

### 3.

#### A “irrealização” da seca de 1915

Ao abrir *O Quinze*, utilizando a acepção de W. Iser (1996), dou início a um jogo, que, para mim, se aproxima a um jogo de tabuleiro. Como base para as jogadas, como tabuleiro mesmo, o panorama geral, no qual interdependem o tempo e a dimensão espacial: os efeitos da seca de 1915 em uma região determinada, que abrange Quixadá e Fortaleza, no Ceará. Movimentando-se continuamente, por meio dos meus olhos que empreendem a leitura, as peças-personagens, que atuam em três núcleos distintos que, no entanto, se entrecruzam: Conceição, Vicente e Chico Bento. Obviamente não são as únicas peças, mas funcionam como protagonistas do meu jogo-drama.

É possível aproximar a narrativa ainda mais dessa idéia de jogo e realizar uma analogia com o jogo de xadrez. De um lado, peças brancas, o rei, Vicente; a dama, Conceição; os bispos, que aqui podemos tomar como a “corte” de ambos, as suas famílias; os cavalos, os altos membros da sociedade, que são os únicos que podem passar por cima de outras peças, como o “homem das passagens”<sup>1</sup> ou o delegado de Acarape<sup>2</sup>; as torres, o narrador da trama; e os oito peões, que se pode associar à família retirante de Chico Bento que, coincidentemente, somam oito “peças”: ele; a mulher, Cordulina; a cunhada, Mocinha e os cinco filhos.

Do outro lado do tabuleiro, as peças pretas, o “caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida” de Deleuze<sup>3</sup>, as peças-personagens como possibilidades constantes de tornarem-se “outro”. Nesse sentido, o devir não se caracteriza como um processo acabado. É o encontrar uma zona de proximidade, de “vizinhança”. Implica a diferença, o assumir a posição de outro em um vir-a-ser contínuo. Sendo assim, como peças pretas, temos as personagens como o *tornar-se* das peças brancas, já

---

<sup>1</sup> O preposto que liberava as passagens de trem de Quixadá para Fortaleza, e que parecia destiná-las a quem pagasse mais. (QUEIROZ, 2006, pp.34-35)

<sup>2</sup> Compadre de Chico Bento, delegado de Acarape, que consegue para ele e para a família passagens de trem para Fortaleza.

<sup>3</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 11.

que estas se apresentam inacabadas, uma vez que o jogo está sempre aberto – mesmo quando termina há sempre a possibilidade de recomeçá-lo, e sempre de maneira diferente.

Assim como no jogo de xadrez as relações entre as personagens no romance não se dão de maneira aleatória. Apesar de poder nomeá-las como peças-personagens elas se submetem a determinadas regras, que no texto ficcional são definidas pelo autor. Eu posso compreender, assim, que a catástrofe pela qual a família de Chico passa ao longo do caminho poderia ter sido evitada se Chico Bento não tivesse tomado a decisão de migrar a pé com a família, após não conseguir as passagens de trem. Outro leitor, no entanto, pode afirmar que o personagem não tinha outra escolha e concluir que a decisão de Mocinha de ficar pelo caminho, a morte de Josias por envenenamento e o sumiço de Pedro, são fatos que não poderiam ter sido evitados. Todavia, apesar dessas possibilidades abertas na narrativa, apesar do jogador poder dispor a sua peça conforme lhe aprouver, há limites que são impostos, regras que devem ser seguidas: eu não posso mover o meu peão a meu bel-prazer, eu devo respeitar as regras de movimentação da peça, assim como não tenho como modificar a sorte das personagens, por mais que esta me pareça terrível.

Apesar desses limites impostos pela própria narrativa, não se pode negar a liberdade que a ficcionalidade concede a todo discurso que rege<sup>4</sup>. Essa liberdade está centrada na compreensão da ficção como um campo de ação onde o fingimento da realidade repetida no texto ativa um imaginário. O imaginário, assim, emerge do ato de fingir e se relaciona com a realidade presente no texto, que é distinta da realidade extra-textual. Desse modo, o ato de fingir tem por função provocar no texto a repetição da realidade, a partir dessa repetição ele atribui uma configuração ao imaginário que transforma essa realidade repetida em signo e o imaginário em efeito<sup>5</sup>.

Importa destacar que o fictício aqui não é tomado em oposição à realidade. Ele é compreendido como um ato intencional e, como tal, nos leva ao afastamento do seu entendimento enquanto ser. Ou seja, o fictício no texto ficcional diz respeito ao que não é, ao que não é dito, ao que não é determinado, e mesmo por

---

<sup>4</sup> Cf. LIMA, Luiz Costa. op. cit., 1986.

<sup>5</sup> Sobre os atos de fingir cf. ISER, op. cit., 1996.

essa razão passa a existir e a estar, tornando-se presença no texto como o que poderia ser.

A propriedade do texto ficcional, nessa perspectiva, é a possibilidade sempre aberta de vivenciarmos imaginariamente outras experiências. Toda vez que dou prosseguimento a leitura do meu objeto, *O Quinze*, inicio a participação em um jogo que de imediato exige que me destitua do meu papel habitual, da minha “identidade”, para “vestir” múltiplas alteridades. O romance de Rachel de Queiroz me possibilita experimentar a seca de 1915 por meio de diferentes ângulos, viver simultaneamente as diversas sensibilidades que compõem o plano geral.

A partir dessa perspectiva, retomando a idéia do *devenir* de Deleuze, não creio que se possa intentar encontrar “identidades” prontas em uma obra literária. As personagens de um texto ficcional estão em permanente processo de construção. São, por isso, inacabadas, prontas a *ser* e a *vir-a-ser* sempre que reclamadas no ato da leitura.

Rachel de Queiroz não forja uma identidade de nordestino com a sua obra literária. O que podemos dizer é que ela abre um campo onde não se encontra o nordestino, mas sim *um* sujeito que experiencia situações adversas e que pode se tornar *outro* e vários. Não encontramos, assim, uma identidade no texto da autora. A realidade extra-textual da seca é irrealizada no romance, tornado possível a realização de um imaginário sobre a seca e sobre esse *sujeito nordestino*. Nesse sentido, no texto, experimentamos alteridades.

Ademais, é possível afirmar que o romance de Rachel de Queiroz é uma narrativa que tematiza o tempo. O próprio título justifica essa afirmação: *O Quinze*. A autora aborda as experiências de personagens distintos ao longo de um ano. Aqui, não se parece buscar o detalhamento de perfis, como se pode verificar nos romances considerados “realistas”, nos quais o da autora poderia se “enquadrar”. Entretanto, apesar do título nos reportar a uma idéia de tempo cronológico, o tempo no romance se conecta não a uma ordem seqüencial de datações e sim a um tempo natural, marcado pela dependência humana com relação à natureza. É a seca que organiza a narrativa, ela se apresenta como um fio condutor dirigindo as ações no presente, passado e futuro da trama.

Ao se levar em conta a compreensão do tempo tal qual desenvolvida por Santo Agostinho<sup>6</sup>, e articulada por Paul Ricoeur<sup>7</sup>, temos que o conceito de *distentio* possibilita a sua percepção como **memória, atenção e expectativa**. Nesse sentido, como o passado não existe mais porque já passou, o presente não pode ser percebido porque é fugidio, e o futuro ainda não existe, a idéia de *distentio* me permite compreendê-lo por meio de lembrança presente das coisas ausentes, que já foram, ação presente no presente, e expectativa presente das coisas que ainda estão por vir.

O tempo ficcional joga com essas dimensões temporais e abre para o leitor uma espécie de janela em que ele pode ter acesso aos diversos tempos vivenciados pelos personagens em um só instante, no seu presente histórico. Sendo assim, a ficção abre a possibilidade de compreensão do mundo real a partir de um mundo irrealizado, de um tempo histórico a partir de um quase-tempo, de um quase-acontecido.

Cada experiência que se desenrola no interior de uma obra ficcional tem um desdobramento único no tempo irrealizado do romance. O tempo irrealizado é próprio da obra. O narrador da trama não necessita comprometer-se com o tempo histórico, assim como o tempo da ficção independe do tempo fenomenológico. Nessa perspectiva, mesmo as referências temporais históricas apresentadas no texto ficcional não podem ser tomadas como referências reais, uma vez que, no romance, são também elas irreais. Todos esses elementos que permeiam o universo histórico não são, por isso, denotados em uma obra ficcional, eles são apenas mencionados.

A começar, de acordo com a própria narrativa, temos *dona Inácia*, que é a primeira a surgir na trama. No desenrolar do texto, percebemos que ela é “Mãe Nácia” para Conceição, “tia Inácia” para Vicente, “dona Inácia” para o narrador e “madrinha Inácia” para seu vaqueiro. As características da personagem, assim, vão se delineando a partir das outras personagens. Nota-se aqui o personagem do romance como um ser incompleto, iniciado pela construção da autora, que parece pincelar possibilidades de atribuição de sentidos diversos por aquele que recebe a

<sup>6</sup> Agostinho. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos, S. J. e A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

<sup>7</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa – Tomo III*. Campinas: Papirus, 1997.

obra. Importa destacar que tal tarefa cabe mesmo a este. No jogo do texto, tal qual no jogo de xadrez, o jogador-leitor movimenta as peças em interação com as demais, assumindo, portanto, destaque na jogada-leitura.<sup>8</sup>

Nessa perspectiva, cada nomeação é carregada de um sentido próprio que é atribuído por aquele que interage com a personagem e não por ela própria. Podemos apontar, a partir dessa questão da multiplicidade de características de dona Inácia, para a teoria do *pathos* aristotélica, a qual sugere a contingência, as múltiplas qualidades que podem ser atribuídas a um sujeito, mas que não existem em essência. Propriedade contingente, diz respeito a tudo o que o sujeito não é e ao mesmo tempo ao que ele é.

Ao tratar das paixões, Aristóteles desenvolve na *Retórica*<sup>9</sup> a idéia de que o ser é *uno* enquanto sujeito e *múltiplo* como predicado. As paixões existem em potência em cada indivíduo e apenas o outro é capaz de ativá-las levando o sujeito que as sofreu a praticar uma ação. A paixão é, então, a marca da diferença, qualificação sempre mutante que o sujeito acolhe, sem por isso se reduzir a ela. Lugar por excelência do outro, exigência de alteridade, implica em uma escolha que pode levar o sujeito tanto ao caminho virtuoso, como ao do excesso, ação que irá definir a sua identidade. “Reequilíbrio que assegura a constância na variação multiforme que o Outro assume em sociedade, a paixão é resposta, julgamento, reflexão sobre o que somos porque o Outro é, pelo exame do que o Outro é para nós”<sup>10</sup>.

Sendo assim, dona Inácia *será* sempre aos olhos dos outros, sem deixar de *ser* ela mesma, o que demonstra a possibilidade constante de existência do ser e do não-ser. E aqui, mais uma vez, o *vir-a-ser* de Deleuze tem lugar. Inacabado, o sujeito está sempre prestes a *tornar-se* em contato com o outro.

Segundo nossa “dama” Conceição, “Mãe Nácia” é a avó que a criara, após a morte da mãe, como filha na fazenda Logradouro. Zelosa e carinhosa, dispensava à neta os cuidados e a atenção de mãe e a amizade despreziosa de avó. A personagem se desenvolve aos olhos de Conceição como a avó acolhedora,

<sup>8</sup> Convém salientar que essa posição central assumida pelo leitor no momento da leitura pode ser associada à função da literatura de dizer algo sobre nós mesmos. Sendo assim, a partir da leitura de Paul Ricoeur, pode-se considerar que se tem uma compreensão mais acentuada a respeito do que somos a partir dessa atividade de assumir alteridades, tarefa possibilitada pela narrativa ficcional literária.

<sup>9</sup> Cf. Aristóteles. *Retórica das Paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

<sup>10</sup> MEYER, op. cit., pp. XXXIX-XL.

imagem que às vezes parece se misturar à da própria fazenda, na qual se recolhia de férias todos os anos, após meses de trabalho como professora na cidade. Retornava à fazenda “sempre cansada, emagrecida pelos dez meses de professorado”<sup>11</sup>, e quando chegava o momento de partir novamente para Fortaleza, já estava “mais gorda com o leite ingerido à força, resposta de corpo e espírito graças ao carinho cuidadoso da avó”<sup>12</sup>. A vida na cidade aparece, assim, como uma existência desgastante e isolada que forçava Conceição a esquecer-se dos cuidados consigo para entregar-se a uma rotina de trabalho e solidão.

Com o desenrolar do romance verifica-se que a vida na cidade grande nesse início de século se dava de forma intensa, com o ritmo muito mais acelerado que a vida no interior. Ao indivíduo que vivencia toda essa movimentação parece caber apenas adaptar-se de modo a não ser “atropelado” por esse “trem” identificado à modernidade. A agitação e maior velocidade dos acontecimentos acabam por requerer do sujeito que presencia essa realidade uma capacidade maior de realizar distinções, o desenvolvimento de uma maior racionalidade como reação às mudanças em seu meio<sup>13</sup>.

A partir de tal concepção, podemos analisar as atitudes distintas de Conceição e sua “Mãe Nácia”. Esta parece possuir raízes profundamente fincadas à sua terra, assim como ligação forte com “sua gente”, identificando-se intimamente ao sertão. A neta apresenta-se como uma pessoa já desenraizada, que se divide entre a vida na cidade e as férias no interior, ora fazendo prevalecer seu entendimento, sua objetividade no trato com as pessoas e com as coisas que a cercam, ora o seu ânimo, a sua subjetividade. As suas características, assim, se misturam e possibilitam que a percebamos como existência oscilante, carregada de continuidades e rupturas, talvez mesmo própria a esse sujeito da virada do século. Notam-se, assim, questões que parecem se opor, mas que se entrecruzam no relacionamento das personagens: campo-cidade, fé-razão, tradição-modernidade são aspectos que surgem na relação de Conceição com sua “Mãe Nácia”, pares discrepantes que longe de se anularem se complementam.

Já no início do romance um choque: fé e racionalidade se cruzam no plano de fundo da seca de maneira a responderem ao mesmo questionamento, a

<sup>11</sup> QUEIROZ, op. cit., p. 13.

<sup>12</sup> Idem. Ibidem.

<sup>13</sup> Cf. SIMMEL, Georg. “As Metrôpoles e a Vida Mental”. In: *Fidelidade e Gratidão e outros Textos*. Lisboa: Relógio D’Água, 2004. pp. 75-94.

iminência ou não da tão esperada chuva. “Mãe Nácia” reage ao flagelo com toda sua religiosidade. Cada experiência que vivencia lhe exige um revolver interno de sentimentos, nada lhe sendo alheio. Ela reage com *ânimo* e *sentimentalidade* aos acontecimentos, pautando as suas relações com as outras personagens nessa mesma medida. Conceição, pelo contrário, identifica no céu claro e na “lua limpa” indícios de mais seca, o que demonstra o *entendimento* com o qual lida com as situações. Forma-se um quadro a partir dessa situação, em que de um lado temos a personagem da avó, identificada à vida no interior, lugar do sentimento, e, de outro, a neta, vagueando entre a cidade grande e a pequena, desenvolvendo, como mecanismo de defesa a esses choques intensos propiciados pelas constantes mudanças trazidas pela modernidade, um “caráter intelectualista” que a leva a reagir a situações diversas com o entendimento<sup>14</sup>.

Acentua-se ainda essa distinção de quadros no romance quando o narrador descreve as coisas de que dispõe Conceição na fazenda da avó: “Ali tinha a moça o seu quarto, os seus livros, e, principalmente, o velho coração amigo de Mãe Nácia”.<sup>15</sup> Observa-se o destaque concedido à parte afetiva, o *coração*, como sendo algo que de forma alguma a nossa dama pudesse encontrar na cidade. A afetividade, o *ânimo*, rege a relação da neta com avó, e por mais que Conceição oscile entre essas duas experiências (sertão-cidade), ela mantém dentro de si, como uma chama, o amor pela velha que a criara. O calor, nesse sentido, que queima a pele, que resseca as plantações, que dá ao sertão uma coloração fogo, também pauta as relações, tornando as pessoas mais próximas de modo que seja possível distinguir as suas individualidades. Nas cidades grandes, pelo contrário, o caráter intelectualista dos homens os teria tornado indiferentes a tudo o que fosse individual, ao que exigisse maior profundidade e proximidade para ser percebido.

<sup>14</sup> Conforme G. Simmel, o problema na vida moderna surge frente à dificuldade de se preservar uma certa identidade diante da cultura objetiva – identificadas às “superioridades da sociedade, da herança histórica, da cultura exterior e da técnica da vida”. Nesse sentido, o autor realiza uma distinção entre a vida na cidade grande e a vida na cidade pequena, apontando para aquela, com toda a “intensificação da vida nervosa”, como o cenário por excelência dessa cultura objetiva que tem a impessoalidade como marca. Para se adaptar a esse ritmo, o indivíduo desenvolve características semelhantes ao seu meio externo. A idéia que apresenta é como se houvesse dentro do homem uma ampliação daquilo mesmo que o aniquilaria, como se fossem ampliados dentro do homem as coisas que seriam mais parecidas com as de fora. Aqui se tem a significação do próprio termo adaptar-se, ajustar-se, que é justamente ficar mais parecido com aquilo que é diferente. Nesse sentido, haveria no homem a expansão das características mais compatíveis com o ambiente externo (intelectualismo e economia monetária). Cf. SIMMEL, op. cit.

<sup>15</sup> QUEIROZ, op. cit., p. 13.

Nestas, em oposição ao *calor* sertanejo, a *frieza*, a apatia, o caráter *blasé*, seriam os elementos a reger o relacionamento entre os indivíduos.<sup>16</sup>

O primeiro capítulo do romance se encerra com a apresentação da condição de Conceição: solteira em uma cidade onde as outras moças já estariam casadas, vivendo isolada na cidade grande. Ela é diferente, como se esse intercâmbio de ambiências fizesse de sua existência algo extraordinário, uma vez que conseguira conjugar à sua formação realidades díspares ao acrescentar elementos dessa vida moderna, da virada do século, a uma base tradicional: “Acostumada a pensar por si, a viver isolada, criara para o seu uso idéias e preconceitos próprios, às vezes largos, às vezes ousados, e que pecavam principalmente pela excessiva marca da casa.”<sup>17</sup>

A narrativa prossegue intercalando as experiências das nossas personagens. Cada capítulo parece buscar tratar de um núcleo específico, de modo que a história se desenrole de forma clara. A linguagem é simples tal qual a vida dessas pessoas. Entretanto, ao iniciarmos o jogo-leitura, a movimentação das peças-personagens faz com que elas se relacionem, se esbarrem, se entrecruzem em algum momento desse jogo-narrativa, tornando o aspecto inicialmente simples, em uma trama mais complexa. E o que parecia simples em superfície prossegue em crescente, de forma densa, como a encaminhar-se para o ápice, para um desfecho que, no entanto, não se realiza, uma vez que esse é sempre um jogo perdido porque inacabado.

À descrição de Conceição e sua mãe Nácia segue-se, então, nosso rei Vicente e tudo o que o circunda, seus familiares, seus “cabras”, a vida na fazenda carregada de afazeres e responsabilidades, principalmente ao lidar com os efeitos de uma seca que se prolongava. E é assim que o personagem surge no romance, como um homem completamente envolvido com o seu trabalho, na tentativa de amenizar os danos e tratar do gado ainda remanescente.

A natureza aparece aos seus olhos como algo que não pode ser contornado, amenizado. Ela funciona como obstáculo, como a testar a capacidade e a coragem dos homens. A seca, plataforma de movimentação das personagens, perpassa na narrativa em decorrência dessa natureza indomada, implicando a acumulação de

---

<sup>16</sup> Cf. SIMMEL, op. cit.

<sup>17</sup> QUEIROZ, op. cit., p. 15.



perdas no decorrer da trama de forma lenta e profunda, e forjando o caráter dos homens.

Realiza-se a descrição da paisagem sempre em referência a esse calor excessivo do sol que “lá no céu, sozinho, rutilante, espalhava sobre a terra cinzenta e seca uma luz que era quase como fogo”<sup>18</sup>, e, como tal, capaz de queimar o solo e a pele, matar a vegetação fazendo com que animais e pessoas definham pouco a pouco por falta de comida e água. A cor cinza predomina o cenário, e nesse início de ano, início também da narrativa, ainda se vê pouquíssimos pontos verdes, como a desafiar, porque sobreviventes, a força devastadora do sol.

A natureza aqui ganha qualificativos que a tornam uma entidade quase humana a determinar o destino dos personagens. Ela é obstáculo sim, mas a ser superado, não completamente vencido, uma vez que também concede vida, embora tudo o que se veja remeta à morte. Os galhos das árvores ainda de pé lembram membros amputados, o chão coberto de galhos secos determina um ambiente agressivo, que contrasta com o aconchego oferecido pela casa, sobretudo pela rede armada na varanda.

As características de Vicente vão sendo delineadas na forma como enfrenta essa natureza, na maneira mesmo como se mistura a ela até tornar-se parte constituinte sua<sup>19</sup>. As dificuldades apresentadas como conseqüências do flagelo devem, assim, ser superadas com firmeza, na medida em que se apresentam como elementos capazes de fortalecer ou subjugar os homens.

A primeira alusão de entrega para a seca é apresentada em um diálogo entre Vicente e vaqueiro João Marreca, seu “compadre”, que lhe relata a decisão de dona Maroca das Aroeiras de abrir as porteiras de seu curral caso não chovesse até o dia de São José. Chamam atenção na cena a indignação de Vicente e o seu censo de responsabilidade e solidariedade para com os seus. Ele reconhece o que essa entrega significa: morte do rebanho e desemprego dos homens. A sorte de Vicente, desse modo, parece estar atrelada a tudo o que considera seu encargo:

---

<sup>18</sup> Idem, p.16.

<sup>19</sup> A primeira vez que o personagem surge no romance está encostado a uma árvore, como se esse posicionamento inicial fosse realizado de maneira a acentuar, a demarcar a sua associação à natureza: “Encostado a uma jurema seca, defronte ao juazeiro que a foice dos cabras ia pouco a pouco mutilando, Vicente dirigia a distribuição de rama verde ao gado”. (QUEIROZ: 2006, p. 14)

- Pois eu, não! Enquanto houver juazeiro e mandacaru em pé e água no açude, trato do que é meu! Aquela velha é doida! [...]
- E se a rama faltar, então, se pensa noutra coisa. Também não vou abandonar *meus cabras* numa desgraça dessas... Quem comeu a carne tem de roer os ossos...<sup>20</sup>

Os personagens, assim, sofrem a ação do mundo natural. Iniciam a narrativa com alguma integridade, que acaba por se quebrar com o curso da experiência da seca. O que se percebe é que não parecem ter autonomia diante de tão grande calamidade. Os meses passam e a única coisa que têm a fazer é tentar sobreviver, tentar não serem dragados por esse movimento arrasador. Seguem o curso que mais parece um roteiro para a morte, e nada mais lhes resta a não ser a expectativa, a resignada espera pela chuva. É como se eles se vissem jogados nesse ambiente hostil, do qual buscam, a todo o custo, manterem-se inteiros.

Vicente se desenvolve na narrativa a partir dessa perspectiva de enfrentamento das dificuldades ocasionadas pela seca, de modo a manter a si, a sua família e seus empregados, tudo aquilo que constitui seu mundo, a salvos do flagelo. Aos olhos de sua prima Conceição ele seria uma espécie de homem-natureza<sup>21</sup>, cujas características ligar-se-iam as de seu meio. A sua especificidade, relatada no romance como aspecto que o eleva a uma categoria superior, estaria naquilo que o afastaria dos homens comuns da cidade e o aproximaria da vida no interior: “... à parte como um animal superior e forte, ciente dessa força, desdenhosamente ignorante das sutilezas em que se engalfinham os outros, amesquinados de intrigar, amarelecidos de tresler”<sup>22</sup>.

Por outro lado, percebe que essa consideração por parte da prima, de ser superior aos outros pela força da resistência, não seria a mesma que a de seus pais. Vicente parece se indignar ao observar a maior valoração de seu irmão “doutor”, e demonstra cansaço, e ao mesmo tempo reconhecimento de que havia ficado com a parte mais penosa, o trabalho duro na fazenda. Entretanto, essa suposta

<sup>20</sup> Idem, p. 16, grifo nosso.

<sup>21</sup> Podemos verificar essa caracterização do personagem até mesmo no momento em que ele demonstra cansaço da vida que leva. Ao desejar distanciar-se de tudo aquilo que o inquietava, do meio árido, do calor excessivo que arrasava a sua terra, a sua vontade não se voltava a igualar-se à vida do irmão letrado, mas a um anseio de misturar-se à natureza: “Desejo de se integrar numa natureza diferente daquela que o cercava, de crescer, de subir, de bracejar num emaranhado de ramos, de se sentir envolto em grandes flores macias, de derramar seiva, a seiva viva e forte que o incandescia e tonteava”. (QUEIROZ: 2006, p. 46)

<sup>22</sup> Idem, p. 49.

superioridade de Paulo estaria centrada em um aspecto que Vicente jamais consentiria: o servilismo, a submissão aos outros em troca de benefícios próprios.

E o seu esforço constante, sua energia, sua saúde, e sua alma que nunca suportou a servidão a uma disciplina ou a um professor, que não admitia que o mandassem agir e que o mandassem pensar... não valeriam muito mais que um interesse estéril de juristas por abstrações, ou o quase culto do servilismo de aluno pelo mestre; depois de formado, o mestre fora substituído pelo juiz, de quem suportava as anedotas e a carranca, de quem comia os jantares, a quem namorava a filha, visando apenas promoção, prestígio...

Então ser superior é renunciar ao seu feitio e à sua vontade, e, recortando todo o excesso de personalidade, amoldar-se à forma comum dos outros?<sup>23</sup>

Se a alternativa ao serviço árduo fosse adentrar a essa realidade, ele evidencia que preferiria ser considerado inferior pelos pais, pois o seu parâmetro seria outro. Verifica-se aqui um choque de valores, em que se tem de um lado o mundo regido por um jogo de interesses, onde o dinheiro, o poder e o prestígio parecem ser os elementos definidores das relações; e, de outro, os valores da vida no interior, terra do

homem bom e paternalista, que protege os mais fracos, que respeita a família, que vê o mundo a partir dos valores tradicionais sertanejos. Sertão do respeito filial dos empregados aos patrões, das senhoras carregadas de cadeirinha por seus moradores, da terra que se ama como um corpo querido, mas que também possuía males como a seca, a fome, o desprezo, a doença, as longas existências miseráveis.<sup>24</sup>

A perturbação de Vicente, portanto, não se ligava a estar ou não inserido no mundo do irmão, mas dizia respeito ao fato de que teria que enfrentar as agruras desse mundo e manter toda a sua força, ao reconhecimento da dependência de seu solo, e a constatação a cada estação seca de que este não seria tão sólido assim, levando-o a contar exclusivamente com a sua vontade para salvar a si e aos seus.

A seca teria levado, esse ano, Conceição a solicitar licença de um mês para tentar convencer a avó a deixar a fazenda e acompanhá-la à cidade, tarefa que desde o princípio da trama se apresenta complexa. A avó ainda vivencia um

---

<sup>23</sup> *Idem*, p. 47.

<sup>24</sup> ALBUQUERQUE JR., *op. cit.*, p. 143.

tempo antigo que parece remeter à tradição do sertão de Quixadá. Mãe Nácia custa a aceitar o pedido de Conceição e embarcar no trem com a neta, deixando para trás vinte e cinco anos de permanência contínua na sua fazenda e carregando consigo todos os seus santos.

O flagelo também impulsiona outra movimentação: a de Chico Bento e a sua família, os peões do nosso jogo. Diante da decisão de dona Maroca de liberar o gado e seus vaqueiros, o personagem não enxerga outra alternativa e resolve migrar em direção ao *Ceará*, capital, e em seguida para o Norte, para a região da Amazônia, que já vivia a fase de decadência da borracha.

Percebe-se, assim, que a natureza joga com a fortuna dos personagens. Entretanto, na narrativa o que notamos determinar o destino são as relações estabelecidas na esfera humana, o jogo social de troca de favores, o relacionamento com pessoas de poder, que podem oferecer algum tipo de benefício capaz de auxiliar no momento preciso. O “homem das passagens” que nega a viagem de trem a Chico Bento, determina a sua sorte e a de sua família. O que parece apenas um detalhe, tem um efeito avassalador, que em ondas vai recaindo sobre os retirantes.

Essa cena aponta para as jogadas além da superfície, o que não é dito e que tem lugar na obra ficcional literária. As passagens vendidas a quem der mais, a condição de dependência de quem não tem mais do que a própria força de trabalho, levam à exclamação furiosa de Chico Bento, frase que demonstra sua indignação com o governo, com o preposto, com esse movimento tal qual realizado pelo cavalo do xadrez, que passa por cima das outras peças em busca de um melhor posicionamento para a finalização vitoriosa do jogo. “– Cambada ladrona!”<sup>25</sup> indica um desabafo desesperado e reconhecimento da situação de desgraça na qual se encontra.

Indica, por outro lado, o seu estatuto de *indivíduo*, conforme desenvolvido por Roberto da Matta<sup>26</sup>, dependente da impessoalidade do sistema, sem qualquer tipo de tratamento especial, uma vez que igual aos demais de sua classe. Como noção moderna de colocação do sujeito, vemos o embate entre um modo tradicional de ser e esse novo modo requerido por uma sociedade onde a lei deve

---

<sup>25</sup> QUEIROZ, op. cit., p. 35.

<sup>26</sup> MATTA, Roberto da. *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. 4ª. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores. 1983.

imperar de maneira igual para todos. A oposição entre *pessoa* e *indivíduo* é visualizada nesse momento da narrativa, em que se opera o favorecimento a quem pode mais, à pessoa, a quem se deve conceder tudo, e não ao indivíduo, que deve esperar ser tratado como todos os outros. Conforme da Matta: “Sim, porque para nós depender de um órgão impessoal (seja particular ou de Estado) é revelar que não se pertence a nenhum segmento. É mostrar que não se tem família ou padrinho: alguém que nos ‘dá a mão’ ou pode ‘interceder por nós’.”<sup>27</sup>

A Chico Bento, assim, de acordo com o “homem das passagens”, não resta opção: “– Não é possível. Só se você esperar um mês. Todas as passagens que eu tenho ordem de dar, já estão cedidas. Por que não vai por terra?”<sup>28</sup>. Desse modo, como não tem contato íntimo com qualquer “pessoa”, a lei deve prevalecer para ele, assim como para os outros “indivíduos”. Aqui se observa que a lei impera como elemento hierarquizante e diferenciador, somente imposta a essa massa uniforme de sujeitos coisificados.

As relações estabelecidas entre pessoas seriam baseadas no respeito e na honra, que funcionariam, segundo o autor, para estabelecer gradações de prestígio. Ao passarmos para a categoria do indivíduo, temos uma multidão, comandada por esse pequeno número de pessoas, submetida às leis e regras do Estado, a contar com a bondade e a caridade dos elementos superiores. As passagens de trem seriam consideradas dentro dessa perspectiva de um ato de “bondade” para com os flagelados da seca: “– [...] Agora é que retirante tem esses luxos... No 77 [referência à seca de 1877] não teve trem para nenhum”. Concessão do governo, que acaba valendo apenas para aqueles com algum poder de barganha ou alguma notoriedade, para a *pessoa* e não para o *indivíduo*.

É possível perceber, ademais, nos romances que tematizam a seca que o seu ponto auge é justamente a tragédia das retiradas e as implicações que elas acarretam, suplício que para Chico Bento e sua família tem início em vista dessa negociação frustrada com as passagens de trem. Conforme ressalta o autor Teoberto Landim<sup>29</sup>, encontramos alguns lugares comuns que são apresentados como “os mais calamitosos efeitos sociais” desse flagelo: a desagregação da família; a animalização ou o canibalismo; as intrigas; e a solidariedade.

<sup>27</sup> Idem, p. 183.

<sup>28</sup> QUEIROZ, op. cit., p. 34.

<sup>29</sup> LANDIM, Teoberto. *Seca; a estação do inferno*. Fortaleza: UFC/Casa José de Alencar, 1992.

À viagem de Conceição e sua avó de trem, segue-se a de Chico Bento e sua família a pé. Item por excelência do mundo moderno, a imagem do trem, como os outros elementos da narrativa, é associado à natureza e comparado a uma cobra, animal que no senso comum é traiçoeiro por essência: “E o comboio, entrando numa curva, sibilando e rugindo, era como uma cobra que fugisse sobre o borralho ainda quente de uma coivara”<sup>30</sup>. (p. 39). Pode-se considerar essa referência como uma negação, como uma recusa mesmo desse maquinário estranho à paisagem rural sertaneja.

Os efeitos da seca, apresentados acima, estão presentes no texto e podem ser verificados ao longo da jornada de Chico Bento. A solidariedade é demarcada na relação entre os personagens, qualidade que não custa muito a vir à tona, visto que se vivencia uma situação de tensão, a que ninguém passa incólume. A necessidade perpassa essas relações como que a ressaltar o caráter solidário de alguns homens.

Assim se evidencia em Vicente, ao comprar mais gado, sem nem mesmo saber se os que já possuía iriam sobreviver aos rigores da seca. O primo de Conceição não poderia deixar “o pobre [Chico Bento] morrendo de precisão”<sup>31</sup>. Assim também se apresenta o próprio Chico Bento, que mesmo possuindo muito pouco, no seu terceiro dia de caminhada divide o que ainda lhe restava com outro grupo de retirantes que estava para comer uma novilha podre: “Eu vou lá deixar um cristão comer bicho podre de mal, tendo um bocado no meu surrão!”<sup>32</sup>.

Os momentos de dificuldades surgem como instantes necessários para que se ressalte a boa fé do vaqueiro, que demonstra não se intimidar com a incerteza do amanhã e manter seus valores mesmo diante de tão grande infortúnio. Não se pode dizer, destarte, que essa característica da solidariedade é um aspecto intrínseco à natureza dos personagens. Ela se torna presente na narrativa como uma reação, ela é uma escolha de ação frente a acontecimentos que requerem maior generosidade. Escolha que acaba por formar uma virtude:

E o bode sumiu-se todo...

Cordulina assustou-se:

– Chico, que é que se come amanhã?

<sup>30</sup> QUEIROZ, op. cit., p. 39.

<sup>31</sup> Idem, p. 30.

<sup>32</sup> Idem, p. 45.

A generosidade matuta que vem na massa do sangue, e florescia no altruísmo singelo do vaqueiro, não se perturbou:

– Sei lá! Deus ajuda! Eu é que não houvera de deixar esses desgraçados roerem osso podre...<sup>33</sup>

Chico Bento se vê diante de uma situação nova para quem sempre trabalhou e extraiu de seus próprios braços o sustento da família. Com as crianças reclamando de fome, ele próprio faminto, sente-se envergonhado por estar prestes a pedir um pouco de leite a um homem que ordenhava uma vaca magra. A cena choca pelo aspecto trágico que apresenta: o embate entre os valores e a necessidade; o choque que acaba revelando o homem em seu estado mais natural, em que apenas o que busca é satisfazer as suas necessidades mais prementes.

Chico Bento estendeu o olhar faminto para a lata onde o leite subia, branco e fofo como um capucho...

E a mão servil, acostumada à sujeição no trabalho, estendeu-se maquinalmente num pedido... mas a língua ainda orgulhosa endureceu na boca e não articulou a palavra humilhante.

A vergonha da atitude nova o cobriu todo; o gesto esboçado se retraiu, passadas nervosas o afastaram.<sup>34</sup>

Ao considerarmos as paixões como “o outro em nós, o humano em sua diferença, portanto sua individualidade”<sup>35</sup>, temos as paixões como substrato nas relações humanas, como elemento impulsionador das ações. Perpassam, desse modo, a narrativa como resposta, como aquilo que motiva os homens e que a partir daí formará sua personalidade, uma vez que implicará em uma forma de conduta à reação de determinados estímulos. Como desenvolve Aristóteles, “as paixões constituem um teclado no qual o bom orador toca para convencer”, na medida em que saberá exatamente que tecla tocar para suscitar a paixão necessária à ação que quiser promover.

É possível localizar, nesse sentido, a vergonha na atitude de Chico Bento como uma paixão, que o leva a inibir o ato, a retraindo o gesto quando estava talvez prestes a obter algum alimento. Recua porque considera a ação humilhante,

---

<sup>33</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>34</sup> Idem, p. 54.

<sup>35</sup> MEYER, op. cit., p. 50.

porquanto teria de submeter seu orgulho à boa vontade alheia, atitude que poderia causar-lhe desonra.<sup>36</sup>

Entretanto, a vergonha não é aqui uma paixão que se possa deixar emergir com freqüência, já que a necessidade se apresenta aos poucos de forma voraz. Após alguns dias de perambulação, ela já não impulsiona o personagem, pelo contrário, a fome faz com que deixe de lado qualquer resquício de amor-próprio e suplique quase de joelhos, sem ao menos se dar conta das injúrias proferidas em sua direção, por um pedaço, por menor que fosse, de uma cabra que havia acabado de matar e que pertencia a outro homem: “– 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 para eles que eu matei! Já caíram com a fome!”<sup>37</sup>

E mais à frente, quando já no Campo de Concentração, essa já não é mesmo mais uma paixão que o comova: “[...] Chico Bento arrastava os pés, curvado trêmulo, com a lata na mão estendida, habituado já ao gesto, esperando a esmola”.<sup>38</sup>

Verifica-se assim que os efeitos do flagelo são sentidos de maneira gradativa. A perda do trabalho; a decisão de migrar; a expectativa da viagem de trem; a desilusão e a resolução de seguir viagem a pé; os primeiros dias de fome que levam ao primeiro momento de desagregação da família, mais um aspecto da seca descrito pelo autor Teoberto Landim (1992): Mocinha, a irmã de Cordulina, mulher de Chico Bento, consegue trabalho com Sinhá Eugênia, uma senhora que vendia comida na estação. O grupo segue caminho e a deixa para trás, dando início às desventuras da moça, que acaba com um filho nos braços, pedindo esmolas pelas proximidades da estação.

Outro acontecimento ainda mais nefasto se passa com o filho Josias, que na cegueira da fome encontra pelo caminho mandioca crua e não pensa em outra coisa nesse momento a não ser saciar um pouco a necessidade do alimento. Sem

---

<sup>36</sup> Aristóteles discorre nos onze primeiros capítulos do Livro II da *Retórica* sobre as paixões e sobre como os oradores devem tê-las à disposição em vista de uma aceitação maior por parte de seus ouvintes. Seriam elas: cólera, calma, temor, segurança, inveja, impudência, amor, ódio, vergonha, emulação, compaixão, favor, indignação e desprezo. Conforme ressalta Michel Meyer, na *Retórica* “as paixões passam por resposta a outra pessoa, e mais precisamente à representação que ela faz de nós em seu espírito. As paixões refletem, no fundo, as representações que fazemos dos outros, considerando-se o que eles são para nós, realmente ou no domínio de nossa imaginação”. (MEYER: 2000, p. 41)

<sup>37</sup> QUEIROZ, op. cit., p. 72.

<sup>38</sup> Idem, p. 97.



ter muito que fazer, o pai corre em busca de socorro e apenas o que consegue é uma velha rezadeira, que retira completamente as esperanças da mãe assim que bate os olhos no menino: “Tem mais jeito não... Esse já é de Nosso Senhor...”. E os pais e irmãos, em volta da criança, a vêem morrer, “com a dureza e o tinido dum balão que vai espocar porque encheu demais”.<sup>39</sup>

O elemento desagregador, apontado por Teoberto Landim, portanto, é aquilo que leva ao esfacelamento da família, à perda de seus membros pouco a pouco, como se fossem eliminados, subtraídos do nosso jogo. É imperativo, todavia, que o jogo continue, que os outros retomem a marcha, apesar de demonstrarem a cada passo, a cada jogada, a incerteza do destino pretendido com tal caminhada.

A morte do menino é tratada na narrativa com uma ironia ácida, como a lançar no tabuleiro possibilidades cruéis, que na realidade não apontam qualquer alternativa de salvação. A perda é fato já determinado desde o início, como se isso fosse o fim assentado no começo da jornada, ou antes, no início mesmo da vida: “Ficou em paz. Não tinha mais que chorar de fome, estrada afora. Não tinha mais alguns anos de miséria à frente da vida, para cair depois no mesmo buraco, à sombra da mesma cruz.”<sup>40</sup>

A essa altura da viagem, os personagens já perderam quase completamente os traços que os identificavam, encaminhando-se para uma imagem animalizada, outro aspecto presente nas narrativas sobre a seca, e que se pode visualizar com a mudança acentuada dos seus traços, de suas posturas, e também de conduta. Chico Bento observa na mulher o contraste entre sua imagem presente e passada:

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.<sup>41</sup>

O vaqueiro também sentia em seu físico as conseqüências da fome, que aos poucos retirava de si e dos seus o aspecto humano e tornava-os mais e mais parecidos a animais, de modo que só a pele e os ossos em curvatura eram ressaltados naqueles corpos que agora guardavam apenas a memória, a lembrança

---

<sup>39</sup> Idem, p. 60.

<sup>40</sup> Idem, p. 67.

<sup>41</sup> Idem, p. 69.

de algum dia terem aproveitado tempos melhores. Conforme observa o autor Teoberto Landim: “A sobrevivência do homem tem seu limite de razão – a fome transforma-a em instinto – desaparecendo, desta forma, a diferença com os outros animais”.<sup>42</sup>

O elemento da desagregação é mais uma vez acentuado no sumiço de outro menino, Pedro. A desgraça da família parece não ter fim, acompanha a viagem do grupo como se estivesse personificada, sempre presente, à espreita, aguardando o momento de desatenção para subtrair mais uma vida como uma jogada engenhosa a requerer mais uma peça, mais um peão perdido.

No desenrolar da narrativa, o leitor é familiarizado com o que há de mais cruel em situações de seca. À toalha xadrez que adorna a mesa no início da narrativa, à rede branca na varanda do casario que oferece todo o seu aconchego, seguem-se episódios calamitosos, que tal qual uma tragédia encaminha-se para o instante do ápice, momento que inspirará compaixão e temor<sup>43</sup>.

Convém apontar para alguns aspectos presentes no romance que, da mesma maneira que os efeitos distinguidos acima – compaixão e temor –, nos permitem aproximar essa obra ficcional a uma obra trágica. Apesar da *mimesis* aqui não operar com um limite, como nas tragédias gregas, que era imposto justamente pela sua função social<sup>44</sup>, ela, assim como o ato mimético grego, funciona como forma de identificação, como uma *dizibilidade* que busca um sentido para esses homens que seja correspondente ao da comunidade receptora. Ela deve ser meio de reconhecimento da sociedade consigo mesma, instrumento de identidade social.

[...] a tragédia é imitação, não de pessoas, mas de uma ação, da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade e a desventura estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade. Segundo o caráter, as pessoas são tais ou tais, mas é segundo as ações que são

<sup>42</sup> LANDIM, op. cit., p. 119.

<sup>43</sup> Esses elementos suscitados pela narrativa são considerados por Aristóteles efeitos por excelência das tragédias gregas. O filósofo assinala a compaixão como “certo pesar por um mal que se mostra destrutivo ou penoso, e atinge quem não o merece, mal que poderia esperar sofrer a própria pessoa ou um de seus parentes, e isso quando esse mal parece iminente”; enquanto o temor é caracterizado como “certo desgosto ou preocupação resultantes da suposição de um mal iminente, ou danoso ou penoso [...] e isso quando não se mostram distantes, mas próximos e iminentes”. (Aristóteles, 2000, p. 31)

<sup>44</sup> Luiz Costa Lima distingue essa funcionalidade das tragédias gregas em sua obra *Mimesis e Modernidade*. (2003)

felizes ou o contrário. Portanto, as personagens não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres graças às ações.<sup>45</sup>

Conforme acentuado por Aristóteles, a tragédia retrataria os homens melhores do que seriam de fato, na medida em que teriam suas opções a definirem o seu caráter e, assim, deveria dizer sempre de uma escolha ética, porque de acordo com uma justa medida. O caráter seria medido de acordo com essas escolhas de vida, não seria algo natural ao homem, mas cultivado, trabalhado cada vez que uma ação fosse efetivada. A *mimesis* aqui opera como forma de conhecimento, e esse conhecimento é obtido através do reconhecimento do possível, do crível<sup>46</sup>.

Nesse sentido, a tragédia trata de assuntos sérios, do sublime e não do vulgar. Embora verifiquemos a partir da narrativa de nosso objeto o relato do cotidiano de uma família pobre que de repente se vê diante de uma situação desoladora, na qual se sente perder pouco a pouco as próprias características que definiam cada um de seus membros, as suas personagens mostram toda sua potencialidade em ação, ao tentarem manter a dignidade diante de acontecimentos arrebatadores, que parecem testá-las a cada instante. O sublime está presente na narrativa por meio dessas personagens idealizadas, que representam sujeitos aperfeiçoados pela calamidade, suscitando temor e pena. Pode-se considerar, assim, Chico Bento como uma espécie de herói trágico, cuja fonte de sofrimento, conforme salienta Lima (2003), está na inumanidade do humano.

Ao retornarmos à função do discurso literário ficcional que serviu de ponto de partida para esse trabalho, destaca-se a idéia apresentada por W. Iser (1996) de uma “função antropológica” da obra literária, em que se observa a capacidade que esta possui de conceder ao homem a possibilidade de vivenciar outros papéis, que não os que naturalmente representa cotidianamente. A “função antropológica” que Iser apresenta, implica na possibilidade de alteridade aberta pela ficção literária, cujo resultado é libertação do sujeito ao papel social que desempenha no seu dia-a-dia, às identidades que foram formuladas ao longo de sua existência e que se fazem presente em seu cotidiano.

---

<sup>45</sup> Aristóteles. “Arte Poética”. In: *A Poética Clássica*. 12ª. Ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 25

<sup>46</sup> Aristóteles distingue na *Poética* quatro espécies de reconhecimento presentes nas tragédias: por meio de sinais exteriores – alguns devido à natureza ou ao próprio corpo –; o que provém de inventiva do poeta; o que consiste na lembrança; e o último, que é considerado o mais eficaz pelo elemento de surpresa que ocasiona, é o que provém do desenrolar dos próprios acontecimentos.

A partir dessa concepção de que a obra literária funciona de maneira a possibilitar ao leitor uma “suspensão simbólica da identidade”, pode-se pensar que essa característica do discurso literário se liga à própria funcionalidade da tragédia<sup>47</sup>, na medida em que ao causar compaixão e temor em seu público, ela também opera na lógica de fazer esse público “se despojar de seus papéis habituais”, e se colocar no papel do herói trágico. A tragédia, conforme se observa em narrativas que tematizam o imaginário, impõe ao seu público-leitor a necessidade de um questionamento, na medida em que há conflitos e tensões que se desenrolam de forma não esperada, causando surpresa.

Por outro lado, observa-se a existência de um elemento na narrativa que ultrapassa essa imagem de herói trágico que atribuímos ao nosso peão. Para tanto, torna-se necessário enfatizar novamente a distinção realizada por Roberto da Matta<sup>48</sup> entre *indivíduo* e *pessoa*. O caráter sublime que rege a narrativa trágica sofre certa fratura ao considerarmos a rede de relações estabelecida entre os personagens da obra.

A figura do herói é reconhecida como um indivíduo que se vê em situação desesperadora na qual parece ter sido jogado por um lance do destino. Entretanto, não depende de sua própria vontade para sair de tal desventura. Na tragédia, assim como na epopéia, é recorrente a atuação de algum deus quem vem em auxílio do herói e que facilita o desfecho positivo da obra<sup>49</sup>. Da mesma maneira se vê Chico Bento, ao ter que executar as ordens de sua patroa e dar início ao seu tormento. Todavia, como uma “tragédia moderna”, o herói depende de sua própria força ou, quando esta não mais consegue dar conta da dificuldade, das *pessoas* superiores a ele.

São essas relações verticalizadas, baseadas na lógica do “jeitinho”, que revelam a base ignóbil da sociedade, base que também a movimenta, que fazem com que o elemento sublime torne-se vulgarizado em *O Quinze*. Sendo assim, o herói não sairia da situação calamitosa em que se encontra sem que fosse

---

<sup>47</sup> Aqui se poderia também acrescentar a função trágica relacionada à *catarse*, que funciona como uma espécie de purificação, em que os espectadores, vivenciando junto com os heróis os mesmos sofrimentos que eles, são de alguma forma redimidos no fim.

<sup>48</sup> MATTA, op. cit.

<sup>49</sup> Como, por exemplo, a interferência de Atena no julgamento de Orestes, nas *Eumênides* de Ésquilo, ou mesmo a ajuda prestada pela mesma deusa a Ulisses, de modo que retornasse em triunfo a sua Ítaca.

auxiliado por um elemento mediador, que, tal como realizavam os deuses na epopéia e nas tragédias, facilitasse o seu caminho.

É possível, então, considerarmos a retirada de Chico Bento como um ritual no qual se transformaria, de indivíduo, em pessoa. Convém acrescentar que essa passagem se dá de maneira complexa, visto que se afirma a existência de zonas de conflito entre uma categoria e outra.

De acordo com Roberto da Matta<sup>50</sup>, a área da casa seria inicialmente o local onde se teria o relacionamento entre pessoas, assim transformadas a partir da nomeação no ritual de batismo. Nessa perspectiva, nasce-se indivíduo e torna-se pessoa. No seio da família teríamos o relacionamento apenas entre pessoas, a exercerem papéis complementares e a banirem qualquer manifestação de individualismo. A casa seria local por excelência de movimentação desses sujeitos. O lar representaria uma zona de segurança, onde se teriam regras próprias de modo a garantir a proteção e apoio aos seus integrantes.

Ao decidir deixar esse ponto fixo, o seu lar, Chico Bento abandona o domínio da casa e adentra a rua, onde se torna um desconhecido, um indivíduo, mais um retirante. Esse é o instante em que está por conta própria, em que tem que se submeter às mesmas leis que os demais, e, assim como todos os outros que resolvem empreender a migração a pé, sofre os revezes de tão lastimável viagem.

No ponto auge de seu sofrimento, quando já completamente maltrapilho, “no modo que agora era o seu, curvado, quase trôpego”<sup>51</sup>, e agoniado pela possível perda de mais um filho, temos iniciado o momento de “passagem” de indivíduo à pessoa. Chico Bento é reconhecido, embora com muito custo, visto a sua nova condição quase animalizada, pelo delegado de Acarape, seu compadre Luiz Bezerra. Da condição em que se inicia a cena, com o personagem batendo à porta do homem, quase sem ser atendido por ser retirante (“– Abre não, menina, é retirante... É melhor fingir que não ouve”<sup>52</sup>), dá-se então uma espécie de retorno à casa com a conseqüente mudança de categoria, em que o reconhecimento pelo compadre o eleva ao status de pessoa: “– Bem que eu estava conhecendo! É o meu compadre Chico Bento! [...] Entre, compadre!”<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup>Cf. MATTA, op. cit.

<sup>51</sup> QUEIROZ, op. cit., p.87.

<sup>52</sup> Idem. Ibidem.

<sup>53</sup> Idem, pp. 88-89.

A partir de então, em sua nova condição, é auxiliado pela figura de Luiz Bezerra, que funciona como intercessor de modo a facilitar-lhe o restante da viagem à capital. Arranja-lhe passagens de trem, comida e algumas roupas velhas para sua mulher.

Recebemos, então, ao longo dos ritos de passagem, padrinhos, paraninfos, patrões, pistolões, entidades espirituais e santos que nos ajudam a enfrentar as dificuldades que a “vida” coloca em nosso “caminho”. A relação forte com um mediador permite que sejamos vistos de modo especial, como o “afilhado de fulano” que, naquele domínio social, é importante.<sup>54</sup>

Entretanto, confirmando a complexidade dessa passagem, ao continuar viagem, mesmo que de trem, Chico Bento retorna à condição de indivíduo. Chega com o que havia sobrado de sua família à Estação do Matadouro onde se juntam ao grupo de passageiros que segue para o Campo de Concentração<sup>55</sup>. Eles são arrastados, parecendo mesmo se amalgamar a essa massa, tornando-se indistintos, sem vontades, apenas seguindo o fluxo. Assim como um rebanho são levados ao Campo. A descrição ressalta mesmo a sua condição como “gado” e o Campo como um “curral”:

E, sem saber como, acharam-se empolgados pela onda que descia, e se viram levados através da praça de areia, e andaram por um calçamento pedregoso, e foram jogados a um curral de arame onde uma infinidade de gente se mexia, falando, gritando, acendendo fogo.

[...]

Na escuridão da noite que se fechava, só se viam vultos confusos, ou alguma cara vermelha e reluzente junto a um fogo.<sup>56</sup>

A idéia que se tem, assim, é de formação de um bloco homogêneo de indivíduos, todos em uma mesma situação de miséria, todos fugindo de algum lugar mais ou menos afetado pelo prolongamento da seca. Dentro do Campo de Concentração se dá, por outro lado, a formação de um grupo de pessoas, como uma organização familiar, embora não vinculadas a laços sanguíneos, mas unidas

<sup>54</sup> MATTA, op. cit., p. 187.

<sup>55</sup> Espécie de campo de refugiados, flagelados da seca.

<sup>56</sup> QUEIROZ, op. cit., pp. 92-93 .

pela igualdade de condições. Ali, cercado por outros de sua mesma categoria, por mais que ainda não estivesse em melhor situação, Chico Bento não estaria mais só: “– Posso muito bem morrer aqui; mas pelo menos não morro sozinho”.<sup>57</sup>

Zona de passagem, o Campo de Concentração oferece ao personagem e à sua família mais uma “oportunidade” de ser elevado à posição de pessoa. Chico Bento, Cordulina e os dois filhos que lhes restaram são *descobertos* por Conceição, que, em princípio, quase não os reconhece:

Foi Conceição quem os *descobriu*, sentados pensativamente debaixo do cajueiro: Chico Bento com os braços cruzados, e o olhar vago, Cordulina de cócoras segurando um filho, e um outro menino mastigando uma folha, deixando escorrer-lhe pelo canto da boca um fio de saliva esverdeada.<sup>58</sup>

Ela identifica o afilhado, a criança ainda de colo, mas seu aspecto a impede de ser mais afetuosa: “... recuou ante a asquerosa imundície da criança, contentando-se em lhe pegar a mão – uma pequenina garra seca, encascada, encolhida”.<sup>59</sup>

Mais uma vez é possível observar que os personagens do começo da trama já não são os mesmos após a submissão de tanta calamidade ao longo da caminhada. O aspecto animalesco da criança funciona, por um lado, como uma chave que proporciona o despertar da solidariedade da comadre Conceição, concedendo-lhe a chance de ser bondosa para com os conhecidos necessitados; por outro, no entanto, ele desperta o choque e o repúdio, podendo ser compreendido como a visualização da própria personificação da fome e da miséria: “Foi realmente com dificuldade que os identificou, apesar de seus olhos já se terem habituado a reconhecer as criaturas através da máscara costumeira com que as disfarçava a miséria”.<sup>60</sup>

Importa destacar que o termo empregado na cena de reconhecimento de Conceição é significativo, uma vez que torna perceptível a qualidade de ocultamento da família, de individualização, como se fosse uma massa amorfa no Campo. Eles juntavam-se aos outros retirantes sem possuir qualquer coisa que os

---

<sup>57</sup> Idem, p. 93.

<sup>58</sup> Idem. Ibidem, grifo nosso.

<sup>59</sup> Idem, p. 95.

<sup>60</sup> Idem, p. 94.

diferenciasse. Diante dos olhos de Conceição, que busca “descobrir”, “revelar” aquelas “caras sujas”, elevá-las à categoria de pessoas conhecidas, é como que retirado um véu que os disfarçava, causando-lhe compaixão as figuras grotescas que surgiam. À imagem penosa do grupo, sucede em sua memória a lembrança dos tempos em que viviam sob a proteção de “*madrinha Maroca*”.<sup>61</sup>

A sua condição de “rainha” no jogo aqui proposto, assim como a posição de *pessoa* na trama social, tal qual desenvolvida pelo autor Roberto da Matta, permitem que Conceição conceda a existência a esse grupo. O movimento que se opera com essa *descoberta* desvenda um efeito de luz e sombra, onde essa área de passagem torna-se ponto de salvação, na medida em que ao retirar das sombras, a moça possibilita a sobrevivência, lança uma luz, mesmo que temporária, à escuridão da morte anônima.

Essa salvação estende-se inclusive ao filho mais novo do casal, até então chamado de Duquinha. O menino tem seu nome revelado por Conceição: “– Cadê a bênção da madrinha, Manuel?”<sup>62</sup>. Com essa nomeação ele é incorporado como ser significativo e passa a ter alguma relevância para a sua madrinha, de modo que a leva a querer assumir a sua criação pois não consegue enxergar outra maneira de garantir-lhe a sobrevivência.

É necessário acrescentar que o ato de nomeação perpassa na narrativa como um elemento de distinção, como parte desse ritual de passagem que, ao revelar os nomes, tanto de pessoas como de coisas, eleva-os à categoria de seres conhecidos, aptos então a serem captados pela memória, visto que assumem existência na obra.

Verifica-se, assim, no que parece ser uma simples ação de citar o nome o estabelecimento de uma familiaridade com o ser nomeado. Nessa perspectiva, ao observarmos as relações entre os membros da família de Chico Bento, é interessante notar que dos cinco filhos do casal apenas três são nomeados ao longo de toda a narrativa. As crianças no geral recebem vários epítetos pelo narrador – “menino”; “o mais velho”; “o pequeno”; “um dos menores” – de modo que se percebe que apenas os que, ou por morte, sumiço ou doação, são afastados do convívio dos pais têm os nomes revelados: Josias, que morre no caminho; Pedro,

<sup>61</sup> Idem, p. 90, grifo nosso. Dona Maroca, patroa de Chico Bento, seria assim considerada pelo vaqueiro, o que demonstra a condição de apadrinhamento e a conseqüente demarcação de seu estatuto de pessoa, inserido em uma rede de dependência pessoalizada, que é quebrada pela seca.

<sup>62</sup> Idem, p. 95.



que se perde ou é levado por alguém na estrada; e Duquinha, Manuel, que é entregue aos cuidados da madrinha Conceição. A pessoalização desses meninos “perdidos” demonstra a ênfase atribuída às perdas em decorrência da seca. Mortos ou desaparecidos são distinguidos dos demais apenas em decorrência da ausência. Somente Duquinha parece elevar-se à *pessoa* com oportunidade concreta de fugir de sua condição de miséria, incorporando-se a outra família onde teria que aprender novas regras.

Não parece haver a preocupação de um detalhamento maior das características desses meninos coisificados, individualizados de tal maneira que não é possível distingui-los, como se demonstra na seguinte passagem em que o narrador descreve uma briga entre eles: “logo uma briga se armou entre os outros, num assalto aceso ao lugar da cangalha; na balbúrdia da disputa, eles se confundiam e só se podia distinguir, de momento a momento, um murro, um rasgão, e nuvens de poeira”.<sup>63</sup>

Até os animais na trama são mais especificados do que essas crianças, como se isso os colocasse em um patamar acima dos meninos: as vacas Jandaia, Mimosa, Rendeira; a cachorra Limpa-Trilho, de Chico Bento; o gado “de raça” que este vende a Vicente, do qual é especificada a procedência, “filho do Hereford velho das Aroeiras”<sup>64</sup>; a burra “zabelinha”. São, portanto, nomeados no decorrer da narrativa apontando, com isso, uma relevância mais acentuada que a desses meninos.

Nem mesmo dentro da família parece haver a preocupação em diferenciá-los pelo nome. A relação que se estabelece entre os personagens é hierarquizada, espécie de metonímia da sociedade que os cerca e os impessoaliza. Até mesmo Cordulina reconhece essa condição no filho mais novo, diante da possibilidade oferecida por Conceição:

Que é que se é de fazer? O menino cada dia é mais doente... A madrinha quer carregar pra tratar, botar ele bom, fazer dele gente... Se nós pegamos nesta besteira de não dar o mais que se arranja é ver morrer, como o outro...<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Idem, p. 40.

<sup>64</sup> Idem, p. 30.

<sup>65</sup> Idem, p. 108.

As crianças retirantes, nesse sentido, são comparadas a “montes de trapos, como um lixo humano que aos poucos se integrava de todo no imundo ambiente onde jazia”<sup>66</sup>. Elas compõem o cenário do sertão, como consequência materializada e cruel da seca. Quase mesmo como coisas, elas são “atiradas” ao chão, negociadas feito objetos, consideradas como um empecilho a mais.

A entrega de Duquinha, que a essa altura é descrito com aspecto lastimável, animalizado, tendo regredido e desaprendido até mesmo a andar, leva a mais uma desagregação na família de Chico Bento. Entretanto, já tão endurecidos pelos infortúnios da viagem, por toda infelicidade do trajeto, pela dor sentida pela perda de Josias e Pedro, o casal parece naturalizar a tragédia de suas próprias vidas.

A caracterização do retirante vai sendo demarcada, assim, por meio dessas perdas e dificuldades que parecem ser as únicas coisas que encontram ao rumar em direção a um destino incerto: sujeito a todas as consequências da seca, modificado fisicamente pela perda gradativa de sua própria condição humana, o flagelado é o homem que não se entrega, que a dureza da vida parece ter tornado mais forte, como se tivesse formado uma couraça de sua pele. Na fala de Chico Bento: “A natureza da gente é que nem borracha... Havendo precisão, que jeito? Dá pra tudo...”<sup>67</sup>.

E o caminho do personagem e do restante de sua família agora é amenizado após a espantosa *descoberta* de Conceição. Passam a existir, desse modo, e se tornam parte do círculo social da moça, estabelecendo um relacionamento verticalizado, vinculado pela dependência. Proteção que caracteriza também uma distinção da família diante dos outros retirantes. A primeira atitude da moça é arranjar-lhes um melhor lugar no Campo de Concentração, com a preocupação de garantir logo o espaço, enxergando os outros como uma ameaça: “Venham! Comadre, pegue suas trouxas; tragam os meninos. Antes que cheguem outros e tomem”<sup>68</sup>.

O próximo passo seria arranjar a Chico Bento um emprego, e promete conseguir facilmente, com a ajuda do bispo, uma indicação para que trabalhasse

---

<sup>66</sup> Idem, p. 134.

<sup>67</sup> Idem, p. 103.

<sup>68</sup> Idem, p. 96.

no açude de Tauape: “– Pois eu vou ao palácio do bispo! Fique certo. Vou e arranjo. Mais um ou dois dias, e você está no Tauape”.<sup>69</sup>

E, de fato, Conceição consegue-lhe o tão esperado trabalho, por meio dessa rede social na qual está inserida, cujas relações são pessoais e hierarquizadas, delimitadas a partir do respeito às posições ocupadas por cada um de seus membros, *pessoas* com maior ou menor prestígio, que reconhecem o status diferenciado de seus posicionamentos. Chico Bento, assim, está amparado por Conceição, mediadora dessa rede, como se pode constatar na passagem que se segue: “Armado com um cartãozinho do bispo e um bilhete particular de Conceição à senhora que administrava o serviço, Chico Bento conseguiu obter o ambicionado lugar no açude do Tauape”.<sup>70</sup>

O que o diferencia, desse modo, o que torna a sua história distinta da de outros retirantes como ele, são as *pessoas* que conhece, como Conceição e o delegado-cumpadre de Acarape, Luiz Bezerra. As relações que tece a sua volta determinam sua sorte e a de sua família, possibilitando-lhes que sobrevivam à seca.

Diante do desejo ainda patente de Chico Bento de migrar, de fugir da desolação do sertão, Conceição lhe sugere São Paulo, apontando-a como cidade “rica, sadia”<sup>71</sup>, e enxerga aí a possibilidade de enriquecimento, assim como a ausência dos males que assolavam o Amazonas e o Maranhão. A condição da moça como espécie de orientadora do destino da família do personagem é ressaltada. E, além da sugestão, ainda lhe consegue as passagens em um navio a vapor.

Chico Bento ao receber as passagens visualiza a miséria do Campo onde estava alojado com a família, já se sentindo “estrangeiro” naquela terra que sempre havia sido sua. O seu sentimento de distância demonstra o fim do rito de passagem. Como se os bilhetes em sua mão concretizassem o término de uma fase e o início de outra marcada por nada além da expectativa, em que, por outro lado, retornaria à condição de *indivíduo*, já que perderia todo o apoio da comadre e passaria a habitar uma terra em que se misturaria a outra multidão de sujeitos indistintos, pobres e sozinhos como ele.

---

<sup>69</sup> Idem, p. 104.

<sup>70</sup> Idem, p. 106.

<sup>71</sup> Idem, p. 114.

Nesse sentido, ao final do romance percebemos em Chico Bento uma concepção do tempo bastante precisa: o futuro se mostra como expectativa, sentido com responsabilidade, enquanto que o passado, o sofrimento ocasionado desde o momento da tomada de decisão de migrar, é tornado presente por meio de lembranças, espécie de marca viva que jamais o deixaria. Ao relatar as suas desgraças à Conceição e à dona Inácia, observamos essa noção do passado como memória presente. Chico Bento narra todo o seu percurso refazendo para si mesmo, da mesma maneira que para os outros, o sentido da viagem. A trajetória do retirante parece ganhar significado a partir desse momento em que é vivenciada novamente por ele. O que se tem, assim, não é apenas mais uma “história da seca” passada em um sertão longínquo, mas sim o relato de uma experiência própria, da qual saíra modificado.

Três anos depois a paisagem sertaneja é outra. O que antes aparecia como um ambiente inóspito e desolador, agora aparece como cenário acolhedor e o verde parece evocar uma esperança que se renova. Duquinha, agora somente chamado de Manuel, ganhou outra existência sob os cuidados de Conceição, demonstrando que a partir do momento em que fora levado pela mãe para ficar com a madrinha fora elevado à categoria de *pessoa*. As vidas de Vicente, Conceição e dona Inácia permaneciam as mesmas, sem qualquer alteração aparente. Os primos continuavam a viver sozinhos, sem expectativas de unirem-se a qualquer outra pessoa.

Desse modo, observa-se que, como um fenômeno natural, que foge completamente ao controle humano, a seca institui um modo de perceber o tempo de maneira cíclica, em que a vida gira em torno dos períodos de fartura e miséria, sempre parecendo retornar ao mesmo ponto<sup>72</sup>. Os que permaneceram no sertão vivenciam momentos de aparente tranquilidade, revelando a imutabilidade das coisas, que possivelmente será quebrada por um novo período de seca. Para Chico Bento, que partiu, o tempo parece ter perdido essa característica de retorno, marcado pela possibilidade de voltar ao mesmo ponto. Ao deixar para trás o marasmo do interior, ao seguir viagem, que ironicamente é realizada pelo mar, o personagem demarca uma mudança em seu tempo, que passa a ser delimitado por um futuro incerto, repleto apenas de expectativas.

---

<sup>72</sup>ALBUQUERQUE JR., op. cit., p. 122.