

# FICÇÃO E HISTÓRIA: UMA ANÁLISE DO ROMANCE *O QUINZE*, DE RACHEL DE QUEIROZ

*FICTION AND HISTORY: ANALYSIS OF THE NOVEL O QUINZE, BY RACHEL DE QUEIROZ*

Simone Polvora Rodrigues<sup>i</sup>

 <https://orcid.org/0009-0000-4719-8753>

**Resumo:** No presente artigo vamos abordar o diálogo inequívoco que existe entre os textos literários e os textos historiográficos. Defenderemos a relação de proximidade entre história e literatura, por conseguinte, discorreremos sobre alguns pesquisadores que versam sobre esta questão para corroborar nossa perspectiva. Na sequência, explanaremos sobre a articulação entre história e ficção que se pode observar na composição do romance *O quinze*, publicado pela primeira vez em 1930, pela escritora cearense Rachel de Queiroz (1910 – 2003). Portanto, vamos perquirir as formas de entrelaçamentos e diálogos entre literatura e história que se estabelecem na construção de *O quinze*.

**Palavras-chave:** ficção; história; seca; Rachel de Queiroz.

**Abstract:** *In the present article, we will address the unequivocal dialogue that exists between literary texts and historiographical texts. We will defend the close relationship between history and literature, and consequently, we will discuss some authors who address this issue to corroborate our perspective. Next, we will explain the articulation between history and fiction that can be observed in the composition of the novel O quinze, first published in 1930 by the writer Rachel de Queiroz (1910–2003). Therefore, we will investigate the forms of intertwining and dialogue between literature and history that are established in the construction of O quinze.*

**Keywords:** *fiction; history; water scarcity; Rachel de Queiroz.*

DOI: 10.22478/ufpb.2764-4251.2025.n2.77363

Recebido em: 25/11/2025

Aprovado em: 01/12/2025

---

<sup>i</sup> Especialista em Educação e Desenvolvimento da Criança pela Universidade da Região da Campanha. Professora da Prefeitura Municipal de Bagé e do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4400537800262139>. E-mail: simonepolverar@gmail.com.



## 1 INTRODUÇÃO

A presente investigação inicia-se com o exame da relação de proximidade que se faz presente entre os textos literários e os textos historiográficos, portanto, um breve esboço teórico que trata do amálgama entre história e ficção será exposto. Para tanto, serão retomadas perspectivas de teóricos que ratificam a tese aqui defendida. Posteriormente, analisar-se-á o romance *O quinze* (1993), de Rachel de Queiroz, tendo como foco o processo de entrelaçamento histórico e ficcional que o romance efetivamente apresenta.

A justificativa para este estudo partiu de experiências nas quais a autora que vos fala teve na prática docente em sala de aula no Ensino Básico de escolas públicas. Ao realizar atividades de leitura e interpretação de *O quinze* nas aulas de língua portuguesa com alunos dos anos finais do Ensino Fundamental e, também, com discentes do Ensino Médio nas aulas de literatura, pouco a pouco, a temática da seca no Nordeste brasileiro foi surgindo através de questionamentos antropológicos, históricos e sociológicos. Tais problemáticas emanadas pela leitura e pelo debate do romance de Queiroz foram mediadas pela professora que efetivou o contato dos discentes com a obra em questão.

Consequentemente, em função do interesse demonstrado pelos alunos em saber mais sobre o contexto de produção de *O quinze* (1993) e tendo em vista a indiscutível importância desta obra no contexto da literatura brasileira, a professora realizou leituras teóricas e pesquisas que acabaram culminando na reflexão que se apresenta neste artigo<sup>1</sup>.

*O quinze* (1993), de Rachel de Queiroz, foi publicado pela primeira vez em 1930. Já então tinham se passado quinze anos da devastadora seca de 1915 ocorrida na região Nordeste. A referida seca foi um acontecimento verídico e, com efeito, marcou a história de nosso país. Tal fato histórico não pode ser esquecido, pois como nos disse o filósofo George Santayana, os seres humanos que não conseguem lembrar-se do passado estão condenados a repetição do mesmo (Santayana, 1906). Essa premissa do filósofo espanhol, deveras, serviu como uma espécie de fio condutor deste artigo, inspirando nosso trabalho.

Segundo a historiadora Lara Vanessa de Castro Ferreira (2009), o evento climático da seca de 1915 não apenas reconfigurou as vivências dos cidadãos, principalmente os mais pobres, trabalhadores rurais, mas também forçou uma mudança de paradigma na percepção e abordagem do problema por parte das autoridades governamentais. A chegada desses

---

<sup>1</sup> Ao mesmo tempo, as teorizações foram transpostas e resumidas em uma linguagem compatível com os níveis escolares dos alunos, entretanto, tal prática pedagógica é um assunto que demanda um estudo à parte.



trabalhadores às áreas urbanas, em decorrência da crise, constituiu um fator de pressão incontornável, que demandou soluções imediatas. Nessa conjuntura, eles se mobilizaram ativamente, lutando por oportunidades de emprego, buscando mitigar a fome, e exigindo proteção contra a falta de moradia, o surto de doenças, a miséria generalizada e o risco iminente de morte. Nas palavras da autora:

[...] a seca, antes vista como um fenômeno natural incontroverso, dada sua natureza divina, passou a ser um objeto da ciência que contribuiu para fortalecer o pensamento que evidenciava a estiagem e a fome como a gênese de todos os problemas da região do semiárido: atraso, pobreza, fanatismo, epidemias, problemas econômicos e etc. O saber técnico e científico, que visava resolver o problema da seca, não se constituiu de forma objetiva e neutra como ambicionavam os engenheiros. Aos poucos, como se vê até os dias atuais – a exemplo da obra de transposição do Rio São Francisco –, este saber também se tornou instrumento estratégico da política (Ferreira, 2009, p. 134).

Em 1930, após transcorridos quinze anos da catástrofe, ainda flutuavam nas memórias individuais e coletivas os acontecimentos traumáticos e as dificuldades enfrentadas pelo povo nordestino. Até que em Queiroz brotou o desejo de escrever sobre a devastadora seca que tanto ouviu falar em sua infância e adolescência, A escritora tinha apenas vinte anos de idade quando publicou este seu romance inaugural. Carlos Nejar, em *História da Literatura Brasileira: Da Carta de Caminha à Contemporaneidade* (2007) fala que:

O gênio de Rachel de Queiroz (e isso feriria a sua modéstia, alegando sempre nas entrevistas que não gostava de escrever e não se levava a sério) era petreamente escultórico – não da razão, mas do instinto da terra. Nasceu em Fortaleza, Ceará, em 17 de novembro de 1910. Faleceu no Rio de Janeiro em novembro de 2003. Moça, escrevendo e pesquisando sobre a seca, que conhecia muito bem, sob lampião de querosene, no escondido, publicou *O quinze* (1930), dando nascimento ao famoso romance de Trinta, voltado para o tema social. [...] Professora e jornalista na sua cidade, foi ofendida por um escritor de má-fé que espalhou o boato de que tal livro fora escrito pelo pai de Rachel. E a resposta veio nas boas bordoadas de sombrinha que recebeu da autora, depois de ser pego pelo colarinho (Nejar, 2007, p.291).

Com efeito, Queiroz surpreendeu a sociedade patriarcal da época, pois em seu livro temos descrições de dor, desamparo e miséria, elementos que fazem parte do projeto de denúncia social do romance ora estudado. Alguns escritores e críticos literários da época tentaram colocar em suspeição a autoria do romance, alegando que o mesmo era demasiadamente realista e cruel, sem flores e adornos, e que por isso – conforme a mentalidade vigente – não poderia ter sido escrito por uma mulher.

Os anos passaram e hoje percebe-se a maestria da escritora ao fundir ficção e história em seu texto. Na verdade, desde muito tempo, a história vem inspirando à literatura. Não faltam



exemplos de obras literárias, das mais diversas línguas e culturas, que representaram e recriaram momentos históricos. No contexto brasileiro, o texto que de certo modo constitui-se como a primeira manifestação do que depois seria a literatura brasileira, *A Carta de Pero Vaz de Caminha* (Castro, 1985), é sublinhado por Antonio Candido (2006) como sendo uma espécie embrionária da literatura que seria escrita posteriormente. O autor explica a singularidade desta obra em razão de sua importância tanto documental e histórica, quanto literária, Candido defende que, apesar de não ter sido escrita com intenção puramente estética, a carta já apresenta características literárias, visão da qual compartilhamos. Avançado no tempo, no século XIX, tivemos o auge do Romance Histórico na Europa, e no Brasil este tipo de romance também teve destaque com José de Alencar. No século XX, Cecília Meireles escreveu o seu *Romanceiro da Inconfidência* (Meireles, 2010) tendo como inspiração o evento histórico da Inconfidência Mineira, ocorrido no século XVIII, mais precisamente em 1789. Esses são apenas alguns exemplos que demonstram o intercâmbio entre ficção e história no contexto da história da literatura brasileira.

Não podemos esquecer que na contemporaneidade há uma intensa produção literária que mescla realidade e ficção, assim, dependendo do escopo teórico adotado, temos algumas nomenclaturas para essa vasta produção, a saber: literatura memorialística, autoficção, literatura confessional, metaficção historiográfica, romance histórico etc.

Desse modo, muitas são as narrativas inspiradas na história, seja no âmbito da narrativa pessoal da biografia do autor, seja nos acontecimentos históricos propriamente ditos. Nestes textos, em geral, parece existir uma linha tênue que separa a narrativa histórica da narrativa ficcional. Na próxima seção, vamos falar dos pressupostos teóricos que nortearam nossas análises.

## 2 FICÇÃO E HISTÓRIA

Já na Antiguidade, o questionamento em torno dos limites entre história e ficção eram examinados. A relação diferencial entre história e poesia é mensurada por Aristóteles, na *Poética* (1982), por meio da comparação entre o *lógos* do poeta e o *lógos* do historiador, o que conduz à definição da superioridade epistemológica da primeira sobre a segunda, em virtude do seu caráter universal:

É claro, também, pelo que atrás ficou dito, que a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista



da verossimilhança ou da necessidade. Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais Filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. [...] Isso evidencia que o poeta há de ser o criador mais das fábulas que dos versos, visto que é poeta por imitar ações. Ainda quando por ventura seu tema sejam fatos reais, nem por isso é menos criador; nada impede que alguns fatos reais sejam verossímeis e possíveis e é em virtude disso que ele é seu criador (Aristóteles, 1982, p. 29).

Para Aristóteles, o poeta, ao contrário do historiador, lida com o irreal que na verdade pode ser mais emblemático do que a própria realidade. Neste sentido, o poeta, em geral, tem um mínimo afastamento espaço-temporal ao escrever sobre acontecimentos históricos e, sendo assim, a sua literatura torna-se mais reflexiva e filosófica. Evidentemente, são necessárias certas relativizações para abarcar as proposições aristotélicas nos dias de hoje. O que nos parece necessário explicitar é que um dos textos considerados fundadores da Teoria da Literatura já dimensiona as aproximações da história em relação à literatura, colocando tal relação em destaque.

A visão aristotélica foi duramente combatida no século XVIII pela ideologia do Iluminismo que entendia ser possível eliminar a subjetividade dos relatos históricos, pois assim se chegaria a uma “verdade” totalmente confiável sobre o passado. Também, o Positivismo do século XIX buscou desacreditar qualquer fonte para o estudo da história que não tivesse o status de genuinamente “científico” (Torres, 2017).

Nesse sentido, a personagem da boneca Emília, no livro *Memórias de Emília* (1994), de Monteiro Lobato, traduz parte do pensamento de Aristóteles quando comenta, no universo do Sítio do Pica-Pau Amarelo, que vai escrever as suas memórias. Logo no início, em uma conversa com Dona Benta, a personagem debate o grau de veracidade do que poderá ser narrado:

- Verdade pura! Nada mais difícil do que a verdade, Emília.  
- Bem sei que tudo na vida não passa de mentiras, e sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta ideia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos outros. Logo, tem de mentir com muita manha, para dar ideia de que está falando a verdade pura (Lobato, 1994, p. 07).

Percebemos uma louvável preocupação didática de Lobato em relativizar os limites entre verdade e ficção em um livro destinado ao público infanto-juvenil. A primeira publicação

desta obra deu-se em 1936. Porém, foi só a partir da metade do século XX que os historiadores começaram a se reaproximarem da literatura.

A metade final do século XX foi marcada por intensos debates teórico-metodológicos que culminaram na emergência da chamada Nova História, impulsionada significativamente pelos trabalhos da *École des Annales*, esse movimento representou uma viragem paradigmática na disciplina. Uma de suas consequências mais notáveis foi a expansão do leque de fontes consideradas legítimas e válidas para a investigação histórica, rompendo com as limitações impostas pelos modelos historiográficos anteriores (Torres, 2017).

O historiador Hayden White (1992) estabeleceu um paralelo interessante entre os discursos históricos e literários. Sua tese argumentava que a narrativa historiográfica poderia ser lida como uma derivação da narrativa literária. Neste sentido, White propôs que a escrita da história fosse, na realidade, classificada como um subgênero da literatura, minimizando a distinção tradicional entre as duas formas textuais. Assim sendo, paulatinamente, história e ficção foram estabelecendo cada vez mais diálogos e pontos de contato.

Na sua monumental trilogia, *Tempo e Narrativa* (1997), Paul Ricoeur dedica uma parte do terceiro volume para examinar a ligação entre a escrita histórica e a ficção. O filósofo argumenta que ambos os campos, literatura e história, partilham de aspectos estruturais e desafios conceituais. Desse modo, ao considerarmos o ato de leitura, a interconexão entre o histórico e o ficcional é vitalizada através de um processo de recepção ativo e reflexivo, o qual é capaz de expandir o leque interpretativo e as perspectivas do leitor. Para Ricoeur, a plena realização das intenções discursivas, tanto da história quanto da literatura, depende fundamentalmente de um intercâmbio recíproco das duas áreas. Em última análise, o pensamento de Ricoeur estabelece uma forte convergência entre a história e a ficção, pois elas operam em um estado de mútua dependência (Santos, 2020).

A relação entre história e ficção no pensamento de Paul Ricoeur (1997) é baseada na função comum da narrativa, isto é, no exercício antropológico de contar histórias, para dar sentido à experiência humana do tempo. Ricoeur utiliza o conceito aristotélico de mimese para explicar o elo entre história e ficção. A história precisa da ficção: o historiador, ao escrever, não apenas coleta fatos, mas os ordena e os dota de sentido através da construção de uma espécie de enredo. Este movimento de construção textual a partir de uma trama é inerentemente ficcional no sentido estrutural do termo, pois é uma formulação elaborada da ordem a partir do registro da sucessão de eventos. Ao mesmo tempo, na visão de Ricoeur (1997), a ficção também precisa da história. A literatura (especialmente o gênero romance) ganha densidade e poder de

referência ao lidar com o tempo vivido e com as possibilidades reais da experiência humana, muitas vezes inspirando-se ou dialogando com a realidade factual registrada pela história. Nas palavras do filósofo:

O que justamente faz a perenidade de certas grandes obras históricas cuja fiabilidade propriamente científica o progresso documentário, porém, erodiu, é o caráter exatamente apropriado de sua arte poética e retórica à sua maneira de ver o passado. A mesma obra pode, assim, ser um grande livro de história e um admirável romance. O espantoso é que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraqueça o projeto de representância desta última, mas contribua para a sua realização (Ricoeur, 1997, p. 323).

Os leitores operam trazendo sentido aos textos, tendo um conjunto em desenvolvimento e constantemente modificável de expectativas sobre o que encontrarão na leitura. Obviamente, os autores, quer sejam ficcionistas ou historiadores, também projetam as possibilidades interpretativas de seus futuros leitores. E, finalmente, deve haver um ponto no qual os leitores e os autores do texto interagem, através do próprio texto e dos sentidos que ele possibilita.

Ricoeur postula que quando um leitor começa a ler um livro de história, ainda que inconscientemente, ele tende a fazer um acordo implícito com seu autor. Então, os historiadores de outrora não hesitavam em atribuir às figuras históricas discursos inventados que os documentos e registros abriam possibilidades de ter acontecido, mas sem provas definitivas (Ricoeur, 1997). Todavia, “Os historiadores modernos já não se permitem essas incursões fantasistas, no sentido próprio da palavra.” (Ricoeur, 1997, p. 323).

O teórico explica que “O historiador não se proíbe, então, ‘pintar’ uma situação, ‘restituir’ uma cadeia de pensamentos e dar a esta a ‘vivacidade’ de um discurso interior.” (Ricoeur, 1997, p. 323). Em nosso ponto de vista, a ficção também se utiliza de fatos históricos para desenvolver seus enredos e ambientar suas narrativas. De acordo com os postulados de Ricoeur, a literatura tem um papel fundamental ao registrar e servir como uma memória viva das inúmeras situações de barbárie e horror que ocorreram (e ainda ocorrem) no percurso da história da humanidade:

Ao assim se fundir com a história, a ficção reduz está última à sua origem comum na epopeia. Mais exatamente, o que a epopeia fizera na dimensão do admirável, a lenda das vítimas o faz no horrível. Essa epopeia, por assim dizer negativa, preserva a memória do sofrimento, nas escalas dos povos, como a epopeia e a história em seus primórdios haviam transformado a glória efêmera dos heróis em fama duradoura. Em ambos os casos, a ficção se põe a serviço do inesquecível. Ela permite que a historiografia se iguale à memória, pois uma historiografia pode ser sem memória, quando só a curiosidade a anima (Ricoeur, 1997, p. 327).

A ficção se coloca à disposição para lutar contra o esquecimento. Obras literárias que falam sobre as guerras, sobre as ditaduras, sobre a miséria, entre tantas outras iniquidades, mostram o que de pior existe na humanidade. A ficção, entre as várias funções que desempenha, serve como forma de aplacar o esquecimento.

A literatura preserva memórias coletivas, individuais e representações de eventos históricos que não podem ser esquecidos, ela não se deixa contaminar pelas águas do rio Lete, o rio do esquecimento referido pela Mitologia Grega (Brandão, 1986).

Ricoeur assinala que “Talvez haja crimes que não se devam esquecer, vítimas cujo sofrimento peça menos vingança do que narrativa. Só a vontade de não esquecer pode fazer com que esses crimes não voltem nunca mais” (Ricoeur, 1997, p. 327).

Tendo em vista o que discutimos até aqui, vamos, na sequência, falar sobre como se dá esta combinação entre história e ficção em *O quinze*.

### 3 O ROMANCE *O QUINZE*, DE RACHEL DE QUEIROZ

O romance *O quinze* (1993), obra de estreia de Rachel de Queiroz, é um marco do regionalismo modernista brasileiro e se estabelece como um potente documento de realismo social. A narrativa estrutura-se em torno da calamidade histórica da seca de 1915 no Nordeste, expondo a tragédia sob duas óticas sociais distintas, que se entrelaçam na crítica à estrutura agrária e social da região. Nas palavras de Luciana Stegagno Picchio, em sua *História da Literatura Brasileira* (2024):

Em um estilo simples, sem adornos, que anunciava a futura cronista e marcava, ao mesmo tempo, uma linha expressiva de tendência neorrealista, o livro narra a história de um grupo de retirantes, o vaqueiro Chico Bento e a sua família, em torno à qual se move toda a sociedade dos fazendeiros e dos colonos perseguidos no sertão-deserto pela famosa seca de 1915 (toda a história do Nordeste brasileiro é pontuada por datas ligadas às secas: 1877, 1915...). Havia no romance também uma tênue trama amorosa. Mas a verdadeira protagonista era a *secura, fado-moira* que paira sobre a realidade nordestina, em virtude da qual Rachel de Queiroz e a sua obra serão imediatamente colocadas em um preciso nicho da literatura nacional. De fato, embora tendo-se transferido logo para o Rio de Janeiro (1927), onde seguirá com maestria uma carreira de jornalista e de intelectual engajada, Rachel se manterá quase sempre fiel, por um lado, a uma temática regionalista nordestina, e por outro, a uma problemática feminista que explorará com fineza e intrusão autobiográfica. Sem, no entanto, soar forçada (Picchio, 2024, p. 485-486).

Um dos núcleos da narrativa acompanha a trajetória de Chico Bento, um vaqueiro que, destituído de seu meio de subsistência pela aridez do sertão, é forçado a se converter em retirante. No que tange a Chico Bento e sua família, que constituem as personagens em maior



situação de vulnerabilidade social dentro do romance, Queiroz parece ter se dedicado à representação crua da miséria, da fome e do êxodo massivo, culminando na perda de um dos filhos do casal, configurando um pungente testemunho da fragilidade humana diante da catástrofe ambiental e da ineficácia das estruturas governamentais.

Paralelamente, desenvolve-se o outro núcleo do romance, que inicialmente é centrado no drama existencial de Conceição, uma jovem professora cuja intelectualidade e idealismo a colocam em dissonância com o ambiente e as expectativas sociais. Ela quase chega a ter um relacionamento amoroso com o primo Vicente, um fazendeiro de temperamento prático e reservado, mas tal relação é impossibilitada pelas várias diferenças que não permitem uma comunicação efetiva entre as personagens.

A autora emprega uma linguagem concisa e despojada, conferindo à prosa uma objetividade quase documental, que potencializa o impacto da crítica social ao retratar a inércia do poder público e a luta pela sobrevivência, ao mesmo tempo em que explora o conflito entre o determinismo ambiental e a busca por autonomia individual, particularmente no que diz respeito à personagem de Conceição. O romance, portanto, transcende a mera descrição da seca para se consolidar como uma denúncia socioeconômica da estrutura fundiária e da condição histórica do sertanejo.

Como se sabe, a seca é essencialmente gerada pela falta da água, e a falta deste líquido indispensável à vida faz com que a seca se torne uma fonte inesgotável de sofrimento. No romance, a seca é uma espécie de personagem-oculta dentro da narrativa, ela é um elemento polissêmico que vai se desdobrando em todo o trajeto. É a partir da falta de água que a narrativa acontece. Enquanto leitores, somos tragados para dentro do texto, vamos sentido as dificuldades e sofrimentos que parecem intermináveis.

O foco narrativo é elaborado através de um narrador-onisciente que em determinados momentos quase desaparece da narrativa e em outros detalha o espaço margeado pela seca e os sentimentos íntimos de algumas personagens. Dificilmente o leitor ficará indiferente, pois o romance mostra as desigualdades, as injustiças e o descaso das autoridades políticas. Os sofrimentos das personagens são latentes:

Dia a dia, com forças que iam minguando, a miséria escalavrava mais a cara sórdida, e mais fortemente os feria com a sua garra desapiedada. Só talvez por um milagre iam aguentando tanta fome, tanta sede, tanto sol. O comer era quando Deus fosse servido. Às vezes paravam num povoado, numa vila. Chico Bento, a custo, sujeitando-se às ocupações mais penosas arranjava um cruzado, uma rapadura, algum litro de farinha. Mas isso de longe em longe. E se não fosse uma raiz de mucumã arrancada aqui e além, ou alguma batata brava que a seca ensina a comer, teriam ficado todos pelo



caminho, nessas estradas de barro ruivo, semeado de pedras, por onde eles trotavam trôpegos, se arrastando e gemendo (Queiroz, 1993, p. 62).

Em dado momento, Chico Bento e sua esposa, Cordulina, acabam perdendo um dos filhos para a fome e a seca:

Deitado numa cama de trapos, arquejando penosamente, estava um dos meninos de Chico Bento, o Josias. O ventre lhe inchara como um balão. O rosto intumescera, os lábios arroxeados e entreabertos deixavam passar um sopro cansado e angustioso. A mãe ia e vinha, arranjava-lhe um pano debaixo da cabeça, mexia no fogo feito a um canto, lastimava-se, praguejava, atordoava-se. Estavam arranchados numa velha casa de farinha, toda atravancada pelos aviamentos desmantelados. Desde a véspera Josias adoecera. De tarde, quando caminhavam com muita fome, tinham passado por uma roça abandonada, com um pau de maniva aqui, outro além, ainda enterrados no chão. Josias, que vinha atrás, distanciou-se. Viu o pai descuidado dele, pensando em encontrar um rancho; a mãe, com o menino no quadril, marchava lá mais na frente. Ele então foi ficando para trás, entrou na roça, escavacou com um pauzinho o chão, numa cova, onde um tronco de manipeba apontava; dificultosamente, ferindo-se, conseguiu topar com uma raiz, cortada ao meio pela enxada. Batendo de encontro a uma pedra, trabalhosamente, arrancou-lhe mais ou menos a casca; e enterrou os dentes na polpa amarela, fibrosa, que já ia virando pau num dos extremos. Avidamente roeu todo o pedaço amargo e seco, até que os dentes rangeram na fibra dura. [...] Afinal, disse à mãe que estava com dor de barriga.

— De quê?

Ele contou a história da manipeba. Cordulina levantou-se, assustada:

— Meu filho! Pelo amor de Deus! Você comeu mandioca crua?

Assombrado, e sentindo a dor mais forte, o pequeno começou a chorar. Cordulina, aturdida, topando no madeirame do chão, andou até o terreiro limpo, procurando na terra varrida umas folhas para um chá. Depois, caindo em si, foi às trouxas, e do fundo de uma lata tirou um punhado ressequido de sene. E enquanto fazia o chá, gritava, num pranto, para o marido, que mais longe trocava algumas palavras com um passante:

— Chico! Chico! Valha-me Nossa Senhora! O Josias se envenenou! (Queiroz, 1993, p. 58-59).

Um ponto alto do romance reside na convergência dos dois núcleos de personagens, colocando em contraste as duas realidades. Conceição, motivada por sua consciência social, intervém ativamente na vida de Chico Bento e sua família, providenciando-lhes os meios para a migração para São Paulo.

Na verdade, Chico Bento, sua prole e Conceição já se conheciam. Chico era residente de Quixadá, no interior do Ceará, local que também sediava a moradia de Mãe Nácia, avó de Conceição. Essa ligação permitia que a neta, que vive na capital Fortaleza, passasse suas férias na cidade interiorana. Em Quixadá, Conceição já conhecia o clã de Chico Bento. No decorrer do livro, Chico e sua família partem do interior do estado até chegar à capital, Fortaleza. É importante ressaltar que Conceição desempenha trabalho voluntário nos “Campos de Concentração”, estruturas erguidas pelo governo para supostamente “acolher” os retirantes que fugiam da seca no sertão.



A historiografia brasileira registra, como precedentes aos abomináveis Campos de Concentração Nazistas, a existência dos “Campos de Concentração Cearenses”, também chamados de “Currais Humanos” ou “Currais do Governo”. Criados pelo Instituto de Obras Contra as Secas (IOCS), hoje DNOCS, estes espaços, construídos durante as secas de 1915 e 1932, expõem claramente o descuidado tratamento governamental dado às questões sociais no país. Em vez de atender às necessidades urgentes da população pobre, essas medidas estavam alinhadas, primariamente, aos interesses da elite latifundiária e dos segmentos mais abastados. O propósito central da estratégia, ainda que disfarçado, era impedir o acesso dos retirantes à capital, Fortaleza. Conforme os comunicados oficiais da época, a chegada dos flagelados representava a iminência de caos, miséria, moléstia e sujeira (Rossi, 2019). Tal ação repressiva foi motivada pelo medo de invasões e saques por parte dos retirantes desesperados e famintos. Assim sendo:

Embora não fossem campos de extermínio, como logo depois seriam criados na Alemanha, os campos de concentração espalhados pelo Ceará no início do século XX tinham ao menos um objetivo equivalente ao nazista: isolar dos demais a população indesejada, a “gente imunda” que tentava sobreviver à seca do sertão fugindo para a capital (Rossi, 2019, s/p).

Quando os que restaram da família, finalmente, chegam a Fortaleza, são recebidos por Conceição. Ela consegue passagens de navio de Fortaleza para a cidade de São Paulo. E, assim, sem nenhuma garantia, mas com esperanças de dias melhores, Chico Bento, Cordulina e o que restou dos filhos partem. Um dos meninos, Manuel, acaba sendo adotado por Conceição, o casal, em comum acordo, acredita que o menino terá melhores condições de vida sendo criado por Conceição. Após o embarque de Chico Bento e sua família, os leitores não tem mais notícias e nenhuma informação sobre essas personagens. Será que a viagem transcorreu sem nenhum problema? Eles conseguiram mudar suas condições de vida em São Paulo? Estas elipses devem ser preenchidas pelos leitores que podem imaginar os possíveis desdobramentos, preenchendo as lacunas textuais.

O romance termina com Conceição criando Manuel com zelo e muita dedicação, e tendo a convicção de que não nasceu para o casamento e as demais imposições sociais às mulheres. Portanto, ela prefere preservar a sua liberdade e a sua emancipação intelectual sem interferências de namoros e casamentos.

Massaud Moisés, em *A literatura brasileira através dos textos* (1974), afirma que *O quinze* apresenta características incomuns para um livro de estreia, tais como: linguagem direta,



límpida e desafetada. O que demonstra um trato seguro da língua portuguesa por parte da autora. Dentro desta perspectiva, o autor faz a seguinte análise:

Sem dúvida, não é suficiente o domínio do instrumental linguístico para criar obras de ficção válidas: há que saber empregá-lo corretamente. *O quinze* movimenta-se em dois planos, intercomunicantes: o da seca e sua miséria total, exemplificada na decadência de Chico Bento e a família, e o do namoro malogrado entre Conceição e Vicente, mais vivido na sensibilidade e na imaginação da moça que na sequência dos acontecimentos. No exame dos dois planos, observa-se uma discrepância qualitativa que tem a sua razão de ser: pondo mais ênfase na calamidade meteorológica, com suas sequelas morais, que no idílio embrionário, pretendia a romancista sugerir a significação coletiva do primeiro e a irrelevância particular do segundo. Tal disparidade identifica *O quinze* como romance social, em que se denuncia uma fatalidade geopolítica, segundo um pensamento dialético que, contudo, não chega a exteriorizar-se. Não obstante, a coerência e sutileza com que essa fundamentação ideológica é manuseada, basta para explicar que a obra se tivesse tornado uma espécie de arauto da ficção nordestina dos anos de 1930, especialmente daquela atraída pela problemática das secas e suas implicações socioeconômicas (Moisés, 1974, p.468-469).

Chico Bento, Cordulina, Conceição e todas as demais personagens nunca existiram de fato. Elas têm uma existência forjada apenas no texto, dentro de uma estrutura ficcional, no entanto, muitas famílias passaram por situações análogas às das criaturas de papel criadas por Raquel de Queiroz, sendo assim, a narrativa situa-se na zona limítrofe do que poderia ter acontecido e do que aconteceu realmente. No processo de fabulação, a escritora singulariza numa narrativa de ficção os dramas de personagens que poderiam ter existido, remetendo-nos aos acontecimentos históricos vivenciados por pessoas “anônimas” que existiram realmente. Nesse processo de singularização, paradoxalmente, seu texto acaba por ser universal, pois baseia-se em um evento histórico que assegura a verossimilhança pela mimese de caráter histórico.

Então, *O quinze* (1993) é, ao mesmo tempo, um artefato linguístico que atua auxiliando na luta que a história trava contra o esquecimento, e uma obra literária escrita com recursos próprios da ficção. Outrossim, nestes entrelaçamentos abrem-se possibilidades de recuperar elementos históricos que vão ao encontro do efeito estético propiciado pelas obras ficcionais:

Para concluir, o entrecruzamento entre a história e a ficção na refiguração do tempo se baseia, em última análise, nessa sobreposição recíproca, quando o momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar de tempo humano, em que se conjuga a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção sobre o pano de fundo das aporias da fenomenologia do tempo (Ricoeur, 1997, p. 332).

A partir da publicação de *O quinze*, que em breve fará um século, o debate sobre a precariedade de determinados locais do Brasil, assolados por eventos climáticos catastróficos, começou a ganhar mais visibilidade. O romance chamou a atenção da população no âmbito nacional, mobilizando forças para pressionar o poder público omissor. Posteriormente, modificaram-se alguns aspectos da chaga que tanto machucou seres humanos no contexto histórico de 1915.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Determinadas obras literárias servem, entre tantas possibilidades, sobretudo, para lembrar aos leitores do que aconteceu no passado, tentando evitar que os acontecimentos trágicos se repitam. Sem dúvidas, *O quinze* faz parte deste tipo de literatura. Por conseguinte, concluímos que história e literatura têm e sempre terão muito o que compartilhar, sendo que ambas saem enriquecidas destas trocas. Destarte, *O quinze* (1993) é simultaneamente e simbioticamente uma obra literária e um documento histórico. Ler, debater e analisar este romance levando em consideração outras áreas do conhecimento humanístico, tal como fizemos, promove um alargamento das possibilidades interpretativas de significação.

Através da linguagem enxuta e da narrativa realista, o texto de Rachel de Queiroz humaniza e sensibiliza para uma situação histórica de calamidade pública. Além do mais, de certa forma, passado quase um século após a publicação do romance aqui estudado, algumas situações nele descritas infelizmente ainda ocorrem. Por conseguinte, é necessário que *O quinze* seja lido e estudado cada vez mais, pois as mudanças ocorrem, ainda que não na velocidade almejada por nós.

#### REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Cultura, 1981.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTRO, S. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

FERREIRA, L. V. de C. *Enxadas e compassos: seca, ciência e trabalho no sertão cearense (1915-1919)*. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências



- Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/18842>. Acesso em: 20 ago. 2025.
- LOBATO, M. *Memórias da Emília*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência*. Porto Alegre: L & PM, 2010.
- MOISÉS, M. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- NEJAR, C. *História da Literatura Brasileira: Da Carta de Caminha aos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Telos, 2007.
- PICCHIO, L. S. *História da Literatura Brasileira*. Campinas: Editora Sétimo Selo, 2024.
- QUEIROZ, R. de. *O quinze*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- RICOEUR, P. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997. (Tomo III).
- ROSSI, M. *Quando a seca criou os 'campos de concentração' no sertão do Ceará*. El País, 2019.  
Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/08/politica/1546980554\\_464677.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/08/politica/1546980554_464677.html). Acesso em: 06 jul. 2025.
- SANTAYANA, G. *The life of reason or the phases of human progress: Introduction and Reason in common sense*. New York: Charles Scribner's Sons, 1906.
- SANTOS, J. P. R. A ditadura militar brasileira e os romances *As meninas* e *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles. *Revista Letrônica*, Porto Alegre, v.13, 2020.  
Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2020.1.35137>. Acesso em: 03 nov. 2025.
- TORRES, L. H. *Teoria da História: construção e desconstrução da racionalidade*. Rio Grande: Pluscom Editora, 2017.
- WHITE, H. *Meta-História: A imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da USP, 1992.

