o romance ou regionalismo de 30. Essas narrativas são consideradas, como já dissemos antes, literatura social. Tendo como autores, figuras engajadas político e socialmente com as desigualdades e com a falta de assistência social que levaram para a literatura como forma de crítica e despejo.

## 2.2 A Prosa Regionalista de Rachel de Queiroz

Com vários pseudônimos: Dora, Doralina, Maria Moura, Conceição, Rita de Queluz - Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza, no dia 17 de novembro de 1910, filha do casal Clotilde Franklin e Daniel de Queiroz, e faleceu em 04 de novembro de 2003, no Rio de Janeiro. Seu pai, juiz de direito, e posteriormente professor de geografia, ensinou os primeiros passos à filha escritora que leu seu primeiro livro aos cinco anos de idade – *Ubirajara* - de José de Alencar, com o qual tinha parentesco familiar.

A dama da literatura morou, até os três anos, na cidade de Fortaleza e passou temporadas no sítio Junco. Mais tarde residiu no Rio de Janeiro, depois em Belém, capital do Pará, e em seguida voltou ao Ceará para morar em Quixadá. Embora a autora confesse certa falta de gosto pela escrita, o que será tratado mais adiante, sua paixão pela leitura é notável. A própria autora afirma que sempre dispôs de um deleitável acervo bibliotecário, citando como preferidos os autores Eça de Queirós, o russo Dostoiévski e outros autores franceses.

Acometida de uma congestão nos pulmões e com a suspeita de uma tuberculose, em 1930, Rachel de Queiroz resolve descrever a seca. Ali iniciava a estória d’O quinze que em sua publicação inicial vendeu cerca de mil exemplares. O segundo romance da autora, *João*

*Miguel* (1932), encerra sua história com o Partido Comunista, uma filiação que durou pouco tempo em função de o PC ter pedido vistas de seu escrito e por ter tentado censurá-lo, já que o conteúdo não agradou ao partido. Entretanto, Rachel não se deixa intimidar e, num ato de rebeldia sensata, ignorou a censura e fugiu do local.

Após a publicação de *João Miguel*, a autora se aproxima do movimento trotskista<sup>4</sup>. Anos depois, em 1935, casada, muda-se para Maceió onde cria laços de amizade com José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado. Sua próxima publicação, em 1937, é *Caminhos de pedra*, que, com o Estado novo, é novamente censurado, agora por ordem dos militares de Salvador. Dentre as mais diversas particularidades sobre a autora, destaca-se o fato de ela ter sido detida durante três meses devido a sua militância política. O que, segundo confessou a própria autora, ter sido uma prisão serena. Em 1939, separou-se do esposo e mudou-se novamente para o Rio de Janeiro, onde publicou seu romance *As três Marias*. Casou-se novamente em 1940 e viveu com seu esposo e primo Oyama de Macedo até a morte dele.

Queiroz escreveu como colunista e cronista em algumas revistas como *Correio da manhã*, *O jornal e diário da tarde* e *O cruzeiro*. Ganhou alguns prêmios como *O Saci*, em mérito a sua obra teatral *Lampião*. Recebeu ainda o prêmio *Machado de Assis* pela ABL, homenagem dedicada ao conjunto de obras da autora. Obteve dos governos do Brasil e de Portugal o *Camões* e o *Juca pato* da União brasileira de escritores, como também o merecido *Moinho santista* em honraria pelo conjunto de sua obra. No ano de 1958 escreveu outra peça teatral – *A beata Maria do Egito*. Três anos depois recusou o convite para ser ministra da Educação no governo Jânio Quadros. “Sou apenas jornalista e gostaria de continuar sendo apenas jornalista” (1997), declarou Rachel de Queiroz.

Frente a um contexto de luta pelas causas do país, em 1964, Rachel de Queiroz, na condição de jornalista, conspirou o golpe de Jango, fato que será discutido mais adiante. Nos anos de 1966 e 1967 passou pelos cargos de Delegada do Brasil e integrante do Conselho Federal de Cultura. Dois anos depois a literata estreou no gênero infanto-juvenil com *O menino mágico* e em 1975 publicou *Dora, Doralina*. Ainda de sua autoria são publicados *Cafute e perna de pau* (1986) e o romance *Memorial de Maria Moura* em 1992.

Como representante da produção feminina da literatura regionalista do decênio de 30, Rachel de Queiroz foi pioneira, a primeira mulher a ingressar na Academia brasileira de

---

<sup>4</sup> Doutrina e corrente política dentro do movimento comunista internacional que se baseia nas ideias do revolucionário russo Lev Davidovitch Bronstein, dito Trotski 1879-1940 que, entre outras coisas, preconizava a 'revolução permanente', em oposição à teoria stalinista de 'socialismo em um só país.

letras (ABL) em 1977. Considerada a dama da literatura nordestina, a autora rendeu elogios ao iniciar sua carreira de escritora com o romance *O quinze*. O ano de sua estreia foi datado em 1930, início do romance de 30 ou romance social, e apenas com 19 anos de idade, Rachel já brilhava nos palcos da literatura. A autora causou muito estranhamento na época pelo fato de, até então, só existirem homens no cenário literário, tanto que muitos pensaram ser Rachel de Queiroz apenas um pseudônimo.

A especificidade e a qualidade literária de Rachel de Queiroz são destacadas durante uma entrevista da autora ao Caderno de Literatura Brasileira, cujo tópico inicial é intitulado de “Grande sertão: mulheres”, conferindo-lhe, assim, o título expressivo de a precursora da literatura de produção feminina regionalista, “por que desde 1930, quando irrigou o solo um tanto árido da literatura regionalista feminina do Brasil com a prosa seca e elegante de *O quinze*, a obra de Rachel de Queiroz não pode ser ignorada – a despeito de todas as paixões literárias e políticas” (FRANCESCHI, GAMA 1997, p.05).

Dito isso, é preciso considerar que Rachel de Queiroz, devido à forma “pungente” e, por vezes, amarga de tratar a realidade do Brasil, provocou, de algum modo, certo tipo de estranhamento e discussões entre leitores e críticos literários. A autora fora a única nordestina, e mulher, até então, a tratar o assunto com tamanha propriedade e elegância. Na época em que Queiroz surgiu no cenário literário era quase inacreditável a presença de uma mulher na literatura e, ainda mais, com um material literário tão bem avaliado pela crítica e, por causa disso, segundo uma visão machista, não foi, inicialmente, reconhecida como mulher, pois o próprio Guimarães Rosa (1946) atribuiu sua obra como sendo de algum escritor (homem) com pseudônimo de mulher.

Uma questão a parte da literatura, mas que possivelmente influenciou a autora em suas produções foi a política. Rachel de Queiroz, quando jovem, ingressou em um movimento esquerdista e chegou a pertencer a quadros do partido comunista, e na época foi perseguida por direitistas. No entanto, a autora terminou por se afastar do grupo socialista devido às divergências de ideias. Posteriormente, foi acusada, devido sua proximidade familiar com o coronel Castelo Branco a quem Rachel tinha muito apreço, de “conspirar” o golpe de 1964 que depôs o governo de João Goulart. De acordo com a professora de crítica da Cultura da UFRJ, Heloísa Buarque de Hollanda (1997), a partir de meados de 1964, Rachel sofreu um “processo de sombreamento” justificado também pelo seu afastamento do romance.

Discutindo a vida e a obra da escritora Rachel de Queiroz, Antonio Fernando De Franceschi e Rinaldo Gama no texto *Grande Sertão: mulheres* do Caderno de literatura brasileira, lembram que a intenção da revista não é a generalidade da escritora, isso é tarefa

atribuída ao leitor e à crítica literária, mas sim copilar dados e opiniões diversas sobre a romancista, conforme podemos observar:

Os CADERNOS jamais tiveram a ambição de que, após este número, a autora de *O quinze* se transformasse em unanimidade nacional. O que se pretendeu foi um balanço da trajetória de Rachel de Queiroz no qual a reflexão sobre sua literatura não excluísse, mas também não privilegiasse, o julgamento das paradoxais posturas políticas que ela adotou vida afora. Neste ponto, procurou-se oferecer a mais ampla possibilidade de esclarecimento – seja por parte da escritora, seja por parte dos que analisaram a obra. (FRANCESCHI, GAMA 1997, p. 06).

Nesta edição do caderno, Rachel respondeu a mais de 120 perguntas envolvendo política, literatura, Academia Brasileira de Letras, suas raízes judaicas, literatura feminina, dentre outros questionamentos. Curiosamente, a autora afirmou em entrevista a Antonio Fernando De Franceschi e Rinaldo Gama do Caderno de Literatura Brasileira que sua obra não lhe agradava, que se sentia muito mais jornalista do que escritora e que, no fundo, não gostava de escrever – só o fazia porque precisava para ganhar a vida. Muita modéstia por parte da jornalista - apontaram os editores da revista - e segundo eles, Rachel foi a autora que mais contribuiu para a literatura: “tanto a feminista quanto a regionalista”, abordando, pois, aspectos sertanejos e sociais nunca antes tratados de tal forma e com tamanha coragem.

A escritora que é dona de um estilo plausivelmente crítico e denunciativo conseguiu, em uma única obra, mostrar as faces de um dos maiores problemas da época que, além de ser climático, acabava por ser político e social: a estiagem. Dessa maneira, a autora não usou a seca apenas como ambiente em *O quinze*, mas como personagem principal do flagelo vivido pelos sertanejos cearenses. Dessa forma, Rachel de Queiroz descreveu a seca nos planos individual e coletivo, de forma que, a narrativa não se transformou em relato histórico nem tampouco sociológico, mas em literatura social de qualidade.

No plano individual, a narrativa traz a personagem Conceição: uma mulher diferente de sua época. Feminista, fora dos padrões patriarcais e machistas, a personagem escolheu estudar, ter uma profissão e renunciar o matrimônio – o que não era muito comum na época, cujo modelo patriarcal instituía à mulher a opção de casar, ter filhos, cuidar da casa e do marido e ser subserviente ao homem num papel secundarista e doméstico. No plano coletivo, a seca é posta/vista de dois ângulos: dos pobres que trabalhavam nas terras, sem nenhum vínculo nem direito trabalhista – os que mais sofriam com os períodos de estiagem e eram obrigados a sair das fazendas, representados, na obra, pela família de Chico Bento e, por outro lado, a agonia dos senhores fazendeiros que se viam aterrorizados ao verem o gado morrer de

fome, a falta de água e de pasto assolarem suas terras, nesse caso, representados pela avó de Conceição e por Vicente, com este, Rachel acaba dando um tom charmoso e sublime à obra.

Para desconstruir a expectativa do romance romântico entre uma professora e revolucionária de seu tempo e um jovem fazendeiro, Rachel de Queiroz dá vida uma história de amor meio às versas entre, apesar de os dois manifestarem interesses um pelo outro, a relação de afeto não se concretiza. A priori, a impressão é de que essa impossibilidade se deve ao fato de ambos serem tímidos e reservados, porém, considerando o contexto espaço-temporal da narrativa há, possivelmente, outras implicações, principalmente no que se refere aos embates de pensamentos e interesses de Conceição e Vicente, pois ela rompe com o modelo ortodoxo de mulher da época, cujos interesses eram outros, sobretudo no que concerne as relações amorosas, na qual o homem surge como o dominador e a mulher como a dominada, presa no cárcere matrimonial.

Com isso, o romance não perde o foco nem cai na linha de produção dos romances melosos mesmo quando são narradas à morte de Josias e o desaparecimento de Pedro (personagens filhos de Chico Bento de *O quinze*), a história ganha fôlego e revela, além do drama da família do sertão nordestino, resistência e consciência de sua tragédia. Rachel estabelece, assim, um diálogo expressivo entre dois mundos antagônicos: o amor de Conceição por Vicente e o flagelo da seca vivido por Chico Bento e seus familiares. Deste modo, como podemos perceber nas palavras do ensaísta Carlos Heitor Cony, o amor dos jovens é segregado pelo drama da seca:

O romance não se perde nem mesmo quando penetra na trama, muito tênue, que paga o tributo ao gênero novela. O amor de Conceição por Vicente é narrado de forma que transcende o romance regional e que revelaria em Rachel a poderosa influência de Machado de Assis. É um amor que não se realiza, que cada um guarda consigo, sacrificando-o ao drama maior da seca. (CONY, 1997, p.17).

Mais uma vez as boas influências literárias da infância de Rachel de Queiroz são percebidas em sua obra – ela que era leitora constante de Machado de Assis, segundo Cony (1997), acabou levando um traço do autor para sua obra: as relações amorosas e conflituosas, as diferenças sociais, os finais “não felizes”. Muito sensata e racional, Conceição preferiu cuidar de sua avó e ajudar os flagelados da seca do que se envolver com Vicente – mesmo amando-o. Na obra, outros temas, além do principal, que é a denúncia social em relação a seca e a falta de políticas assistencialistas, há outras temáticas em segundo plano, como a religiosidade cabocla, o paradoxo feminismo - patriarcalismo, corrupção, romantismo, morte, exploração, fome, a indústria da seca e os campos de concentração, as doenças da época, enfim, uma série de condições e questões de natureza humana e social levantadas pela autora.

Dona de uma escrita enxuta, sem bordados e falando com suavidade de coisas difíceis, essa é Rachel de Queiroz, segundo o jornalista e colunista Carlos Heitor Cony, a escritora que produziu *O quinze* – livro que faz referência a uma das maiores e alastrantes secas do Ceará no ano de 1915. De acordo com Cony (1997), a escritora só não estreou o assunto na literatura, pois José Américo de Almeida tratou da seca no Nordeste, um pouco antes da escritora, mas de forma elaborada e erudita. Para o colunista, o romance regionalista, isto é, cujo enredo trata da diversidade regional e cultural do Brasil, foi inaugurado pela autora de *O quinze*:

O romance regionalista, que se constituiria num dos gêneros literários mais populares do Brasil, teria realmente o seu começo, em conteúdo e forma, no pequeno-grande romance de Rachel de Queiroz. Em todos os sentidos, uma obra-prima, continuada mais tarde nos melhores momentos de José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, a santíssima trindade do nosso romance regional. (CONY, 1997, p. 16).

*O quinze*, com certeza, teve seu destaque nacional e internacional devido ao estilo revelador de sua autora. Ela - “flor do nosso povo” - que inaugurou o romance de 30 e depois se juntou a “santíssima trindade” da literatura regionalista (José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos) para fazer história, literalmente. A autora, quando questionada sobre o porquê de ter escrito *O quinze*, responde que:

Eu nasci no final de 10, quer dizer, ainda tinha quatro anos na seca de 1915. Mas me lembrava de muita coisa, principalmente de quando ia a Fortaleza com minhas tias aos chamados “campos de concentração”, que naquela época não tinha, é claro, o sentido que adquiriu depois do nazismo: eram terrenos fechados debaixo de uma mata de cajueiro, onde se recolhiam as famílias vítimas da seca para receber socorro, comida, roupa. Fiquei com aquilo gravado na cabeça; além do mais, há evidentemente no sertão relatos contínuos da tragédia das secas. Existe no Nordeste uma memória da seca; ela é, de fato, a presença mais constante. (QUEIROZ, 1997, p.22).

Portanto, há de haver um consenso de que as experiências de leitura, mas também de vida da autora contribuíram decisivamente na sua produção literária. Outro fator decisivo foi a tradição popular oral de se contar histórias, de se relatar as grandes secas e a dificuldade que o povo enfrentava com as prolongadas e sucessivas estiagens. Dessa forma, o imaginário da autora “revela a força simbólica da seca de 1915 no imaginário cearense e a sua relevância como fenômeno histórico e social”. (NETO, 2015, p.10).

### **3 OS ESTRATOS SOCIAIS EM RACHEL DE QUEIROZ**



A diegese de *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, exprime a saga de uma família sertaneja durante as intempéries das secas no sertão do Ceará ambientada no contexto aterrador de 1915, cujo cenário brutal evidencia o isolamento dos pobres do Nordeste e o abandono por parte dos setores responsáveis por garantir, minimamente, as condições de uma vida digna às pessoas de menor prestígio social. Protagonizada por Chico Bento, sua esposa Cordulina, os filhos Josias, Pedro e Manuel, além da cunhada Mocinha, irmã de Cordulina, a família vive as mais enternecedoras experiências de fome, miséria e perdas. Ainda no centro da narrativa, temos Conceição, uma mulher muito à frente de sua época, professora, feminista e ativista das causas dos menos favorecidos, sobretudo da situação desesperadora dos flagelados da seca, aglomerados em um centro de concentração, cuja força vinha da resistência de quem já está acostumado a conviver com as mazelas e a indiferença de uma sociedade em profunda desordem.

A obra apresenta, dentre os mais diversos conflitos, a relação labiríntica entre Conceição e Vicente que, apesar de cultuarem um apreço um pelo outro, têm convicções diferentes sobre inúmeras coisas e, por isso, o relacionamento amoroso não se efetiva, cada um segue rumos distintos, ele seguiu cuidando dos animais de sua fazenda, ela optou pela capital cearense onde abraçou a causa dos flagelados das secas no campo de concentração<sup>5</sup>, se tornando a única esperança de muitas famílias que desejavam fugir da seca feroz que assolava o sertão do Ceará. Nessa perspectiva, o sentimento de estima e admiração é, pouco a pouco, dissolvido e rompe com a expectativa do leitor frente à história de amor desenhada por Rachel de Queiroz, pois a autora desmonta a possibilidade de um final feliz aos enamorados para dá visibilidade à realidade dos sertanejos castigados pela fome e posposto a todo tipo de humilhação e exploração do patrão, do governo e da sociedade como um todo.

Dito isto, inferimos que as intempéries da seca do sertão cearense e os enquadramentos sociais acabam conferindo à obra queiroziana um tom comprovativo da miserabilidade do povo nordestino, principalmente das pessoas que dependem da chuva para trabalhar e garantir o sustento da família. Os estratos sociais em *O quinze* recaem sobre a segregação do direito à liberdade, saúde, educação, moradia e condições dignas de trabalho, uma vez que, sem opções de escolhas, o homem sertanejo, sobretudo o agricultor, se submete a todo tipo de vexame e rebaixamento.

---

<sup>5</sup> Espaço assim denominado pela autora como o lugar onde os refugiados da seca eram mantidos quando partiam para a capital Fortaleza.

### 3.1 O polígono da seca na perspectiva queiroziana: uma indústria “pensada”

O problema da seca no Nordeste é um assunto muito recorrente em discussões, artigos, livros, trabalhos acadêmicos e na própria literatura, enfaticamente na literatura de 30. Porém, apesar de ser tão discutido (até mesmo entre os políticos, geólogos e sociólogos) este é um problema para o qual até hoje não foram encontradas soluções eficientes para atender aos estados brasileiros que formam o chamado polígono das secas. Essa foi uma medida tomada para classificar os estados do Brasil que estavam/estão em constante risco de enfrentamento de secas prolongadas e, por conseguinte, serem áreas a se tomarem providências relacionadas às estiagens. Dos estados do Nordeste brasileiro, apenas o Maranhão não entra na lista, de forma que os oito restantes, respectivamente: Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte que, seguidos pelos estados de Sergipe e Minas Gerais, região sudeste, configuram essa listagem. Para tanto, o engenheiro agrônomo Jorge Coelho destaca em seu livro *As secas do Nordeste e a Indústria das Secas* que:

Tal situação tem acarretado em graves consequências sociais e econômicas para a Região, particularmente no que se refere à queda da produção e da produtividade no Semiárido nordestino, e a conseqüente elevação dos preços dos produtos alimentares para o consumidor, bem como o êxodo rural, fazendo inchar cidades, com levas de miseráveis, cujo fruto é o aumento intolerável da violência sob suas mais diversas formas – crime, prostituição, fome, loucura, desnutrição, crescimento de favelas, doenças endêmicas e etc. (COELHO, 1985, p.09-10).

O autor descreve muito contundentemente algumas das diversas consequências sociais da seca que, singularmente, até o final da década de 90 e início dos anos 2000 era uma realidade no Brasil: a migração dos nordestinos para o sul e sudeste do país à procura de uma vida melhor, mas, ao se depararem com a “cidade grande” encontravam prostituição, doenças, falta de emprego, violência e outras diversas dificuldades que os colocavam mais uma vez à margem de uma sociedade agressivamente capitalista. Essa prática, porém, não mudou muito dos anos 1990 para cá, pois a seca continua provocando sofrimento ao nordestino, como por exemplo, a dificuldade econômica sobrevinda da queda total e/ou parcial da produção agrícola afetada pela falta de chuva e, com isso, o Brasil enfrenta um processo de variações do capital financeiro advindo da produtividade agrícola, e isso atinge diretamente os mais pobres, principalmente o homem do campo que produz seu próprio alimento, bem como a comida que é coloca à mesa das pessoas de diferentes regiões do país e de outras nacionalidades.

Diante disso, podemos nos questionar: por que os governos que passaram e o que está à frente do país não tomaram providências para acabar com o flagelo da seca? Mas essa seria

uma pergunta utópica, uma vez que a seca mais parece uma indústria “pensada” do que apenas efeito climático, assim, a seca “se transforma num grande negócio”. (COELHO, 1985, P.47). A obra *O Quinze*, por exemplo, ao expor a situação da família de Chico Bento quando tenta conseguir as passagens de trem para fugir da seca é um exímio exemplo dessa relação de negócios e de poder que a “política” exerce sobre o homem.

De acordo com Jorge Coelho (1985), a falta de chuvas é um fenômeno natural, mas a fome e a miséria são provocadas pelo latifúndio predominante no Nordeste e por uma política governamental que não leva em conta as reais necessidades dos trabalhadores. Ou seja, a seca de fato é uma indústria política pensada e atuante. Não é interessante dar autonomia, saúde, educação e sociabilidade à massa, pois ela é quem, através do cabresto político, elegerá os políticos corruptos das oligarquias e consumará a permanência das classes sociais menos favorecidas sem possibilidades de ascensão. A obra analisada neste trabalho exemplifica muito contundentemente a questão social da seca que, apesar de depender de condições climáticas, depende muito mais das políticas. Os personagens como, dona Inácia, Vicente e Chico Bento nas condições de fazendeiros e de peão não recebem nenhum recurso político ou social que amenize o prejuízo físico e humano causado pela estiagem.

Já as frentes de emergência, consideradas por Coelho (1985), como sendo uma cruel e desastrosa medida que somente contribuiu para a demagogia política, para a corrupção e até para desmoralização do sertanejo apresentado por Euclides da Cunha como sendo ‘antes de tudo, um forte’ e hoje esmagado em seus brios, cooptado pelo sistema. Portanto, essa também foi uma medida que não serviu ao povo, mas aos corruptos e aos latifundiários da época. Muitas dessas práticas só contribuíram cada vez mais para o enriquecimento dos ricos e o empobrecimento dos pobres. Nessas tais frentes, por exemplo, o pobre era induzido a se endividar em comércios e a trabalhar em condições subumanas. Por conseguinte, atribuir à seca a qualidade de única responsável pela miséria dos sertanejos “é, no mínimo, ingenuidade, para não falar de incompetência ou má fé”. (COELHO, 1985, p.39).

Ainda refletindo sobre esse aspecto, e tratando das relações de poder e dominação exercida, Coelho trata da dificuldade na ascensão sócio financeira das classes menos favorecidas e, de maneira bastante realista, lembra que “o pobre vai ter que ser sempre o empregado, o escravo do rico, ganhando salário mínimo, sem direito a escola, saúde, habitação, casa com água encanada, [...]. Tudo fica cada dia mais difícil e o rico enriquecendo cada vez mais e o pobre cada dia mais pobre, sem destino, sem chão”. (COELHO, 1985, p. 36).

Essa é uma realidade que não está muito distante, pois a luta de classes a cada dia se enfraquece e os direitos sociais e trabalhistas são desmerecidos e, com isso, as conquistas conseguidas a custo de muitas lutas estão sendo usurpadas. É preciso estar atento a essas questões que tanto foram denunciadas na literatura, inclusive por Rachel de Queiroz. “Mas o sertanejo é um flagelado e parece condenado a sê-lo, talvez por muito tempo ainda”. (COELHO, 1985, p. 82). Nesse sentido, a narrativa queiroziana imita a realidade dos flagelados da truculenta seca que logrou o sertão do Ceará no ano de 1915. Pensando no conceito mais amplo de mimese (arte como imitação da realidade), e da literatura não como representação fiel, mas como transfiguração ou espelho alegórico da realidade, Neto (2015), aponta que:

A literatura como espelho da existência. A seca ganhava terreno e milhares de Chicos Bentos se espalhavam pelo Ceará. Enquanto os políticos agiam no teatro do poder, barganhando, exigindo verbas, abrindo a discussão sobre a melhor forma de prestar assistência aos flagelados ou, simplesmente, exigindo que o Governo Federal prestasse alguma ajuda a seus correligionários, na terra estorricada continuava o calvário dos habitantes. (NETO, 2015, p.80).

Na prática, quase nenhuma ou pouca assistência era dada aos flagelados da seca, assim como Rachel de Queiroz representa em *O quinze*, a família retirante de Chico Bento não recebe ajuda assistencial significativa do governo nem de seus patrões. Por isso, para fugir da seca é obrigada a deixar a terra em que nasceu e suas raízes, e teve que enfrentar o torrão quente do Nordeste, a pé, com o objetivo de chegar à capital Fortaleza e de lá tomarem um rumo mais fértil. No entanto, nesse percurso Chico Bento perde dois filhos por causa da fome. A família Passa por situações desoladoras, como a falta de água, de alimentos, de teto e, principalmente, de humanidade, pois se deparam com situações que colocavam o ser humano ao lado de animais, sem distinção.

### **3.2 Aspecto documental e sociológico em “O quinze”**

Há uma forte discussão entre a crítica literária e os estudos sociológicos referentes aos condicionamentos externos e/ou sociais no interior de obras literárias. Para Candido (2010), até o século passado explicar uma obra pelos fatores externos a ela era uma “visão-chave”, o que no decorrer do século tornou-se uma “visão-falha” e obstáculo da realidade. Hoje, no entanto, para o autor, estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, mas é preciso considerar que o fator estético predomina qualquer consideração de outra ordem. De tal maneira, é imperativo, segundo o crítico literário, não separar o social do

estético, ou vice-versa, mas fundir obra e contexto – interno e externo, para um melhor aprofundamento no estudo de um texto literário, como propõe o autor:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2010, p. 13-14).

Dessa forma, para chegar à parte interna de uma obra propriamente dita, é preciso avaliar alguns fatores importantes que não podem se dissociar do texto, como, no caso, a parte social: quem produziu, como produziu, em que momento e circunstâncias produziu. Assim, é salutar, por exemplo, analisar o contexto em que Rachel de Queiroz produziu *O Quinze*, o ambiente, a época, seu estilo e interesse, profissão e diversos fatores que devem e influenciam sua obra. Para tanto, o externo deixa de ser tão somente externo e passa a ser também interno e, dessa maneira, passa a ser analisado na obra como um elemento fundante da realidade de 1915, legitimada pelas experiências e memórias do povo do estado do Ceará, captado pelo trabalho magistral da autora de compilar as reminiscências das narrativas de quem viveu ou guardou recortes da torrente seca, pois na época da estiagem feroz Rachel de Queiroz tinha apenas 5 anos de idade.

Todavia, é necessário distinguir sociologia da literatura (ou sociologismo crítico) de estudos eminentemente literários como os estéticos, pois ambos se debruçam de objetos de estudo diferentes com perspectivas distintas. No primeiro estudo, não existe um olhar para o estético, mas apenas para o científico, já na segunda perspectiva de análise, o núcleo da questão, segundo Candido (1965), é que no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, ou seja, interessa saber quais fatores externos perpassam os internos na estrutura das obras e, assim, a crítica vai “a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificando para formar um todo indissolúvel” (CANDIDO, 2010, p.15).

Rachel de Queiroz, por exemplo, cria um romance em meio a uma seca que devasta toda uma região e que, até certo ponto, traz à tona a realidade social da época: falta de assistência política e social aos flagelados da seca, corrupção, fome, morte e abandono. Todos esses elementos, considerados externos e/ou sociais conjecturam a obra e dão um toque

denunciativo e marcante. Portanto, não se pode analisar a obra apenas pelos fatores externos e dizer que ambos predominam a estrutura narrativa, nem tampouco pelos internos, a parte estética do texto, e deixar os externos fora da estrutura, seria, dessa forma, como negar o autor e as condições de produção da obra.

Uma análise feita dessa forma leva em consideração os elementos sociais como fatores da produção artística, não como enquadramento ou sociologismo exacerbado. Assim, de acordo com Candido (2010), “saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte” (CANDIDO, 2010, p. 15). Ou seja, essa ideia remonta à questão inicial de que o externo adentra o interno e ambos formam o conjunto. Retomando a ideia do sociologismo crítico, podemos dizer que nada impede que o crítico ressalte qualquer elemento em sua análise, seja ele de teor social, linguístico, psicológico ou cultural, no entanto, deve-se evitar o social como critério único que tudo explica.

Outro perigo, de acordo com as proposições de Candido, é que “a preocupação do estudioso com a integridade e a autonomia da obra exacerbe além dos limites cabíveis, o senso da função interna dos elementos, em detrimento dos aspectos históricos” (CANDIDO, 1965, p.18), o que é de fato essencial no objeto de estudo desta pesquisa. A partir do entendimento de que a literatura é um fenômeno de civilização e, que de acordo com Candido, depende do entrelaçamento de vários fatores sociais, fundamenta-se um problema essencial em torno da interferência direta na obra. “Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação casual” (CANDIDO, 2010, p. 22).

No entanto, se houver o cuidado de se considerar os fatores externos e sociais de forma que ambos façam parte da estrutura, veremos que eles são decisivos na análise literária, ou ainda, que os fatores externos são filtrados e trazidos para entender a singularidade e autonomia da obra. De modo conclusivo, a concepção literária mais atual e mais bem aceita, afirmada por Candido, é de que a obra é o organismo e que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e motivam, assim, cada elemento da estrutura é componente essencial e, não podendo ser, sua legitimidade negada.

A realidade de Chico Bento e de sua família se confunde com a história de muitas outras famílias que, numa atitude desesperadora de fugir da seca, se submetem a todo tipo de constrangimento e exploração, pois, partir em retirada, deixando para trás o seu lugar, é a única alternativa para quem perdeu a esperança de dias melhores no sertão nordestino durante o período das grandes estiagens. Diante desse cenário, castigado pela seca, Chico Bento

procura ajuda do governo para ir comprar as passagens e seguir caminho em busca do sonho de dias melhores na cidade grande, mais precisamente na capital cearense, mas a ajuda é negada:

Não é possível. Só se você esperar um mês. Todas as passagens que eu tenho ordem de dar, já estão cedidas. Por que não vai por terra? – Mas meu senhor, veja que ir por terra, com esse magote de meninos, é uma morte! O homem sacudiu os ombros: - Que morte! Agora é que retirante tem esses luxos... No 77 não teve trem nenhum. É você dar um jeito, que, passagens, não pode ser. [...] O vaqueiro desabafou a raiva: Desgraçado! Quando acaba, andam espalhando que o governo ajuda aos pobres... Não ajuda nem a morrer! O Zacarias segredou: - Ajudar, o governo ajuda. O preposto é que é um ratuíno... Anda vendendo as passagens a quem der mais. (QUEIROZ, 2014, p.34-35).

Nesse momento, percebemos, claramente, a denúncia social feita com relação à corrupção envolvendo as passagens de trem que eram negadas aos mais pobres ou que eram vendidas a quem pagasse o maior valor, ao invés de serem distribuídas entre aqueles que não podiam pagar. Desolado, Chico Bento vende o que lhe restou de toda sua vida e parte, a pé, junto a sua família com destino a Fortaleza. Durante a peregrinação, Chico perde dois de seus filhos, o que torna mais árdua a viagem e martiriza ainda mais a vida de quem já enfrentava a seca e a falta de uma política assistencial.

O ponto mais chocante da narrativa se dá quando ocorre o processo de animalização do homem que, esfaimado, não encontra outra alternativa a não ser se alimentar das carnificinas que encontram pelo caminho. Contudo, esse asselvajamento contrasta-se com a humanização de Chico Bento que, sensibilizado com a ferocidade da fome de alguns flagelados que disputavam uns restos de carniças com os urubus, divide o pouco de comida que tinha para alimentar a sua família durante o percurso com as pessoas que há dois dias não se alimentavam conforme podemos constatar no fragmento abaixo:

E vosmecês têm coragem de comer isso? Me ripuna só de olhar... O outro explicou claramente: - Faz dois dias que a gente não bota um de-comer de panela na boca... Chico Bento alargou os braços, num 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! Realmente, a vaca já fedia, por causa da doença. (QUEIROZ, 2014, p. 44-45).

As condições climáticas aliadas à falta de uma política assistencialista e a desigualdade na distribuição de renda assolaram (e ainda assolam) muitos nordestinos nas épocas das grandes secas. É perceptível a difícil e desumana situação dos retirantes na tentativa de fugir da fome e da miséria, exposta por Rachel de Queiroz, transpondo de forma expressiva a realidade social daquele tempo para a base da literatura regionalista dos anos 30. O estado de fome colocava os sujeitos à margem de situações que os igualavam a animais

brutos e sem nenhum sentimento de humanização e dignidade. Em meio a tudo, o personagem Chico Bento ainda demonstra solidariedade ao compartilhar um pouco de seu alimento com aqueles que não tinham e, mesmo sabendo que iria fazer falta a sua própria família, ele não hesita em ajudar e dividir a comida.

Os sucessivos dias de fome e o clamor da família de Chico Bento os conduz a um ato desesperador, forçado pela necessidade e a urgência de saciar a fome da esposa e dos filhos, ele se vê pressionado a violar sua honestidade e a cometer um feito contra sua própria honra, pois comovido com a situação precária e debilitada de sua família não há força nem princípios de dignidade e moral que supera a dor de ver sua família sendo definhada e corroída pela fome, por isso, mais uma vez ele se humilha ao dono do caprino e pede para que o mesmo não o castigue pelo ato vergonhoso que cometeu contra seu patrimônio, e suplica por um pedaço de carne para mitigar a fome dos seus entes queridos:

- Meu senhor, pelo amor de Deus! Me deixe um pedaço de carne, um taquinho ao menos, que dê um caldo para a mulher mais os meninos! Foi pra eles que eu matei! Já caíram com a fome!... – Não dou nada! Ladrão! Sem-vergonha! Cabra sem-vergonha! [...] E o homem disse afinal, num gesto bruto, arrancando as tripas da criação e atirando-as para o vaqueiro: - Tome! Só se for isto! A um diabo que me faz uma desgraça como você fez, dar-se as tripas é até demais!... (QUEIROZ, 2014, p.72).

Humilhado, Chico roga por um pedaço de carne do cabrito para minimizar a fome da família, pois a esposa já havia perdido as forças para continuar a caminhada, os filhos cada vez mais fracos e famintos já não tinham condições de prosseguir a longa e exaustiva viagem até a cidade. O proprietário do animal, enfurecido com a atitude de Chico Bento, entrega-lhe apenas as tripas sujas e eles são obrigados, pela miséria, a comê-las de tal forma: sujas, escorridas à mão, e sem sal. Nesse episódio, o homem, pelo devaneio desesperador da fome, comete um ato que para ele era injustificável, feio e errado. Assim, ocorre, nesse interstício narrativo, a “criminalização” forçada e justificada pela condição em que os familiares do personagem de O quinze se encontravam.

Depois de passar por tantas dificuldades, como a fome, a morte e o desaparecimento de dois de seus filhos, Chico e o restante de sua família chegam finalmente à capital e se alojam no campo de concentração, um ambiente hostil e usado para separar os refugiados da seca dos demais habitantes da cidade. Tratando sobre este aspecto, Neto (2015) classifica esses campos como “curral” e afirma que:



Controlar significava, antes de tudo isolar. A afluência de multidões de flagelados, certamente, não era desejável para a nova elite comercial e industrial que passara a comandar a capital cearense. O flagelado era o estorvo que o Governo deveria submeter a rigorosas normas de conduta. Sua imagem era a pior possível: esquelético, nauseabundo, subproduto, entibiado, frouxo, homem tarado, endemia andante, ser macilento e esquelético, portador de milhões de *morbis*. (NETO, 2015, p.120).

O curral ou campo de concentração terminava por ser um espaço de divisão, de separação entre o lado miserável e o da burguesia cearense. Mais uma vez o Estado (compreende-se também e principalmente os governantes políticos) falhava em oferecer abrigo de qualidade e com condições dignas de moradia e alimentação aos retirantes da seca. E, assim, o local de abrigo era o esconderijo do lado “feio” e real do sertão. A narrativa termina com a partida de Chico Bento e sua esposa “para os conduzir agora, por cima da água do mar, às terras longínquas onde sempre há farinha e sempre há inverno: São Paulo” (QUEIROZ, 2014, p.120).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto ao longo do texto, é salutar reafirmar que o movimento modernista, compreendendo o pré-modernismo, a semana de arte moderna e o romance de 30, marcou a literatura brasileira de forma única e particular. O material produzido desde o período de transição e descoberta de uma nova literatura até o que se convencionou chamar de literatura regionalista - aquela engajada e social - todo o material, teve importante atribuição na construção de um período de (re) definição do Brasil e da edificação do estético e ideologicamente nacional.

Esse movimento literário substanciou autores, hoje renomados, como Guimarães Rosa, Jorge Amado, José Lins do Rego, José Américo de Almeida e tantos outros. Cada um com suas particularidades e estilos abordando temáticas que naquela época eram novidades, como a vida do caboclo sertanejo e dos menos prestigiados financeiramente. Rachel de Queiroz, autora aqui estudada, talvez tenha sido uma das maiores inovações da literatura: mulher, feminista e, conseqüentemente, defensora de causas políticas e sociais, ela que surpreendeu o país e foi a primeira mulher a ingressar na ABL em 1977.

O Quinze, romance de seu grande destaque, traz à tona condicionamentos externos aos elementos literários como a denúncia social ao apontar práticas políticas e latifundiárias de segregação entre nordestinos flagelados com a seca do ano de 1915. Uma parte, prestigiada por desfrutar da condição de autoridade e outra, desprestigiada, por ser a camada subserviente

e sem apoio do governo, já que o destino desde sempre a colocou em condição de desigualdade e inferioridade.

Alicerçado a essas práticas de desigualdade, como a fome, o desemprego, as doenças e outras mazelas que acompanhavam os períodos de estiagem, a indústria da seca imperou (e ainda impera) no nordeste brasileiro com fortes relações de poder antidemocráticas. O pobre continuava pobre, sem saúde, educação e qualidade de vida, e o rico permanecia em seu patamar de poderio e autoridade. Essa realidade que foi estendida e/ou transfigurada para a literatura, Rachel de Queiroz expôs de maneira incisiva e crítica.

Assim, os fatores sociais empreendidos como as questões que envolvem a autora e a narrativa junto às questões naturais, como o efeito da seca e sua conseqüente miséria, que provocam a condição subumana exposta em *O quinze* podem não exercer, em maior grau, influência no texto literário, e este não faz uso de tais fatores para explicar o que acontecia naquela época, mas, usando a seca como personagem fundamental, Rachel de Queiroz denuncia de forma gritante a influência do meio sobre a arte, mesmo o elemento social não sendo o mais importante, e sim o próprio texto e sua relação com o público.

Dessa forma, o artista (escritor) age impulsionado por uma necessidade interna, sendo possível produzir sobre a condição social em que vive e de forma a agir de acordo com seus valores éticos, morais e concebidos a partir da realidade histórica e temporal. Portanto, os estudos sociológicos da arte literária podem não explicar, sozinhos, a obra, mas “ajudam a compreender a sua formação e a criação”, ou seja, os fatores sociais que perpassam a obra de Queiroz não podem explicar, separadamente, a obra como um todo, mas ajudam no processo analítico e interpretativo quando são considerados fatores fundantes da base literária e, da mesma forma, os elementos estéticos e/ou narrativos, isolados, também não dão conta desse processo, pois ambos acrescentam e se completam.

Entretanto, é importante destacar que o presente estudo não elimina outras possibilidades de análises e que outras linhas de pensamento podem ser construídas, de maneira que podemos dizer que a discussão aqui apresentada não se caracteriza como pronta e/ou acabada e que permanecerá aberta a outras reflexões. Por fim, esperamos que o nosso trabalho provoque significativas reflexões para o meio acadêmico e educacional no tocante à leitura literária, ao estudo da análise textual e da teoria crítica, como também da relação social, política e ideológica abarcada nos textos e nos autores do regionalismo de 30 e de um modo geral.

## **THE INTERVENTIONS OF THE NORTHEAST DRY AND THE SOCIAL STRATEGIES IN ROMANCE O QUINZE OF RACHEL DE QUEIROZ**

### **ABSTRACT**

The main objective of this bibliographical work is to analyze the sociological and critical character of the work *The Fifteen* by Rachel de Queiroz in describing the escape of the family of Chico Bento, a character of the narrative, during the period of great droughts in the Northeast of Brazil, And to discuss external and / or social conditioning and its influence on the literary text. Majorly, the propositions of Candido (1965), Neto (2015), Coelho (1985) and Bueno (2015) were used as theoretical reference. The character of the research is eminently qualitative and descriptive from the point of view of approach and study. As results of this research, we can point out that the elements considered external (the social) can not be dissociated from the internal (the aesthetic) and that both form the whole of the work. In this way, we do not deal with one element more or less important than the other, but each of these visions, together, enables a better literary analysis of the work and, conclusively, external conditioners end up having a direct influence on the work And therefore become internal. However, we should avoid the idea of exaggerated sociology in which everything is explained in the light of sociology, but rather that external conditioning functions as expressive elements in the literary base. It is hoped that this work contributes to the academic-scientific discussions and that it can bring reflections on the topic discussed.

**Keywords:** The fifteen. Drought in the Northeast. Sociological criticism. Social denunciation.

## REFERÊNCIAS

ATHAYDE, Tristão de. **Revista Síntese, Lanterna Verde**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Campinas, 2015.

CADERNOS de Literatura Brasileira. Número 4 dedicado a Rachel de Queiroz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

COELHO, Jorge. **As Secas do Nordeste e a Indústria das Secas**. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 1985.

DACANAL, José Hildebrando. **O Romance de 30**. 2ªed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

FRANCESCHI, Antonio Fernando de; GAMA, Rinaldo; CONY, Carlos Heitor; HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Cadernos de Literatura Brasileira**. 4ª ed: *Grande Sertão: mulheres; História de um nome; Dois Encontros exemplares; As Três Rachéis*. Brasil: Instituto Moreira Salles, 1997.

<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiageral/revolucao-permanente-x-socialismo-num-so-pais.htm>. Acesso em: 09 de maio de 2017.

<https://www.todamateria.com.br/movimento-antropofagico/>. Acesso em: 09 de maio de 2017.

LACERDA, Carlos. **Literatura e Realidade da Terra**. Rio de Janeiro: Revista Acadêmica. 1937.

LAFETÁ, João Luiz. **1930, A Crítica e Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LUCAS, Fábio. **A Angústia da Dependência**. In: Caderno Mais. São Paulo: Folha de São Paulo, 1996.

MONTEZUMA, Nicolau. **Balanço do Modernismo**. Rio de Janeiro: Revista Acadêmica. 1937.

NETO, Cicinato Ferreira. **1915: A História dos Sertanejos Cearenses no Ano da Seca**. Fortaleza: Premiuns, 2015.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **A prosa de Ficção**. 2ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 97ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.

RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas**. São Paulo: Martins, 1962.

RAMOS, Graciliano. **Decadência do Romance Brasileiro**. Porto Alegre: Globo, 1946.

SAMPAIO, Newton. **Uma Visão Literária dos Anos 30**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979.

SENNÁ, Homero. **A República das Letras**. Rio de Janeiro: São José, 1957.