

## A relação entre literatura e sociedade: uma leitura de *O Quinze* de Rachel de Queiroz

### The relationship between literature and society: a reading of *O Quinze* by Rachel de Queiroz

Maria de Fátima Rocha Mar<sup>1</sup>

Douglas Ferreira de Paula<sup>2</sup>

#### RESUMO

O artigo propõe uma análise em torno do romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz, para compreender a relação entre literatura e sociedade (Candido, 2006; Williams, 2011). Tópico constante dos estudos literários e que se torna fundamental para a compreensão e a relevância da literatura no Brasil (Candido, 2006). Para isso, busca traçar um panorama da prosa dita “regionalista” ou “neorrealista” que se apresentou a partir dos anos 30 e marcou parte importante da literatura modernista brasileira “engajada” (Candido, 1984). Literatura “engajada” que se liga diretamente aos contextos da Primeira e Segunda Guerra Mundiais, ao período de revoluções e contrarrevoluções que marcam a primeira metade do século XX (Fausto, 2018) e que, a partir de alguns autores representativos, marcará uma estética e uma tendência próprias dentro das inovações formais e temática de nosso Modernismo. Para tanto, fazemos um apanhado histórico do período, apontamos questões da crítica literária da geração de 30 (Lafetá, 2000) e discussões teóricas em torno da relação entre literatura e sociedade. Para, por fim, analisar a obra revelando a sua relação com a realidade social do período e as marcas estilísticas dessa relação.

**Palavras-chave:** *O Quinze*; literatura e sociedade; modernismo; geração de 30.

#### ABSTRACT/ RESUMEN

The article proposes an analysis of the novel *O Quinze* by Rachel de Queiroz, in order to understand the relationship between literature and society (Candido, 2006; Williams, 2011). A constant topic of literary studies and which becomes fundamental for the understanding and relevance of literature in Brazil (Candido, 2006). For that, it seeks to outline an overview of the so-called “regionalist” or “neorealist” prose that appeared from the 1930s onwards and marked an important part of “engaged” Brazilian modernist literature (Candido, 1984). “Engaged” literature that is directly linked to the contexts of the First and Second World War, to the period of revolutions and counterrevolutions that marked the first half of the 20th century (Fausto, 2018) and that, based on some

<sup>1</sup> Graduada em Letras pelo IEAA/UFAM. Professora da rede estadual de Roraima (SEED-RR). E-mail: [fafarocho@mail.com](mailto:fafarocho@mail.com). País. ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0008-1989-0425>

<sup>2</sup> Doutor em Literatura Brasileira pela USP. Professor Adjunto do Curso de Letras do IEAA/UFAM. E-mail: [douglasfpaula@ufam.edu.br](mailto:douglasfpaula@ufam.edu.br). Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8789-5203>

representative authors, will mark an aesthetic and a tendency of its own within the formal and thematic innovations of our Modernism. To do so, we make a historical overview of the period, point out issues of literary criticism from the 30's generation (Lafetá, 2000) and theoretical discussions around the relationship between literature and society. To finally analyze the work revealing its relationship with the social reality of the period and the stylistic marks of this relationship.

**Keywords:** *O Quinze*; literature and society; modernism; 30' generation.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo apresenta uma análise de uma obra literária modernista da geração de 30: *O Quinze* (1930) de Rachel de Queiroz, pretendendo identificar os temas sociais nela apresentados. A literatura engajada dessa época esteve inserida em um contexto de instabilidade econômica e grandes agitações políticas. O cenário se constituía de uma crise econômica (1929) e profundas tensões político-ideológicas entre as correntes ideológicas do nazifascismo e do comunismo, além do conflito entre as potências capitalistas, que levou às duas Grandes Guerras.

No Brasil, a década de 30 ficou marcada pelo golpe de Estado que levou Getúlio Vargas a assumir a presidência do país por mais de 14 anos ininterruptos. Lançado pela Aliança Liberal e apoiado pelo tenentismo, o Golpe de 30 desestabilizou o sistema político vigente baseado na política do café com leite, que consistia na alternância de poder entre os estados de São Paulo e de Minas Gerais. Essa reviravolta política resultou no desenvolvimento da indústria nacional fortalecendo o processo de constituição da burguesia industrial de um lado e do proletariado, de outro.

Em contraste com a ascensão da burguesia nacional beneficiada pelo governo getulista, havia uma grande massa rural e urbana à margem do “progresso” da industrialização. A marginalização social de grande parte da população resultou, por exemplo, em fenômenos migratórios de nordestinos que fugiam das secas periódicas que assolavam a região em busca de condições de sobrevivência, tema que é abordado em obras como *O Quinze* e *Vidas Secas* de Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, respectivamente.

Nesse sentido, para analisar os temas sociais de *O Quinze*, uma das obras marco deste momento histórico (BOSI, 2006), contextualiza-se o período e a série literária a que a obra se vincula, o modernismo “neorrealista” da década de 30. Assim, na primeira parte do artigo, utiliza-se como referencial os estudos de Boris Fausto (2018), Alfredo Bosi (2006), Antonio Candido (1984) e João Luiz Lafetá (2000). Em seguida, com base na perspectiva da crítica literária de Raymond Williams (2011) e Antonio Candido (2003), apresentam-se discussões teóricas a respeito da relação entre a literatura e a sociedade. Para, por fim, apresentar aspectos de análise do romance a partir de seus traços estilísticos e temáticos, retomando conceitos e reflexões oriundos da discussão teórica.

## **CONTEXTO DO INÍCIO DO SÉCULO E O MODERNISMO**

Ao discorrer sobre a literatura da década de 30 no Brasil, é necessário observar de antemão seu contexto histórico, marcado por lutas políticas e ideológicas, acirradas em decorrência da situação econômica e política tanto nacional quanto internacional. Depois da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), surgiam movimentos totalitários como o fascismo de Mussolini e o nazismo de Hitler que se espalhavam e ganhavam adeptos.

A Revolução Russa de 1917 parecia anunciar a “aurora de novos tempos” (FAUSTO, 2018) concretizando as ideias marxistas de tomada do poder político, por meios revolucionários, pelo proletariado. A crise econômica de 1929 que afetou o capitalismo mundial provocou instabilidade política e diminuiu os direitos sociais provocando o acirramento da luta de classes. Nesse sentido, o historiador Boris Fausto afirma:

A crise mundial também concorreu para o desprestígio da democracia liberal, associada no plano econômico ao capitalismo. O capitalismo, que prometera igualdade de oportunidades e abundância, caíra num buraco negro que parecia incapaz de livrar-se. Em vez de uma vida melhor, trouxera empobrecimento, desemprego e desesperança (Fausto, 2018, p. 194)

Os acontecimentos internacionais tiveram reflexos no Brasil. A Grande Depressão atingiu as exportações de café do Brasil para os Estados Unidos, que diminuíram drasticamente,

ocasionando uma queda elevada nos preços. Isto levou o governo brasileiro a adotar a medida de destruição de milhares de toneladas de café para evitar a desvalorização excessiva do produto. A crise na economia afetou a política do “café com leite” que consistia na alternância do poder do Estado pela oligarquia cafeeira de São Paulo e de Minas Gerais e abriu caminho para o golpe de 1930, liderado por Getúlio Vargas, que se apoiou na Aliança Liberal e no movimentados tenentes.

O golpe de 1930 no Brasil, por sua vez, acelerou o processo de industrialização do país, embora não tivesse tido o apoio dos grandes industriais da época. Nesse período houve diversas reformas no campo do ensino que passou a ampliar e criar meios de formação técnica para atender à necessidade de mão de obra qualificada. Mas a era getulista apenas reconfigurou a sociedade de classes já que contribuiu para a ascensão da burguesia e conseqüentemente a constituição da classe proletária.

O contexto histórico da época demonstra a situação econômica, política e social que influenciou a prosa modernista da geração de 30. As tensões ideológicas advindas principalmente de correntes ideológicas como o nazismo e o fascismo ascendentes na Europa, da revolução socialista na Rússia e das identificações dessas ideologias encarnadas e propagadas por movimentos nacionais, no Brasil, como o surgimento do Integralismo, ou do Partido Comunista Brasileiro, ou de movimentos de caráter nacionalistas como o tenentismo, que apoiou o golpe de 1930, refletiram-se no engajamento político da literatura prosaica da segunda geração modernista.

Numa análise sobre o Modernismo, João Luiz Lafetá (2000) considera que, na literatura da década de 30, predominava uma produção artística voltada para o fator ideológico, diferente da primeira fase modernista, iniciada na Semana de Arte Moderna (1922) em que se destacava o fator estético.

Distinguimos o projeto estético do Modernismo (renovação dos meios), ruptura da linguagem tradicional do seu projeto ideológico (consciência do país, desejo e busca de uma expressão artística nacional, caráter de classe de suas atitudes e produções) (Lafetá, 2000, p. 21, grifos do autor).

Essa distinção entre projeto estético e ideológico não representa a exclusão de um para dar lugar ao outro. Mas, entre eles, há uma relação dialética que, em algumas vezes, permite harmonia e, em outras, leva a um confronto.

A primeira fase do Modernismo nasce respondendo a um período histórico-social com o projeto estético que revoluciona a linguagem artística, dando mais liberdade ao escritor. Para Lafetá (2000), umas das explicações para a mudança de ênfase do projeto estético da primeira fase do modernismo ao ideológico da geração de 30, da segunda fase, foi a intensificação das transformações que ocorriam no plano nacional e internacional, marcado por contradições sociais e conflitos ideológicos.

(...) enquanto nos anos vinte o projeto ideológico do Modernismo correspondia à necessidade de atualização das estruturas, proposta por frações das classes dominantes, nos anos trinta esse projeto transborda os quadros da burguesia, principalmente às concepções esquerdizantes (denúncia dos males sociais, descrição do operário e do camponês), mas também no rumo das posições conservadoras e de direita (literatura espiritualista, essencialista, metafísica e ainda definições políticas tradicionalistas, como a de Gilberto Freyre, ou francamente reacionária, como o integralismo) (Lafetá, 2000, p. 29).

Nesse sentido, vemos que o acirramento do embate político e ideológico entre as classes sociais colaborou expressivamente para o engajamento de artistas que, por meios de suas obras, denunciavam os grandes problemas sociais da época. O neorrealismo, um movimento político-cultural que marcou a década de 30, respondeu a esse tempo histórico assimilando o materialismo histórico de Karl Marx e Friedrich Engels e propondo, como forma de transformação social, a revolução socialista. No ensaio *Literatura e Luta de Classes*, sobre as obras de Soeiro Pereira Gomes (um escritor português neorrealista e militante comunista), o crítico Augusto da Costa Dias afirma:

O pensar e criar literatura em termos de luta de classes no ponto de vista do proletariado, na nova dimensão descoberta e aplicada revolucionariamente pelo marxismo-leninismo era, sem contradições, o século XX que, na actividade interpretadora e transformadora, está galgando sempre o tempo para o futuro, sem nostalgias antiquárias. O neo-realismo procurou consubstanciar e realizar esse ritmo livre de saudades passadistas. Ser o tempo da luta de classes proletária. E ser a esta luz, a investigação, a filosofia, a literatura. Tarefa pesada (Dias, 1975, p. 76).

Por essa perspectiva, o campo literário foi um espaço no qual ficou evidente a luta de classes. A escrita neorrealista dos romances de 30 no Brasil e, um pouco mais adiante, em Portugal demonstrou bem a situação das classes sociais num momento em que se vivia profunda tensão político-ideológica (Abdala Júnior, 1981).

Dentro da perspectiva neorrealista, houve uma série de obras literárias no Brasil que abordaram questões ideológicas, apresentando a realidade social e denunciando a situação de miserabilidade dos que eram colocados à margem de um progresso que privilegiava apenas uma classe em particular e encobria a enorme desigualdade social com políticas nacionalistas e reformistas. Assim, vemos, por exemplo, obras publicadas nesse período como *Caminho de Pedras* (1937), de Rachel de Queiroz, *Menino de Engenho* (1932), de José Lins do Rego, *Os Corumbás* (1933), de Amando Fontes, *Capitães da Areia* (1937), de Jorge Amado, *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, entre outras.

Alguns dos autores brasileiros acima citados como Graciliano Ramos e Jorge Amado tiveram fortes vínculos com a ideologia comunista. As participações em atividades ligadas ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e o conteúdo alegórico das suas criações artísticas literárias, que demonstravam consciência política e social, levou-os a diversas prisões. A disputa política e ideológica foi tão intensa nesse período que “mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período” (Candido, 1984, p. 28).

Esse “ativismo” literário permite abrir a discussão sobre as relações entre literatura e sociedade. Algumas vertentes críticas querem, por exemplo, acreditar que há uma relação direta e mecânica entre em um e outro destes termos. Segundo o crítico Terry Eagleton, uma destas vertentes pode ser chamada de “reflexionista”, já que, a partir dela, se propõe a visão segundo a qual a literatura reflete de forma direta e simples os acontecimentos sociais.

Em suas formulações mais grosseiras, a ideia de que a literatura “reflete” a realidade é claramente inadequada. Ela sugere uma relação passiva e mecanicista entre literatura e sociedade, como se a obra, como um espelho ou uma chapa fotográfica, apenas registrasse o que estivesse acontecendo “lá fora” (Eagleton, 2011, p. 91).

Essa vertente teórica sofreu várias críticas ao longo do século XX. As proposições que serão desenvolvidas mais adiante se inserem numa perspectiva crítica à teoria “reflexionista” e propõem formas diversas e aprofundadas do que seria uma relação entre a literatura e sociedade, por uma perspectiva dialética.

## **LITERATURA E SOCIEDADE**

A discussão sobre literatura e sociedade é uma das mais antigas nos estudos literários, porque remonta ao velho debate sobre se a arte literária representa a realidade ou se representa a própria linguagem (Compagnon, 1999). Para a discussão, trazemos dois importantes críticos literários do século XX, o brasileiro Antonio Candido e o galês Raymond Williams, que trouxeram importantes aportes para o debate.

### **Materialismo cultural de Raymond Williams**

Raymond Williams (2011), em uma coletânea de textos intitulada *Cultura e Materialismo* desenvolve sua própria leitura sobre a relação entre a base econômica e a superestrutura na perspectiva de uma teoria cultural marxista. Williams apresenta interpretações pelas quais a noção de superestrutura é compreendida. A primeira delas é a teoria do reflexo:

A noção mais simples de uma superestrutura, que ainda está longe de ser totalmente abandonada, foi a de “reflexo”, a imitação ou reprodução da realidade da base na superestrutura de uma forma mais ou menos direta (Williams, 2011, p. 45).

Mas essa noção não alcança todas as atividades culturais concretas já que não leva em conta a complexidade da produção da vida material. A partir da visão de “reflexo simples”, surge ramificações conceituais que ocupariam as lacunas deixadas por essa noção mais simples

de reflexo. Após o momento teórico do “reflexo simples”, etapa que Williams considera como “primeira fase da qualificação do conceito de superestrutura” (Williams, 2011, p.45), há uma segunda etapa em que se desenvolve o conceito de “mediação”, ainda ligado à teoria do “reflexo”, “na qual algo mais do que um mero reflexo ou reprodução – por certo, algo radicalmente diferente tanto da reflexão quanto da reprodução – ocorre ativamente” (Williams, 2011, p. 45).

Dessas considerações, Williams conclui que, na relação entre base e superestrutura, a base tem sido colocada em segundo ou, muitas vezes, encarada como um fator estático e uniforme. O autor sugere que, na verdade, nessa relação, a base seria o elemento mais relevante, pois:

A “base” é a existência social real do homem. “A base” são as relações reais de produção que correspondem a uma fase do desenvolvimento das forças produtivas materiais. “A base” é um modo de produção em um determinado estágio de seu desenvolvimento (Williams, 2011, p. 46).

Apesar de proposições como essas serem frequentemente repetidas, segundo Williams, elas são utilizadas de uma maneira “divergente da ênfase de Marx nas atividades produtivas em relações estruturais específicas que constituem o alicerce de todas as outras atividades” (Williams, 2011, p. 46). A base, segundo o autor, é mais complexa e contraditória do que se pode perceber.

Influenciado pela ideia de “totalidade social”, ligada principalmente ao teórico marxista Gyorgy Lukács, Williams desenvolve sua própria análise da relação entre a base e a superestrutura, incorporando ao conceito de Lukács a noção de “intenções sociais” que, segundo ele, recupera “a ênfase central” de que a sociedade, embora formada por um conjunto de práticas sociais complexas, possui estruturas e organizações específicas regidas por princípios relacionados a intenções sociais que definem a sociedade e partem de uma classe em particular. Assim, Williams acredita que só “podemos usar corretamente a noção de totalidade apenas quando a combinamos com o conceito marxista cultural de ‘hegemonia’” (Williams,



2011, p. 51), pois ela “supõe a existência de algo verdadeiramente total, não apenas secundário ou superestrutural, como no sentido fraco de ideologia” (Williams, 2011, p. 51)

A “hegemonia” aqui colocada por Williams se desdobra no que depois ele chama de “sistema corporativo”, uma espécie de sistema central que a partir de valores, ideias, significados que se organizam e se articulam, não de forma simples, mas complexa, efetivam a dominação de uma classe sobre a outra. Nessa perspectiva, ele diz: “o que tenho em mente é o sistema central, efetivo e dominante de significados e valores que não são meramente abstratos, mas que são organizados e vividos” (Williams, 2011, p. 53).

Ele também apresenta a noção de “incorporação”, ou seja, os meios pelos quais esse sistema central seleciona, organiza, oculta, enfatiza, exclui, negligência, interpreta e reinterpreta determinados significados e práticas de acordo com o que é conveniente para a efetivação da cultura dominante. Dessa reflexão, então, percebe-se que não se trata apenas de uma manipulação ou simples dominação de uma classe sobre a outra, mas de um processo dinâmico, que ocorre de forma bastante complexa.

Existem práticas, significados e valores alternativos que podem ou não ser tolerados: “Há claramente algo que podemos chamar de alternativo à cultura dominante, e há outra coisa que podemos chamar de opositora em seu verdadeiro sentido” (Williams, 2011, p.55). O alternativo rejeita a cultura dominante e encontra uma forma alternativa para sobreviver, sem confrontá-la. O opositor não apenas a rejeita como se engaja na luta pela transformação social. Dentro dessa discussão geral entre cultura “dominante”, “alternativa” e “opositora”, todas oriundas do que o autor considera ser a “base” da sociedade, ele também introduz uma distinção entre cultura “residual” e “emergente”.

Entende-se por “residual” uma cultura herdada ou os resquícios de uma cultura advinda de uma constituição social anterior. Essa forma de cultura pode ser incorporada pelo sistema corporativo ou sobreviver a certa distância da cultura dominante. Sua sobrevivência dependeria do grau de oposição e de risco que representaria ao sistema central. Por cultura “emergente”,

compreende-se o surgimento de novos valores, significados e práticas sociais que, ao nascer, são imediatamente coagidos a incorporar-se. Há, portanto, a cultura residual “incorporada” e “não-incorporada” assim como a cultura emergente “incorporada” e a “não-incorporada” (Williams, 2011, p.57).

Assim, a literatura é parte da “totalidade social”. Não se pode analisá-la a partir de uma lei à margem das demais práticas sociais, ela não é uma prática “uniforme estática e a-histórica com algumas formações sociais abstratas” (Williams, 2011, p. 62). Para ele, a produção literária é mais residual do que emergente e, apesar de se inserir em uma área alternativa, pode ter grande poder de incorporação, contribuindo para a legitimação de valores e significados convenientes à cultura dominante.

De fato, muitas das qualidades específicas da literatura – a sua capacidade de incorporar, ordenar e representar certos significados e valores, ou de criarem uma forma específica o que seria, em outras situações, apenas verdades gerais – permitem-lhe cumprir essa função com grande eficácia e poder (Williams, 2011, p. 62).

A contribuição de Williams na busca de uma compreensão dos aspectos sociais na obra literária é muito relevante. Ele coloca a literatura como uma prática social vinculada aos demais aspectos sociais, sem atribuir a ela um funcionamento particular que a coloque num patamar especial. Assim, com base em seu vasto estudo sobre o materialismo cultural, Williams cria sua própria teoria que objetiva uma compreensão da relação entre a cultura e a sociedade, a qual não é meramente direta, nem mecânica, mas permeada de contradições e complexidades.

O engajamento político dos autores da literatura de 30, com participações em partidos e movimentos comunistas que objetivavam a revolução socialista como meio de transformação da sociedade, e o forte teor de denúncia social das obras literárias, coloca o romance desse período dentro do conceito mais amplo de uma cultura opositora que não se restringe a preterir o sistema corporativo, mas opõe-se a ele também na concretude da luta política.

Dentro da cultura opositora, o romance de 30 pode ser “residual” como afirma Williams, por apresentar significados e valores herdados do passado. O romance de 30 apresenta, por

exemplo, uma escrita influenciada pelo movimento literário realista do século XIX, com linguagem objetivista, tematização dos problemas sociais e de questões ideológicas. Mas é uma literatura também “emergente” em alguns aspectos, pois apresenta novos valores e significados, ao figurar em suas páginas personagens do povo e das classes sociais exploradas e oprimidas, que se defrontavam com a velha sociedade burguesa. Além, é claro, de incorporar as conquistas linguísticas da primeira fase do modernismo, que se libertou do academicismo literário. Em termos políticos, a geração de 30, de que participou Rachel de Queiroz, também construiu uma prática cultural que se tornou abertamente opositora, que foi abordada ou atacada (Williams, 2011, p. 84) pelas elites da época, como se pode verificar pela perseguição política a escritores e obras da geração de 30, no Brasil.

### **O texto literário e o aspecto social em Antônio Cândido**

Em seu livro *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido (2006) trata, em seus primeiros capítulos, da influência do meio social sobre a obra literária, especialmente no capítulo intitulado “Crítica e Sociologia”. Para Candido, não se pode desvincular o texto literário de seu contexto, mas deve-se interpretá-los de forma dialética. O fator social não deve ser visto como um fator externo que, de fora, condiciona a constituição de uma obra, essa visão só seria aceitável se se partisse de uma análise puramente sociológica.

Candido exemplifica esse ponto de vista analisando a composição da obra *Senhora* de José de Alencar que possui diversos elementos que indicam a dimensão social presente no romance, já que o próprio conteúdo da obra é desenvolvido a partir da “compra” de um marido, que é simultaneamente a representação simbólica e odesmascaramento de costumes sociais da época, como a utilização do casamento por dinheiro. Para o autor de *Literatura e Sociedade*, uma análise mais profunda desse aspecto mostra que a questão social de compra e venda do marido por meio de um contrato faz parte da própria estrutura do romance. Sobre isso, ele afirma:

Vemos que o comportamento do protagonista exprime, em cada episódio, uma obsessão com o ato de compra a que se submeteu, e que as relações humanas se deterioram por causa dos motivos econômicos. A heroína, endurecida no desejo de vingança, possibilitada pelo posse do dinheiro, inteiriça a alma como se fosse agente duma operação de esmagamento do outro por meio do capital, que o reduz a coisa possuída. E as próprias imagens do estilo manifestam a mineralização da personalidade, tocada pela desumanização capitalista, até que a dialética romântica do amor recupere a sua normalidade convencional. No conjunto, como no pormenor de cada parte, os mesmos princípios estruturais enfermam a matéria (Candido, 2006, p. 16, grifos nossos).

Com efeito, o que o crítico ressalta é que o elemento social é internalizado na estrutura do texto, compondo não só uma “temática” geral mas parte do estilo e da matéria constitutiva do romance. Nesse sentido, a indicação de fatores sociais na obra só interessa quando se pode mostrar o quanto interferem na estrutura de sua composição. Assim, passa-se de uma interpretação “sociológica” a uma interpretação propriamente estética. Nas palavras de Candido:

O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo (Candido, 2006, p. 17).

Está superada na crítica moderna, segundo Candido, a predominância de um sociologismo crítico que tudo explica a partir do aspecto social. Uma análise que pretenda abandonar o unilateralismo seja sociológico, linguístico ou psicológico, deve utilizar o conjunto dos elementos presentes na obra para uma interpretação coerente. Contudo, o crítico não está impedido de acentuar o aspecto que lhe for conveniente, seja o sociológico, o psicológico, ou o linguístico. O perigo está em dar ênfase excessiva ao aspecto social desvinculando-o do todo ou, ao contrário, dar autonomia exacerbada a elementos internos da obra, como a linguagem, esquecendo-se da influência dos elementos histórico-sociais na sua estrutura interna.

Candido afirma ser preciso perceber que a produção artística tem uma relação arbitrária e deformante com a realidade. Essa “liberdade” do escritor é o que o crítico chama de “quinhão da fantasia”, em que o autor inverte ou deforma a realidade apresentando-a como verdade ao público e dá mais expressão à sua arte. Não há, portanto, entre os elementos sociais e a obra artística uma correspondência simples. Essa visão converge com a visão de Williams, que critica a vertente teórica reflexionista que coloca a arte como mero reflexo da realidade exterior: “Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal (CANDIDO, 2006, p. 22). Algo que ambos os críticos literários rejeitam categoricamente.

Nesse sentido, o crítico afirma que, na análise literária, a integridade estética da obra só pode ser garantida quando todos os elementos internos que a compõem são levados em conta. Em obras como as do romance de 30, por exemplo, somente os aspectos da realidade social que aparecem nelas não definem a sua integridade estética, pois há outros fatores que devem ser considerados, com o linguístico, o psicológico, a relação com a série literária etc.

## **O QUINZE E ALGUNS DE SEUS ASPECTOS TEMÁTICO-ESTILÍSTICOS**

Rachel de Queiroz (1910-2003) nasceu em Fortaleza. Ainda criança, mudou-se com sua família para o Rio de Janeiro fugindo das terríveis consequências da seca que, em 1915, assolou o Ceará. Anos mais tarde, voltou para Fortaleza e concluiu os estudos com apenas 15 anos de idade. Depois, adentrou na área jornalística e publicou seu primeiro romance, *O quinze*, em 1930. A partir daí enveredou-se pela participação política no campo da esquerda, mas apenas por um período, pois, conforme Bosi (2006, p. 423), ela passa de um socialismo libertário de *Caminho de Pedras* acrônicas de cunho conservador. Rachel publicou *O quinze* (1930), *João Miguel* (1932), *Caminho de Pedras* (1937), entre outras obras.

A autora, tendo vivido com sua família a seca de 1915, utiliza-a como referência para a escrita do romance. Com caráter regionalista, estilo que se expressou em várias obras

modernistas do período, e narrado em terceira pessoa, *O quinze* retrata a cruel condição de vida dos retirantes durante a seca. A história se desenvolve a partir de três ângulos: o da personagem Conceição, professora, jovem solteira, e neta de D. Inácia, uma senhora de idade avançada cuja devoção a faz rezar diariamente para que São José mande chuvas à região; o de Vicente, um jovem proprietário de terras que possui uma relação afetiva não concretizada com Conceição; e o da família de Chico Bento, um vaqueiro, que, com sua esposa, cunhada e filhos, é obrigado a deixar a fazenda em busca de melhores condições na capital cearense de onde pensava partir para o norte do país, com esperança de que pudesse trabalhar na extração da borracha. Mas, no caminho, a família acaba perdendo dois de seus cinco filhos e partindo para a região sudeste com apenas dois, já que o filho mais novo foi adotado pela madrinha Conceição.

Esta obra, escrita numa linguagem clara e direta, apresenta de forma realista a seca e a miséria, que expulsa as pessoas mais pobres de suas terras e locais de trabalho em busca de sobrevivência. A dura realidade da seca e suas consequências na vida dos trabalhadores do campo, marginalizados pela industrialização capitalista, é um dos problemas sociais que são fortemente denunciados pela literatura de 30 em que, como diz Lafetá (2000), o aspecto ideológico da arte se sobrepõe ao estético. Na época em que foi publicada, a obra teve recepção significativa do público e da crítica literária tanto por tratar de temáticas sociais relevantes, como a condição marginalizada do trabalhador do campo, a crueldade da seca e da fome, quanto por ter sido escrita por uma mulher jovem.

Um primeiro aspecto a ser destacado no livro é a linguagem através da qual ela produz todo o cenário e a ambientação, os quais contribuem significativamente para a construção realista do texto, prenunciando a cada momento os acontecimentos que se sucedem na narrativa:

O sol poente, chamejante, rubro, desaparecia rapidamente como um afogado, no horizonte próximo. Sombras cambaleantes se alongavam na tirruiva da estrada, que se vinha estirando sobre o alto pedregoso e ia sumir no casario dormente dum arruado. Sombras vencidas pela miséria e pelo desespero que arrastavam passos inconscientes, na derradeira embriaguez da fome.

Uma forma esguia de mulher se ajoelhou no chão vermelho. Um vulto seco se acorou ao lado, e mergulhou a cabeça vazia entre os joelhos agudos, amparando-a com as mãos.

Só um menino, em pé, isolado, olhava pensativamente o grupo agachado de fraqueza e cansaço. Sua voz dolente os chamou, num apelo de esperança. E sua mão se destacou no fundo escuro da tarde apontando o casario, além (Queiroz, 2012, p. 13).

Nesse trecho, observa-se a utilização de cores como “rubro”, “ruiva”, “escuro”, “vermelho”, como recurso para a elaboração de um cenário que expressa pobreza e miséria. Junto das cores, há também adjetivações de coisas e lugares como “sombras cambaleantes”, “casario dormente”, “sombras vencidas pela miséria”, “embriaguez da fome”, “vulto seco”, que ora objetificam o ser humano, ora personificam coisas inanimadas. Esse contraste simboliza a extrema situação de miserabilidade em que se encontram as pessoas em condição de marginalidade social, na qual a vida minguada vai se esvaindo gradualmente até se transformar em apenas “sombra” e “vulto”, sem consciência e força para sequer ter esperança e seguir em frente. Os recursos linguísticos utilizados enriquecem a narrativa construindo uma ambientação que contribui para a escrita de pretensão “realista”, mas de um realismo artístico. Mais adiante, vemos um recurso parecido, com a utilização de cores e a aproximação paralelística entre Chico Bento e um animal:

No poente avermelhado, um vulto preto se desenhou.

Depois, o cavalo e o cavaleiro foram-se destacando na sombra escura que avançava. Ao chouto duro do cavalo, o cavaleiro subia e descia na sela, desengonçadamente, numa indiferença de macaco pensativo que se agachava em encontro de galhos e ali fica, deixando que o vento o empurre e sacuda à vontade. Era o Chico Bento. O cavalo parou debaixo do pau-branco seco que fazia as vezes de sombra. O dono apeou, com a mesma indolência desajeitada, tirou o cabresto de baixo da capa da sela e amarrou o animal no tronco (Queiroz, 2012, p. 20).

Vemos que se estabelece um paralelo entre homem e bicho: um “vulto preto se desenhou”, de modo que o homem e o cavalo se fundem numa só imagem; na semelhança entre os termos “cavalo e cavaleiro”; e na comparação entre Chico Bento e um “macaco pensativo”. Esse trecho pode estar fazendo referência a uma condição de animalização do homem, como consequência da rudeza da seca e da ausência de meios de sobrevivência. O social se torna

artístico por meio da animalização da personagem humana. Essa animalização aparece com mais ênfase e de forma direta no trecho a seguir:

Chico Bento, tonto, desnordeado, deixou a faca cair e, ainda de cócoras, tartamudeava explicações confusas. O homem avançou, arrebatou-lhe a cabra e procurou enrolá-la no couro. Dentro da sua perturbação, Chico Bento compreendeu apenas que lhe tomavam aquela carne em que seus olhos famintos já se regalavam, da qual suas mãos febris já tinham sentido o calor confortante. E lhe veio agudamente à lembrança Cordulina exânime na pedra da estrada... O Duquinha tão morto que já nem chorava... Caindo quase de joelhos, com os olhos vermelhos cheios de lágrimas que lhe corriam pela face áspera, suplicou, de mãos juntas:

— Meu senhor, pelo amor de Deus! Me deixe um pedaço de carne, um taquinho ao menos, que dê um caldo para a mulher mais os meninos! Foi pra eles que eu matei! Já caíram com a fome!...

A faca brilhava no chão, ainda ensanguentada, e atraiu os olhos de Chico Bento. Veio-lhe um ímpeto de brandi-la e ir disputar a presa; mas foi ímpeto confuso e rápido. Ao gesto de estender a mão, faltou-lhe o ânimo (Queiroz, 2012, p. 41).

O episódio da cabra pode ser considerado o ápice da narrativa da jornada da família de Chico Bento, já que a extrema miséria e fome já haviam sugado toda a força, a esperança, os meios de sobrevivência e a dignidade dos retirantes. Chico, por um momento, esquece qualquer valor moral da sociedade capitalista, na qual as relações sociais são baseadas mais em interesses econômicos do que em valores genuinamente humanos como a proteção da vida e manda o animal que encontrara no caminho, mesmo sem pensar se ele tinha um “dono”. Aqui aparece bem a relação entre o proprietário da terra e o trabalhador do campo explorado, entre a propriedade privada e o trabalhador expropriado dos meios de sobrevivência, de sua dignidade, e que vai lenta e cruelmente tendo sua própria vida arrancada de si. Mesmo em tal situação, condicionado pelos valores da classe detentora do poder econômico e ideológico, Chico prefere pedir em vez de roubar ou tomar pela força a carne da cabra, cuja propriedade é alheia a sua necessidade de alimento e vida.

Outro elemento importante do romance e que lhe dá um aspecto “realista” é a tentativa de reprodução da linguagem regional, como aparece muitas vezes nas falas de Chico de Bento.

E vosmecês têm coragem de comer isso? Me ripuna só de olhar...O outro explicou calmamente:



- Faz dois dias que a gente não bota um de-comer de panela na boca...Chico Bento alargou os braços, num gesto de fraternidade:
- Por isso não! Aí nas cargas eu tenho um resto de criação salgada que dá para nós. Rebolem essa porqueira pros urubus, que já é deles! Eu vou lá deixar um cristão comer bicho podre de mal, tendo um bocado no meu surrão! (QUEIROZ, p. 28, 2012).

A reprodução de falas regionais através dos personagens das obras é uma conquista do primeiro período do movimento modernista em que houve uma revolução nos aspectos estéticos da literatura. Um desses aspectos é a linguagem que se libertou de padrões gramaticais do academicismo bacharelesco do século XIX, que dominava a cena cultural até o início do modernismo (década de 1920). Aí a incorporação do tema social é figura sobre a liberdade de reprodução de linguagem do escritor. Conforme Candido:

Parece que o Modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento das idéias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-1940), fundiram-se a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país. A sua expansão coincidiu com a radicalização posterior à crise de 1929, que marcou em todo o mundo civilizado uma fase nova de inquietação social e ideológica (Candido, 2006, p. 132).

Mais um aspecto das temáticas sociais abordadas pela obra *O Quinze* é a ausência ou presença, de certa forma, do Estado interferindo na situação de pobreza e miséria dos trabalhadores rurais. O contexto da época mostra que muitos dos direitos sociais alcançados pela classe trabalhadora atual ainda não existiam. O que havia era uma promessa de desenvolvimento nacional feita por um governo populista alinhado à classe burguesa em ascensão no país que fortalecia as políticas assistencialistas. Vejamos o trecho a seguir:

- 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...
- Chico Bento foi saindo. 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 ratuino... 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 medisse 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. 23).

Aqui, quando Chico Bento busca ajuda do governo que propagandeia a oferta de passagens gratuitas para os retirantes, ele se depara com a limitação dessa forma de assistencialismo do Estado que, além de não se preocupar em garantir meios de sobrevivência para os trabalhadores do campo atingidos pela seca, não se preocupa em garantir que todas as famílias partam em segurança em busca de melhores condições de vida em outro lugar.

Há também aí uma denúncia da corrupção. Ela aparece na conversa entre Chico e Zacarias quando este afirma que o responsável pelas passagens as vende para terceiros. A corrupção de desvio das passagens é mais um aspecto da fragilidade das políticas voltadas para a classe trabalhadora dos governos.

Ao chegarem à cidade, Chico e a família são empurrados para o campo de concentração, local reservado pelo governo para reunir a grande massa de retirantes vindos do campo. A comida oferecida gratuitamente pelo Estado era mínima e insuficiente para mantê-los de pé, assim a necessidade do trabalho para a sobrevivência se fazia urgente. Porém trabalho que alguns poucos retirantes podiam conseguir era precário e com um salário de miséria.

Duramente Chico Bento trabalhou todo o dia no serviço da barragem. Só de longe em longe parava para tomar fôlego, sentindo o pobre peito cansado e os músculos vadios. E o almoço, ao meio-dia, onde, junto ao pirão, um naco de carne cheiroso emergia mal o soergueu e animou. Já era tão antiga, tão bem instalada a sua fome, para fugir assim, diante do primeiro prato de feijão, da primeira lasca de carne!...E até lhe amargou o gosto daquela carne, lembrando-se de que Cordulina, a essa hora, engolia talvez um triste resto de farinha, e junto dela, devorada a magra ração, os meninos choravam... (Queiroz, 2012, p. 55).

São a essas condições de trabalho deploráveis que tinham que se submeter os retirantes para não morrer de fome na capital que, com sua economia capitalista atrasada, contraditoriamente ainda se sustentava com o trabalho do campo. Assim, Chico não desiste da

busca por melhorias de vida e, com a ajuda de Conceição, parte para o sudeste sonhando com uma vida digna.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que autora não produz sua obra retratando a realidade social de forma “reflexionista”. Há um processo de produção da arte que congrega diversos fatores como as referências externas, o contexto histórico do país e da própria literatura, a criação de um estilo, de uma linguagem, além, é claro, do “quinhão de fantasia”, como afirmou Candido, que dá liberdade ao criador da arte para transformá-la ou deformá-la, conforme seus objetivos estéticos. Ou seja, não há um movimento mecânico em que o fator social é simplesmente descrito na obra tal qual ele ocorre na realidade.

À luz da crítica literária apresentada, podemos elencar alguns aspectos relevantes na análise da obra. O romance apresenta diversos elementos “externos” que se tornaram parte da estrutura “interna”, como a tematização da seca, a marginalização dos empobrecidos em contraste com a industrialização do país, a exploração do trabalhador, a divisão de classes, a força repressora do Estado atuando de forma autoritária contra o trabalhador etc.

A obra faz uso desses elementos a partir do seu estilo e de sua linguagem artística, dialogando com a série literária em que encontra, o modernismo. É certo que as críticas e as denúncias sociais são parecidas e alguns traços estéticos também podem ser encontrados em outras obras da mesma década, como em *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, por exemplo, que está dentro do mesmo contexto histórico e faz parte do mesmo movimento cultural e artístico, o segundo momento do modernismo brasileiro.

É evidente, porém, que haja uma singularidade na escrita de cada autor e na forma como é produzido o texto, revelando, mais uma vez, que não há uma relação direta e mecânica entre sociedade e literatura, mas uma “mediação” que é determinada por múltiplos fatores (estéticos, ideológicos, contextuais etc.). O modo como se apresentam as personagens, o estilo da

linguagem, a progressão do enredo, todos estes elementos “deformam” a realidade sobre a qual se fala, compondo um todo estético, em que os temas sociais compõem como parte da estrutura íntegra da obra artística.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **A escrita neo-realista: análise socio-estilística dos romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1981.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. “A Revolução de 1930 e a Cultura”. In: **Revista Novos estudos**, n 04. São Paulo, v. 2, 4, p. 27-36, abril, 1984.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

DIAS, Augusto da Costa. **Literatura e Luta de Classes: Soeiro Pereira Gomes**. São Paulo: Editorial Estampa, 1975.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo** 34 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 89 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

*Submetido em:* 20 de setembro de 2023

*Aprovado em:* 20 de outubro de 2023

*Publicado em:* 01 de novembro de 2023.

**Autoria:**

Autor 1:

Maria de Fátima da Rocha Mar

Professora na Secretaria de Educação do Estado de Roraima – SEED e mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima (UFRR).

Instituição:

E-mail: fafarocharmar@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-1989-0425>

País: Brasil

Autor 2:

Douglas Ferreira de Paula

Professor Adjunto do Curso de Letras do IEAA/UFAM, desde 2014. Formado em Letras (Português-Linguística) e Mestre em educação e em literatura brasileira pela USP. Doutor em literatura brasileira pela USP.

Instituição: Universidade Federal do Amazonas

E-mail: douglasfpaula@ufam.edu.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8789-5203>

País: Brasil