



## HISTÓRIA, LITERATURA E GÊNERO

Gabriella Lima de Assis<sup>1</sup>  
Claudionor Aguiro dos Santos<sup>2</sup>

Como todo tipo de arte, a Literatura está vinculada a sociedade em que se origina. Não há artistas completamente indiferentes à realidade, pois, de alguma forma, todos participam e interagem com a sociedade. Partindo das experiências pessoais e sociais, o artista recria a realidade. Ao fazer isso, ele transmite seus sentimentos e idéias. A obra literária é resultado das relações dinâmicas entre escritor e sociedade. Mesmo que a Literatura não esteja necessariamente presa a essa sociedade, é possível acompanhar a História observando a relação entre suas transformações e os diversos momentos da História da Literatura.

Sendo assim, como historiadora utilizo a narrativa literária de *O Quinze* para pensar as questões de gênero da sociedade brasileira do início do século XX. Para tanto, parto da relação de fronteira entre a História e a Literatura interrogando o que a fonte escolhida transmite de seu tempo e a forma como o faz.

Na História da Literatura brasileira, *O Quinze* está inserido na segunda fase modernista (1930-1945), movimento inaugurado em 1922 com a Semana de Arte Moderna cujo objetivo era a remodelação da arte brasileira, reagindo às formas tradicionais das artes plásticas e da literatura e criticando os padrões considerados arcaicos e a invasão estrangeira que despersionalizava o Brasil.

Enquanto a primeira fase modernista teve a preocupação com a ruptura de estruturas do passado e a busca de uma cultura brasileira, a segunda fase modernista é um amadurecimento dessa primeira fase, possuiu uma tendência social e intimista e tem a seca nordestina como principal temática.

Dividido em vinte e cinco capítulos, todos sem título, *O Quinze* é o romance de estréia de Rachel de Queiroz, cuja narrativa foi inspirada na seca nordestina de 1915, que obrigou sua própria família a migrar para outras regiões do Brasil (MENEZES, 1998), fora publicado no ano de 1930 e entrou para a História da Literatura brasileira como referência obrigatória do ciclo de romances nordestinos que se tornaram típicos nas primeiras décadas do século XX.

Para Constância Lima Duarte (2003), o século XX já inicia com uma movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à

---

1 Mestranda em História da Universidade Federal do Mato Grosso - UFMT. (gabriella.lima@gmail.com)

2 Graduado em Filosofia pela UFMT, professor de Filosofia do Seminário Teológico Batista do Mato Grosso - STBMT, aluno especial do Mestrado em História da UFMT. (claudiosan23@hotmail.com)



ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias.

Por isso, esse romance de Rachel de Queiroz, única mulher na prosa modernista, não pode ser ignorado. Num tempo em que as mulheres limitavam-se aos sonetos – vale lembrar que Cecília Meireles também aparece nessa segunda fase modernista, no entanto, na poesia – *O Quinze* foi notado por sua crítica à condição feminina. Portanto, esta obra relaciona-se às questões de gênero tanto pelas problemáticas encontradas em seu texto quanto pelo contexto da sua elaboração, uma vez que a cultura brasileira se reformulava juntamente com nova fase da política do Estado/nação brasileiro em 1930 (FAUSTO, 2000).

Além da descrição minuciosa dos aspectos físicos e geográficos da região Nordeste, mais precisamente do sertão do Ceará, Rachel de Queiroz enfoca também a miséria humana de seus personagens vítimas da grande seca de 1915 e retratos fiéis do meio árido, seco e rústico em que vivem. Personagens como Chico Bento são marcadas pelo sofrimento advindo não só pela falta de chuva para plantar e colher, como também pela falta de oportunidades que lhe obrigou a abandonar suas terras e sair com sua mulher e filhos pelo mundo a mercê da sorte como tantos outros retirantes. Neste sentido, o romance adquire caráter de engajamento juntamente com *A Bagaceira* de José Américo de Almeida, *Vidas Secas* de Graciliano Ramos e *Menino de Engenho* de José Lins do Rego.

Para estabelecer uma análise comparativa das relações de gênero trabalhadas por Raquel de Queiroz, estruturalmente dividimos o texto de *O Quinze* em dois eixos narrativos interligados pela seca e pela protagonista Conceição que interage nos dois eixos. De um lado está a narrativa de Vicente, primo de Conceição, filho do Major e da dona Idalina, vaqueiro e caboclo pouco ambicioso. Do outro lado está a história de Chico Bento, vaqueiro de dona Maroca das Arueiras.

Enquanto para Chico Bento, sua mulher Curdulina, sua cunhada e seus cinco filhos pequenos, como único recurso diante da seca, só restou retirar-se do sertão, Vicente permanecera ali em Quixadá depois de colocar Conceição e a avó dela, dona Inácia, no trem para Fortaleza. Mesmo na cidade Conceição não se desligou dos flagelos da seca, ela ajudou na distribuição dos socorros no Campo de Concentração, onde encontravam-se os retirantes, como Chico Bento e sua família, que no local se refugiavam.

Da maneira como Lígia Albuquerque de Melo entende, o estudo sobre gênero demanda dar espaço à busca de sentido do comportamento de homens e mulheres como seres socialmente sexuados (MELO, 2000, p. 02). A narrativa do trecho selecionado abaixo descreve o



comportamento o e pensamento de alguns personagens de *O Quinze* permitindo-nos uma análise na perspectiva das relações de gênero:

[...] Quando Vicente se despediu, e montou ligeiro no cavalo que arrancou de galope, Conceição estirou-se na rede e ficou olhando o vulto branco que a poeira ruiva envolvia, até o ver se sumir atrás de uma grupo de umarizeiras da várzea.

Todo o dia a cavalo, trabalhando, alegre e dedicado, Vicente sempre fora assim, amigo do mato, do sertão, de tudo que era inculto e rude. Sempre o conhecera querendo ser vaqueiro como um caboclo desambicioso, apesar do desgosto que com isso sentia a gente dele.

E a moça lembrou-se de certa vez, em casa do Major, no dia em 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 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 do 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 camisa caseira.

Já Vicente enlaçava a prima que, rindo, saiu dançando orgulhosa do cavalheiro, enquanto, na ponta do 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, 2006, p.20-22)

Mais que mera história de um amor irrealizado da mocinha que lê romances franceses e sonha com o primo, moço rude entregue ao trabalho árduo de cuidar de gado, a narrativa de Conceição e Vicente é a história de um desencontro amoroso proposital.

Rachel de Queiroz revelou uma percepção de extrema sutileza ao encaminhar distintamente o destino deste casal, cujo enredo em outro romance teria o típico final em que o mocinho casa-se com a mocinha, nesta perspectiva sua narrativa abre uma discussão sobre a questão de gênero.

Inicialmente os sentimentos de um personagem para com o outro são descritos como se a possibilidade do casamento entre eles fosse realmente concreta. Porém, se Vicente rompia com a tradicional cultura de que o estudo formava homens de verdade, Conceição rompia com a cultura de que a realização da mulher estava no casamento.

Desta forma, ambos seguem por caminhos diferentes na narrativa construída por Rachel de Queiroz, e o destino comum desses personagens que antes parecia inevitável aos olhos do leitor, torna-se ao final impossível. Conceição não fica com Vicente, enquanto Vicente não quer mais Conceição, na verdade ambos sentem a incompatibilidade existente entre eles.

Primeiro Conceição olhava para o primo Vicente admirando-lhe a altura, a beleza e a força. Ele parecia aos olhos de Conceição o homem forte do sertão, de beleza sadia e agreste, tostado de sol, respirando energia e saúde (QUEIROZ, 2006, p.81), porém, como descreve Rachel de Queiroz, logo sua personagem percebeu que Vicente não era mais que uma bela paisagem, Conceição



percebeu que intelectualmente não havia entre os dois sequer alguma afinidade, como nos mostra o seguinte fragmento:

[...] Ele era bom de ouvir e de olhar, como uma bela paisagem, de quem só se exige beleza e cor. Mas nas horas de tempestade, de abandono, ou de solidão, onde iria buscar o seguro companheiro que entende e ensina, e completa o pensamento incompleto, e discute as idéias que vêm vindo, e compreende e recruta às invenções que mente vagabunda vai criando? Pensou no esquisito casal que seria o deles, quando à noite, nos serões da fazenda, ela sublinhasse num livro querido um pensamento feliz e quisesse repartir com alguém a impressão recebida. Talvez Vicente levantasse a vista e lhe murmurasse um "é" distraído por detrás do jornal... Mas naturalmente a que distância e com quanta indiferença..."[...] (QUEIROZ, 2006, p.85)

Logo depois de uma visita à casa da Tia Idalina e da prima Conceição, Vicente conseguiu chegar a mesma conclusão, conforme o trecho que se segue, ele constatou qualquer coisa maior que se “cavava” (QUEIROZ, 2006, p.86) entre os dois:

[...] Quando saiu, ia debaixo dum sentimento de desgosto, vago, mas opressivo. Por que estava Conceição tão longínqua e distraída?... E ao fim da visita, quando ela falava sobre o efeito da seca na vida da cidade, pareceu-lhe até pedante... Tinha na voz e nos modos uma espécie de aspereza espevitada, característica de todas as normalistas que conhecia... [...] (QUEIROZ, 2006, p.84)

Em contra partida, apesar da narrativa de *O Quinze* não apresentar o enlace e nem os momentos anteriores a ele, podemos estabelecer que as relações do casal Chico Bento e Cordulina se desenvolvem por outros tipos de sensibilidades. Se Conceição e Vicente nunca estiveram juntos no enredo deste romance, Chico Bento e Cordulina nunca estiveram separados.

Desta forma, Cordulina nada tem dos pensamentos feministas de Conceição, pelo contrário, a todo tempo o narrador a evoca como a mulher de Chico Bento, a esposa que ouvia de cabeça baixa o marido, a mãe que se privava de seu próprio sono para balançar o filho que acordava chorando, ou ainda como a “dona de casa que levantava cedo para coar o café” (QUEIROZ, 2006, p.32).

Ao longo da narrativa, o leitor não consegue encontrar muitas demonstrações de afeto mútuo entre Chico Bento e Cordulina, talvez intencionalmente para demonstrar o embrutecimento conseqüente da própria condição de miséria que viveram no tempo da grande seca.

Os dois fragmentos seguintes demonstram a rude relação mantida entre o casal de retirantes, reforçam também a idéia de que possivelmente o ambiente modificou o amor dos dois, ou que o tempo de convivência até aquele ano narrado em *O Quinze* não pedia mais o reforço dos carinhos e elogios entre o casal.

O trecho a seguir refere-se ao momento em que Chico Bento retorna para casa depois de não ter conseguido as passagens para toda a família de se retirar:

[...] Cordulina remendava uns panos quando o vaqueiro chegou. Pelo jeito dele, conheceu logo que o negócio tinha ido mal. Furioso, cuspidor, descompunha a burra enquanto tirava os arreios:  
- Diaba do chouto duro do cão! Pior que o alazão velho da fazenda!



A mulher levantou-se, afastando o menino que lhe repuxava as abas do casaco, pedindo mama. Gritou para a irmã, que estava lá na cozinha:

- Ô Mocinha! Vê se tu dá um pirão de peixe a este menino que anda em tempo de me comer os peitos!

Depois indo pro marido:

- Como se foi, Chico? Trouxe o dinheiro e as passagens?

- Que passagens! Tem de ir tudo é por terra mesmo, feito animal! Nesta desgraça quem é que arranja nada!

Deus só nasceu pros ricos!

Cordulina viu pelo bafo do marido e pela fúria das apóstrofes, tão desacostumadas do natural sossegado, que ele tinha bebido demais. E interpelou-o:

- Mas, Chico, pra que é que você toma, quando vai no Quixadá? Toda vez que vem de lá é nesse jeito!

- Besteira mulher!... Tomei nada! Matei o bicho! A vontade que eu tinha era estar mesmo bebinho, pra me esquecer de tudo quanto é desgraça!... [...] (QUEIROZ, 2006, p.35-36)

E no seguinte encontramos o casal depois de alguns dias de caminhada sob o sol do sertão

seco:

[...] Eles tinham saído na véspera, de manhã, da Canoa.

Eram duas horas da tarde.

Cordulina, que vinha quase cambaleando, sentou-se numa pedra e falou, numa voz quebrada e penosa:

- Chico, não posso mais... acho até que vou morrer. Dá-me aquela zoeira na cabeça!

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

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

Num súbito contraste, a memória do vaqueiro confusamente começou a recordar a Cordulina do tempo do casamento.

Viu-a de branco, gorda e alegre, com um ramo de cravos no cabelo oleado e argolas de ouro nas orelhas...

Depois sua pobre cabeça dolorida entrou a tresvariar; a vista turbou-se como as idéias, confundiu as duas imagens, a real e a evocada, e seus olhos visionaram uma Cordulina fantástica, magra como a morte, coberta de tantos panos brancos, pendendo-lhe das orelhas duas argolas de ouro, que cresciam, cresciam, até atingir o tamanho do sol. [...] (QUEIROZ, 2006, p.69-71)

Como podemos notar pelos fragmentos que selecionamos para análise, é impossível tratar das questões de gênero em *O Quinze* sem falar do ambiente da seca que envolve os personagens. O sertão de Raquel de Queiroz é antes de tudo a caatinga na época da seca, é o sertão sob o sol, que lá do céu longínquo, sozinho, rutilante, espalha sobre a terra cinzenta e seca sua luz que é quase fogo. É o sertão em que Vicente, em seu cavalo pedrês, atravessa, de estrada vermelha e pedregosa, orlada pelas galhas negras da caatinga morta, os cascos do cavalo chegam a tirar fogo nos seixos do caminho, as lagartixas dão carreirinhas intermitentes por cima das folhas secas que estalam como papel queimado. O céu desse sertão é quase sempre transparente e vibrante, tremendo como uma gaze repuxada. O verde, na monotonia cinzenta da paisagem, é só de algum juazeiro que ainda escapa da devastação das ramas, no geral, na descrição da autora, “as árvores aparecem lamentáveis, mostrando os cotos dos galhos como membros amputados e a casca toda raspada em grandes zonas brancas, e o chão era uma confusão desolada de galhos secos, cuja agressividade ainda mais se acentuava pelos espinhos” (QUEIROZ, 2006, p. 17-18).



Toda a família de Chico Bento havia se retirado do sertão de Quixadá, à pé, somente com uma burra de carga, esperanças sobreviver, talvez chegar ao Norte, talvez se enriquecer. Na carga levavam carne salgada e rapadura, além das trouxas. Chico Bento não conseguiu as passagens de trem para ele e sua família, então a caminhada se colocou como única alternativa, afinal não se havia de ficar ali morrendo de fome. Na primeira noite arrancharam-se numa tapera abandonada junto a estrada, depois a sorte lhes concedia a copa hospitaleira de algum juazeiro. Com mais de três dias de caminhada a família ia se humanizando ao ponto de dividir generosamente com outra família de retirantes que encontraram na estrada um “resto de criação salgada” (QUEIROZ, 2006, p.44), mesmo sabendo que não teriam o que comer no dia seguinte àquele.

Então, quando veio a desolação da primeira fome, quando o fundo dos sacos vazios e a descarnada nudez das latas raspadas anunciaram a trágica seca, a família começava a vender seus únicos bens a troco de “rapadura e farinha” (QUEIROZ, 2006, p. 52), nisso ficaram sem a burra de carga e sem a rede de dormir.

Mais um pouco de tempo e também ficariam sem a Mocinha, que conseguiu um trabalho de “ajudante da cozinha de Sinhá Eugênia” (QUEIROZ, 2006, p.54), depois ficariam sem o filho mais velho Josias, que faleceu envenenado pela mandioca crua engolida na voracidade de acabar com sua fome, sem perceber que “tratava de mandioca brava” (QUEIROZ, 2006, p.60), dias mais tarde sem o filho Pedro, que desaparecera, “sem deixar rastro algum” (QUEIROZ, 2006, p.86).

Quando chegaram ao Campo de Concentração, onde inclusive Conceição auxiliava na entrega dos socorros aos flagelados pela seca, a família de Chico Bento diminuiu ainda mais. Acontecia que o mais novo dos filhos, o Duquinha, estava cada dia mais doente, por isso, decidiram dar o menino para ser cuidado por Dona Inácia e Conceição, a partir de então, a família de Chico Bento contava apenas com a mulher Cordulina e dois filhos, cujos nomes nem ao menos são citados no enredo.

Nesta desagregação dos laços familiares vemos uma das formas de violência causada pela seca. Geralmente a mãe assume o lar depois que o pai se retira para tentar a vida longe. Enquanto a mãe fica com as crianças no sertão, o pai trabalha longe e junta todo o dinheiro que pode para mandar à sua família e também para um dia voltar ao seu lar. O futuro incerto está para ambos os lados. A opção de Chico Bento foi permanecer junto com sua família, mesmo assim a brutalidade da seca os atingiu.

Diante do exposto, quisemos demonstrar que a estreita relação entre o discurso da História e o discurso da Literatura possibilita o trabalho do historiador preocupado em resgatar o sistema de



representações que compõem o imaginário social de determinada temporalidade (PESAVENTO, 2006). Para este historiador, a Literatura seria a marca de historicidade necessária para refletir sobre a sensibilidade das pessoas de outro tempo.

No caso deste trabalho, discutimos por meio de um texto literário questões de gênero que nos remetem a sociedade brasileira do início do século XX. Como pudemos notar, o ano de uma obra diz muito sobre ela, a definição da época em que foi produzida e lançada revela o mundo histórico de que faz parte. *O Quinze* é de 1930, portanto, Rachel de Queiroz ao criar o tempo de 1915 na sua narrativa trouxe consigo aqueles elementos que caracterizavam a sua época tratada neste artigo.

### *Referências Bibliográficas*

DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. Estudos avançados. São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142003000300010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 12 Abril 2008.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 8ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

MELO, Lígia Albuquerque de. *Gênero: da omissão à invisibilidade*. In: XII Encontro Nacional de Estudos de Populacionais. São Paulo: 2000.

MENEZES, Cynara. *Leia entrevista de Rachel de Queiroz concedida à Folha em 1998*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br>>. Acesso em: 21 de abril de 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & literatura: uma velha-nova história*. Colóquio Nuevo Mundo Mundos Neuvos, n. 6, 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/document1560.html>>. Acesso em 6 de outubro de 2007.

QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 82ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.