

O sertão em surdina

(Ensaio sobre *O Quinze*)



DAVI
ARRIGUCCI JR.

Universidade
de São Paulo

Resumo

Sem desconsiderar o enraizamento de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, na tradição da literatura nordestina da seca, o autor aproxima-o de experiências mais radicais – *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa –, ressaltando suas qualidades literárias e seu aspecto inovador, relacionado, entre outros fatores, à conversão da personagem feminina em sujeito da narrativa. Essa virada da perspectiva ficcional envolve uma profunda mudança histórica e tem a ver com o novo horizonte brasileiro, às vésperas da década de 1930.

Abstract

Without disregarding the roots of Rachel de Queiroz's *O Quinze* (The Year '15), in the tradition of Northeastern drought literature, the author brings it closer to more radical experiences – *Vidas secas* (Barren Lives), by Graciliano Ramos, and *Grande sertão: veredas* (The Devil to Pay in the Backlands), by Guimarães Rosa – highlighting its literary qualities and its innovative aspect, related, among other factors, to the conversion of the female character into the subject of the narrative. This change in fictional perspective involves a deep historical change and is related to the new Brazilian horizon, on the eve of the 1930s.

Palavras-chave

Literatura da seca;
romance de 30;
literatura e
sociedade.

Keywords

Drought literature;
novel in the 1930s;
literature and society.

O estilo se suspende diante do que até então tinha sido tratado em namoros com o tom sublime; e interrompe o sentido, suprime fechos, se acaba em surdina.

VILMA ARÉAS, "RACHEL: O OURO E A PRATA DA CASA".

1 Novidades e diferenças

Uma jovem professora, em férias na fazenda da avó que a criou, ajeita ao lado da cama o lampião de querosene e alguns livros lidos e relidos. Daí a pouco, Conceição recomençará a leitura, atravessando a noite, até que os resmungos da avó a interrompam pelo adiantado da hora. Momentos antes, fazendo as tranças, demonstrara apreensão, ao interpelar Dona Inácia sobre a falta das chuvas. Março principia, e a avó, com os olhos ainda confiantes no alto, está rezando para S. José, mas, vista da janela, a lua limpa dá sinal da estiagem que promete persistir além do esperado. O inverno, estação das águas, tarda a chegar ao sertão de Quixadá, já desolado pela seca.

Assim se pode resumir a cena inicial do primeiro romance de Rachel de Queiroz, *O Quinze*, publicado em 1930. O livrinho era fino e espantoso: a autora era quase uma menina, com seus 19 anos, ainda mais jovem do que a professorinha da ficção. Surpreendeu por isso, mas também pela qualidade literária fora do comum, reforçando a dúvida sobre sua identidade. Graciliano Ramos julgou ser obra de algum barbudo. Agripino Grieco duvidou também do gênero, mas do gênero propriamente literário, pois não sabia dizer se se tratava de romance.

À primeira vista, Rachel dava continuidade à literatura da seca. O tema vinha dos românticos, se alastrou na crônica jornalística e, na esteira do *Naturalismo*, em romances de fins do século XIX e começos do XX; recebeu impulso decisivo rumo à consciência crítica dos problemas brasileiros com *Os sertões* (1902) de Euclides.

Havia, com efeito, os exemplos cearenses anteriores e mais recuados de Rodolfo Teófilo (*A fome*, 1890) e de Domingos Olímpio (*Luzia-Homem*, 1903), sem falar nas crônicas sobre o sertão de Manoel de Oliveira Paiva, de que ela pode não ter tido notícia.¹

Pelos temas e pela reivindicação social, era José Américo de Almeida quem podia parecer mais próximo, voltado como estava para a renovação modernista, sobretudo por suas ligações com o grupo do Recife e o manifesto de Gilberto Freyre em 26. Mas mesmo *A Bagaceira* (1928) ficou mais do que distante. A retórica balofa, o sentimentalismo, o tom de panfleto, quase tudo a afasta da força despojada e inovadora da jovem romancista.

¹ Como se sabe, a obra mais importante do ficcionista, *Dona Guidinha do Poço*, cujo manuscrito foi conservado por Antônio Salles, só seria publicada integralmente por diligência de Lúcia Miguel Pereira, em 1952.



Em suas diferenças, Rachel tampouco se filia aos rumos da prosa da vanguarda dos anos 20, ainda que possa ter dependido, pelo ideário e pelas soluções formais, das perspectivas abertas pelo movimento de 22. De qualquer modo, está mais perto do futuro, de Graciliano e da literatura de 30, do que da prosa anterior.

Formada em casa de intelectuais, ligada desde cedo ao jornalismo e à política, conhecia decerto a tradição local e os ecos do Modernismo. Declarou diversas vezes nunca ter lido o livro de José Américo antes de escrever *O Quinze*, o que parece verossímil e pode ter sido sorte sua, pois ficou isenta da postura literária, com os riscos de rebuscamento. Não resta dúvida de que seu livro está muito à frente e acima de *A Bagaceira*, qualquer que seja o interesse deste romance para a história literária.

Não se deve ignorar, porém, o seu enraizamento na tradição literária nordestina, principalmente as raízes na terra natal que alimentaram a sua formação e deram o feitio singular da narradora, marcada pela experiência, pelo modo de ser e pela tradição oral da vida cearense. Por causa disso, se mostrou capaz de modificar a fundo o que recebeu de fora, beneficiando-se, por sua vez, da repercussão nacional que seus antecedentes literários tinham criado.

A combinação das formas tradicionais da narrativa oral com a escrita do romance, gênero moderno, dependente do livro e da leitura solitária, constitui um dos fundamentos de toda a produção literária de Rachel e responde pela fisionomia particular que caracteriza *O Quinze*. A fusão das formas é a base de seu trabalho de arte e deve ser analisada com vagar, supondo um aproveitamento muito hábil dos materiais tradicionais que saem tão mudados de suas mãos.

Acompanhando os ciclos naturais do Nordeste, a literatura da seca, com seus romances voltados para o social e os dramas da realidade brasileira, era tida por uma de nossas manifestações literárias mais originais. Era essa a opinião de um crítico renomado como Tristão de Ataíde; embora ela possa parecer hoje discutível nos termos em que ele encarou a questão, dá idéia das mudanças específicas pelas quais ia passando a forma romanesca nas diversas tentativas dos escritores que procuraram adaptá-la à matéria local.

Depois de um artigo consagrador sobre José Américo, Tristão chegou a reconhecer várias qualidades de tema e expressão na escritora que surgia; fez, contudo, muitas restrições quanto à sua falta de domínio e de sentido metafísico, o que parece agora talvez mais absurdo do que devia parecer então, acabando por redimir *O Quinze* da massa indistinta de romances da época, por revelar “em sua autora, um autor”.² Para o crítico católico, não estava claro o lugar da mulher na cultura brasileira de

seu tempo, e a metafísica de menos pesava mais do que as qualidades da romancista.

Agora que é moda pensar o contrário sobre o papel da mulher, convém dizer que a questão não é exatamente a de gênero, embora passe por ela; o ponto de vista feminino está aqui associado à construção literária, já que depende dele a perspectiva diferente sobre a herança temática da seca aí desenvolvida. Não se trata, portanto, de um ponto de vista colado ao livro por uma mudança na consideração da mulher em nossa sociedade, mas da experiência histórica de uma situação nova, com a força e a autenticidade das coisas realmente vividas, sedimentada na forma literária do romance. É pela forma artística que se percebe, em toda a sua verdadeira dimensão, a novidade da experiência, cuja sedimentação formal, pelas mãos narradora, renova o ciclo da seca.

Rachel era de fato muito diferente dentro da tradição que, em certa medida, retomava, mas sobretudo superava, colocando-a noutra patamar, como autora plena de um romance que, por sua forma original, justamente pela arte, ia além da distinção de gênero e de todo o ciclo literário anterior. É que o pequeno livro de ar desprezioso, magro e ligeiro de porte, como foi visto então, mantém o viço de uma verdadeira obra de arte, com grande poder de revelação, sobre a complexidade da vida brasileira até o fundo do sertão, atingido pelas catástrofes naturais e os movimentos da história.

Manifestava, já pela adoção do ponto de vista feminino, uma nova percepção da mulher e da realidade sertaneja, cujas mudanças, para além das transformações cíclicas da seca, são também históricas e condicionadas pelo processo geral de modernização do país. Esse processo mais amplo se exprime na novidade formal do romance, cujo modo de ser inclui a dimensão problemática da experiência a que ele dá forma, permitindo, ironicamente, por sua expressão rica e contraditória, uma visão crítica do próprio processo histórico que de algum modo o condiciona.

A forma nova de *O Quinze* depende em profundidade da conversão da personagem feminina em sujeito e não em objeto da narrativa. O modo como o consegue é a questão. Trata-se de uma virada da perspectiva literária, coadunada a uma profunda mudança histórica; tem a ver com o horizonte brasileiro, no raiar da década de 1930, mas não se reduz a isso e tampouco é mera ilustração do processo histórico.

O que se tem aqui é a forma artística, particular e concreta, de uma experiência humana complexa, encerrada num meio primitivo, aparentemente afastado de toda civilização (o que está longe de ser verdade), no momento catástrofe climática. Tudo experimentado viva e expressivamente na prática pela artista: um universo transposto com precisão e coerência ao plano literário.

Nele o assunto da seca perde peso, para ganhar complexidade e alcance. O texto sai enxuto de carnes, reduzido a capítulos curtos, de corte abrupto, ora apagando-se, como no cinema do tempo, ora suspensos de supetão. À mudança na feição externa corresponde outra mais relevante

² Cf. Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde), *Estudos*, 5ª série, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1933, pp. 93-96.

na estrutura do enredo: a ação rala nunca se completa direito, inacabada e aberta; dá asas à imaginação. Lacunar e arejado no andamento geral, mas preciso no pormenor, o romance resulta esbatido no todo como se o sertão acabasse por se aninhar na intimidade lírica de Conceição.

Sem deixar de ser fiel às figuras humanas, à paisagem, aos costumes e à linguagem da região, incorpora com vivacidade a fala comum do meio cearense, para abordar questões sérias e complexas, unindo o social ao psicológico de um ângulo novo, que é o do olhar deslocado de uma leitora solitária.

2 Uma leitora no sertão

Na verdade, nenhum resumo pode sequer alcançar a poesia que suscitam as imagens iniciais do romance: a cena doméstica, rodeada pelo sertão ressequido.

Uma dessas imagens, a da jovem leitora no isolamento de seu quarto, ressalta sobre todas, contrapondo-se, em sua calma aparente, à ameaça que vem do mundo exterior. A delicada figura da leitora se forma aos poucos, entremeando-se a pequenos movimentos no interior da casa de fazenda do Logradouro, no Ceará, onde se acham as duas mulheres: Conceição faz as tranças, conversa com a avó, ceia em silêncio, dirige-se ao quarto, olha a lua pela janela, vai até a estante em busca de um livro.

A naturalidade é o que se nota primeiro. Reina uma absoluta ausência de ênfase na linguagem, despida e próxima da fala corriqueira. Os diálogos são curtos, a descrição sucinta, quase se ouve o silêncio.

Na prosa sóbria, notam-se raros termos regionais, ajustados ao ambiente, sem apelo ao pitoresco. O interior da casa parece despojado, lembrando a escassez da paisagem fora; dentro, os gestos são comedidos; mal se entrevê a sutil apreensão que vai tomando conta das duas mulheres, na falta das chuvas. Tudo é vivo, mas nada chama muito a atenção: o foco só se concentra sobre a figura da leitora solitária.

Um sumário nos dá o retrospecto da vida da moça. Nas férias da escola, ela vem ter sempre com a avó, de quem recebe afeto e cuidados. A normalista de 22 anos não fala em casar, parece ter nascido para solteirona, acostumada “a pensar por si, a viver isolada”, entregue às leituras e às idéias – até socialistas –, condenando-se ao insulamento, ao optar pela independência e por um destino diferente do das moças do lugar.

O livro não apresenta uma história; antes se abre pelo descortino de uma interioridade em contraste com o exterior. No conflito latente que se anuncia entre essa interioridade e o sertão, se revela o desacordo entre uma alma e o mundo exterior – o eixo que ordena a construção do romance.³

³ Em toda a descrição analítica de *O Quinze*, estive sempre muito próximo das idéias teóricas de Georg Lukács sobre “O romantismo da desilusão”. Ver, desse autor, *A teoria do romance*, Trad. de José Marcos Mariani de Macedo, São Paulo, Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2000, pp. 117-38 (Col. “Espírito crítico”).

A imagem da leitora solitária é a matriz de toda a organização formal; nela já se desenha a configuração total do enredo como uma unidade de sentido. A partir dela, já se vê que os conteúdos anímicos dão a dinâmica própria da narrativa e constituem o verdadeiro objeto da composição literária.

A narração, concentrando-se no interior da leitora, atua primeiro com força de revelação lírica. Ganha ainda intensidade maior, mediante a linguagem descarnada, sugerindo o modo de ser independente: de um lado, a “seca, com aquele sol eterno”; de outro, “Conceição com sua indiferença tão fria e longínqua”. É como se Conceição tivesse em seu mundo interior tudo aquilo de que necessita, dispensando, em sua auto-suficiência, qualquer contacto efetivo com o mundo que a rodeia. Parece sentir-se perfeitamente integrada na passividade de uma reclusão em que a alma apenas depende da própria alma para viver.

No decorrer do livro, o leitor se defronta sobretudo com seus estados de ânimo e suas reflexões e raramente com algum ato exterior seu, isolada como está desde o princípio e à margem dos acontecimentos teríveis que se desenrolarão na retirada dos flagelados, até pela condição de classe. A seca não atinge do mesmo modo a todos: a moça e a avó escapam de trem, enquanto Chico Bento e a família, sem posses para as passagens, se vêem obrigados a enfrentar as piores agruras do cansaço, da fome, da sede, da perda dos entes queridos, na fuga a pé, sob o sol inclemente.

Só através da solidariedade à miséria dos retirantes Conceição afirmará um vínculo com o mundo de fora. Centrando sobre ela o foco, o romance se desenvolve sobretudo como análise psicológica. No sertão os caminhos são muitos e nenhum; são errância e não podem corresponder à necessidade vital que a faz se refugiar no exílio interior.

Nenhuma das possibilidades existenciais do repertório tradicional das moças do lugar – amor, casamento, família – tampouco parece movê-la, pois para ela tudo já parece estar decidido de antemão, encadeada como se acha à resignada solidão e a um precoce desconsolo.

Conceição murcha ou definha desde o princípio, de modo que terá contra si o tempo, desgarrando-se cada vez mais em sua busca errante, à medida que ele passa. Assim, encontrará na paisagem ressequida um espelho moral de si mesma, imagem de seu ressecamento interior.

É a personagem quem aqui imita a escritora, não porque esteja escrevendo um livro sobre pedagogia ou tenha rabiscado dois sonetos, mas porque a paixão da leitura que a torna única em seu meio é apenas o acompanhamento natural para alguém que se observa todo o tempo e experimenta a vida à maneira de um escritor. Um escritor que aperfeiçoasse a própria interioridade como criação literária, procurando fazer do mundo a matéria com que se modela a si mesmo. A atitude estética diante da existência nasce de sua opção de vida. O romance vai sendo moldado enquanto forma artística a partir dessa escolha ética inicial, que afasta Conceição do ambiente. Nada mais oposto à sua interioridade do que o meio em que lhe toca viver.



No entanto, o destino da leitora isolada no quarto, na calma da noite sertaneja, se mostra paralelo ao acontecimento em curso na natureza, a que se vão enredando, de forma análoga, as demais personagens. Assim surge Vicente, às voltas com o trato do gado faminto em meio à terra esturricada. Vive perto da prima Conceição. A relação amorosa entre eles dá a impressão de repetido desacerto, ainda que os gestos e as falas de aproximação se desenhem com frequência. Do seu reduto, a moça julga o tempo todo o pretendente a namorado, afeito ao mato. Vicente, forte e tenaz no trabalho contra a seca – oposto ao irmão, promotor no Cariri –, percebe a distância de Conceição e, espécie de herói telúrico que é, vai se retirando também, simbolicamente envolto numa nuvem de poeira que por fim o leva de vez para longe dela.

Mais adiante, se encontra Chico Bento, que, a mando da fazendeira já desanimada da luta, deverá abandonar à míngua o gado e seguir com a família a triste sina dos retirantes rumo a Fortaleza. Com ele, a história se abre para o social e a amplitude do sertão.

Serão esses os elos de Conceição com o mundo sertanejo; eles a puxam para fora de si mesma, sem poderem corresponder às aspirações de sua alma, a plenitude de vida que o tempo a uma só vez encarna e afasta do alcance de sua busca.

Desde o princípio, o elemento épico só se vê a distância, confundido com o espaço do sertão. Por isso parece relativamente ralo, e mesmo ao longo da fuga de Chico Bento, em momentos fortes e pungentes, tende a mostrar-se abafado, como a natureza no fundo do relato. A moça nunca permanece de todo alheia a essa realidade externa a que acaba enredada pelos vários fios da história que retornam ao seu casulo subjetivo, enovelados com aquela delicada concentração e intensidade lírica do princípio da narrativa.

Rasante à secura do assunto, quando se estende pelo sertão, a prosa recolhe em surdina os acontecimentos de fora. O sertão em surdina é o ponto de partida e a perspectiva principal do romance. Arma-se, pois, o contraponto entre a subjetividade lírica e o espaço épico, a terra erma onde até o tempo é também espaço, espacializando-se tudo quanto nela se passa: as “estórias”, como dirá Rosa, e a história.

Mas a seca traz também consigo o movimento perturbador de um outro ritmo que a todos liga e, ao mesmo tempo, separa: repercute dentro do mais íntimo desde o primeiro instante; resseca o destino de todos, ao reduzir tudo por fim à terra estéril, antes do retorno da chuva.

Vira então o mito da seca, a fábula exemplar que inclui Conceição como figurante, herdeira de destroços, mãe igualmente estéril, cujos sonhos murcharam com o tempo. A natureza, espelho último do ser, guarda perdida sua própria face.

É que para ela, a seca, com seu estirão de desgraças, foi um meio de ler o mundo e de buscar-se a si mesma. No espaço de deserto, buscou o sentido fugidio de sua existência, selado, desde o começo, na solidão da leitura.

Daí nasce ressequido o romance da desilusão: o relato moderno da moça independente, emancipada e infeliz, que só tem por companheiro o livro em sua travessia solitária.

3 A voz de Rachel

Desde logo se destaca um dos feitos fundamentais de Rachel: o sábio aproveitamento das formas da oralidade. Sua narração é muito simples e sem discrepâncias da fala culta comum; vem limpa de cacoeiros regionalistas, mas perfeitamente integrada às necessidades concretas de expressão de suas personagens e de seu mundo ficcional. Saber como uma personagem fala é saber quem ela é, dizia Borges. Rachel jamais se engana nesse ponto; sem perder nunca a espontaneidade e a graça da fala sertaneja, consegue sempre a liga natural que dá autenticidade aos seus seres de ficção.

Mas o decisivo é que a voz narradora, em terceira pessoa, atua como se pudesse ser um desses seres, de modo que do ponto de vista autoral se passa naturalmente à subjetividade da personagem, por intermédio do estilo indireto livre, por vezes se aproximando do monólogo interior – as mesmas armas antecipadas de que disporá Graciliano, para contar por dentro a experiência de seus retirantes quase sem palavras, resumidos às suas *Vidas secas*.

Cria-se entre Conceição e a voz da narração um elo mimético, em notável jogo expressivo: uma atmosfera de intimidade aconchegante, que aproxima o leitor dos estados de ânimo e das reflexões da moça. Modulam-se, a partir da subjetividade de antemão desiludida, os rumores dramáticos que vêm do mar enxuto, a épica do sertão.

Os ruídos da catástrofe ecoam na concha solitária, o quarto de Conceição. Aí, abafado na intimidade, o vasto mundo. O sertão – espaço também da tradição oral e fonte do narrador – chega ao lugar da experiência individual. Com sua história, apenas pressentido pelos sinais fáticos da natureza. Só depois se patenteia em palco aberto: a terra estéril da tragédia de Chico Bento.

A mudança decisiva de eixo e perspectiva elimina os velhos descompassos do romance regionalista tradicional: as diferenças de classe, de saber e outras entre o narrador culto e o falar rústico das personagens, vício sintomático de cisões mais fundas entre o narrador e um universo do qual ele realmente não faz parte ou ao qual busca ter acesso por meios indiretos. O mesmo fosso que na ficção hispano-americana, na chamada *novela de la tierra*, foi sendo ultrapassado pela renovação do romance nos anos 40 é aqui também vencido de vez por uma mocinha pretensamente iniciante na arte de escrever.

Ao contrário do narrador tradicional, nela se observa a novidade do ângulo que identifica a voz narrativa à expressão mais íntima de seu universo, porque é parte dele, como voz que nasce de sua própria terra e ainda faz parte dela quando se distancia para torná-la objeto da narração. O amálgama linguístico que converte uma linguagem estufada pela



retórica no instrumento maleável e rente ao real é trabalho de miúdo artesanato: depende da aprendizagem, da observação do meio, da leitura refletida de mestres distantes. É obra, enfim, de uma narradora nata, capaz de transformar a experiência há pouco tempo acumulada em matéria e arte de sua narrativa.

A fina arte de Rachel dá a impressão paradoxal de coisa tosca em sua simplicidade. Lembra – notou com agudeza Vilma Arêas⁴ – o universo próximo do trabalho manual, como se a narradora fizesse obra de rendeira de bilro, ou tecesse os fios da escrita feito Conceição as tranças ou sua avó a renda, devolvendo o texto à sua origem metafórica de objeto tecido. O trabalho de arte parece produto saído da convivência comunitária e da sociedade pré-capitalista, fruto primitivo da região. Ao mesmo tempo, pela personagem feminina independente e emancipada, segue o curso dos tempos modernos que fizeram das professoras, desde o final do século XIX, agentes do processo de modernização da sociedade brasileira, cujas bases a certa altura pareciam depender desse específico “trabalho de mulher” a que se viu ligada umbilicalmente a imagem do magistério.⁵

A simplicidade tão à mostra do livro dá lugar a uma complexidade guardada com recatos de sertaneja. Ela decorre das contradições entre o movimento de simplificação do estilo e as exigências do desenvolvimento temático, pela mistura de elementos tradicionais e modernos que correspondem a temporalidades também diversas e contraditórias, como se observa no paralelismo, de tanta força poética, que aproxima a interioridade moderna e fria de Conceição à paisagem primitiva e calcinada do sertão.

A fome de um destino individual que atormenta a jovem professora, incapaz de encontrar no mundo exterior qualquer apaziguamento na missão social a que possa conduzi-la o sentimento de solidariedade pelos retirantes, sugere um conflito sem saída. Desde o princípio, Conceição traz na alma uma carga de desilusões que marca sua opção pela vida das idéias, pela independência do meio, pelo destino de mulher emancipada, como se tudo já de antemão a condenasse, em sua diferença, à infelicidade afetiva e à solidão. Com o desenvolvimento do romance, a passagem do tempo só irá acentuando sua condenação ao malogro. A oposição básica ao que é corrente à sua volta, a escolha de um destino singular, o movimento que a afasta cada vez mais de Vicente, tudo o que sela seu destino de infortúnios necessariamente a conduzirá ao exílio interior.

A tudo isso acompanhará solidário o olhar da romancista. Rachel fala de dentro de seu mundo como quem sabe. Revela um desejo de conhecer para compartilhar, fazendo da ficção o instrumento do olhar

⁴ Cf. Vilma Arêas, “Rachel: o ouro e a prata da casa”, in *Rachel de Queiroz, Cadernos de Literatura Brasileira*, Instituto Moreira Salles, n. 4, set. 1997, p. 90.

⁵ Ver, nesse sentido, Guacira Lopes Louro, “Mulheres na sala de aula”, in Mary Del Priore (Org.), *História das mulheres no Brasil*, São Paulo, Editora Contexto/Unesp, 1997, pp. 443-81.

que mergulha no outro para exprimi-lo como parte de si mesmo. Abre caminhos para experiências radicais, como a de *Vidas secas* e a do mundo misturado de *Grande sertão: veredas*.

O título de seu livro remete à grande seca de 1915: indício importante do processo de composição, pois que evoca, pela redução metonímica da data à expressão *o quinze*, a catástrofe latente na memória nordestina. Pela idade, a autora não poderia ter vivido pessoalmente os fatos dramáticos que transformaria na matéria de seu romance. Mas Rachel trabalha com os acontecimentos sedimentados na memória social da região, ligados à experiência da narradora que ali se formou. Assim conseguiu dar expressão, de um ângulo pessoal, ao drama da região de modo a torná-lo reconhecível no detalhe concreto e no mais íntimo e, a uma só vez, transfigurado em universo de ficção de valor simbólico geral.

A tudo Rachel imprime de fato a sua “marca de casa”, à maneira de Conceição, no romance. E o que resulta é sóbrio, bem feito, na medida certa.

É que se guia pelo senso prático da narradora e sabe tornar concreta na linguagem a segura real do sertão. Para tanto, depende do procedimento moderno da simplificação, manejado com a perícia de uma artesã de poucas palavras: talho justo na matéria agreste. E assim a experiência histórica, acumulada na memória regional, ressurgiu então fundida na forma particular, concreta e nova de sua narrativa: memória coletiva esbatida na câmara íntima da heroína individual.

A seca de 15 se foi, e depois dela, outras, repetindo-se o drama dos desamparados, que são sempre os pobres; a literatura da seca mais parece agora velharia. O *Quinze* guarda o verdor de resistente juazeiro: enigma estampado a seco.

4 O sertão e o livro

O romance, observou Walter Benjamin, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida. Narrativa da era moderna, conta a história da travessia solitária de um herói cuja existência pode aquecer com sua chama a alma de um leitor também isolado pelo ato de leitura.⁶ Aqui é este destinatário ideal o foco de interesse do próprio romance.

No *Dom Quixote*, na origem dessa história, a situação do leitor já está na raiz do gênero. É essa a condição da leitura moderna, que o romance glosa, espelhando sua própria gênese, oposta à tradição oral em que sempre beberam todas as outras formas de narrativa.

A novidade de *O Quinze* é trazer essa condição moderna da leitura e do gênero para dentro da região do atraso, problematizando-a, sem abdicar da tradição da oralidade, em sua simplicidade artesanal, ao avançar na direção de uma heroína desanimada da vida, cuja modernidade, em

⁶ Retomo, com liberdade, idéias expostas em “O narrador” e em “A crise do romance”, que se acham em Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*, Trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1985, vol. 1.



contraste com o meio agreste, é dada de antemão por sua condição de leitora.

A busca moderna pelo sentido penetra na intimidade do sertão, espaço desértico do percurso solitário da jovem leitora que se prepara para viver, ou para aprender a viver, que é, infelizmente, o viver mesmo, como dirá um Riobaldo descorçoado. Muito diferente dele, porém, que repassa o vivido, ao abrir-se *O Quinze*, Conceição, sem ter ainda vivido, já traz a marca do desencanto do mundo.

O desejo de esclarecimento e emancipação, vinculado à leitura e ao livro, que a caracteriza, se liga ao gênero de narrativa com que se veicula o percurso de sua vida. Mas também ao processo histórico que, mesmo em meio à região atrasada, se faz presente até nos interiores do homem.

A heroína de *O Quinze* faz parte do mundo mais amplo, além mesmo do sertão, e indicia esse processo, ilhada no espaço da interioridade; as transformações por que passa sua existência, à primeira vista atrelada apenas a uma região específica, na verdade apontam, de forma particular, com o halo simbólico que lhes confere o tratamento artístico, para um processo mais geral, relativo a todos nós.

Contra o escuro, a figura da professorinha alumiada pela luz tosca se recorta com nitidez por força da delicada poesia, e nos deixa vislumbrar a complexidade de um destino que é o seu, mas também o nosso. Destino problemático, com a marca do desencanto, a cota de infelicidade que paga o preço da modernização. A força literária que vem desse livrinho tem a ver com o que, em sua sobriedade, revela de todos nós enquanto participantes de uma experiência histórica similar, até nos fundos mais obscuros de nossa alma.

No Brasil, nos voltamos para o sertão quando desejamos saber quem somos ou para formular as perguntas para as quais não temos as respostas. Retornamos sempre à terra achada e mesmo ao antes dela: à natureza bravia que não sabemos o que foi ou quando começou, às vezes considerada uma barbárie primitiva – na verdade, inventada pela ideologia dos que vieram depois, em nome da civilização. Desejamos o que permaneceu dentro de nossas cidades e de nós mesmos como a contraparte possível de outra música intocada. E tudo por conta da experiência moderna, que nunca se livrou por completo do que veio antes e nunca foi tão civilizada quanto propaga ser, sendo mais bárbara, tantas vezes, do que os bárbaros que pretendeu desterrar.

O Quinze retoma a busca de um fio perdido no sertão onde de algum modo ficou retida nossa alma, ao perseguir errante seu destino histórico, sempre tão deficiente e mal cumprido.

Por isso tudo, dito com despreensão, em surdina, na voz de uma mulher, está tão vivo e nos toca tanto.