



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

CAMPUS SERTÃO

CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

JÉSSICA MARIA DOS SANTOS DE OLIVEIRA

**A SECA E O SERTÃO SOB DOIS OLHARES: UMA ANÁLISE DAS OBRAS *O
QUINZE* DE RACHEL DE QUEIROZ, E *OS RETIRANTES*, DE JOSÉ DO
PATROCÍNIO**

DELMIRO GOUVEIA – AL

2022

JÉSSICA MARIA DOS SANTOS DE OLIVEIRA

**A SECA E O SERTÃO SOB DOIS OLHARES: UMA ANÁLISE DAS OBRAS O
QUINZE DE RACHEL DE QUEIROZ, E OS RETIRANTES, DE JOSÉ DO
PATROCÍNIO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à banca examinadora do curso de licenciatura em Letras da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus do Sertão, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Paulo José Silva Valença.

DELMIRO GOUVEIA – AL

2022

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

O48s Oliveira, Jéssica Maria dos Santos de

A seca e o sertão sob dois olhares: uma análise das obras O Quinze de Rachel de Queiroz, e Os Retirantes, de José do Patrocínio / Jéssica Maria dos Santos Oliveira. - 2022.

57 f.

Orientação: Paulo José Silva Valença.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2022.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura das secas. 3. Romance de trinta. 4. Diáspora sertaneja. 5. O Quinze – Rachel de Queiroz. 6. Os Retirantes – José do Patrocínio. 7. Nordeste. 8. Sertão. 9. Retirantes. I. Valença, Paulo José Silva. II. Título.

CDU: 82-31(812/813)

A seca e o sertão sob dois olhares: uma análise das obras *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e *Os Retirantes*, de José do Patrocínio

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal de Alagoas, UFAL, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras, tendo como orientador o Prof. Dr. Paulo José Silva Valença. Aprovada em 18.7.2002.

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente

PAULO JOSE SILVA VALENCA

Data: 18107/202211:06:54-0300

Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Paulo José Silva Valença (UFAL - ORIENTADOR)

Prof. Dr. Murilo Cavalcante Alves (UFAL Avaliador externo)

Documento assinado digitalmente cv. MARCOS Data:
ALEXANDRE DE MORAIS CUNHA

22/07/2022 15:31:34-0300

Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Marcos Alexandre de Moraes Cunha (UFAL Avaliador interno)

**Delmiro Gouveia-AL
2022**

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Maria Goretti, por sonhar esse sonho junto comigo e muitas vezes abdicar de si para que eu pudesse realizá-lo.

AGRADECIMENTOS

Com o coração repleto de alegria, agradeço a presença constante de Deus em todos os momentos de minha vida e a Nossa Senhora do Carmo por sua poderosa proteção e intercessão.

Aos meus pais, Antonio José e Maria Goretti por todo amor, dedicação, conselhos, orações e valores primordiais para meu crescimento pessoal. Ao meu namorado Leonardo, por todo companheirismo, paciência e apoio incondicional na trajetória acadêmica e ao meu irmão, Jaédson, por toda paciência, apoio e auxílio durante a graduação.

Ao orientador deste trabalho Prof. Dr. Paulo José Silva Valença, pelo qual nutro profunda admiração e respeito, agradeço pela orientação, paciência e dedicação em me conduzir na produção deste trabalho.

À Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Campus Sertão, que foi para mim, desde seu início, um sonho, onde pude ampliar meus conhecimentos e conviver com pessoas que sou profundamente grata por estarem comigo em todos os momentos, Diego Brandão, Eronilda Ventura, Geovania Santos e Leidiane Gaia que acredito serem presentes de Deus em minha vida.

A todos os professores pela colaboração neste meu processo de graduação e qualificação, uma gratidão especial a vocês: Wagner Bijagó, Thiago Trindade, Fábria Fulni-ô, Ivamilson Silva, Márcio Silva, Marcos Morais, Paulo Valença e Murilo Alves.

A cada carona, palavras de apoio, gestos de gentileza e aos amigos que ao final de cada tarde animavam e amenizavam o cansaço de cada viagem, minha gratidão.

RESUMO

Este estudo busca analisar as obras *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz e *Os Retirantes* (1879), de José do Patrocínio. Em síntese, esses autores trazem em suas obras a retirada dos nordestinos em função das secas que atingiram a região Nordeste nos anos de 1915 e 1877, respectivamente. Em sua diáspora, os retirantes vão sendo desapropriados de seus bens, animais, valores morais e até mesmo dos familiares. A imagem da região Nordeste sempre esteve relacionada ao fenômeno da seca e são inúmeras as obras da literatura brasileira que versam sobre esta temática, dando-se ao conjunto de tais obras o nome de Literatura das Secas. Surgida nas últimas décadas do século XIX, quando o sertão nordestino, especificamente a região do Ceará, sofreu com as consequências da grande seca de 1877-1880, essa literatura perdura até meados da década de trinta, ganhando maior espaço e destaque no chamado *Romance de Trinta*. Assim sendo, este trabalho está inscrito na perspectiva dos estudos literários e tem por objetivo analisar o modo como José do Patrocínio e Rachel de Queiroz narraram a seca e o sertão e construíram em seus romances, cada um ao seu modo, imagens, figuras e narrativas sobre a seca que atingiu os cearenses em diferentes momentos da história. Buscaremos demonstrar através de uma análise crítico-literário quais as imagens, figuras e elementos que, ao longo das narrativas, assemelham-se e/ou divergem e como tais elementos construíram e sedimentaram a imagem de uma região que parece estar intimamente relacionada a seca, fome e miséria. Para nossa análise, fundamentamo-nos em trabalhos dedicados à temática da seca no Nordeste e à construção da imagem dessa região através desse fenômeno, como Albuquerque Júnior (2011), André Scoville (2011), Camila Burgardt (2014), entre outros que nos ajudaram a entender as recorrências e disparidades das obras analisadas.

Palavras-chave: literatura das secas, diáspora sertaneja, imagens retirantes, sertão.

ABSTRACT

This study seeks to analyze the works *O Quinze* (1930), by Rachel de Queiroz and *Os Tirantes* (1879), by José do Patrocínio. In summary, these authors bring in their works the withdrawal of the Northeastern people due to the droughts that hit the Northeast region in the years 1915 and 1877, respectively. In their diaspora, migrants are being dispossessed of their property, animals, moral values and even family members. The image of the Northeast region has always been related to the drought phenomenon and there are countless works of Brazilian literature that deal with this theme, giving the group of such works the name of Literature of Droughts. Emerged in the last decades of the 19th century, when the northeastern hinterland, specifically the Ceará region, suffered from the consequences of the great drought of 1877-1880, this literature lasts until the mid-thirties, gaining more space and prominence in the so-called Romance de Thirty. Therefore, this work is inscribed in the perspective of literary studies and aims to analyze the way in which José do Patrocínio and Rachel de Queiroz narrated the drought and the sertão and built in their novels, each in its own way, images, figures and narratives. about the drought that hit the people of Ceará at different times in history. We will seek to demonstrate through a critical-literary analysis which images, figures and elements, throughout the narratives, resemble and/or diverge and how such elements built and sedimented the image of a region that seems to be closely related to drought, hunger and misery. For our analysis, we are based on works dedicated to the theme of drought in the Northeast and to the construction of the image of this region through this phenomenon, such as Albuquerque Júnior (2011), André Scoville (2011), Camila Burgardt (2014), among others that helped to understand the recurrences and disparities of the analyzed works.

Keywords: drought literature, sertanejo diaspora, migrant images, sertão.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| 1. A SECA PRESENTE NA LITERATURA BRASILEIRA: CONSIDERAÇÕES GERAIS | 13 |
| 2. O FENÔMENO DA SECA E OS ELEMENTOS NARRATIVOS EM O QUINZE E OS RETIRANTES..... | 15 |
| 2.1 ANÁLISE DAS OBRAS..... | 21 |
| 2.1.1 IMAGENS E FIGURAS RECORRENTES NA DIÁSPORA SERTANEJA | 21 |
| 2.1.2 <i>OS RETIRANTES</i> : A RETÓRICA GRANDLOQUENTE E DETERMINISTA A SERVIÇO DE UMA DENÚNCIA | 27 |
| 2.1.3 <i>O QUINZE</i> : AS INOVAÇÕES DE UM REALISMO DIRETO E DESPOJADO NO TRATAMENTO DE UMA TEMÁTICA REGIONAL E SOCIAL..... | 33 |
| 3. ASPECTOS SEMELHANTES E DIVERGENTES NO TRATAMENTO DE UMA MESMA TEMÁTICA | 38 |
| 4 . A RECEPÇÃO CRÍTICA DOS ROMANCES..... | 45 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 50 |
| REFERÊNCIAS | 52 |
| ANEXO | 54 |
| ANEXO 1..... | 55 |

INTRODUÇÃO

Nos primeiros períodos do curso de Letras, deparei-me com o termo *Literatura Nordestina*, destacando-se, em tal âmbito, autores como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Ariano Suassuna, José Lins do Rego e João Cabral de Melo Neto com obras que retratavam a região Nordeste. Desde então, tratar de uma literatura que tivesse como cenário o Nordeste brasileiro, sobretudo o sertão nordestino, se tornou o intuito principal deste trabalho, bem como entender a representação da região, o sujeito sertanejo, os costumes, tradições, dentre outros aspectos relacionados a esse espaço social e regional do Brasil. Porém, pesquisando obras e autores, outra linha de pesquisa chamou-me atenção, a da Literatura das Secas, que não só trataria do Nordeste, mas do fenômeno da seca nesta região.

A partir desta linha de pesquisa, e em conversa com o orientador, dentre as obras já lidas — *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, *O Quinze* (1930) de Rachel de Queiroz e *Os Retirantes* (1889), de José do Patrocínio —, escolhemos trabalhar com as duas últimas de forma a analisar como os dois autores, uma mulher nordestina e um homem sulista, respectivamente, narraram a seca, a retirada dos sertanejos e os percalços encontrados por eles na diáspora sertaneja, destacando figuras e elementos predominantes nas duas narrativas, como também aspectos divergentes.

As comparações tecidas neste trabalho a partir de *O Quinze*, que narra a seca de 1915, e *Os Retirantes*, que trata da seca de 1877, justificam-se pela escolha de obras que estejam inseridas na chamada literatura das secas, escrita no final do século XIX e início do século XX. Com isso, esperamos analisar como a seca e o sertão foram narrados sob o olhar dos autores, as figuras e elementos que constituíram a ideia de Nordeste e sertão de forma a destacar a seca, o sofrimento da retirada, dentre outros aspectos que formaram no imaginário, sobretudo do Sul do país, o conceito de uma região sempre carente e necessitada.

Primeiro romance da autora Rachel de Queiroz, *O Quinze* traz uma narrativa cercada de decisões a serem tomadas pelos sertanejos diante do fenômeno da seca, dividindo os afetados entre aqueles que se retiram em busca de melhores condições de vida e aqueles que, em condições sociais menos desfavoráveis, permanecem no local e enfrentam como podem as adversidades. Sendo mais bem recebido pelos leitores do Sul do país do que pelos da própria região da autora, que teve sua escrita desprezada, em vista da ausência de radicalismos e de sentimentalismos, — este, muitas vezes exigido de uma literatura de expressão feminina —, *O Quinze* sensibiliza os leitores para a causa nordestina a partir dos fatos narrados sem exageros

retóricos e sem o determinismo naturalista no tratamento do problema social. *O Quinze* conta com uma grande fortuna crítica, são muitos estudos, pesquisas e trabalhos acadêmicos que discutem, analisam e propõem reflexões sobre diferentes aspectos presentes no romance.

Por sua vez, no romance *Os Retirantes*, originado de uma série de dez cartas, José do Patrocínio descreve a seca e o sertão por meio de uma linguagem carregada de exageros nas cenas narradas. A essência da narrativa pode ser considerada como uma tentativa de dar voz ao grupo de homens e mulheres que tiveram de deixar tudo o que possuíam e arriscar suas vidas partindo para o mais completo desconhecido. Seria também uma forma, mediante o uso da literatura, de fazer com que seus leitores refletissem sobre a realidade do que estava ocorrendo na região. No entanto, Patrocínio termina por transformar a seca, a fome e a miséria numa tríade basilar inescapável da região Nordeste, embebida em forte determinismo e fatalismo. Conhecemos essa narrativa através de pesquisas referentes a temática das secas e dos retirantes, pois tanto o romance quanto o autor, não estão inseridos no cânone literário nacional, tendo José do Patrocínio se destacado por seus ideais abolicionistas e sua atuação no jornalismo, o que não se deu com a sua atuação como ficcionista.

Desse modo, objetiva-se neste estudo, de cunho bibliográfico, analisar como a seca e o sertão do Nordeste são descritos em ambas as obras, embora os resultados de cada uma delas divergirem em vários aspectos. Para tanto, discorreremos sobre o conceito de Literatura das Secas e como o conjunto de obras que constitui esta vertente literária contribui expressivamente para a construção dos estereótipos referentes ao Nordeste e ao sujeito nordestino.

Os resultados do nosso estudo serão apresentados e desenvolvidos em capítulos: no primeiro, fazemos um panorama da Literatura das Secas e da íntima relação que se estabeleceu entre secas e Nordeste, sobretudo pela quantidade de textos ficcionais e não- ficcionais produzidos principalmente depois da seca de 1877 que fez com que a região se tornasse, em grande medida, filha das secas, além de analisarmos como essa relação se desenvolveu na obra de Rachel de Queiroz e na de José do Patrocínio, destacando o fenômeno natural e as interferências na vida das personagens. No segundo capítulo, ocupamo-nos de cada romance em particular, em busca do tratamento narrativo da seca e de suas implicações para a vida social e para o comprometimento psicoafetivo das personagens em seu enfileiramento dos percalços da diáspora. No terceiro capítulo, enfatizaremos as semelhanças e diferenças entre as obras, no tocante a abordagem de uma mesma temática, inclusive buscando entender os motivos do sucesso de *O Quinze* e aqueles responsáveis pelo obscurecimento de *Os Retirantes*. No quarto capítulo, trataremos da recepção crítica de ambas as obras.

Por fim, em nossas considerações finais pretendemos ratificar a importância do estudo de obras que abordem o problema da seca do Nordeste, reconhecendo a especificidade de cada uma e sua devida repercussão no tratamento literário de um problema ainda hoje bastante atual.

1. A SECA PRESENTE NA LITERATURA BRASILEIRA: CONSIDERAÇÕES GERAIS

Desde o início, o termo “Nordeste” esteve fortemente relacionado com o fenômeno das secas. Albuquerque Jr. chega a afirmar que:

O Nordeste é, em grande medida, filho das secas; produto imagético-discursivo de toda uma série de imagens e textos, produzidos a respeito deste fenômeno, desde que a grande seca de 1877 veio colocá-la como problema mais importante desta área (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.81).

Gilberto Freyre¹, em 1937, inicia seu livro *Nordeste*² com uma explicação em que se percebe que a relação entre o Nordeste e as secas estava fortemente estabelecida:

A palavra “Nordeste” é hoje uma palavra desfigurada pela expressão “obras do Nordeste” que quer dizer: “obras contra as secas”. E quase não sugere senão as secas. Os sertões de areia seca rangendo debaixo dos pés. Os sertões de paisagens duras doendo nos olhos. Os mandacarus. Os bois e os cavalos angulosos. As sombras leves como umas almas do outro mundo com medo do sol.

Mas esse Nordeste de figuras de homens e de bichos se alongando quase em figuras de El Greco é apenas um lado do Nordeste. O outro Nordeste. Mais velho que ele é o Nordeste de árvores gordas, de sombras profundas, de bois pachorrentos, de gente vagarosa e às vezes arredondada quase em sanchos-panças pelo mel de engenho, pelo peixe cozido com pirão, pelo trabalho parado e sempre o mesmo, pela opilação, pela aguardente, pela garapa de cana, pelo feijão de coco, pelos vermes, pela erisipela, pelo ócio, pelas doenças que fazem a pessoa inchar, pelo próprio mal de comer terra (FREYRE, 2013, p. 5).

A região nordestina sempre sofrera com a seca, porém diversos estudiosos e a vasta literatura que versa sobre o assunto, afirmam que a seca de 1877, conhecida como a “grande seca”, é tida como o marco inicial sobre a história desse fenômeno e as secas passam a ser tematizadas em obras literárias, dando início ao que Tristão de Athayde³ nomeou como “Literatura das Secas”:

¹ Gilberto de Mello Freyre (1900- 1987) foi um sociólogo, antropólogo, deputado e professor universitário brasileiro. Sua obra mais conhecida é *Casa-Grande & Senzala*, na qual usou novas fontes e métodos para compreender a formação do Brasil.

² Essa obra, escrita em 1967 traz o Nordeste por um viés diferente da imagem que a maior parte dos brasileiros tem da região. É o Nordeste da cana-de- açúcar, de fartura e de águas abundantes.

³ Alceu Amoroso Lima, também conhecido como Tristão de Athayde, é um dos principais intelectuais brasileiros do século XX. Crítico literário, ensaísta e professor, transitou entre a ciência e a religião, entre a crítica e a produção artística, e entre a política e o ensino.

Calara profundamente a de 77 em todos os espíritos, chamando a atenção da pátria para esse doloroso sertão cearense. Como podia a literatura conservar-se alheia a tamanha revelação de miséria e sofrimento? (ATHAYDE, 1922, p.158).

O termo “Literatura das Secas” pode ser compreendido como um conjunto de obras literárias cujo cenário é o sertão nordestino. Embora o período-chave dessa literatura haja sido os anos de 1877 até o final do século XIX, é possível localizar, em obras anteriores à desse período (*O Cabeleira* - 1876, de Franklin Távora), elementos relacionados às secas no Nordeste. A “Literatura das Secas”, assim, englobaria não apenas as obras de ficção, mas também textos técnicos, narrativas de viagem e outros não ficcionais.

Essa literatura enfatiza a retirada de indivíduos e grupo de seu lugar de origem, em cujo processo vão perdendo terras, seus animais, muitas vezes os valores morais, e até mesmo familiares, parentes e amigos — uma literatura que não trataria apenas de fantasias, mas de fatos colhidos da memória dos autores. Segundo Albuquerque Jr. (2017, p.233):

A associação entre secas e epidemias, seca e morte por doenças epidêmicas será um tema recorrente em toda literatura das secas, assim como a morte do gado e das pessoas por inanição, a presença da fome e da sede extremas, a paisagem calcinada associada a um braseiro que crepita sob o fogo do sol e os rios reduzidos a pequenos poços descontínuos, em meio a areia escaldante.

A Literatura das Secas se destacou e reservou seu lugar em nossa literatura no final do século XIX, período marcado pela transição da ficção fantasiosa romântica para as narrativas realista e naturalista, interessadas pelos fatos da realidade cotidiana de problemas sociais e conflitos humanos, o que veio ao encontro da abordagem do drama das secas.

Diante da expressão “seca no Nordeste”, vem-nos à mente imagens de seca, fome e outras que o próprio Freyre nos apresenta acima, pois o uso cotidiano das palavras e as imagens a que elas nos remetem fazem com que as vinculemos automática e naturalmente: “Existe no Nordeste uma memória da seca; ela é de fato, a presença mais constante” (QUEIROZ, 1997, p.22).

2. O FENÔMENO DA SECA E OS ELEMENTOS NARRATIVOS EM O QUINZE E OS RETIRANTES

“O valor da literatura para uma criação de uma imagem da seca e para reforçar valores sociais patentes é indiscutível” (BURGARDT, 2014, p.60). O romance *Os Retirantes*, de José do Patrocínio, publicado em 1879, é resultado da viagem do autor ao Ceará como correspondente da Gazeta de Notícias, que tinha como propósito relatar os acontecimentos relacionados a grande seca de 77. Os relatos de Patrocínio resultaram em dez cartas publicadas na coluna “Folhetins”, sob o título de *Viagem ao Norte*, que, posteriormente, deu origem ao romance.

Segundo Burgardt (2014), *Os Retirantes* é “o primeiro romance que tem como ambiente a seca de 1877” e isso se deu justamente por Patrocínio ter atuado como correspondente para o jornal relatando esta seca. Magalhães Júnior (1972) *apud* Burgardt (2014) também afirma que o autor de *Os Retirantes*, “está entre os precursores da literatura da seca em nosso país e a obra representa bem o tema, sendo Patrocínio o autor que inaugurou essa temática no romance no suporte jornal.” É a partir dos periódicos que o interesse pela seca começa a surgir, sendo a imprensa o primeiro elaborador do discurso da seca.

Nos primeiros trechos do romance, Patrocínio já demonstra a motivação da trama, mesmo sem citar diretamente o fenômeno da seca:

Os dias secos e ardentes continuaram a devastar o gado, as plantações e as pastagens, ao passo que os rios e os açudes empobreciam como fidalgos pródigos (PATROCÍNIO, 1973, p.2).

Embora a seca, dê a ambiência da trama, ela se desenvolve em torno da trajetória e das dificuldades que ela traz para as personagens que realizam a retirada, servindo de pano de fundo para a questão opressora e desorganizadora da vida dos personagens.

Os Retirantes tematiza a retirada de famílias sertanejas, que, com seus recursos esgotados, deixam suas cidades para procurar o apoio e ajuda do governo em Fortaleza. Dessa forma, a seca atua desde o início como um cenário para um desenrolar de ações que poderiam se desenvolver em qualquer outra região e assolada por qualquer outro fenômeno:

[...] se a seca foi descoberta, na chamada grande seca de 1877-1879, como um problema de âmbito nacional, isso se deve ao fato de que ela foi a primeira seca que, encontrando esse espaço em dificuldades econômicas, com o declínio dos preços do açúcar e do algodão, principais produtos de exportação,

provocou a ruína econômica de famílias abastadas e consideradas de respeito. Como as finanças das províncias estivessem abaladas, ao contrário do que ocorrera em secas anteriores, essas famílias não puderam contar com cargos públicos para poderem resistir ao período de estiagem (ALBUQUERQUE JR., 2017, p.240).

Em *Os Retirantes*, mesmo não sendo ligada ao cultivo de açúcar e do algodão, ou a algum tipo de exportação, a família Queiroz tem origem social diferente de outros retirantes, mesmo não sendo rico: o pai (que morre antes da retirada) era um professor que, pela formação educacional, representa uma diferença. No início da narrativa, a origem social que os distingue dos outros é apontada quando as “pessoas mais graduadas” (PATROCÍNIO, 1973, p.26) — a família do professor, o padre Paula e o fazendeiro Rogério Monte, querem assistir à demonstração do feiticeiro do povoado: “Havia neste grupo a dignidade da proeminência social” (PATROCÍNIO, 1973, p. 26). Mesmo com a diferença social, as filhas e a irmã do professor Queiroz, em sua fuga rumo ao litoral precisam enfrentar as mesmas dificuldades que afetam a todos os retirantes. Segundo André Scoville (2017, p.160 – 161)

Percebe-se, nessas e em outras obras, que o salvamento dos retirantes depende muitas vezes do reconhecimento dos personagens e de suas origens. No século XIX, são bastante recorrentes os casos de personagens retirantes que tiveram boa condição econômica e que perderam tudo; e que, por esse motivo, despertam maior piedade, são acolhidos, auxiliados, salvos. É como se a desgraça dos que já tiveram uma vida digna fosse maior do que a daqueles que nunca tiveram nada.

No processo de retirada, as personagens passam por um processo de descaracterização e são descritos por Patrocínio como uma massa de retirantes que na busca pela sobrevivência, se desprendem dos valores sertanejos que são mostrados como poderosos e resistentes a qualquer tragédia. A força moral, a honradez, a perseverança e a disposição para o trabalho são virtudes associadas aos sertanejos e são postas à prova durante as secas.

Assim, vai-se desenhando figuras e cenas que se fixaram como a realidade dos sertanejos:

O grupo de retirantes com trouxas à cabeça, composto de homens rijos que vão se alquebrando ao longo do trajeto, mulheres arrastando pelo braço crianças magricelas, de cabeças grandes e pernas finas, com barrigas enormes, que só aumentavam à medida que têm que ingerir as chamadas comidas brabas ao longo do percurso (PATROCÍNIO, 1973, p. 25).

Visto que a região do Nordeste estava naquele momento começando a ser conhecida e estruturada, os escritos da seca de Patrocínio acabam por corroborar com a construção de um discurso da estereotipia. Segundo Albuquerque Jr. (2011, p.30):

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva a estabilidade acrítica é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo.

O Nordeste, dentre outros motivos, se tornou conhecido por causa da seca e suas trágicas consequências sociais foram importantes e decisivas para a descoberta da região, especificamente do sertão nordestino, por parte do Sul do Brasil. Dessa forma, a seca de 1877 se apresenta como um marco histórico, em que se intensificam os estudos científicos sobre a região, e os discursos políticos, assim como se inicia a figuração da seca em obras literárias, colaborando assim, para a construção de uma imagem generalizada para toda região, que associa o fenômeno da seca ao espaço nordestino. Segundo Barbosa e Burgardt (2018):

O que podemos observar é que os escritos de Patrocínio acabaram por contribuir na construção da história discursiva deste fenômeno, uma vez que foram usados pelos principais interessados em construir uma história de falta, de carência para a região. Até o presente, este discurso está a serviço dos grandes proprietários de terras e políticos, que buscaram por todos os meios conseguir tirar o máximo de vantagens da situação (BARBOSA; BURGARDT, 2018, p.20).

Em *O Quinze* (1930), Rachel de Queiroz explorou o efeito da seca na vida do povo nordestino, representando as vivências e lutas contra a fome, as doenças, a miséria e a morte causadas por ela. O romance ganhou esse título por se referir à seca do ano de 1915, considerada uma das mais terríveis já enfrentadas pelos sertanejos: “A sensibilização para a “causa” nordestina marca a obra e faz dela ainda hoje um clássico da literatura” (ARAÚJO & SOUZA ANCELMO, 2009, p.2).

A obra deu à autora grande prestígio como escritora ainda em sua juventude, mesmo que, de início, a obra tenha sido desprezada, afinal não era de se esperar que uma ficção com tema regionalista que apontava os problemas do sertão através de um romance fosse escrito por uma mulher:

O Quinze foi publicado em agosto de 1930. Não fez grande sucesso quando saiu em Fortaleza. Escreveram até um artigo falando que o livro era impresso em papel inferior e não dizia nada de novo. Outro sujeito escreveu afirmando

que o livro não era meu, mas de meu ilustre pai, Daniel de Queiroz. E isso tudo me deixava meio ressabiada (QUEIROZ, 1998, p.31 *apud* ARAÚJO & SOUZA ANCELMO, 2009, p.3).

A novidade em *O Quinze* se dá pela linguagem desatada de rebuscamentos estilísticos, pela prosa aceita as exigências das depurações do Modernismo. Antes dessa obra “os romances nordestinos tinham forte cunho naturalista, com preocupações científicas e linguagem rebuscada” (CATTAPAN, 2010, p. 103), a exemplo de *Os Retirantes*. A narrativa precisa, focada no essencial das personagens e da paisagem, o narrador com mínimas interferências, no uso dos diálogos com força-motriz da progressão narrativa são algumas das inovações da obra de Rachel de Queiroz.

A obra, dividida em dois planos principais, tem como cenário a região de Quixadá-CE e se debruça na relação entre Conceição e Vicente, e a saga da família de Chico Bento, fugindo dos efeitos da seca. Em alguns momentos, é citada a cidade de Fortaleza, onde Conceição mora e para onde migram os retirantes, local bem conhecido por Rachel de Queiroz. O Norte do país também é mencionado, quando referida a extração da borracha e o desejo de Chico Bento de se estabelecer ali, além da cidade de São Paulo, destino que a família de retirantes toma ao final do livro.

No romance de Rachel de Queiroz, o fenômeno da seca aparece como parte de suas memórias e do cotidiano dos nordestinos, mas que, relacionada ao cenário, torna-se um fator de integração e desintegração das vidas que povoam a obra: a seca une indivíduos em um mesmo drama, mas quebra laços, assassina familiares, desintegra valores. *O Quinze* contribuiu para o filão temático das secas, ao mesmo tempo em que renovou essa vertente da ficção regionalista. O terrível fenômeno também foi trabalhado sem abandonar a realidade dos proprietários de terra, que apesar das consequências sofridas as consequências deste fenômeno, não foram por elas tão afetados quanto os trabalhadores das propriedades. Utilizando-se dessa temática, a autora explora os limites humanos perante acontecimentos naturais intensificados pela realidade econômica e social do sertanejo pobre. Sendo um romance de migração, relata o esvaziamento do sertão por causa da seca, o êxodo de indivíduos de diferentes classes sociais, para a capital cearense, onde se desenvolve boa parte da história.

Algumas personagens de *O Quinze* contrastam entre si, como Chico Bento e Vicente: enquanto Vicente tem a possibilidade de escolher permanecer em sua fazenda, Chico Bento não tem a mesma oportunidade do fazendeiro, precisando iniciar o processo de retirada. Quando a

seca chega, o sertanejo começa a pensar em sair de suas terras e buscar a sobrevivência em outros lugares, abandonando ou vendendo o que tem ou o que lhe restou, levando apenas o que seja possível carregar. Os efeitos da seca sobre as personagens diferem de acordo com sua posição social. Na fazenda de dona Maroca das Aroeiras, a proprietária, aos primeiros sinais da seca, manda abrir as porteiras e soltar o gado, deixando Chico Bento, que trabalhava para Dona Maroca, sem alternativa a não ser se retirar junto com sua família; Vicente, na fazenda do Major, decide resistir ao fenômeno e compra de Chico Bento, por “preço de seca”, a roupa do vaqueiro e o pouco de gado que lhe pertence. Algum tempo depois, a família do fazendeiro segue para Quixadá, enquanto ele permanece na fazenda; Dona Inácia, na fazenda do Logradouro, mesmo apreensiva com a seca, não toma qualquer decisão, visto que ainda tinha recursos para cuidar do gado. Porém, Conceição, algum tempo depois, convence sua avó a partir para Fortaleza e esperar o fim da seca. O seu gado é levado para as terras de dona Inácia nas serras de Baturité.

Outra relação contrastante se estabelece entre Vicente, homem do sertão, e seu irmão, bacharel, homem da cidade. Vicente é o vaqueiro e fazendeiro apegado à terra, inculto, adaptado à seca e ligado à família, seu irmão é desapegado da terra e da família, ligado aos costumes da cidade. Essa construção de personagens de Queiroz representa principalmente o contraste entre o sertão e a cidade, opostos que não se conciliam na narrativa. Essas diferenças entre os irmãos são notavelmente descritas pela autora sob o olhar da mãe de ambos:

E a moça lembrou-se de certa vez, em casa do Major, no dia em que se inaugurou o gramofone, e as meninas, e ela própria, que também estava lá, puseram-se a dançar. Os pares eram o filho mais velho da casa — hoje casado e promotor no Cariri — e dois outros rapazes, colegas dele, que tinham vindo passar as férias no sertão.

Mal começou a dança, entrou Vicente, encourado, vermelho, com o guarda-peito encarnado desenhando-lhe o busto forte e as longas perneiras ajustadas ao relevo poderoso das pernas. A Conceição pareceu que uma rajada de saúde e de força invadia subitamente a sala, purificando-a do falsete agudo do gramofone, das reviravoltas estilizadas dos dançarinos. Mas a mãe dele, que sentada ao sofá apreciava a dança, vendo-o, enxergou apenas o contraste deprimente da rudeza do filho com o pracionismo dos outros, de cabelo empomadado, calças de vinco elegante e camisa fina por baixo da blusa caseira.

Já Vicente enlaçava a prima que, rindo, saiu dançando orgulhosa do cavalheiro, enquanto, na sua ponta de sofá, a pobre senhora sentiu os olhos cheios de lágrimas, e ficou chorando pelo filho tão bonito, tão forte, que não se envergonhava da diferença que fazia do irmão doutor e teimava em não querer “ser gente”... (QUEIROZ, 2012, p.27)

Já Conceição e sua avó Dona Inácia representam o contraste das visões de mundo. Conceição representa os ideais feministas e revolucionários de emancipação — da época — da

mulher que só encontram espaço na cidade. Dona Inácia, por sua vez, é o conservadorismo do sertão, a tradição, para quem o objetivo de vida da mulher deve ser o casamento e a maternidade. Em mais de um trecho da narrativa essa distinção de pensamentos fica evidente:

Conceição só a viu quando o ferrolho rangeu, abrindo:

— Já de volta, Mãe Nácia?

— E você sem largar esse livro! Até em hora de missa!

A moça fechou o livro, rindo:

— Lá vem Mãe Nácia com briga! Não é domingo? Estou descansando.

Dona Inácia tomou o volume das mãos da neta e olhou o título:

— E esses livros prestam para moça ler, Conceição? No meu tempo, moça só lia romance que o padre mandava...

Conceição riu de novo:

— Isso não é romance, Mãe Nácia. Você não está vendo? É um livro sério, de estudo...

— De que trata? Você sabe que eu não entendo francês...

Conceição, ante aquela ouvinte inesperada, tentou fazer uma síntese do tema da obra, procurando ingenuamente encaminhar a avó para suas tais ideias: – Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternos, do problema...

Dona Inácia juntou as mãos, aflita:

— E minha filha, para que uma moça precisa saber disso? Você quer ser doutora, dar para escrever livros?

Novamente o riso da moça soou:

— Qual o quê, Mãe Nácia! Leio para aprender, para me documentar...

— E só para isso, você vive queimando os olhos, emagrecendo...

Lendo essas tolices...

— Mãe Nácia, quando a gente renuncia a certas obrigações, casa, filhos, família, tem que arranjar outras coisas com que se preocupe... Senão a vida fica vazia demais...

— E para que torce sua natureza? Por que não se casa?

Conceição olhou a avó de revés, maliciosa:

— Nunca achei quem valesse a pena...

Dona Inácia foi saindo da sala, para guardar o manual e o terço:

— Moça que pega a escolher muito acaba ficando na peça...

(QUEIROZ, 2012, p. 131).

Tal contraste entre as ideias conservadoras do sertão e as ideias libertárias da cidade está em conflito no interior de Conceição. Ela assume um ideal de emancipação feminina e se recusa a casar, logo no início do romance, mostra-se satisfeita com sua escolha:

Conceição tinha vinte e dois anos e não falava em casar. As suas poucas tentativas de namoro tinham-se ido embora com os dezoito anos e o tempo de normalista; dizia alegremente que nascera solteirona (QUEIROZ, 2012, p.20).

No final do romance, porém, Conceição se mostra frustrada por sua renúncia ao casamento, quando ver Lurdinha, sua prima, feliz com seu marido e filhos:

Afinal, o verdadeiro destino de toda mulher é acalantar uma criança no peito...

E sentia no seu coração o vácuo da maternidade impreenchida...
 “Vae soli!” Bolas!
 Seria sempre estéril, inútil, só... Seu coração não alimentaria outra vida, sua alma não se prolongaria noutra pequenina alma... Mulher sem filhos, elo partido na cadeia da imortalidade...
 Ai dos sós...
 (QUEIROZ, 2012, p.156).

Em *O Quinze*, as cenas de retiradas, os acampamentos de retirantes, o drama dos acontecimentos relacionados à seca, elementos tão presentes nos romances do século XIX — como em *Os Retirantes* — são vivenciados por Chico Bento e família. A multidão de retirantes é caracterizada de forma pejorativa e, a partir de comportamentos e valores coletivos, são destituídos de individualidade, sendo substituídos por situações exemplares, que vão de encontro às generalizações — como no caso da mãe retirante que aluga os filhos para outras mulheres pedirem esmolas (QUEIROZ, 2012, p. 137). Com essa narrativa, cria-se no imaginário que toda mãe retirante agia desse modo, deixando claro que a situação era dramática a tal ponto que havia quem agisse dessa maneira.

2.1 ANÁLISE DAS OBRAS

Nesta seção continuaremos a tratar de aspectos de *Os Retirantes* e *O Quinze*, com ênfase nas imagens e figuras recorrentes na diáspora sertaneja, passando, em seguida a um tratamento particularizado de cada uma das obras, diferenciando-as, sobretudo em termos de linguagem e da posição do narrador na narrativa.

2.1.1 IMAGENS E FIGURAS RECORRENTES NA DIÁSPORA SERTANEJA

Muitas obras da literatura brasileira tratam da memória da seca do Nordeste, suas consequências e infortúnios. Por ser um tema comumente tratado, são muitas as figuras recorrentes nessas obras. É sobre essas figuras e temáticas recorrentes que aqui trataremos, apontando contrastes nas narrativas dos romances *Os Retirantes*, de José do Patrocínio (1879) e *O Quinze* (1930), Rachel de Queiroz.

Em quase todos os romances que tem com temática a seca, há no mínimo uma menção sobre o dia de São José⁴, que seria data limite para que chovesse, como um método de previsão meteorológica dos sertanejos, o que não é diferente em *O Quinze e Os Retirantes*, essa menção é percebida nos primeiros trechos do romance de Rachel de Queiroz:

Depois de se benzer e beijar duas vezes a medalhinha de São José, dona Inácia concluiu:

“Dignai-vos ouvir nossas súplicas, ó castíssimo esposo da Virgem Maria, e alcançai o que rogamos. Amém” (QUEIROZ, 2012, p.17).

Aspectos religiosos aparecem nessas obras, por vezes apresentando o fanatismo religioso, em outras a corrupção por parte dos clérigos, como se vê na obra de Patrocínio:

[...] todos os personagens relacionados à religião: o vilão Padre Paula; o sacristão Marciano, que ajudou Paula na igreja em B. V.⁵; o antigo vigário da freguesia, o qual engravidou uma moça do povoado de B. V.; o vigário “Belmiro d’A.” que trabalhava em um abarracamento, no capítulo “A retirada”, bem como o sacerdote que recebeu Paula na capital cearense são descritos e apontados como indignos e ordinários, a começar pelo próprio padre Paula, o antagonista e responsável por grande parte do sofrimento da personagem Eulália (BARBOSA; BURGARDT, p.17, 2018).

Outra figura recorrente nessas narrativas é a prostituição das retirantes. Em *O Quinze*, essa figura aparece representada na personagem Mocinha, que, ao se separar da família e perder o emprego, encanta-se pelo fervor da estação ferroviária “[...] alegre como uma feira e cheia de gente como uma missa...” (QUEIROZ, 2012, p.60) imbuída do próprio lado namorador, acaba por se prostituir diante da necessidade e garantia de sobrevivência. Nos últimos trechos do romance, Mocinha, com o filho recém-nascido nos braços é encontrada por D. Inácia, que a aconselha: “Cuide em viver séria, volte para a sua terra. Tenho tanta pena de ver uma afilhada minha feita mulher da vida!” (QUEIROZ, 2012, p.148).

No romance de Patrocínio, a figura da prostituição se relaciona com outra que está presente em ambos os romances: os abarracamentos, em *Os Retirantes*, ou campos de concentração, em *O Quinze*. Locais insalubres e desorganizados, mesmo assim, era neles que os retirantes buscavam refúgio e em cumprimento da agenda de uma política pública: sem se estar instalado em um desses abarracamentos do governo, o recebimento dos socorros não era

⁴ O 19 de Março marca o feriado de São José, considerado o padroeiro do Ceará. Uma das crenças populares sustenta que, se chover na data, é sinal de um bom período chuvoso – tradicionalmente chamado pelo sertanejo de “bom inverno”, ainda que não coincida com o inverno astronômico.

⁵ Nome do povoado de onde partem os retirantes, corresponde à Vila de Boa Vista.

garantido. Na seca de 1877, os abarracamentos eram insuficientes para atender à multidão de retirantes. “Em muitas ocasiões, a admissão do retirante nem era possível, a não ser com a recomendação especial de algum administrador ou comissário” (SCOVILLE, 2011, p. 179). Os comissários são figurados como, corruptos depravados e gananciosos, aproveitando-se do seu poder nos abarracamentos para abusar sexualmente as retirantes. D. Ana, tia de Eulália, depara-se com essa situação: para conseguir o auxílio de um comissário de socorros, precisaria satisfazer as intenções perversas dele para com as sobrinhas. Para defender a honra e a virtude das moças, a família parte do local.

Essa negação às investidas dos comissários não era algo comum de acontecer; na verdade, era esperado que, pela fome e necessidade, as retirantes cedessem e acabassem-se prostituindo: “Lá se diz o rifão: “Quando a necessidade bate pela porta da frente a virtude sai pela dos fundos” (PATROCÍNIO, 1973, p.188).

A personagem Mundica, filha de Marciano, sacristão da paróquia de B.V., antiga amante do padre Paula, seduzida, aceita as investidas e acaba-se tornando amante de um comissário, tendo mais acesso à comida e sendo respeitadas pelos demais retirantes. Devido a sua posição, consegue expulsar a família de Eulália de um dos abarracamentos. Eulália, por sua vez que, já estava “condenada” por seu caso amoroso com o padre Paula, acaba recorrendo à prostituição: “Aqui a perdição faz concorrência à fome” (PATROCÍNIO, 1973, p. 269). Relacionado ou não com os abarracamentos, ou campos de concentração e com a vida nesses espaços, o tema da prostituição é recorrente nas obras literárias que tratam da seca.

O processo de retirada, ou seja, a saída forçada dos habitantes do sertão em direção ao litoral e às capitais dos estados em busca de socorros públicos por falta de recursos para a sobrevivência, também aparece como elemento presente em muitas obras que tratam sobre a seca, sobretudo nas narrativas aqui analisadas. Segundo Albuquerque Junior (2017, p.236):

Embora a seca dê a ambiência e a motivação nuclear da trama, ela se desenrola em torno da trajetória e dos percalços que ela traz para um grupo de personagens humanos que realizam a retirada. Narrar a seca torna-se narrar a retirada e todo o rol de misérias, sacrifícios e sofrimentos que ela traz.

Em *O Quinze*, para Chico Bento, a mulher, a cunhada e os cinco filhos pequenos, os percalços se iniciam antes mesmo da retirada. Ao ir em busca das passagens de trem para se transportar à Fortaleza, é informado que todas as passagens já estavam cedidas. No diálogo da cena, também é possível perceber uma referência à seca de 77:

O homem não atendia.

— 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 para nenhum. É você dar um jeito, que, passagens, não pode ser... (QUEIROZ, 2012, p.39)

Em outro trecho da narrativa, Chico Bento descobre o motivo de o comissário não lhe poder ceder as passagens:

Na porta, o homem ainda o consolou:

— Pois se quiser esperar, talvez se arranje mais tarde. Imagine que tive de ceder cinquenta passagens ao Matias Paroara, que anda agenciando rapazes solteiros para o Acre!

Na loja do Zacarias, enquanto matava o bicho, o vaqueiro desabafou a raiva:

— Desgraçado! Quando acaba, andam espalhando que o governo ajuda os 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...

Os olhos do vaqueiro luziram:

— Por isso é que ele me disse que tinha cedido cinquenta passagens ao Matias Paroara!...

— Boca de ceder! Cedeu, mas foi mão pra lá, mão pra cá... O Paroara me disse que pouco faltou pro custo da tarifa... Quase não deu interesse...

Chico Bento cuspiu com o ardor do mata-bicho:

— Cambada ladrona! (QUEIROZ, 2012, p.40)

Nesse momento da narrativa, Chico Bento depara-se com a corrupção dos comissários que vendiam as passagens a ser doadas aos retirantes, o que confirma na obra aquilo que já apontamos em *Os Retirantes*. Essa é somente uma das dificuldades encontradas pelo vaqueiro e sua família na retirada do sertão. Durante o percurso, Josias, um dos cinco filhos de Chico Bento, no trajeto entre Quixadá e Fortaleza, morre por comer mandioca crua; no mesmo trajeto, Pedro, outro filho, desaparece, talvez fugindo da vida que tinha; Manuel (Duquinha), o caçula, é entregue á madrinha Conceição, em Fortaleza, só permanecendo dois filhos cujos nomes não são mencionados. Esse apagamento das crianças, apresentadas sem nome, nos remete ao romance *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, em que nenhuma das crianças de Fabiano, é apresentada por nome. Em *O Quinze*, essa supressão marca a memória daqueles que se vão durante o processo de retirada, na seca, a lembrança do que se perde é mais forte do que a memória daquilo que permanece. Durante o percurso em lombo de burra e a pé, a família vai-se desfazendo, e a fome e a seca os acompanham durante todo o caminho.

Na obra de Patrocínio, o processo de retirada se dá aos primeiros sinais da seca. Quando a população descobre que o padre Paula, depois de seduzir Eulália e engravidá-la, tenta, por ciúmes da moça, assassinar um jovem, o clérigo foge e convence retirantes que se encontram nas proximidades do povoado a saquear os alimentos enviados pelo governo. Com o povoado destruído, as pessoas são obrigadas a fugir em busca de comida e abrigo.

A narrativa da retirada das personagens rumo a Fortaleza é acompanhada de incidentes como canibalismo, perda dos valores morais, desonra, animalização dos seres humanos e fome. A personagem principal, Eulália, é o retrato da filha sertaneja ingênua e bela, que, desonrada por um padre, que deveria ser guia espiritual, acaba como uma das principais vítimas da ação do antagonista Paula e do fenômeno da seca. O romance também é marcado por personagens secundárias que endossam os temas já citados. É o caso de Maria, esposa do bandido Virgulino que se tornara criminoso para escapar das injustiças sociais e da pobreza. Durante a retirada, ela acaba encontrando junto de uma árvore uma mãe morta rodeada por seus filhos. Caridosa, toma as duas crianças para cuidar, apesar da oposição de sua própria mãe, que, durante a noite, mata os dois órfãos:

A velhinha, que vinha por último no grupo vendo os netos caminharem a rir, parou, como que para fazer também demorar dentro em si a agradável impressão que lhe causava o quadro e resmungou:
— Fossem dez, fossem vinte, fossem mil, eu os mataria todos!
(PATROCINIO, 1973, p.182).

A atitude generosa de Maria de dividir o alimento dos filhos com outras crianças retrata certa solidariedade dos sertanejos, que se compadecem com a miséria de outros em situação idêntica a sua ou pior. Em *O Quinze*, Chico Bento, ao se deparar com uma família que comeria uma carne já em estado de putrefação, divide o pouco da sua provisão. Essa generosidade em dividir o pouco que ainda tinham, assim como não agradou a velha mãe de Maria, não agradou a Cordulina, esposa do vaqueiro:

E o bode sumiu-se todo...
Cordulina assustou-se:
— Chico, que é que se come amanhã?
A generosidade matuta que vem na massa do sangue, e florescia no altruísmo singelo do vaqueiro, não se perturbou:
— Sei lá! Deus ajuda! Eu é que não havera de deixar esses desgraçados roerem osso podre... (QUEIROZ, 2012, p.50).

A mesma Maria que de forma altruísta acolhe as crianças, com o desenrolar da narrativa, vê-se em tal situação que mata o próprio filho para comê-lo, mas é surpreendida por testemunhas que a prendem e entregam as autoridades:

— O que é verdade é que, para uma mãe não fazer o que ela fez, é preciso estar doida.
 Outros, porém, acudiram logo:
 — É mesmo por maus bofes; doido não diz coisa com coisa, e ela responde que nem uma letrada.
 — Diga então qual o crime de que é acusada – ordenou a autoridade dirigindo-se á ré. [...]
 — Matei meu filho! Resmungou a desventurada. [...]
 — Foi levada por alguma raiva?
 — Não.
 — Alguém a obrigou a praticar semelhante ato?
 — Não; foi minha desgraça.
 — Mas qual foi esta desgraça?
 — A fome
 (PATROCINIO, 1973, p.227).

Esse relato de canibalismo⁶ efetivado por Patrocínio era algo presenciado por muitos jornalistas, cientistas e até mesmo por outros retirantes como no diálogo acima. No entanto, em muitos romances que narram esses atos, eram sempre relatados como boatos, lendas. “José do Patrocínio é o único que nos oferece uma narrativa que podemos chamar de jornalística de um evento de antropofagia⁷” (ALBUQUERQUE JR., 2017, p.247). Em *O Quinze*, encontra-se um relato de canibalismo como um boato:

— Contar o quê? História de seca? Diz que um negro lá pras bandas de Morada Nova matou um menino, salgou, e ficou comendo os pedaços, aos poucos. Dona Inácia pôs as mãos, horrorizada. Conceição olhou-o com espanto:
 — Deveras?
 — Contam... E você tem visto muito horror, no Campo de Concentração?
 — Coisas medonhas! Mas ainda não vi se comer gente, não...
 Vicente contava agora a história de uma mulher conhecida que endoidecera, quando viu os filhos morrendo à falta de comida (QUEIROZ, 2012, p.83).

A partir da indignação por parte dos ouvintes desses relatos, percebe-se o quanto esta prática é abominada por esta cultura, em que muitos se perguntam os motivos que levaram a tal ato, supondo ser a loucura ou a maldade, no final, no entanto, fica claro que é a fome a responsável por tal atrocidade.

No trajeto dos retirantes, quando lhe faltavam os alimentos que estavam habituados a comer, vê-se a utilização de recursos alternativos e nada comuns. No diálogo de duas pessoas da família Queiroz em *Os Retirantes*, exemplifica-se esta prática:

⁶ O canibalismo se caracteriza pelo consumo de partes do corpo de um indivíduo da mesma espécie.

⁷ A antropofagia era praticada em rituais esotéricos como forma de quem come incorporar as qualidades do indivíduo que é comido, como a bravura e a coragem de um guerreiro derrotado.

Vosmecê lembra-se do que nos contou aquela mulher a respeito do que ela e a família passaram?

D. Ana meneou afirmativamente a cabeça.

— Começaram comendo raízes do mato...

— É que elas conheciam as ervas de que podiam aproveitar as raízes, porém nós...

— Mas depois — continuou Chiquinha — mataram a besta que trazia as cargas e comeram-no (PATROCÍNIO, 1973, p. 220).

No entanto, a utilização dessas raízes e ervas não se dava de forma aleatória, havia de certa forma uma seleção daquilo que não se encontrava tão distante da alimentação dos sertanejos. “Uma outra alternativa na ausência desses vegetais, era algum animal de utilidade doméstica, como a besta já citada, ou mesmo algum animal de estimação como o cão” (MENDONÇA, 2013, p.10):

A moça hesitou ainda, mas afinal, como se fosse tomada de um acesso de loucura, levantou-se, e, tomando um dos tições, chamou com uma castanhola o nobre cão, que a seguiu sem relutar. [...] O choro da caçula, a sua triste queixa de que ia morrer soaram com mais força. A moça, revestindo-se de uma heroicidade semelhante á alucinação, passou em um dos caibros a corda e puxou até que o fiel companheiro dos seus infortúnios começasse a sentir os primeiros efeitos do estrangulamento. [...]

—Vamos, minha tia, é preciso ter coragem, ou senão veremos todas aquelas crianças mortas. Horas depois, as duras carnes do Amigo faziam calar a caçula, e, satisfazendo as duas meninas mais velhas, diminuía a dor das duas senhoras (PATROCÍNIO, 1789, p. 221).

O animal de estimação que serve a todos no início da retirada, colaborando na ajuda de alimentos, ao final, representa o máximo de entrega, servindo de alimento aos donos. “Essas pequenas histórias dentro do romance vêm corroborar nas descrições da miséria e da degradação humana enquanto consequências da seca [...]” (BURGARDT, 2014, p.107).

2.1.2 OS RETIRANTES: A RETÓRICA GRANDLOQUENTE E DETERMINISTA A SERVIÇO DE UMA DENÚNCIA

José Maria do Espírito Santo, que, desde criança, assinava como José do Patrocínio, foi um escritor e jornalista nascido em Campo dos Goitacazes, no Rio de Janeiro. Filho do cônego João Carlos Monteiro e da escrava Justina Maria do Espírito Santo, foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, e dentre suas principais obras estão *Os Ferrões* (1875), *Os Retirantes* (1879) e *Mota Coqueiro* (1887). Estreou na imprensa do Rio de Janeiro e passou a ser colaborador em diversos jornais, dentre eles o jornal *Gazeta de Notícias* em que atuou como

correspondente no Ceará, de maio a agosto de 1878. Dessa viagem, Patrocínio produziu dez cartas sobre a seca na província do Norte, que resultaram no romance *Os Retirantes*, publicado em 1879, obra dividida em três partes, ocupando-se, sobretudo, da história de Eulália e de sua família durante a seca de 1877 na província do Ceará.

A primeira parte, “A paróquia abandonada”, narra a preocupação da população com os primeiros indícios de uma grande seca. Ao descobrir que o padre Paula envolveu a paroquiana Eulália em um jogo de sedução e dominação, engravidando-a, além de, por ciúmes da jovem, tentar o assassinato de um rapaz, a população revolta-se contra o clérigo, que foge e incita alguns retirantes a atacar a vila e apropriar-se dos mantimentos enviados pelo governo. Com o povoado destruído, os moradores se vêem obrigados a fugir em busca de abrigo e comida, dentre eles Eulália, que foge com vergonha da família, D. Ana, tia de Eulália, e as sobrinhas, Irena e o pai, Mundica, filha do sacristão Marciano e antiga amante do padre Paula. Desde o início da narrativa, a seca atua como catalisadora de todas as situações que se desenrolam, sem, no entanto, sobrepor-se à crítica de Patrocínio à corrupção dos comissários de socorro do governo e, principalmente, dos clérigos. Durante toda a narrativa, é possível perceber que as personagens religiosas são descritas como devassas, pervertidas e imorais.

“A retirada” é a segunda parte do romance, na qual se trata da fuga de Eulália, que passa toda a retirada em busca da família, que sofre com a vingança de Mundica. Em sua fuga do povoado, Eulália é violentada e perde o filho, sendo ajudada por um grupo de ladrões mascarados. Nesse momento da narrativa, a crítica religiosa é marcada pela voz de Eulália, quando ajudada pelo bandido Virgulino: “Como é grande o ladrão Virgulino comparado com um ministro de Deus pensou Eulália [...]” (PATROCÍNIO, 1973, p.155). Para ela, os bandidos do grupo surgiam como melhores e mais dignos, comparado aos religiosos que conheceria.

Na terceira e última parte, “A Capital”, narra-se a situação da província naquele momento de calamidade, com os retirantes em busca de alimento e abrigo. Enfrentando uma contradição moral depois da situação da perda da honra, Eulália acaba prostituindo-se para manter a família a salvo do sofrimento causado pela seca e da perseguição de Mundica, movida esta por ciúmes com relação ao padre Paula. Ao conseguir embarcar a família, Eulália senti-se aliviada por salvar a honra das irmãs, imaginando que, partindo para o sul do país, a família encontraria melhor destino. Porém, ao tomar conhecimento das condições da embarcação e em seguida ouvir a cerca do que esperava os retirantes no percurso da viagem, ela se desespera e

adoece, falecendo, após muito sofrimento abandonada em praça pública. Enquanto isso, o padre Paula cai nas graças do bispo da capital e passa a ser tido como um santo pela população.

Em meados de 1877, começam a aparecer nos jornais do Ceará, notícias sobre a falta de chuvas nessa região. Em meio a esse contexto social, e resultando de dez cartas escritas para o jornal cearense *Gazetas de Notícias*, foi publicado no ano de 1879 o romance *Os Retirantes*, de José do Patrocínio. Lançado na segunda metade do século XIX, e ainda sendo um gênero apreciado por poucos leitores, o romance de Patrocínio com caráter realista e naturalista, choca a sociedade da época ao colocar um padre como grande vilão da obra. *Os Retirantes* foi escrito imerso em um contexto no qual enquanto a região Norte enfrentava uma crise financeira que se agravou com a seca de 1877-79, o Sul entrava em uma fase econômica muito próspera. Esse romance foi o primeiro que, tendo como temática a seca, utilizou-se dela não apenas como um fenômeno climático, mas também como um fato social com grandes consequências para a população. Patrocínio utiliza-se dos elementos da narrativa — personagens, tempo, espaço, ambiente e narrador — para elaborar um discurso específico sobre a temática da seca, no âmbito da representação literária, no qual busca sedimentar um discurso específico sobre a região Norte do país (BURGARDT, 2014, p.105).

A obra de Patrocínio tem como tema principal a seca e sua ação opressora e desorganizadora na vida das personagens, que, morando na cidade fictícia de B.V., cenário principal de mais da metade da narrativa do romance, se vê ameaçada pela estiagem. Ao abandonarem a cidade, partindo para a capital, as personagens percorrem um espaço que, na narrativa permite conhecer outras cidades, até a chegada a Fortaleza. A história começa a ser narrada no início de 1877, na segunda parte já estamos quase no fim do ano:

Em outubro de 1877 a improbidade ostentava-se já na província com o desavergonhamento dos cães vadios e havia comissários do governo que podiam zombar da calamidade, que torturava a população, porque tinham-se locupletado bastante para atravessá-la (PATROCÍNIO, 1973, p.31).

Por fim, durante a leitura, percebemos que os acontecimentos se estendem até meados de 1878, ou seja, mais ou menos por dois anos, ainda que a seca só termine em meados de 1879. Convém destacar que muitos retirantes, a exemplo da família de Eulália, abandonavam não somente suas cidades, mas também a própria província do Ceará.

Situado no Realismo, buscando demonstrar a realidade da seca no Ceará e o sofrimento dos sertanejos deslocando-se em busca de alimento e sobrevivência, Patrocínio almeja narrar

uma história que, mesmo não tendo acontecido na vida real com as mesmas personagens, mostra-se totalmente verossímil, visto que, é baseada na observação do autor no período da grande seca de 77, quando atuava como jornalista. No romance de Patrocínio há muitas descrições, seja de paisagens ou de personagens, características do Naturalismo. Na sua primeira descrição, ele chama atenção para dois aspectos que se destacam durante toda a narrativa, a natureza hostil e o papel da religião.

Do alto da colina em que está a sede da paróquia, com as suas casas esparsas pela extensão das ruas embrionárias, e pelo contorno da praça, com a sua igreja caiada sem torres, tendo um telheiro como campanário, viam-se os incalculáveis estragos do verão. Era um espetáculo solene e tristonho [...] O rio Jaguaribe perdido, perdida a importância hibernal, estava reduzido a algumas poças [...] uma nuvem de urubus, que dividindo-se e subdividindo-se, ora pousava nas capoeiras ou no solo, servia de tantos outros marcos a morte (PATROCÍNIO, 1973, p.25).

Outra descrição, logo no início do romance, é feita pelo padre Paula quando aponta as características de Eulália, comparando-a com elementos da natureza típica do sertão:

Chamava-se Eulália e era uma rapariga de 20 anos, porte direito como a palma da acácia, andar firme e resoluto, ao de leve sacudido, como o ramo do ingazeiro que molha a ponta na correnteza. Rebutavam-lhe os seios com o vigor pujante da puberdade, tomando o corpinho branco e justo a conformação das graviolas verdes (PATROCÍNIO, 1973, p. 26).

O espaço físico do sertão também é caracterizado detalhadamente a partir da vegetação e procura-se fixar as paisagens do sertão cearense, descrevendo em suas diferentes especificidades:

De fato uma vetusta maçaranduba abria, não longe, a copa vastíssima que parecia um docel [sic] auriverde esquecido no meio da vegetação moribunda. A ramagem pendida, meneando-se morosamente ao sopro da tarde, que se fazia comparar ao resfolegar arquejante da natureza descansando da fadiga canicular, acenava às caminheiras com a bondade insinuante da hospitalidade espontânea (PATROCÍNIO, 1973, p. 58).

Durante todo o romance, a narrativa é altamente descritiva, explorando cada detalhe, inclusive os subjetivos das personagens. Do ponto de vista narrativo, temos o narrador onisciente neutro, que fala em terceira pessoa e que deveria não intervir na narrativa com comentários gerais, mas cuja presença é clara interpondo-se entre o leitor e a história. O fato de o narrador não fazer comentários pode dar a falsa impressão de neutralidade para a narrativa, porém, durante a leitura percebemos que o narrador opina indiretamente, ao expressar, por

exemplo, o pensamento⁸ de Eulália quando esta compara um ladrão com um padre. Com narrativa linear, há poucos recuos no tempo, somente para explicar alguma cena ou atitude de alguma personagem, como quando o Joaquim Maluco, ao ver a procissão de mulheres que carregavam o andor da Virgem, imaginou-as como anjos, vindo buscar-lhe a filha. Nessa cena, alguns paroquianos recordavam o acontecido àqueles que não sabiam o motivo de o homem se encontrar em tal de estado de loucura:

Um dia soube-se na sua casa que a filha mais velha estava grávida e confessava que o seu amante era o defunto vigário, que a seduzira pela quaresma, ao confessá-la no dia das Dores. O Joaquinzinho, irmão da seduzida, calou-se e saiu com a sua espingarda de caça. A matriz estava aberta e o vigário celebrava a missa, já no ponto de levantar a hóstia. Impelido pela alucinação, o moço levou a arma ao rosto e desfechou um tiro contra o vigário, mas a bala apenas varou a hóstia e foi cravar-se na imagem de Nossa Senhora, que estava em frente. Desarmado, perseguido, doido de indignação, o moço correu até a casa, e, no meio da estupefação geral, armou-se com a sua faca de mateiro e cravou-a até o fim da lâmina no coração da irmã. O suicídio concluiu essa tremenda tragédia, e o pai, não podendo resistir a tamanha dor, enlouqueceu (PATROCÍNIO, 1973, p.10).

Na construção das personagens, Patrocínio trabalha tanto com aquelas caricatas, tanto com aquelas planas a fim de consolidar a tipicidade, de um ponto de vista estilístico, dos sertanejos e da região Norte do país. Enfim, na composição dos retirantes, esses são descritos por meio de características fixas e generalizadas.

A protagonista Eulália pode ser considerada como plana, uma vez que não demonstra complexidade psicológica. A vida de Eulália parece resumir toda a tragédia da seca: sendo a filha mais velha do professor Francisco Queiroz, a moça é educada de forma rígida na moral religiosa e sertaneja; após a morte do pai, ela se vê sem recurso algum, e seu mundo estável e seguro desaba. Nessa situação, a jovem deixa-se seduzir pelo vigário Paula e, ao se mudar para Fortaleza por consequência da seca, acaba por se prostituir para garantir a integridade das irmãs mais novas e da velha tia, protagonizando na rua principal da cidade uma morte desonrosa, diferentemente da sua melhor amiga, Irena, que, mesmo tendo empobrecido rapidamente, passa toda a trama acompanhada do pai e jamais perde a referência masculina da família que a defende dos assédios dos aproveitadores e garante os valores morais da filha. Enfim Eulália, sem referências masculinas para defender sua honra, degrada-se para impedir a degradação da família.

⁸ Como é grande o ladrão Virgulino comparado com um ministro de Deus, pensou Eulália, abrindo a carteira [...]” (PATROCÍNIO, 1973, p. 155).

O antagonista padre Paula também se apresenta como uma personagem plana, que se comporta de modo diferente daquilo que aparenta, do começo ao fim do romance. O vilão era frio como as pedras de ara, pouco familiar no trato... a sua arma predileta era o desprezo... (PATROCÍNIO, 1973, p.27), apresentado por Patrocínio como um homem inescrupuloso, sem valores éticos ou morais, que só pensa em si mesmo e procura tirar todos os benefícios possíveis da seca.

A característica presente na figura do padre Paula, de se comportar de modo diferente do que aparenta, aparece não só em todos os clérigos apresentados no romance, mas também nas autoridades do governo. Segundo Tavares (2012), no romance há uma tentativa de articular a personagem do vigário Paula ao anticlericalismo do autor nascido por ódio ao próprio pai, vigário da cidade de Campos. Em artigo autobiográfico, publicado na *Gazeta da Tarde*⁹, em 29 de maio de 1884 ele se referia ao pai, que somente mais tarde o assumiria como filho legítimo: “do vigário de Campos que não me perfilhou, mas que toda a gente sabe que era meu pai.” Desse modo, no caso particular de José do Patrocínio, essa articulação ganha destaque na narrativa da vida pessoal do autor.

Falar do fenômeno climático da seca era falar, por exemplo, de canibalismo, desonra, animalização dos seres humanos e fome. A animalização do ser humano e a humanização do animal são duas características presentes em algumas personagens de *Os Retirantes*. Os comissários da seca são animalizados e comparados a abutres e morcegos, por serem carneiros frente à miséria, aproveitando-se do sofrimento dos retirantes para benefício próprio. O cachorro da família de Eulália, por nome significativo de “Amigo”, é descrito com características humanas. Tão nobre que “dir-se-ia que neste movimento o Amigo fazia um oferecimento da sua à vida da família e que lhes suplicava até a honra desse holocausto” (PATROCÍNIO, 1973, p.108). Por essa característica, atribui-se ao cão mais humanidade do que às pessoas descritas por Patrocínio, as quais no contexto da seca são reduzidas à condição de bichos. Nisso há uma clara inversão dos valores normais, uma vez que humanos se comportam como animais e animais como seres humanos. Mais tarde, a cena de um cachorro morto¹⁰ pelos donos em uma época de seca é novamente retratada em *Vidas Secas*, de

⁹ PATROCÍNIO, J. Coluna de autor. *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro 29/05/1884. P.2

¹⁰ Em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, a cachorra Baleia, embora sendo um animal, apresenta grandes sensações humanas. Fabiano, dono da cachorra, vendo – a doente e para morrer, não vê alternativa senão sacrificá-la.

Graciliano Ramos, que leva a humanização de um cão ao extremo nessa história (BURGARDT, 2014, p.107).

Com um discurso direto, percebe-se na construção narrativa de *Os Retirantes* uma busca obsessiva, por parte de Patrocínio em mostrar-se como um sujeito imparcial, visto que, não sendo cearense, não estava envolvido com as questões políticas e sociais do Ceará, estando ali com o único propósito de retratar a realidade por meio de uma linguagem jornalística, descritiva, naturalista e observadora — linguagem e termos que, segundo Burgardt (2014), não causavam estranheza ao leitor, já que o romance foi lançado primeiramente em periódicos de jornais, onde tal tipo de linguagem é predominante.

2.1.3 O QUINZE: AS INOVAÇÕES DE UM REALISMO DIRETO E DESPOJADO NO TRATAMENTO DE UMA TEMÁTICA REGIONAL E SOCIAL

Com apenas dezenove anos de idade, Rachel de Queiroz narrou com mestria a seca e as mazelas que assolavam a região em que nascera. Nascida na cidade de Fortaleza, em 1910, no dia 17 de Novembro, filha do advogado Daniel de Queiroz Lima e de Clotilde Franklin de Queiroz, era descendente, pelo lado materno, da estirpe dos Alencar (sua bisavó materna era prima de José de Alencar). Aos cinco anos se mudou para o Rio de Janeiro em companhia dos pais, fugindo dos infortúnios que provocara a grande seca de 1915. Em sua história literária destacam-se alguns romances: *Caminhos de Pedra* (1937), *As Três Marias* (1939), *Dora Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992). Em 1977, torna-se a primeira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras. Além da literatura, Rachel de Queiroz, dedicou-se ao jornalismo, colaborando com várias revistas e jornais. Em seu principal romance, *O Quinze* (1930), cujo título se refere ao ano da devastadora seca de 1915, Rachel de Queiroz contribuiu para a temática das secas e representou os aspectos sociais da vida do sertanejo, desde o vaqueiro até os grandes proprietários de terra.

Dividida em dois planos principais, a obra possui 21 personagens que se relacionam, mas não todos entre si. Em um plano, estão Vicente, vaqueiro e administrador da fazenda do Major, e a prima Conceição, professora, moça da cidade com ideias consideradas modernas para a época. O casal de primos que tem subentendida um interesse amoroso, não assumido abertamente de um para o outro. Além das diferenças de pensamentos entre os dois, a distância também é um empecilho, visto que Vicente não quer ir embora da fazenda, nem Conceição

quer-se mudar da cidade. Uma vez que a moça fica na cidade, distante do primo, imagina uma suposta traição dele com Zefinha, acabando no final da narrativa, por adotar e criar o afilhado Duquinha, filho caçula de Chico Bento, desistindo de seu sonho de se casar com Vicente. O rapaz, por sua vez, fica ofendido com a frieza da prima ao encontrá-lo e passa a lutar para esquecê-la, imaginando que ela jamais o teria amado.

Em outro plano, está o vaqueiro Chico Bento e sua família, um trabalhador pobre da fazenda das Aroeiras, propriedade de Dona Maroca, que, com a seca, mandara soltar o gado. No trajeto de Quixadá a Fortaleza, a família do vaqueiro vai-se desfazendo e a jornada aparece como ponto principal da narrativa, pois a seca os afeta diretamente, a fome e a miséria os acompanham durante todo o trajeto. Ao chegar a Fortaleza, a família se abriga em um campo de concentração, lugar em que Conceição oferecia ajuda aos retirantes. Após se deparar com diversos percalços, a família se dirige a São Paulo na esperança de melhores condições de vida e trabalho. Em dezembro, enfim, cai a primeira chuva e renovam-se as esperanças.

O romance *O Quinze* foi publicado na segunda fase do Modernismo no Brasil, mas propriamente na vertente conhecida como Romance de 30, quando as obras de teor social e valorização regionalista estavam em alta. O Modernismo no Brasil estava imerso em um contexto de excitações, de novas ideias, tendo como berço a Semana de Arte Moderna de 1922, consolidando-se, a partir daí como um movimento literário e artístico nacional. Embasados em uma ideia de rompimento e reconstrução, os modernistas da primeira metade do século XX buscaram transparecer um novo tipo de arte, também caracterizado por obras que buscavam denunciar a realidade do país. O cenário literário brasileiro na década de 1930 era ainda dominado por homens. À escrita feminina era permitida apenas o sentimentalismo romântico. A literatura racional, considerada como “séria” e de qualidade, era território de homens. “Era inconcebível para a época que uma mulher pudesse escrever um romance de linguagem direta e objetiva como *O Quinze*, a tal ponto que muitos chegaram a duvidar da autoria feminina da obra” (CATTAPAN, 2010, p.105). *O Quinze* renovou a ficção regionalista, ao exprimir intensa preocupação social, sem pretensões moralizantes, sem trazer uma separação maniqueísta entre ricos e pobres, uma divisão entre “pobres bons” e “ricos maus”. Com efeito, a personagem Conceição circula entre os dois planos, não sendo caracterizada como inocente ou culpada.

Surge [*sic.*] então, com o Regionalismo de 30, temáticas que irão representar e elucidar as mazelas sofridas pelo povo nordestino, como o tema da seca, da fome, do cangaço, do messianismo, mas também outros pontos, como a corrupção e o paternalismo. Assim, a questão social será amplamente explorada por estes autores regionalistas, que irão demonstrar a dura realidade

do Nordeste e de sua população, que apesar das amplas barreiras sociais que lhes foram impostas, não tomaram uma posição passiva diante do contexto vivido (GODÓI, 2018, p. 3).

O romance de Rachel de Queiroz, trouxe inovações que abriram caminho para o romance de 30. Tendo como tema principal a seca no Ceará, principalmente na região de Quixadá que começou em 1915 e prolongou-se por quatro anos, o romance mostra os efeitos da seca sobre a vida e as relações das personagens. A narrativa se desenrola em um dos seus planos, em torno da história de Conceição, uma jovem professora intelectualizada, com ideias que representam o modo de pensar da cidade. Nascida e criada no sertão, mudando-se, depois, para a cidade, a jovem ficou órfã muito cedo e foi criada pela avó, Dona Inácia, que não concorda com os ideais liberais da neta. Em contraposição, no sertão, está Vicente, o vaqueiro primo de Conceição e proprietário de terras, um sujeito inculto que nutre sentimentos amorosos e recíprocos pela prima, ainda que o amor entre os dois não venha ser concretizado. Em outro plano, está o vaqueiro Chico Bento, sujeito simples que perde o emprego quando sua patroa resolve desfazer-se do gado. Chico Bento e família vêm-se obrigados a deixar a fazenda e partir para a cidade. No trajeto a pé, sob o sol escaldante do sertão, os retirantes passam fome, caem na miséria, e Chico Bento e Cordulina perdem dois de seus cinco filhos, um morto no caminho e outro, fugido. Segundo Cattapan (2010), “a história assim resumida não nos permite perceber o grau de inovação trazido pela obra de Rachel de Queiroz.” A novidade está na forma, na linguagem, na estrutura do enredo, nos ideais defendidos, pois as obras que antecederam *O Quinze* ainda tinham forte cunho naturalista e linguagem rebuscada.

A pluralidade de planos narrativos é o que estrutura o enredo. O sertão e a cidade são conectados pelos deslocamentos e encontros entre as personagens, que ora fogem do sertão em direção à cidade, como Chico Bento e família, ora viajam da cidade para o sertão em visita à família, como acontece com Conceição e, inversamente, em Vicente que viaja do sertão em visita a cidade. “Os contrastes estruturam o romance do início ao fim, quase todos eles tendo como pano de fundo o contraste maior entre o sertão e a cidade [...]” (CATTAPAN, 2010, p.107).

A linguagem simples, que imita o jeito de falar do povo retirante, trouxe notoriedade à obra, visto que a maioria das obras literárias, até então, ainda que dedicadas ao tratamento de personagens sertanejas, a exemplo de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, apresenta uma linguagem complexa, afeita a torneios retóricos e estilísticos.

O Quinze introduz uma linguagem simples e direta. A descrição da seca é feita de forma objetiva, com o predomínio de substantivos sobre adjetivos e advérbios. A narrativa é enxuta, prende-se ao essencial e dispensa o supérfluo. A narração é sóbria, sem apelar para sentimentalismos românticos, nem para o brutalismo naturalista. O tom dramático está na situação descrita, não nos artifícios do narrador (CATTAPAN, 2010, p.104).

Mesmo com a personagem Conceição, retratada como uma professora culta, o diálogo flui espontâneo, normal, cotidiano:

— Você? Qual! É uma maçada muito grande para quem vive tão ocupado... Só tem tempo de pensar em trabalho... Juro que só veio aqui, hoje, por causa da carrapaticida. Você mesmo não disse, ainda agora? (QUEIROZ, 2012, p.25)

No romance não há uso de palavras eruditas, com a linguagem condicionada ao sertão, com frases breves e precisas, além de contar com uma série de expressões características do linguajar do vaqueiro: “O! Meu boi! Ô lá, meu boi, ê! Meu boi manso! Ô ê! Ê... ê... ê...” (QUEIROZ, 2012, p.29). Essa linguagem simples também é percebida nas expressões na fala de Duquinha, filho de Chico Bento: “Tô Tum fome! Dá tumê! (QUEIROZ, 2012, p.58).

A própria Rachel chama atenção para um vocabulário regional, desconhecido dos leitores não familiarizados com certas expressões utilizadas na narrativa que fazem parte de uma linguagem fiel ao ambiente retratado:

Escrevendo o meu livro, fi-lo na linguagem corriqueira, de todo o mundo, deixei que a pena corresse como corre a língua, e fui arrumando os verbos e as locuções, os adjetivos e os pronomes (Nossa Senhora, os pronomes!) no nosso jeito habitual e caseiro, simplesmente, singelamente, como honestos matutos que vestem sua roupa melhor, a de ir à cidade, mas que nunca pensam em competir com a gente da praça, que sabe o que é seda cara, e traja terno de luxo... (Queiroz, 1930, *apud* Guedes, 2017, p.17)

Na narrativa de *O Quinze*, as personagens falam por si mesmas com mínima interferência do narrador, característica da narração em 3ª pessoa, com narrador onisciente e discurso direto:

Uma vaca que se afastava chamou a atenção do rapaz, que deu um grito:

— Eh! Menino, olha a Jandaia! Tange para cá!

E chamando o vaqueiro:

— Você viu, compadre João, como a Jandaia tem carrapato? Até no focinho! O João Marreca olhou para o animal que todo se pontilhava de verrugas pretas, encarçando-lhe o úbere, as pernas, o corpo inteiro:

— Tem umas ainda pior... Carece é carrapaticida muito... E as reses assim fracas...

Vicente lastimou-se:

— Inda por cima do verãozão, diabo de tanto carrapato... Dá vontade é de deixar morrer logo!

— Por falar em deixar morrer... O compadre já soube que a dona Maroca das Aroeiras deu ordem pra, se não chover até o dia de São José, abrir as porteiras do curral? E o pessoal dela que ganhe o mundo... Não tem mais serviço pra ninguém.

Escandalizado, indignado, Vicente saltou de junto da jurema onde se encostava:

— Pois eu, não! Enquanto houver juazeiro e mandacaru em pé e água no açude, trato do que é meu! Aquela velha é doida! Mal empregado tanto gado bom!

E depois de uma pausa, fitando um farrapo de nuvem que se esbatia no céu longínquo:

— E se a rama faltar, então, se pensa noutra coisa. Também não vou abandonar meus cabras numa desgraça dessas... Quem comeu a carne tem de roer os ossos...

O vaqueiro bateu o cachimbo num tronco e pigarreou um assentimento. Vicente continuou:

— Do que tenho pena é do vaqueiro dela... Pobre do Chico Bento, ter de ganhar o mundo num tempo destes, com tanta família!...

— Ele já está fazendo a trouxa. Diz que vai pro Ceará e de lá embora pro Norte...

Vicente se dirigiu ao seu velho pedrês, enquanto o vaqueiro comentava:

— Nem parece que este bicho come milho todo dia... Já tão descarnado!...

Vicente montou:

— Vocês fiquem por aqui, até acabar. Eu tenho que fazer lá em casa.

(QUEIROZ, 2012, p.21)

No romance, a voz do narrador só aparece apenas quando necessário, principalmente na descrição de cenas.

O narrador de *O Quinze* não participa enquanto agente da história narrada, nem direciona a interpretação dos personagens e acontecimentos com sua intervenção subjetiva, eliminando a mediação de uma voz exterior na construção dos diálogos. Isso confere ao narrador autonomia em relação aos acontecimentos, permitindo-lhe transitar livremente pelos vários planos que compõem a obra, o que Barbosa definiu como o dom de ubiquidade do narrador de *O Quinze* (Barbosa, 1999, p. 34 *apud* Cattapan, 2010, p. 106).

A obra não mostra avanços ou recuos temporais, toda narrativa é em linha reta, dando prioridade ao presente. A passagem do tempo é retratada de uma forma bem tradicional, com início, meio e fim, o passado é mencionado apenas por Conceição, muito raramente.

E a moça lembrou-se de certa vez, em casa do Major, no dia em que se inaugurou o gramofone, e as meninas, e ela própria, que também estava lá, puseram-se a dançar. Os pares eram o filho mais velho da casa — hoje casado e promotor no Cariri — e dois outros rapazes, colegas dele, que tinham vindo passar as férias no sertão (QUEIROZ, 2012, p.27).

3. ASPECTOS SEMELHANTES E DIVERGENTES NO TRATAMENTO DE UMA MESMA TEMÁTICA

São várias as obras, já citadas neste trabalho, que tratam sobre a seca no Nordeste, sobretudo no Ceará. Nelas, podemos observar aspectos semelhantes e divergentes. Em *O Quinze* e *Os Retirantes*, esses aspectos semelhantes e divergentes podem ser observados na linguagem utilizada, na escolha de elementos linguísticos para descrever o espaço, na narrativa, na representação das personagens femininas principais, nas tristes partidas e nos pontos pelos quais os sertanejos passaram para chegar ao seu destino, aspectos retratados por um escritor sulista que observou o drama da seca, e por uma escritora nordestina que vivenciou o mesmo drama.

Sendo reconhecido como uma obra moderna que chamou atenção, dentre outros motivos, pela linguagem, Rachel de Queiroz, em *O Quinze*, dispensou rebuscamentos na escrita do romance, a narrativa é enxuta, dispensando o supérfluo e prendendo-se apenas ao essencial, dando-se a dramaticidade pela própria encenação, não por recursos retoricistas de linguagem:

Desde a véspera Josias adoecera. De tarde, quando caminhavam com muita fome, tinham passado por uma roça abandonada, com um pau de maniva aqui, outro além, ainda enterrados no chão. Josias, que vinha atrás, distanciou-se. Viu o pai descuidado dele, pensando em encontrar um rancho; a mãe, com o menino no quadril, marchava lá mais na frente. Ele então foi ficando para trás, entrou na roça, escavacou com um pauzinho o chão, numa cova, onde um tronco de manipeba apontava; dificulosamente, ferindo-se, conseguiu topar com uma raiz, cortada ao meio pela enxada. Batendo de encontro a uma pedra, trabalhosamente, arrancou-lhe mais ou menos a casca; e enterrou os dentes na polpa amarela, fibrosa, que já ia virando pau num dos extremos. Avidamente roeu todo o pedaço amargo e seco, até que os dentes rangeram na fibra dura. Aí atirou no chão a ponta da raiz, limpou a boca na barra da manga e passou ligeiramente pela abertura da cerca (QUEIROZ, 2012, p. 61-62).

Josias, desesperado de fome, num momento de descuido dos pais, come mandioca crua, o que o leva à morte. A situação é dramática; no entanto, a cena é descrita com objetividade, com linguagem simples, seca, direta, sem uso de adjetivos para realçar a fome e o desespero da personagem, pois a própria cena já apresenta o tom dramático:

A narração restringe-se ao que é essencial para compor a cena, não se perde com a descrição de detalhes irrelevantes. Por outro lado, o personagem tampouco é animalizado ou embrutecido; suas ações e seu comportamento são narrados com naturalidade (CATTAPAN, 2010, p. 104).

Em *Os Retirantes*, acontece o inverso, a linguagem de estilo jornalístico utilizada por Patrocínio, mesmo na época não tendo causado estranheza nos leitores, já que estavam acostumados com os periódicos publicados pelo autor, torna a narrativa extensa e cansativa, em face do excesso de perífrases, de descrições excessivas do espaço e das personagens, de hipérboles, de palavras figuradas, de cenas imagéticas e de uso abundante de adjetivos.

Duas mulheres, que traziam nos braços os filhos cobertos com uns farrapos, esforçavam-se debalde por acalotá-los: as crianças, ao contato daqueles seios muxibentos, vagiam com o ruído fraco e triste dos sapos magnetizados. As moças, meio corpo em camisa, deixando a descoberto os colos queimados pelas soalheiras e empastados por escuras mascarras de suor e poeira, pareciam as personificações do desânimo. Os seus olhos cearenses, olhos cheios de erupções de altivez, ou de humildades de escrava, conservavam-se baixos, como se quisessem defender-lhes os seios virgens, que tufavam no morim encardido das camisas puídas. As crianças completavam o quadro: vestidas com umas camisolas que mal lhes cobriam os ventres hidrópicos, cabelos emaranhados e piolhosos, olhos ictericos, o tórax deprimido, braços e pernas atrofiados, pés inchados até os artelhos, assemelhavam-se a rãs mortas. Perfiladas e seguras aos vestidos das mulheres, chupando gulosamente os dedos, narravam no seu semblante bisonho uma longa história de sofrimento (PATROCÍNIO, 1973, p.25).

Com o intuito de gerar dramaticidade em toda a narrativa, a gradação e os exageros atuam para que os efeitos de sentidos desejados pelo autor sejam passados.

[...] uma linguagem performática que narra o espetáculo da seca em seus íntimos detalhes para colaborar na formação da opinião pública nacional que entra numa espécie de comunhão, de irmandade com os retirantes e seus sofrimentos (BUGARDT, 2014, p.59).

Desse modo, enquanto Rachel se utiliza de uma linguagem simples e coloquial, de modo a se aproximar do falar do sertanejo e também trazer para o leitor a realidade da seca no sertão de forma simples, Patrocínio por seu lado, busca o mesmo objetivo que Rachel, porém, com seu ímpeto reformador e contestatório, o autor exagera na dramaticidade, nas cenas descritas, na linguagem, o que não conquistou a atenção do público.

Nas duas obras, temos personagens femininas principais que movimentam toda a narrativa, porém com trajetórias diferentes no plano da história. Conceição, em *O Quinze*, é uma professora culta, solteira por escolha pessoal, que, com o desenrolar da narrativa, torna-se mãe adotiva e demonstra um grande senso de liberdade social e política. Na obra, a personagem é a chave e o elo que une os dois planos narrativos do romance, além de interligar as identidades opostas do sertão — a religiosidade da avó e a sabedoria popular — e o conhecimento científico

presente na cidade. Transitando entre esses opostos, com desenvoltura, Conceição difere das demais moças do sertão. É interessante considerar as semelhanças que alguns autores apontam entre ela e Rachel de Queiroz. Com efeito, em muito da produção ficcional não é raro encontrar personagens que o autor cria à sua imagem e semelhança, ou pelo menos destinadas a representá-lo na ação. Em *O Quinze*, pareceu-nos que a autora se pôs em cena sob o nome de Conceição, ou atribuiu a esta muito dos seus sentimentos e ideias pessoais (GUEDES, 2017, p.137).

Conceição se assemelha a Rachel nas posições ideológicas, na sensibilidade, na personalidade forte, e em ser uma jovem à frente de seu tempo, questionando parâmetros sociais que limitavam a atuação social feminina. No entanto, a escritora afirma sobre o feminismo:

Eu sempre tive horror das feministas; elas até me chamavam de machista. Eu acho o feminismo um movimento mal orientado. Por isso sempre tomei providências para não servir de estandarte para ele. Às vezes, uma feminista dava entrevista falando mal de um homem; pois eu achava um jeito de dizer que gostava do atacado só para marcar minha posição (QUEIROZ, 1997, p. 26 *apud* SANTANA, 2013, p. 49).

Essa não adesão total ao feminismo, mesmo possuindo pensamentos modernos para a época, é possível de ser observada no romance, quando Conceição, mesmo não se casando por vontade própria, sente-se frustrada, por não se ter casado e tido filhos biológicos. O narrador afirma que “o verdadeiro destino de toda mulher é acalantar uma criança no peito... E sentia no seu coração o vácuo da maternidade impreenchida... ‘Vae soli!’ Bolas!” (QUEIROZ, 2012, p.156). Podemos dizer que, nesse trecho constatamos um pensamento particular da autora.

Em *Os Retirantes*, Eulália é uma moça de 20 anos, com proeminência social no povoado em que vive, criada com valores religiosos e morais rigorosos, que, depois da morte da mãe, jurou não casar-se antes que sua irmãzinha estivesse criada. “A heroicidade do seu voto havia já quatro anos embalsamalhava-lhe a virgindade e nunca a mais insignificante falha sobreviera” (PATROCÍNIO, 1973, p.15).

A narrativa da personagem resume bem o declínio de toda uma população perante o fenômeno da seca. Diferentemente da personagem Conceição, que não tem sua vida totalmente afetada pela seca — mesmo agindo em favor daqueles que tiveram —, com Eulália, são acontecimentos gradativos que lhe transformam a vida sertaneja: a morte da mãe, a morte do pai, o fato de ter sido desonrada por um clérigo, a fuga para Fortaleza, as violações durante o percurso, a prostituição e a morte em praça pública. Esses contrastes entre as personagens

femininas em Rachel e Patrocínio se dão pela intenção que os autores têm na construção de suas narrativas. A autora de *O Quinze* não tem a intenção de chocar a sociedade para chamar a atenção para o fenômeno da seca, diferentemente de Patrocínio, que se utiliza da dramaticidade narrativa como instrumento de denúncia do fenômeno tematizado. A construção da personagem de Eulália baseia-se em uma realidade observada por Patrocínio que recai na construção de um estereótipo da mulher sertaneja que, diante de inúmeras e difíceis situações, não consegue sustentar seus valores morais, que um a um são colocados à prova.

Ainda sobre a personagem feminina de Patrocínio, Taveira (2012) recorda que os aspectos de Eulália já apareciam em outros escritos do autor, como em poemas publicados em jornais. Raimundo Magalhães Júnior¹¹, um dos biógrafos de Patrocínio, aponta a possibilidade de a personagem ter sido inspirada na imagem de Maria Henriqueta, “por quem o autor possuía sentimentos e que não poderia concretizá-los até um período posterior ao seu retorno do Ceará” (TAVEIRA, 2012, p.70). Enquanto o romance de Rachel destaca a personagem feminina pelo tratamento de suas atitudes e, em Patrocínio o drama e os percalços que Eulália enfrenta se sobrepõem à construção psicológica da personagem, sua moral e honra caem por terra, abatidas por uma visão determinista do meio sobre o homem, destacando-se somente suas angústias e o triste final.

Quando a seca se aproxima, é hora de decidir o momento da fuga. Em *O Quinze*, Chico Bento e Cordulina têm um tempo para preparar-se para a partida, vendem o gado, tentam comprar passagens de trem e adquirem mantimentos para a família durante o percurso. Em *Os Retirantes*, diante da situação adversa da seca, os moradores precisam sair em retirada sem tempo para preparar-se.

É que haveis de fugir de vossas moradas, como a caça acuada, tendo horror ao próprio som das vossas pisadas. A seca, porém, vos seguirá os passos como um cão destro, e para onde quer que fujais, lá encontrareis o desabrigo, a fome e a morte [Palavras da personagem Vigário Paula, *Os Retirantes*, 1973, p.3].

Em Rachel, já havia a possibilidade de ir para Fortaleza por meio da ferrovia. A decisão do governo de construir ferrovias ligando o sertão ao litoral não era fácil, não somente pela falta de recursos financeiros, mas pelo fato de que essa medida facilitaria as retiradas, resultando no aumento dos problemas relacionados às secas para as capitais. “Tudo ficaria arranjado se os

¹¹ Raimundo Magalhães Júnior (Ubajara CE 1907 - Rio de Janeiro RJ 1981). Dramaturgo, tradutor, jornalista e escritor. Conhecido por sua extensa produção intelectual no teatro, no jornalismo e na literatura. É autor de mais de 30 textos teatrais e tradutor de inúmeras peças, além de grande defensor dos direitos autorais.

flagelados permanecessem e morressem de fome lá mesmo no lugar deles” (SCOVILLE, 2011, p. 174).

Em 1877, por outro lado, eram fortes os apelos exigindo providências do governo. Não tendo sido construídas ferrovias para facilitar a retirada dos sertanejos, que faziam o percurso a pé, o governo envia medidas de socorro, como a instalação de comissões e a remessa de alimentos e outros recursos ao sertão, providências que esbarram principalmente nos problemas de corrupção. Sabendo disso o governo do Ceará decide por suspender os trabalhos de socorro ao sertão. As consequências imediatas dessa decisão são perceptíveis em um trecho de *Os Retirantes*:

Tomada de indignação, a autoridade administrativa, que não podia avaliar precisamente as circunstâncias da província, desfechou nos ímprobos um golpe certo: a suspensão da remessa dos socorros. Infelizmente o golpe feriu mais fundo do que o honrado administrador desejava: traspassando as comissões, encontrou no fio a massa dos retirantes alevantada até ele por vingança da improbidade. Todas as comissões extintas impeliram para a capital a população adventícia das suas localidades e, dentro em alguns dias, a cidade via-se inundada por mais de 100 mil famintos e maltrapilhos (PATROCÍNIO, 1973, p. 160).

Independentemente da forma como se dá a retirada, nos dois romances o destino dos retirantes é Fortaleza, mesmo partindo de locais diferentes. “A capital, imenso desaguadouro de todas as correntes da emigração provincial, era o enorme Cáspio, em que todas essas correntes despejavam sem achar saída” (PATROCÍNIO, 1973, p.187). A cidade de Fortaleza é representada como o destino escolhido tanto na grande seca de 1877 quanto na de 1915. O retirante pobre vai para onde imagina que terá uma oportunidade de sobreviver ou uma melhor condição de vida, isso significa que ele vai para onde houver possibilidade de trabalho ou alguma assistência do governo.

Nas obras, temos os seguintes trajetos: em *O Quinze*, o local de origem dos retirantes são fazendas na região de Quixadá (CE), perfazendo-se o trajeto: Quixadá, Castro (atualmente Itapiúna), Baturité, Acarape, Redenção, Arronches (atualmente Bairro de Parangaba), Fortaleza, com São Paulo como o destino final dos migrantes; em *Os Retirantes*, os flagelados partem do povoado de “B.V.” (à margem do rio Jaguaribe, região sudeste do Ceará), perfazendo o trajeto: “B.V.”, Quixeramobim, Quixadá, Baturité, Fortaleza.

A partir desses registros, observamos algumas recorrências. Como já citado anteriormente, a cidade de Fortaleza é um destino de retirantes que se repete em ambas as obras,

o ponto de partida é o que os difere. No entanto, em *Os Retirantes*, a distância entre origem e destino é maior que em *O Quinze*.

A retirada, na obra de José do Patrocínio, está figurada ao longo de toda a extensa segunda parte do romance, entretanto, em *O Quinze*, em que pese seu caráter de trama paralela de uma narrativa bem menos extensa, as dificuldades encontradas pelos retirantes Chico Bento e família durante a viagem também estão detalhadas e, curiosamente, as denominações das localidades pela quais esses retirantes passam são, inclusive, mais numerosas e variadas (SCOVILLE, 2011, p. 206).

Ao chegar a Fortaleza e se deparar com a realidade dos campos de concentração ou abarracamentos, é preciso decidir-se por outro destino. Em ambas as obras, tanto Chico Bento e família quanto a família de Eulália partem para o Sul. Chico Bento, primeiramente pensa em partir para o Norte para trabalhar com a extração de borracha, mas Conceição, comadre do vaqueiro o aconselha.

Subitamente, Conceição teve uma ideia:

— Por que vocês não vão para São Paulo? Diz que lá é muito bom... Trabalho por toda parte, clima sadio... Podem até enriquecer...

O vaqueiro levantou os olhos, e concordou, pausadamente:

— É... Pode ser... Boto tudo nas suas mãos, minha comadre. O que eu quero é arribar. Pro Norte ou pro Sul...

Timidamente, Cordulina perguntou:

— E é muito longe, o São Paulo? Mais longe do que o Amazonas?

— Quase a mesma coisa. E lá não tem sezão, nem boto, nem jacaré... É uma terra rica, sadia...

Chico Bento ajuntou:

— Eu já tenho ouvido contar muita coisa boa do São Paulo. Terra de dinheiro, de café, cheia de marinheiro...

Conceição levantou-se, rebatendo o vestido:

— Pois então está dito: São Paulo! Vou tratar de obter as passagens. Quero ver se daqui a alguns anos voltam ricos... (QUEIROZ, 2012, p. 116).

Ao final do romance, a narrativa leva o leitor a entender que a decisão de partir para São Paulo foi assertiva e lá a família conseguiu oportunidades para melhorar de vida. Em Patrocínio, D. Ana também é aconselhada a ir para o Sul, “dizem que lá para o Sul chove todos os dias” (PATROCÍNIO, 1973, p. 243). A tia de Eulália reluta em ir por alguns dias, pois, como verdadeira cearense e sertaneja, temia deixar a terra em que nasceu. No momento da partida da tia e das irmãs para o Sul em um navio, Eulália ouve de algumas pessoas que ali estava a certeza de que o navio não aguentaria: “Eu aposto a cabeça em como o navio não torna ao Ceará, nem chega ao seu destino; ele não aguenta o vento que lá vai fora” (PATROCÍNIO, 1973, p. 245).

Ao ouvir as pessoas falarem com tanta certeza do destino que esperava os migrantes naquele navio, Eulália se desespera, pois sente que tal profecia era verdadeira e, por isso, estava condenada a perder sua tia e irmãs. Em uma narrativa dramática, o leitor sente o desespero da personagem em ver sua família indo para o fim.

Dessa forma, nos dois romances temos aproximações nos destinos dos retirantes e no trajeto feito por eles, por se tratar da seca no mesmo estado. Sendo assim, vemos na obra de Rachel, uma escritora nordestina, uma narrativa menos sombria que se decide por narrar a seca de forma direta, destacando pontos importantes, mas sem a dramaticidade excessiva e o fatalismo no tratamento da questão. Em Patrocínio, temos o inverso: não sendo nordestino e tendo presenciado diversas cenas durante sua viagem ao Norte, o autor, em seu ímpeto de denúncia, busca retratar a seca, os horrores, os acontecimentos de forma a demonstrar a opressividade devastadora do fenômeno na vida dos retirantes, com os dramas da degradação e do fatalismo a sobreporem-se ao tratamento do problema social em tela.

4 . A RECEPÇÃO CRÍTICA DOS ROMANCES

Segundo Durão, (2016) “a crítica literária é a apreciação fundamentada dos méritos e das falhas, das qualidades e defeitos de uma obra de literatura”. No caso de *O Quinze*, o lançamento da obra de Rachel de Queiroz encontrou somente a simpatia dos amigos da escritora, sendo praticamente ignorado pelos críticos cearenses. Foi no Sul que se deram os primeiros apontamentos da importância desse livro. Segundo Haiduke (2008), esses apontamentos críticos foram feitos por Augusto Frederico Schmidt¹², no Rio de Janeiro e, em São Paulo, por Mário de Andrade¹³, que teceram grandes elogios ao livro. Graças a estes, a escritora recebeu o prêmio Graça Aranha, em 1931, no Rio de Janeiro (RENARD, 1970, p. 322 *apud* HAIDUKE, 2008, p.73). Levando em consideração as críticas destinadas aos quatro primeiros romances de Rachel — *O Quinze* (1930), *João Miguel* (1932), *Caminho de Pedras* (1937) e *As três Marias* (1939) — o primeiro destaca-se por ter o maior rendimento no âmbito da crítica literária dos anos 30, não sendo possível contabilizar a quantidade exata de críticas publicadas a respeito desse primeiro romance no ano do seu lançamento (1930) mas segundo Guedes (2017), “o número é superior a oito textos”.

Mal recepcionado na capital cearense e sendo atribuído ao pai da autora, o romance recebeu várias críticas que iam desde a autoria até a qualidade do papel. Em razão disso, a autora é aconselhada a enviar alguns exemplares para o sul do país, onde a obra foi amplamente elogiada. Para os críticos do sul, Rachel era desconhecida, o que aumentava ainda mais a curiosidade em torno da sua figura, ao contrário do que acontecia em Fortaleza, onde a autora já era conhecida principalmente por atuar na imprensa. Schmidt, crítico do Rio de Janeiro que recebeu um exemplar da obra de Rachel, começa o jornal *As novidades artísticas, literárias e científicas* do qual era redator-chefe, externando o grande entusiasmo em relação ao livro, por ter a oportunidade de poder “revelar a existência de um grande brasileiro, inteiramente

¹² Augusto Frederico Schmidt foi um dos principais representantes da segunda geração do Modernismo brasileiro. Foi poeta de inspiração bíblica e fez parte do chamado “grupo católico carioca”, agremiação literária que reunia artistas e intelectuais, em sua maioria católicos, de grande expressão, entre eles Jorge de Lima, Cecília Meireles, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes.

¹³ Mário Raul de Moraes Andrade foi um escritor brasileiro que exerceu importante papel na consolidação do movimento Modernista no Brasil. Engajado no meio literário e musical, em 1921 integrou a Sociedade de Cultura Artística e marcou presença no banquete do Trianon, lançamento do Modernismo.

desconhecido” (SCHMIDT, 1930 *apud* GUEDES, 2017, p. 72), destacando que na leitura de apenas dez páginas é possível notar o valor da obra.

Em crítica publicada a 14 de Setembro de 1930, Mário de Andrade inicia a apreciação de *O Quinze* apresentando a autora: “É uma criaturinha do Ceará, com dezenove anos, escreve e põe dedicatórias no seu primeiro livro com os mesmos ambiciosos exageros dos principiantes” (ANDRADE, 1976, p. 251 *apud* GUEDES, 2017, p.72). É possível que, na dedicatória feita a Mário, Rachel tenha-se colocado como muitos estreantes, buscando a aprovação de um grande crítico literário; no caso de Rachel, essa crítica seria ainda mais impactante pelo fato de o romance não ter tido notoriedade no Ceará.

Dessa forma, sendo precedido por obras como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, e sendo alvo de comparações, a crítica soube reconhecer as qualidades do livro, mesmo sendo entendido por alguns como mais um livro sobre a seca, embora se reconheça a forma diferente como o assunto foi abordado por Rachel.

Não é o primeiro livro, decerto, que trata do assunto; existe quase uma literatura inteira sobre este flagelo brasileiro. Mas em nenhum outro encontrei, nem nos bem mais ricos de ocorrências dramáticas, como os de Rodolpho Teófilo, nem mesmo nos capítulos dos retirantes de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, que tem, aliás, muitos outros aspectos, em nenhum livro encontrei tanta emoção, tão pungente e amarga tristeza (SCHMIDT, 1930 *apud* GUEDES, 2017, p.74).

No relato de Schmidt, quando ele afirma que “existe quase uma literatura inteira sobre este flagelo brasileiro”, podemos ter uma noção do grande volume de obras sobre a seca.

O Quinze provocou uma revolução estética não somente ao retratar a realidade social, mas também no uso da linguagem em que os diálogos das personagens aproximam-se da oralidade do povo; desse modo, a crítica percebeu que o romance ultrapassava a simples descrição de estereótipos sociais.

A linguagem fresca e corrente, onde não se nota o mínimo exagero de caboclisto, linguagem otimamente resolvida que não fere aos ouvidos, que não irrita, como acontece nos livros regionais, em que há sempre um tom de falsidade e de coisa estudada (SCHMIDT, 1930, p. 8 *apud* HAIDUKE, 2008, p.74).

Ao não se preocupar com uma análise social das personagens, apenas com a intenção de constatar a realidade, sem procurar concluir algo, nem indicar culpados, a crítica vê no romance uma aproximação do formato de documentário. É o documentário nordestino, enxuto

e realista, nascendo para espelhar uma região de sofrimentos (FILHO, 1965, p. 11 *apud* HAIDUKE, 2008, p. 74).

Outro ponto visto pela crítica como esteticamente revolucionário foi a presença de uma personagem feminina que não aparece somente como adereço, mas como protagonista, portanto, indispensável na narrativa. Nesse sentido, *O Quinze* abriu as portas para o romance moderno brasileiro (ROSA, 1977, p. 341 *apud* HAIDUKE, 2008, p. 75), visto que se utilizou de uma linguagem concisa, que depois viria a consagrar o autor Graciliano Ramos no romance *Vidas Secas* (HAIDUKE, 2008, p.75), assim como inseriu a mulher como personagem principal, ao invés de acessória. Assim, os críticos literários perceberam que, através dos romances regionalistas, algo totalmente novo surgia dentro da literatura brasileira.

Tendo como referência principal Burgardt (2014) faremos um apanhado de algumas críticas destinadas ao romance *Os Retirantes*. Dois meses após a publicação do romance, em um artigo intitulado “Bibliografia”, publicado na Gazeta de Notícias — jornal em que Patrocínio também publicou o romance em periódicos —, o autor “Da Saison” afirma que diferentemente do sucesso do livro anterior, *Motta Coqueiro*, com *Os Retirantes* aconteceu o contrário.

Com *Os retirantes [sic]*, que nos ocupa agora a atenção, sucedeu o contrário: o autor esteve no sítio da ação; observou, viu e examinou com particular miudeza os usos e costumeiras *[sic]* das personagens que queira debuxar; aproveitou habilmente vários incidentes, uns interessantes, outros trágicos, e ao cabo de algum tempo deu-nos um excelente livro, profundamente meditado e pausadamente escrito, do maior interesse e da maior atualidade, com todos os elementos de um triunfo ruidoso e, o que mais é, de um triunfo duradouro. Como é notório, *os Retirantes [sic]* não cumpriram estes desígnios. A quem cabe a culpa? Ao autor? Não; como se evidenciará de uma ligeira apreciação do livro. Ao público? Sim; evidentemente ao público, que, posto entre dois livros do mesmo autor, se decide pelo pior. A culpa cabe exclusivamente ao público, dividido em duas porções – uma que podia formular um juízo discreto, e é indiferente; outra, sem imputabilidade, que sentencia tiranicamente do que não entende. Eis porque *[sic]*, apenas publicados dez ou doze folhetins, o romance granjeou logo o qualificativo de maçador, cruel e imerecido. O silêncio, calculado ou hostil, da crítica, concorreu não pouco para a aceitação desse arresto, que se dilatou pela opinião como uma nódoa de azeite (GAZETA DE NOTÍCIAS, 9.4.1880, n.98, p. 02).¹⁴

Nesse artigo, um dos primeiros a tratar sobre a recepção do romance, o autor da folha culpa os leitores pelo fracasso da obra, visto que Patrocínio observou com miudeza, debruçou-se sobre os detalhes relatados, usou de todos os artifícios para que fosse bem escrito; dessa

¹⁴ Artigo transcrito na íntegra em anexo 1.

forma, na opinião do autor, essa má aceitação dos leitores era resultado da ineficaz habilidade para compreensão do texto.

[...] a estratégia de lançar a má recepção de um texto sobre o leitor e sua leitura “insensível e impertinente” não é novidade, pois a justificativa recai sobre a inépcia da leitora em possuir as disposições necessárias e essenciais à compreensão do texto e não sobre a obra (BURGARDT, 2014, p. 112).

O romance também causou escândalo por ter um padre como grande vilão da história, dando muito que falar. Burgardt (2014) traz em seu texto um trecho de um artigo da *Revista Ilustrada*, assinado por A. Gil, no qual se afirma que:

Ainda *os Retirantes* [sic] estavam no meio de sua publicação, nos folhetins da Gazeta de Notícias, e eu ouvi uma apreciação que sintetiza em bem poucas palavras o que quer o publico no romance. Uma senhora que ‘fazia sacrificios’ de ler *os Retirantes* [sic] exclamou indignada: — Tenho lido e hei de ler até o fim, não para ver até onde chegam os desaforos daquele padre; mas para ver até onde vai a pouca vergonha do Sr. Patrocínio! Perfeitamente confessado. A leitora dos *Retirantes* [sic] não se zangava com os desaforos do padre, eles eram verdadeiros, eram reais, ela conhecia talvez a muitos para os quais o solidéu fora perfeitamente talhado; o que a exasperava, o que lhe dava enxaqueca era haver um romancista bastante sincero para contar-lhe essas coisas num livro, em vez de enche-lo de lírios odoríferos, de seios entumecidos [sic], de amores puros, de concubinatos líricos, de perfumes ideais, que fossem justificar muitas leitoras e provocar os seus histéricos. *Os Retirantes*, porém não são isso, são uma história real, escrita com talento e muita observação (REVISTA ILUSTRADA, 1880, n.193, p. 7 *apud* BURGARDT, 2014, p.112).

O público não estava acostumado aos temas da fome, prostituição, corrupção, dentre outros tratados por Patrocínio em *Os Retirantes*. Toda essa temática surgia como novidade para leitores acostumados aos romances românticos de escritores como José de Alencar bem como as obras realistas de Machado de Assis, que, mesmo de autor teor crítico, não enveredaram por tais temas.

Com o objetivo de convencer o leitor, para ampliar e intensificar os efeitos estéticos da narrativa, nota-se que Patrocínio trata da seca, de seus vilões e vítimas, recorrendo a figuras de linguagem, de forte feição naturalista, retratando os seres humanos retirantes em animais e canibais. Segundo o cearense Araripe Júnior (1848-1911), crítico e historiador da literatura brasileira, a fraqueza do escritor está na paixão pela literatura engajada e inflamada, ou seja, no papel de advogado que assume para proteger os fracos. Sendo assim, Patrocínio é criticado por escrever movido por uma vontade de reformar e contestar a realidade social da seca. No jornal *Novidades*, Araripe Júnior sentencia que:

Os primeiros capítulos, principalmente, ressentem-se de um pessimismo zolesco muito e muito rebuscado. O livro angustia-se na preocupação da escola; a vida do sertão aperta-se entre calhas como as águas do S. Francisco na Cachoeira de Paulo Afonso; a povoação do interior perde o seu caráter próprio, para deixar-se ver, não através do temperamento do autor, mas dos processos e das tintas do mestre. Como as cenas, que nós cearenses conhecemos tanto, ali se passam por entre um cinzeiro impenetrável, tendo a vida perdido a sua rotação natural (NOVIDADES, 28.3.1888, n. 69, p. 2 *apud* BURGARDT, 2014, p. 115).

De acordo com Burgardt (2014), essa de fato, foi a única análise literária que fala da obra, contando sua história e analisando pormenores. A partir daí, Patrocínio entra nas histórias literárias como um grande publicista, orador e crítico brasileiro e todos romances escritos pelo autor não são nem citados pelas histórias e antologias da literatura brasileira. Nas coletâneas mais atuais de literatura, como na *Formação da Literatura Brasileira* (1959), de Antonio Candido, Patrocínio não é mencionado, já na *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970), de Alfredo Bosi, o autor aparece listado entre os homens que tomaram “as letras como instrumento de ação” (BOSI, 1982, p. 286), principalmente política, na luta pela liberdade.

Progressivamente, Patrocínio vai perdendo seu papel de literato, sendo reconhecido por seus escritos na carreira jornalística e na luta pela abolição¹⁵. Patrocínio não contava com o que Augusti (2010, p. 122) denomina de “rede de relações”, ou seja, o autor não possuía a aprovação de um escritor respeitado na literatura brasileira, o que não apenas ajudaria na divulgação da obra, como também lhe concederia prestígio, pois essa indicação era valiosa e normal entre os escritores do século XIX. Sendo assim, destacam-se a “Bibliografia” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 9.4.1880, n.69, p. 2), o artigo de A. Gil na *Revista Ilustrada* (1880, n. 193, p.7) e a crítica de Araripe Júnior no jornal *Novidades* (28.3.1888, n. 69, p. 2) como apreciações do romance, ou seja, Patrocínio não despertou em ficcionistas o desejo de divulgar o romance.

¹⁵ Patrocínio se transformou em ícone na campanha abolicionista, intensificando os ataques à política escravocrata, em seu jornal *Cidade do Rio*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos nossos estudos e análises sobre o romance de José do Patrocínio, percebemos que o autor parte da intenção de informar a situação da seca através de cartas escritas para o jornal em que trabalhava e que o enviou para fazer o relato da seca, posteriormente transformando-os em um romance. Visto que *Os Retirantes* inaugura a temática das secas na literatura, essa narrativa termina por sedimentar a imagem de uma região que se estava constituindo no imaginário dos leitores e começa a ser conhecida pelas histórias de fome, seca e miséria predominantes durante toda narrativa, que Patrocínio enfatiza, a partir de exageros na linguagem, no uso de adjetivos, nas descrições das situações que acompanham os sertanejos durante toda a retirada. Assim, iniciam-se os discursos em que seca e Nordeste estão intimamente relacionados.

Em *O Quinze*, apesar de descrever situações semelhantes às narradas em *Os Retirantes*, Rachel de Queiroz deseja mostrar o sertão, já conhecido por inúmeras obras, agora pelo seu olhar: não é o sulista que vem falar do que é sertanejo, é a própria sertaneja que fala das suas vivências e experiências no sertão. No olhar da autora, o sertão é muito mais que seca, dor e sofrimento, é também o espaço da saudade: Dona Inácia sofre por deixar sua fazenda e seu gado, e não pensa duas vezes antes de voltar à fazenda, da qual, estando na cidade, nunca esqueceu-se; Chico Bento, antes mesmo de deixar o sertão travava-lhe a garganta a saudade de sua casa nas Aroeiras, mesmo sem acreditar que sentiria saudades da miséria que ali vivera.

Diante das obras analisadas, *O Quinze* de Rachel de Queiroz e *Os Retirantes* de José do Patrocínio, conclui-se que os autores, por meio de variadas formas de expressão na literatura, desempenharam papel importante no processo de apropriação literária da região Nordeste em que a fome, a seca e a miséria traduzem o ambiente e ainda são palavras curingas que caracterizam a região. Vimos também que a seca de 1877-79 foi um dos acontecimentos mais marcantes na província do Ceará, inaugurando a partir do romance *Os Retirantes* uma produção literária sobre a seca na região Nordeste, produção que ficou conhecida como “literatura das secas” e contribuiu para a construção de uma visão estereotipada sobre o sertão e o povo sertanejo que vem se perpetuando por muito tempo.

Com isto, não pretendemos negar a presença da seca na região Nordeste, mas salientar que nem só de seca vive o nordestino. Além do sertão da seca, temos o sertão da cana-de-açúcar, o sertão de Canudos, dos jagunços, existe uma diversidade de sertão, que apesar dos esforços

empreendidos por alguns pensadores e pesquisadores na busca por descrever a pluralidade e as riquezas naturais desta região nas últimas décadas, não conseguiu atingir o imaginário brasileiro, já que por anos foi uma região retratada como hidricamente pobre, geograficamente não diversa, socialmente atrasada, e por tudo isso, necessitada da ajuda do governo.

A partir deste trabalho, pretendemos colaborar com os estudos que incluem o sertão na literatura, não somente o sertão relacionado à seca, mas as múltiplas faces do sertão. Almejamos também tornar conhecida a vida e obra de José de Patrocínio, autor não inserido no cânone literário, a ponto de o romance *Os Retirantes* haver chegado ao nosso conhecimento através de muita pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- _____. **As imagens retirantes**. *Varia História*. Belo Horizonte, n. 61, v.33, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-87752017000100010>. Último acesso em: 18 de agosto de 2021.
- ALENCAR, Manoel Carlos Fonseca de; MENDONÇA, Érika Gonçalves de. **“Esquálidas Criaturas de Aspecto Horripilante”**: A fome na literatura sobre a seca de 1877 – 1879. *Revista Ágora*. Vitória, n.1, v. 32, p. 1- 21, 2021.
- ARAÚJO, Kátia de Fátima; SOUZA ANSELMO, Cássia Martins de. **1915**: a seca e o sertão sob o olhar de Raquel de Queiroz. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n.31, p. 1 – 31, dez. 2009.
- ATHAYDE, Tristão de (Alceu de Amoroso Lima). **Afonso Arinos**. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil; Lisboa: Seara Nova; Porto: Renascença Portuguesa, 1922.
- AUGUSTI, Valéria. **Trajetórias de consagração**: discursos da crítica sobre o romance no Brasil. Campinas/ SP: Mercado de Letras, 2010.
- BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico; BURGARDT, Camila. **Os Escritos da Seca de Patrocínio**: entre a carta e o romance no espaço folhetim. *Revista de História e Estudos Culturais*. Uberlândia, n.2, v. 15, p. 1-22, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br>. Último acesso em: 05 de setembro de 2021.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BURGARDT, Camila Machado. **A invenção da seca no século XIX**: A imprensa do Norte e o romance *Os Retirantes*. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba / Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. João Pessoa, 2014.
- CATTAPAN, Júlio Cesar Rodrigues. **O Quinze**: contrastes e tensões. *Revista Diadorim*. Rio de Janeiro, v.7, 2010, 99-114. Disponível em: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2010.v7n0a3910>. Último acesso em: 22 de março de 2022.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. **O que é crítica literária?** São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.
- FREYRE, Gilberto. **Nordeste. Aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do nordeste do Brasil**. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- GODÓI, Bianca Rezende. **O Regionalismo na obra “O Quinze” de Rachel de Queiroz e a crítica ao papel da mulher nordestina em seu tempo e espaço**. Florianópolis, *Revista de Ciências Humanas*, vol. 18, n. 2, jul./ dez. 2018.
- GUEDES, Taffarel Bandeira. **Rachel de Queiroz no Romance de 30**: Um estudo da obra e da fortuna crítica. 2017. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco / Centro de Artes e Comunicação. Recife, 2017.
- HAI DUKE, Alessandro Andrade. **Chão Partido**: Conceitos de espaço nos romances *O Quinze* de Rachel de Queiroz e *A Bagaceira* de José Américo de Almeida. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências da Terra) – Universidade Federal do Paraná/ Programa de Pós-Graduação em Geografia. Curitiba, 2008.

LOBATO, Andrea Teresa Martins; PEREIRA, Eduardo Oliveira. **A seca e a narrativa do trágico em *O Quinze* de Rachel de Queiroz**. Revista Garrafa. Rio de Janeiro, n. 27, v.9, p. 1 – 17, maio/ago. 2011.

MENDONÇA, Érika Gonçalves de. **Alimentação e fome do sertão cearense na literatura do final do século XIX**. São Paulo: Universidade Federal do Ceará, 2013.

NEVES, Frederico de Castro. **A miséria na Literatura: José do Patrocínio e a seca de 1878 no Ceará**. In: Dossiê: Cidadania e Pobreza. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-77042007000100005>. Último acesso em: 27 de abril de 2022.

PATROCÍNIO, José do. ***Os Retirantes***. São Paulo: São Paulo, 1973.

QUEIROZ, Rachel de. ***O Quinze***. 113ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

_____. **Cadernos de literatura brasileira: Rachel de Queiroz**, número 4. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1997.

SANTANA, Joyce Maria dos Reis. **Narrativas do Sertão e percursos mnemônicos em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz**. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Estadual de Feira de Santana/ Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Feira de Santana, 2013.

SCOVILLE, André Luiz Martins Lopez. **Literatura das Secas: ficção e história**. 2011. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Paraná/ Estudos Literários, Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Curitiba, 2011.

SOUZA, Marcos Teixeira. **José do Patrocínio: Uma trajetória em meio a memórias**. Grau Zero — Revista de Crítica Cultural do Programa de Pós – Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia. Alagoinhas: Fábrica de Letras, 2015.

TAVEIRA, Carlos Vinícius da Silva. **Em busca de uma nova miragem: panorama literário no Brasil da década de 1870**. 2012. Dissertação (Mestre em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/ Pós-Graduação em História Social da Cultura. Rio de Janeiro, 2012.

ANEXO

ANEXO 1
GAZETA DE NOTÍCIAS 9.4.1880

Nº 98, p. 2

BIBLIOGRAFIA

Os Retirantes, por José do Patrocínio. – Rio de Janeiro. – Typ. da Gazeta de Notícias, 1879.

Da moderna geração literária do Brasil, é José do Patrocínio um dos nossos mais conhecidos e um dos escritores mais justamente honrados do favor publico.

O seu talento tem-se revelado brilhantemente na imprensa sob duas faces diferentes e opostas: a do escritor político e a de romancista.

O primeiro é o valente lutador inquebrantável, que fez de uma pacífica e inocente pena de aço uma terrível arma de combate, fera, despedaçadora, crudelíssima: não é nem um escalpelo, nem um bisturi, é um instrumento de tortura, único, original, de que só ele possui o segredo; que não fere, retalha; que não extirpa unicamente a parte cancerada, mas entra muitas vezes também pela carne sã.

Será talvez um grave erro não saber conter as impaciências e domar as cóleras tigrinas da sua cáustica pena vitoriosa. O romancista não projeta tão largo fulgor nos horizontes literários; mas irradia ainda assim talento que farte para uma reputação e honra sobremodo o lavor intelectual do seu tempo.

O romancista não projeta tão largo fulgor nos horizontes literários; mas irradia ainda assim talento que farte para uma reputação e honra sobremodo o lavor intelectual do seu tempo.

O romance de estreia, o Motta Coqueiro, alcançou o que chamaremos um sucesso jornalístico: escrito dia a dia e sofregamente, com avidez foi lido. Compaginado em volume, pôs a descoberto as falhas e as demasias da improvisação. Não obstante, o livro não foi mais que o prolongamento do êxito do folhetim.

Com os Retirantes, que nos ocupa agora a atenção, sucedeu o contrário: o autor esteve no sítio da ação; observou, viu e examinou com particular miudeza os usos e costumeiras das personagens que queira debuxar; aproveitou habilmente vários incidentes, uns interessantes, outros trágicos, e ao cabo de algum tempo deu-nos um excelente livro, profundamente meditado e pausadamente escrito, do maior interesse e da maior atualidade, com todos os elementos de um triunfo ruidoso e, o que mais é, de um triunfo duradouro.

Como é notório, os Retirantes não cumpriram estes desígnios. A quem cabe a culpa?

Ao autor? Não; como se evidenciará de uma ligeira apreciação do livro. Ao público?

Sim; evidentemente ao publico, que, posto entre dois livros do mesmo autor, se decide pelo pior.

A culpa cabe exclusivamente ao público, dividido em duas porções – uma que podia formular um juízo discreto, e é indiferente; outra, sem imputabilidade, que sentencia tiranicamente do que não entende.

Eis porque, apenas publicados dez ou doze folhetins, o romance granjeou logo o qualificativo de maçador, cruel e imerecido.

O silêncio, calculado ou hostil, da crítica, concorreu não pouco para a aceitação desse arresto, que se dilatou pela opinião como uma nódoa de azeite.

Diante destes fatos o que deverá concluir o autor?

Seguir o primeiro ou o segundo livro?

Ater-se a vitória daquele ou ao desastre deste?

Parecerá um paradoxo: mas a verdade obriga-nos a aconselhar-lhe que siga o último, isto é, que ponha todo o empenho em que o eu terceiro romance seja mais infeliz ainda, e assim, gradativamente, de modo que pareça ir descendo aos que não podem ou não sabem ver.

Quando houver conseguido isto, terá fixado por igual o seu estilo e o seu público.

O assunto capital dos Retirantes cifra-se nos amores de um padre sensual e covarde e de uma menina, ingênua e fraca, dos sertões do Ceará. Eulália, a manceba do padre Paula, é um caráter mal delineado, incompleto, versátil, como o reconheceu um escritor de talento, o Sr. Urbano Duarte.

O padre e a moça amam-se, quer dizer, Eulália verdadeiramente não ama, obedece a uma fatalidade inexplicável, a um sortilégio infernal, mas poderoso; os olhos de Paula transverberam uma espécie de fluido magnético, que lhe anula a vontade e a consciência, que a faz um ente passivo e submetido à bestialidade gulosa do amante.

Mas a natureza de sultão do pároco não basta essa sertaneja beleza em primeira mão; sedu-lo também a graça petulante e baixa de Mundica, a filha do sacristão Marciano, o inverso, repugnante, abjeto, da surpreendente figura do Père Coriot, de Balzac. É uma miserável alma humana apanhada em flagrante.

Neste meio tempo começam a chegar á paróquia de B. V. as multidões andrajosas dos retirantes. A fome, como o anjo exterminador da escritura, os expulsa do paradisíaco canto de terra do berço e das afeições; a natureza nega-lhes a gota d'agua miraculosa e dá-lhes em troca o veneno e a enfermidade; o sol – assassino glorioso! – faz dos raios punhais e alastra as estradas de cadáveres sem conta.

O povo subleva-se um dia contra o sacerdote. O vigário, em nome de Deus, impele a grande onda dos retirantes contra a paróquia, o que o braço do assassino não alcança, lambem-no as línguas vermelhas do incêndio. A paróquia de B. V. é um montão de ruínas.

Começa a retirada; e os famintos que assassinam e roubam nos caminhos, as mães que devoram os filhos como canibais, a profunda miséria e a imoral promiscuidade dos sexos nos abarracamentos, passam como espectros lutulentos por diante dos olhos do leitor, lançando lhes no espírito ora a compaixão, ora o horror.

Há traços rudes, crus em demais, atribuídos a influencia de Zola, que de feito a exerceu largamente: mas se alguma vez o realismo *á outrance* se justificou plenamente foi neste caso.

O autor não se encerrou no doce conforto do seu gabinete para se por a fantasiar misérias e nojos: viu-os da tremenda catástrofe, atravessou por meio deles, apalpou-os, ouviu-os e, como artista que tem o ideal na verdade, procurou reproduzi-los vívidos, completos, integralmente. Eulália, que de si mesma se expungira da família, atravessa o sertão e chega, após milhares de perigos, á capital; e, para salvar a honra das pequeninas irmãs inocentes, vende as suas graças e o seu pudor de mulher. Desce degrau a degrau a escaleira dolorosa do vício e vai morrer na praça pública como um animal imundo.

O padre Paula é nomeado para uma paróquia rendosa e merece elogios dos jornais. Eis, em poucas palavras, o entrecho dos Retirantes; mas cumpre não esquecer os tipos acessórios do Joaquim maluco, do feiticeiro, do Rogério Monte e sobre todos o de Irena.

O estilo deste livro avantajase singularmente em correção, harmonia e bom gosto ao do primeiro. Reconhece-se gostoso que o autor é dos poucos que tem em alguma conta o estilo, e busca aprimorá-lo, bem que nos afigure eivado de brasileirismos inúteis, e derramado na descrição de cenas que não interessam nada. É tempo de concluir, e concluiremos com uma interrogação:

Eulália «morre abandonada no largo, a alguns passos do palácio do governo e aos sons da música, que todas as quintas e domingos ia acompanhar o digestão da presidência.»

Este grandioso contraste do presidente que se diverte com o povo que morre á fome não é o fecho natural dos Retirantes! (Da Saison)