

CRÍTICA E CONTRASTE: UMA RELEITURA DE *O QUINZE*

Maurício Silva¹

RESUMO

Este artigo analisa o romance *O quinze*, de Raquel de Queiroz, sob a perspectiva da crítica social, destacando a construção de personagens e do espaço romanesco, enfatizando contrastes e oposições recorrentes na narrativa.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Raquel de Queiroz. Crítica social. Oposição.

A partir da década de 1930, a Literatura Brasileira conheceu sua primeira tendência estética de expressão, depois do retumbante advento da Semana de 22: trata-se da literatura de temática regionalista, centrada sobretudo no Nordeste, e que tem como principal motivação a questão social. A terra, a miséria, o povo sofrido e desesperançado seriam apenas alguns dos inúmeros motivos abordados por essa vertente literária que, no afã de realizar um quadro social das nossas áreas não-urbanizadas, acabou por legar à literatura nacional obras de cunho verdadeiramente cosmopolita.

Romance neo-realista e regionalista, *O quinze* (1930), de Raquel de Queiroz, pode ser considerado um dos mais relevantes iniciadores dessa tendência, tendo como substrato temático a grande seca do Nordeste, ocorrida em 1915, a qual se projeta de modo contundente nas páginas tocantes desse romance. A narrativa sugere, outrossim, uma tomada de posição da autora, o que a coloca no centro da chamada *literatura engajada*, no sentido sartreano do termo (SARTRE, 1989), para quem a literatura volta-se, entre outras coisas, para a defesa de valores sociais da humanidade, associando-se, assim, à prática libertária, seja ela relacionada ao autor, ao leitor ou à sociedade como um todo, característica aliás fundamental dos romancistas da época (BOSI, 1978).

Obra marcada por uma grande tensão social, *O quinze* deve ser analisado sob ótica diversificada, capaz de lhe conferir verdadeiro valor artístico-literário. Nesse sentido, uma das mais sinceras posições que se possa ter diante do mesmo talvez seja exatamente analisá-lo no que possui de mais controverso e polêmico:

suas contradições, revelando-se um romance cuja trama se apóia inteiramente numa rede de dicotomias múltiplas a construir um autêntico fato dramático, podendo ser definido como uma espécie de *narrativa de contrastes*, em que idéias opostas entre si surgem lado a lado para conduzir a história a um termo definitivo e inesperado. O romance, enquanto objeto concreto, encontraria assim o seu desfecho, mas a temática tratada - e, principalmente, o substrato histórico-social em que ele se fundamenta -, estes seriam infundáveis.

Cumprir perguntar em que consistem os contrastes aqui aludidos. Desde já adiantamos que são de natureza vária: personagens que se opõem, realidades físico-espaciais que se contrastam, gerações que entram em conflito, fatos psicológicos que se chocam. Somando tudo isso, *O quinze* surge aos nossos olhos como um romance essencialmente marcado pela *antítese*, fundamento literário autêntico de sua trama narrativa. Além disso, a descrição das personagens atingidas pela seca e pela saga inexorável da migração torna o romance verdadeiramente patético, em que homens e mulheres, jovens e velhos, e até crianças contribuem de forma definitiva para criar uma comoção generalizada, mas também uma atmosfera tétrica e algo grotesca.

Duas personagens ocupam o centro da narrativa: Conceição, a moça culta que desfruta de uma posição privilegiada na sociedade local (na verdade, faz parte de uma espécie de classe média nordestina); e Chico Bento, maturo pobre e ignorante, que passa da condição de vaqueiro à de retirante. Como se trata de um romance que busca privilegiar a temática da migração, das agruras sofridas pelo sertanejo e motivos afins - realidades vividas mais intensamente por Chico Bento do que por Conceição -, é aquele, e não esta, que deve ser considerado o verdadeiro protagonista de *O quinze*. De fato, Chico Bento é a personagem mais trabalhada, literariamente falando, ao longo de toda a narrativa, tendo não apenas seu perfil físico, mas também o psicológico, traçado pela autora com inigualável maestria.

Na verdade, a figura de Conceição destaca-se da maioria das personagens não exatamente pelo seu aspecto físico ou psicológico, mas antes pelas idéias e opiniões que procura divulgar e um pouco também pela ação altruísta que a autora lhe confere - suas idéias, nesse sentido, destoam do chamado *senso comum*, revelando um avanço sensível no que concerne à tipologia das relações estabelecidas no seio daquela sociedade:

Conceição tinha vinte anos e não falava em casar [...] Talvez tivesse umas idéias; escrevia um livro sobre pedagogia, rabiscara dois sonetos e, às vezes lhe acontecia citar o Nordau ou o Renan da biblioteca do avô [...] Chegara até a se arriscar em leituras socialistas, e justamente dessas

leituras é que lhe saíam as piores das tais idéias, estranhas e absurdas à avó (QUEIROZ, 1972, p. 35).

São, como podemos perceber, idéias inspiradas num ideário socialista - o qual se assenta no conceito difuso de igualdade social -, o que faz de Conceição uma personagem diferente das mulheres que viviam no seu tempo, pelo menos da maioria delas. Assim, não faltam a Conceição laivos de um feminismo incipiente, uma realidade ideológica que só iria adquirir plena força quase meio século depois e, principalmente, nos grandes centros urbanos. Por isso, não é difícil encontrar, nas páginas de *O quinze*, manifestações diversas acerca do papel da mulher na sociedade brasileira. A posição assumida por Conceição dentro da narrativa revela-nos, de início, um fato insólito: mulher culta, aparentemente sem preocupações financeiras e que, afinal de contas, optou pela liberdade individual, ao renegar a vida doméstico-familiar, essa personagem não se enquadra no universo comum às mulheres de seu tempo e espaço, desfrutando de uma condição social francamente privilegiada.

O mesmo não se pode dizer de Chico Bento, que, em muitos aspectos, é o oposto de Conceição: autêntico nordestino, agrupando em si muitas das características do homem de sua época e de seu espaço (a humildade, o orgulho viril, a fé cristã, etc.), Chico Bento representa o modelo acabado do retirante sertanejo que, no romance de Raquel de Queiroz, leva-nos obrigatoriamente a pensar nas figuras humanamente patéticas dos quadros de Portinari. Certamente, não é todo sertanejo que tem a sorte de ser apadrinhado de Luiz Bezerra e de Conceição, ambos contribuindo sobremaneira para amenizar o sofrimento do pobre homem - mas essa é uma exceção que apenas confirma outra regra, a de que a maioria dos retirantes tem de enfrentar, sozinhos e com os seus próprios e escassos recursos, a trágica realidade da seca.

Homem sonhador por excelência, Chico Bento é também um ser profundamente religioso, de quem a autora nos apresenta um quadro comovente: "Chico Bento arrastava os pés, curvado, trêmulo, com a lata na mão estendida, habituado já ao gesto, esperando a esmola" (QUEIROZ, 1972, p. 35). Descrição, aliás, que, em muitos sentidos, lembra o protagonista de *Vidas secas*, romance de Graciliano Ramos que compartilha do mesmo ideário estético de *O quinze*.

Novamente, por meio da descrição do personagem, a autora nos revela uma condição social: pobre, ignorante, vivendo de favores e sofrendo as misérias da seca, Chico Bento representa, como aludimos há pouco, tipicamente a figura do retirante nordestino que, ao contrário de Conceição, encontra pouca oportunidade de melhorar sua situação.

Com efeito, tudo isso nos remete à tese que vínhamos defendendo desde o princípio: a disposição das personagens no romance, a relação que elas

estabelecem entre si, enfim, sua descrição revelam o flagrante contraste que permeia toda esta obra de Raquel de Queiroz, contraste esse materializado nas figuras visivelmente antitéticas de Conceição e Chico Bento.

Não é apenas no que diz respeito às personagens que podemos entrever essa característica de *O quinze* - também em relação à realidade físico-espacial que envolve a trama emergem os contrastes, principalmente reforçados pela tradicional dicotomia campo/cidade: de um lado, o espaço físico culto, civilizado e desenvolvido; de outro lado, o ambiente rude, marcado pela ignorância e pelo atraso. Aliás, é exatamente a caracterização do cenário nordestino - com suas estradas pedregosas e vermelhas, cortando a caatinga morta; ou com sua paisagem cinzenta, embrutecida pela vegetação semidevastada; ou ainda com seus pastos e várzeas esqueléticos - que confere ao romance a sua cor local, respeitando, inclusive, o *modus vivendi* da população que o habita.

O Sudeste, materializado pela cidade de São Paulo, contrasta, nesse sentido, inflexivelmente com o Nordeste, da mesma maneira que centro e periferia ganham, a todo instante, estatuto de cenários disparees. É para São Paulo que parte, finalmente, Chico Bento com sua família - temática, mais tarde, abordada por grandes nomes da nossa literatura, de Clarice Lispector (*A hora da estrela*) a Antonio Torres (*Essa terra*), idéia sugerida por Conceição, de cuja fala podemos depreender indícios claros da relação conflituosa entre as duas regiões: "por que vocês não vão para São Paulo? Diz que lá é muito bom... Trabalho por toda parte, clima sadio... Podem até enriquecer" (QUEIROZ, 1972, p. 45). Dessa visão, aliás, participa também a figura antológica de Chico Bento: "e lá não tem sezão, nem boto, nem jacaré... É uma terra rica, sadia [...] Eu já tinha ouvido contar muita coisa boa de São Paulo. Terra de dinheiro, de café, cheia de marinho..." (QUEIROZ, 1972, p. 63).

Tal contraste é mesmo sugerido pela diferença existente entre os filhos de Dona Inácia: Vicente, vaqueiro rude, criado no campo; Paulo, homem fino, bacharel educado na cidade. E, refletindo sobre essa diferença, detestando, à sua maneira, o estilo de vida do irmão, Vicente chega a um questionamento de fundo verdadeiramente filosófico, na medida em que coloca em causa a questão da própria existência individual - atinge, assim, a síntese da matéria relativa à dicotomia já anteriormente explanada: "então ser superior é renunciar ao seu feito e à sua vontade e, recortando todo o excesso de personalidade, amoldar-se à forma comum dos outros?" (QUEIROZ, 1972, p. 33).

Há ainda outros indícios de contrastes na obra de Raquel de Queiroz, o que parece confirmar mais uma vez a idéia que vínhamos defendendo até aqui, ou seja, a de que *O quinze* pode caracterizar-se como uma narrativa de contrastes, como um romance que tem na antítese sua mais recorrente marca estilística.

Tal é, por exemplo, a realidade que encontramos, quando a autora descreve

a procriação em louvor a São Francisco, em que a miséria pungente do povo e a riqueza infinita do corpo clerical se opõem francamente: de um lado, doentes miseráveis e esfarrapados a se arrastarem pelas ruas da cidade, num quadro pateticamente deplorável; de outro lado, a pompa do bispo, com seu rico pálio, seus deslumbrantes ornamentos, a conduzir a turba pauperizada. E o conflito de gerações, que coloca de um lado a jovem Conceição e de outro lado a velha Dona Inácia, também pode servir de ilustração às oposições que viemos apontando. Ou, num âmbito mais psicológico, a oposição entre o orgulho e a auto-estima de Chico Bento e a obrigação de humilhar-se, acarretada pela vil condição em que o mesmo se encontrava: "e a mão servil, acostumada à sujeição do trabalho, estendeu-se maquinalmente num pedido... mas a língua ainda orgulhosa endureceu na boca e não articulou a palavra humilhante" (QUEIROZ, 1972, p. 49).

Contrastante, enfim, parece ser ainda a realidade que exprime dois fatos opostos: a vontade de *ficar* (lembramos que tanto Cordulina quanto Chico Bento sofrem pelo simples fato de terem de migrar) e o imperativo de *partir*; não é outra a perturbação de Vicente, inversamente dividido entre a necessidade de permanecer e o impulso de retirar-se, ainda que seja para o desconhecido, para o inatingível.

Sem dúvida, a obra de Raquel de Queiroz, pelos contrastes e antíteses que apresenta, engendra uma visão original do drama nordestino, sem lançar mão, como quis Agripino Grieco, dos lugares comuns a que esse assunto pode induzir, já que um tema tão abrangente como esse pode levar fatalmente a abordagens simplórias da complexidade que é, na verdade, a sociedade e a história nordestinas (GRIECO, 1969).

Em poucas palavras, poder-se-ia concluir que as oposições presentes na obra desembocam na crítica social, na condenação de uma sociedade maniqueísta, que atua na produção de contradições sociais visíveis, valorizando o que considera bom e condenando o que lhe parece ruim, ou seja, fazendo um *juízo moral* da realidade circundante: trata-se da conjugação da crítica e do contraste, conforme procura ressaltar o próprio título deste ensaio. De resto, essa característica social tornar-se-ia, sobretudo a partir de *O Quinze*, uma marca singular da geração de romancistas da qual Raquel de Queiroz fazia parte, como já aludimos anteriormente. De uma relação antitética entre os elementos do romance, chega-se a uma relação conflituosa entre os componentes de nossa própria realidade social.

CRITICISM AND CONTRAST: A RE-READING OF *O QUINZE*

ABSTRACT

The present article analyses the most important Raquel de Queiroz novel (*O quinze*) in the cultural and social context of Brazilian history, and points out to social criticism and ideological oppositions. Adopting a historical perspective, it reveals some ideological aspects of Brazilian Northeastern society.

Keywords: Brazilian Literature. Raquel de Queiroz. Social criticism. Opposition.

Nota

¹ Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo; professor de Literatura Brasileira nos cursos de graduação e pós-graduação do Centro Universitário Nove de Julho, em São Paulo (UNINOVE).

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- GRIECO, Agrippino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.
- QUEIROZ, Raquel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- SARTRE, Jean Paul. *Que é literatura?* São Paulo: Ática, 1989.