

A construção do espaço e a representação das personagens femininas em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz

Space construction and the representation of female characters in *O Quinze*, by Rachel de Queiroz

Samara Pereira Souza de LIMA²⁷

RESUMO: O presente trabalho objetiva analisar a construção e as possíveis funções do espaço e sua relação com a configuração das personagens femininas na obra *O Quinze* (2012), de Rachel de Queiroz, uma vez que tal elemento pode ser considerado um aspecto essencial para a articulação do enredo. A representação das personagens femininas partirá de alguns aspectos históricos das mulheres do século XX, nos quais aparece a forte presença da herança cultural do sistema patriarcal. Para tanto, esta pesquisa tem como suporte teórico várias obras, tais como *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), de Osman Lins, o estudo crítico *Entre construções e ruínas: o espaço em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum* (2008), de José Alonso Tôrres Freire e o *Dicionário de Narratologia* (2007), de Ana Maria Lopes e Carlos Reis, entre outras referências. A partir da análise da obra selecionada, observamos uma série de aspectos que ilustram a estreita relação entre os elementos ficcionais espaço e personagens na configuração das personagens femininas, inclusive para realçar aspectos referentes à perspectiva social vigente sobre a mulher brasileira no século XX, o que demonstra a importância da expressividade do espaço e o fenômeno da seca nordestina para o desenvolvimento do enredo.

PALAVRAS- CHAVE: espaço; personagens femininas; literatura brasileira; Rachel de Queiroz.

ABSTRACT: The current work aims to analyze the construction and possible functions of space and its relation with the configuration of the female characters in the work *O Quinze* (2012), by Rachel de Queiroz, since this element can be considered an essential aspect to the articulation of the plot. The representation of the female characters will depart from some historical aspects of women of the twentieth century, in which the strong presence of the cultural heritage of the patriarchal system appears. To do so, this research has the theoretical support of several works, such as *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), by Osman Lins, the critical study *Entre construções e ruínas: o espaço em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum* (2008), by José Alonso Tôrres Freire and *Dicionário de Narratologia* (2007), by Ana Maria Lopes and Carlos Reis, among other references. From the analysis of the selected work, we observe a series of aspects that illustrate the close relationship between the fictional elements, space and characters, in the configuration of female characters, including how it highlights aspects related to the current social perspective on Brazilian

²⁷ Mestranda em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: samaralimatwy99@gmail.com.

women in the twentieth century, which demonstrate the importance of the expressiveness of space and the phenomenon of the Northeast drought to the development of the plot.

KEYWORDS: space; female characters; Brazilian literature; Rachel de Queiroz.

1. Introdução

Considerando o recente desenvolvimento, especialmente na segunda metade do século XX, de estudos voltados, por um lado, para a análise da representação das mulheres na Literatura Brasileira e, de outro lado, a representação do espaço na ficção, este artigo visa discutir as possibilidades da construção do espaço e sua funcionalidade em relação à configuração das personagens femininas na obra *O Quinze* (2012), de Rachel de Queiroz, publicado em 1930, de modo a verificar a relevância da expressividade desse elemento para o desenvolvimento da narrativa ficcional.

Este estudo parte de aspectos fundamentais para a produção literária, tais como o conceito de representação e a correlação entre ficção e realidade, o elemento espaço como articulador do enredo e a configuração das mulheres ficcionais com base em alguns aspectos históricos referentes à perspectiva social vigente sobre as mulheres brasileiras do século XX, ainda calcada na herança histórica e cultural do patriarcalismo. Para tanto, os autores utilizados como base teórica foram Bachelard (1978), Lins (1979), Freire (2008), Collot (2013), Mary del Priore (1997), entre outros.

Dessa forma, partimos do pressuposto de que a conjunção desses elementos ficcionais, personagens e espaço, contribui para realçar os conflitos das relações humanas representadas na obra literária.

2. Um breve preâmbulo teórico

Essencialmente, o homem é formado por lembranças e sonhos desencadeados na infância e que o acompanham e se desenvolvem durante todo o percurso de sua vida. Os espaços, os lugares por onde o ser humano passa, muito mais que um apêndice na história dessa pessoa, deixam marcas íntimas que, se observadas com sensibilidade podem dizer muito sobre o modo de ser, sobre a

personalidade desse indivíduo. Desse mesmo modo, observar a relação das pessoas, no caso da literatura, das personagens, com determinados espaços é um meio de descoberta dos valores íntimos do ser humano ou dos valores culturais de uma sociedade.

Osman Lins, em sua obra *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), defende que o espaço no romance pode transformar-se em ambientação e comparecer à narrativa sob três formas: a ambientação franca, a ambientação reflexa e a ambientação oblíqua. Na primeira dessas formas, há uma pausa simples na narrativa que é preenchida pela descrição, sem intervenções diretas do narrador. Na segunda, o leitor percebe o ambiente por meio das relações dos personagens com o espaço, e na ambientação oblíqua ou dissimulada, a descrição se desenvolve junto à ação, ao desenvolvimento da narrativa, o que a torna um pouco mais complexa de ser identificada por não depender do discurso do narrador nem do leitor. Em conjunto com essas três formas, a ambientação do espaço no romance desenvolve três funções: influenciar os personagens, caracterizá-los e, ainda, situar a ação.

Para Gaston Bachelard, em sua obra *A poética do espaço* (1978), os espaços interiores materializam valores e intimidades, o que pode ser chamado de uma poética da casa, pois, “examinada nos horizontes teóricos mais diversos, parece que a imagem da casa se transforma na topografia do nosso ser íntimo” (BACHELARD, 1978, p. 196), desencadeando uma estreita relação, uma vez que esse espaço tanto pode deixar marcas em nós quanto podemos marcá-lo de alguma forma.

As imagens que produzimos sobre as lembranças de uma casa ou de um cômodo específico denotam valores singulares intimamente ligados às sensações que o lugar nos provoca, seja de refúgio, abrigo ou sonhos, desejo e até mesmo repulsa. Nesse sentido, para além do trabalho com a análise das descrições, deve-se buscar compreender as funções do espaço habitado na arquitetura da narrativa. Estudo semelhante é realizado por Ricardo Gullón, em sua obra *Espacio y Novela* (1980).

Quais são, pois, os valores do espaço habitado? Cada pessoa pode ter uma percepção diferente da mesma casa, por exemplo, e, conseqüentemente, o espaço fala sobre as pessoas que o habitam ou, no caso da literatura, o espaço fala sobre os

personagens. Não apenas os situa na narrativa, mas auxilia em sua construção, fornece pistas de sua personalidade e dos valores afetivos que eles constroem a partir dos lugares que ocupam ou em que se movem.

Desse modo, o espaço pode ser considerado um elemento importante para a articulação do enredo porque marca o desenvolvimento e a representação dos personagens tanto no âmbito físico quanto psicológico. É o que aponta Antonio Candido (1972) em seu artigo intitulado “Degradação do espaço: estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L’Assommoir”, que busca correlacionar a degradação do espaço aos acontecimentos e às personagens, de modo a mostrá-los estreitamente ligados.

Para Freire (2008), em seu estudo crítico *Entre Construções e Ruínas: o espaço em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*,

A grande dificuldade encontrada pelos escritores no começo da literatura brasileira de ficção para a criação de grandes personagens diz respeito, entre outros fatores, a esse apego ao espaço. Primeiro pela idealização romântica dos primórdios do romance brasileiro, como o projeto de José de Alencar, depois com a visão patológica do Naturalismo e o pitoresco do regionalismo sob várias feições (...). A literatura só logrou criar personagens mais complexos quando começou a se libertar dessa necessidade, interessando-se menos pelas alegorias e mais pelos conflitos humanos, menos pelos tipos e mais pelos indivíduos representativos, especialmente a partir do Realismo (FREIRE, 2008, p. 15).

E ainda:

Para abordar o espaço na ficção é preciso selecionar, no topo da narrativa, momentos significativos e de relevo do elemento em relação aos outros – momentos em que o espaço irrompe em toda a sua força no tecido ficcional. Realizada essa primeira aproximação [...] o segundo movimento será de interpretação, de busca de sentidos para a conformação do espaço de determinado modo, impregnado de certa simbologia e portador de indícios que podem auxiliar o vislumbre do funcionamento do conjunto (FREIRE, 2008, p.52-53).

Parte daí a necessidade de se verificar a expressividade dos elementos espaço e personagens em conjunto para o desenvolvimento da discussão sobre as relações humanas e seus conflitos, os valores íntimos e os valores culturais de uma época, de uma sociedade e mesmo a tensão entre classes que podem ser desenvolvidos nos enredos literários.

Aqui cabe ressaltar que, de acordo com os autores Afrânio Coutinho e Eduardo Coutinho em sua obra *A literatura no Brasil: era modernista* (2001), a “ficção brasileira firmou um compromisso com o mundo brasileiro – a paisagem, os problemas, os tipos sociais, os costumes, o povo, auscultando-os através do provincialismo ou agrupamentos regionais” (COUTINHO; COUTINHO, 2001, p. 272).

Em *O Quinze* (2012), por exemplo, a construção do espaço num âmbito geral, a representação da seca de 1915, contribui para a apresentação e formação dos personagens, de modo que, em alguns casos, esses elementos parecem se misturar. Essa concepção leva à reflexão sobre o contraste entre duas classes que se evidenciam no romance, a dos fazendeiros e a dos retirantes, vale dizer, a dos proprietários e aqueles que nada possuem. Cada uma delas reage de forma diferente às condições do espaço, além de trazer à tona alguns valores culturais da época, como essa tensão social entre classes e também no que se refere à condição das mulheres no começo do século XX, o que explicita uma série de aspectos da cultura patriarcal dos séculos anteriores.

Essa cultura patriarcal que envolve a condição da mulher na esfera social, desde a colônia até o século XX, é discutida na obra *História das mulheres no Brasil* (1997), organizada pela historiadora Mary Del Priore, abordando questões como a sexualidade, o cotidiano, educação e trabalho feminino, de modo a questionar o papel das mulheres na história do Brasil. Os estudos reunidos nessa obra mostraram a opressão do sistema, mas também a resistência das mulheres em busca de liberdade e direitos sociais.

Nesse sentido, sobre a construção da figura feminina e a tradição arcaica nas obras de Rachel de Queiroz, Afrânio Coutinho e Eduardo Coutinho (2001) afirmam o seguinte:

A temática principal da autora, dentro do pano de fundo dos problemas geográficos e sociais nordestinos, é a posição da mulher na sociedade moderna, com os seus preconceitos morais e sociais. As figuras femininas, em seus livros, são esboçadas com finura psicológica, situadas em posição de reação contra a dependência e a inferioridade da mulher.

Os romances contam histórias de rebelião individual contra o ambiente doméstico e social (COUTINHO; COUTINHO, 2001, p. 279).

Nesse sentido, para pensarmos sobre a relação das mulheres ficcionais com o espaço em que se movem e, de uma forma geral, a estreita relação do ser humano com o seu meio, com a paisagem, enquanto espaço transformado em ambiente ao toque do ser humano, Michel Collot, em sua obra *Poética e filosofia da paisagem* (2013), defende que a paisagem:

Aparece, assim, como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e o simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos fornece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade (COLLOT, 2013, p. 15).

Além disso, o teórico francês nos chama atenção para o fato de que:

Enquanto horizonte, a paisagem dá tanto a adivinhar quanto a perceber: não é um dado objetivo imutável que bastaria reproduzir, é um fenômeno que muda segundo o ponto de vista adotado e que cada um reinterpreta em função não somente do que se vê, mas do que se sente e do que se imagina. É essa invisibilidade inscrita no visível “seu estofo e sua profundidade” que a arte e a literatura têm como tarefa explorar (COLLOT, 2013, p. 115-116).

Vemos, então, que esse “espaço vivido” é sensível ao ponto de vista de um sujeito e aqui está a importância de sua análise em conjunto com a relação que os personagens estabelecem com o seu meio para que possamos pensar como o espaço se constrói na ficção carregado de simbologias sociais e culturais da realidade, enquanto crítica social etc. Contudo, é interessante ressaltar que, no que tange à representação na literatura, “a verdade de um texto não reside em uma provável adequação ao modelo exterior, mas unicamente em sua relação de obra de arte” (COLLOT, 2013, p.113), o que nos permite entender que a literatura não é um retrato de determinada época ou determinado acontecimento. Ela cria um universo singular e com sentido próprio, embora o texto literário retome alguns aspectos da vida real.

A correlação desses elementos ficcionais é essencialmente importante para a verificação e apreciação do funcionamento interno do texto literário, enquanto

produção viva, nova, pois, “por mais realista que pretenda ser, o espaço reapresentado na ficção nunca é o mesmo espaço real que o inspirou, pelos mesmos motivos que uma fotografia – que registra um fragmento da realidade selecionado subjetivamente – não o é” (FREIRE, 2008, p.23).

Por não ser, portanto, uma mera cópia do mundo real, o objeto literário produz uma representação. Na obra *Dicionário de Narratologia*, elaborado pelos autores Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, encontramos o seguinte conceito de representação:

A **representação** deve ser entendida em termos dialéticos e não dicotômicos; o que significa que entre **representante** e **representado** existe uma relação de interdependência activa, de tal modo que o primeiro constitui uma entidade mediadora capaz de concretizar uma solução discursiva que, no plano da expressão artística, se afirme como substituto do segundo que, entretanto, continua ausente; (REIS; LOPES, 2007, p. 355).

Assim, é possível entendemos que a representação é a rerepresentação na literatura de algum aspecto da realidade seja o espaço da seca no Nordeste ou a representação das mulheres. A obra se configura, assim, como um objeto novo, sendo uma espécie de “imitação” do mundo real sem coincidir completamente com ele.

Dito de outra forma, pode ser uma transformação do objeto real em objeto artístico sem deixar de admitir uma relação de interdependência entre representante e representado. Logo, mesmo em uma descrição aparentemente sem intervenção do narrador ou de algum personagem, se antes a “descrição pretendia reproduzir uma realidade preexistente; hoje, reafirma sua função criadora” (LINS, 1976, p. 106), uma vez que essa função se configura com uma manifestação particular e complexa do mundo e das relações humanas, partindo do olhar dos sujeitos, carregado de aspectos históricos, ideológicos e culturais.

3. A construção do espaço e sua correlação com a configuração das personagens femininas

O Quinze, romance de estréia de Rachel de Queiroz, publicado em 1930, tem como pano de fundo a grande seca de 1915. Essa temática é ilustrada em dois

pólos que se entrecruzam. Por um lado, temos o drama das famílias de Vicente e de Conceição que devem decidir como reagir à seca rigorosa seja vendendo suas fazendas ou insistindo em buscar meios de resistência, e por outro lado, a narrativa apresenta a história da família de Chico Bento, retirantes que, não possuindo condições de permanecer e enfrentar a seca, já que não é proprietária da terra em que está, precisa percorrer um longo caminho, em condições precaríssimas, em busca de melhores condições de vida.

Esses dois pólos da narrativa marcam um contraste entre a classe dos fazendeiros, com condições econômicas de resistir à seca, e a classe dos retirantes, pobres que definham e se transformam nas agruras do espaço ao longo da travessia, inclusive, denunciando, ao longo do texto, o próprio abandono do sistema governamental para com esses indivíduos.

Um aspecto interessante sobre esse contraste é que a seca define uma concepção de superioridade e virilidade dos fazendeiros sobre os retirantes, o que contribui também para evidenciar a personalidade desses senhores em contraposição à desumanização dos pobres. Podemos observar esses aspectos, por exemplo, na configuração das personagens femininas Conceição, Dona Inácia, Cordulina e Mocinha.

O primeiro espaço que contribui para o delineamento da personagem Conceição é o quarto dela na fazenda da avó. Nesse ambiente, a personagem aparece íntima de uma série de livros antigos do avô, romances franceses e um tratado sobre religião em várias partes do mundo. A relação dessa personagem com o espaço íntimo que é o quarto não é explorada profundamente, mesmo a descrição do cômodo não se evidencia além da existência de uma cama confortável e a estante de livros. Entretanto, embora seja uma descrição rápida, esses objetos já a configuram como uma privilegiada naquele meio.

É, justamente, a estante de livros que nos chama a atenção nesse cômodo e indica especialmente que essa personagem possui um razoável grau de educação formal e cultural. Era professora na cidade, vinte e dois anos e não falava em casar,

dizia que nascera solteirona, ao que Dona Inácia, sua avó, contra-argumentava dizendo que mulher que não casa é um aleijão.

Nesse momento, vemos a diferença cultural entre a avó e a neta. Os pensamentos de Dona Inácia não marcam uma tensão entre as personagens, na verdade contribuem para o delineamento de Conceição. Mesmo o local escolhido para situá-las inicialmente, a avó no sertão e Conceição na cidade, apontam para as concepções diferentes de cultura, de época etc.

Esses aspectos atribuem a Conceição um diferencial em relação às demais personagens femininas, inclusive em relação ao pensamento histórico e cultural de sua avó, herdeira das concepções patriarcais de que o casamento deveria ser a prioridade da mulher.

A seca atinge a fazenda de dona Inácia e Conceição a convence a viver com ela na cidade enquanto as condições no sertão não melhoram:

A fumaça do trem escurecia o céu transparente, num arremedo e nuvens. De um lado e de outro, a mata parecia esgalhamentos de carvão sobre um leito de cinzas.
E o comboio, entrando numa curva, sibilando e rugindo, era como uma cobra que fugisse sobre o borralho ainda quente de uma coivara.
A mão trêmula da velha tateou o bolso da saia, procurando o rosário.
A neta percebeu o movimento e leu-lhe nos olhos a aflição e ansiedade:
- Que é que tem, Mãe Nácia? Esqueceu de alguma coisa?
- Não... quero só rezar um bocadinho para ver se sossego este coração...
(QUEIZOZ, 2012, p. 39).

Nesse trecho, vemos o trato poético do narrador na descrição do espaço ressecado, queimado pelo sol escaldante e impiedoso e que causa tanta aflição ao coração de Dona Inácia, obrigada a deixar o lugar que ela ama. Demonstra também a funcionalidade da descrição do espaço para produzir um ritmo narrativo denso que sugere o descontentamento e o desconforto da personagem, ao comparar o trem a uma cobra fugindo de um incêndio.

Aqui vemos, também, que essas personagens têm livre passe do espaço sertão para o espaço cidade, sem maiores problemas, o que as coloca de forma diferente daquela dos retirantes. Já no outro lado da narrativa encontramos um cenário semelhante, mas personagens em condições bem diferentes:

Debaixo de um juazeiro grande, todo um bando de retirantes se arranchara: uma velha, dois homens, uma mulher nova, algumas crianças.

O sol, no céu, marcava onze horas. Quando, Chico Bento, com seu grupo, apontou na estrada, os homens esfolavam uma rês e as mulheres faziam ferver uma lata de querosene cheia de água, abanando o fogo com um chapéu de palha muito sujo e remendado.

Em toda a extensão da vista, nem uma outra árvore surgia. Só aquele velho juazeiro, devastado e espinhento, verdejava a copa hospitaleira na desolação cor cinza da paisagem.

Cordulina ofegava de cansaço. A Limpa-Trilho gania e parava, lambendo os pés queimados. Os meninos choramingavam, pedindo de comer (QUEIROZ, 2012, p. 43).

Os retirantes fugiram da seca caminhando pela estrada. O trecho citado acima mostra a hostilidade e a precariedade que configura a relação dos retirantes com o espaço desolado pela seca. A única árvore avistada na imensidão sem vida ilustra, pelo contraste, o desamparo, o desespero e a longa caminhada dessas pessoas. Ao longo desse percurso, a irmã de Cordulina, Mocinha resolve trabalhar em um restaurante na estação, enquanto os demais seguem viagem.

Expostos a condições terríveis, os personagens definham ao longo do árduo percurso, como demonstra o trecho abaixo:

O sol poente, chamejante, rubro, desaparecia rapidamente como um afogado, no horizonte próximo.

Sombras cambaleantes se alongavam na tira ruiva da estrada, que se vinha estirando sobre o alto pedregoso e ia sumir no casario dormente dum arruado.

Sombras vencidas pela miséria e pelo desespero que arrastavam passos inconscientes, na derradeira embriaguez da fome.

Uma forma esguia de mulher se ajoelhou no chão vermelho. Um vulto seco se acorou ao lado, e mergulhou a cabeça vazia entre os joelhos agudos, amparando-a com as mãos (QUEIROZ, 2012, p. 75-76).

A descrição do espaço nesse trecho assemelha-se a uma pintura trágica. A própria apresentação de uma figura feminina, provavelmente Cordulina, e uma criança, tal qual sombras, aparecem como uma extensão daquele espaço fantasmagórico. Nesse sentido, o espaço, em relação aos retirantes, apresenta tanto a função de situar as personagens quanto de auxiliar em sua caracterização à medida que os dois elementos parecem se misturar na desolação. Vale ressaltar que uma visão semelhante sobre as condições de vida dos retirantes, ou das pessoas pobres do

Nordeste, aparece na obra *Os Retirantes* (1944), do artista plástico brasileiro Cândido Portinari.

Essas mesmas funções de situar e caracterizar as personagens aparecem na demarcação do espaço de Conceição e sua avó na cidade, configurado com segurança e conforto, aparecendo sempre em cômodos com funções marcadas, tais como sala de visitas, varanda, enquanto os retirantes que chegavam à cidade eram enviados ao campo de concentração preparado precariamente pelo governo para recebê-los.

Um fato interessante é que essa expressão “campo de concentração” surgiu no século XVIII para denominar os locais em que eram mantidos os prisioneiros de determinados conflitos, sendo depois utilizada pelos nazistas antes e durante a Segunda Guerra Mundial, para onde eram enviadas as minorias indesejáveis. Nesse sentido, observamos que em *O Quinze*, se os retirantes não eram prisioneiros, tal como nos lugares em que a expressão tomou forma, as condições precárias eram muito semelhantes.

Conceição ajudava no campo de concentração sempre que podia, e a percepção dela sobre esse espaço era de piedade e ao mesmo tempo repulsa, tal qual o trecho abaixo mostra:

Às vezes uma voz atalhava:
 - Dona, uma esmolinha...
 Ela tirava um níquel da bolsa e passava adiante, em passo ligeiro, fugindo da promiscuidade e do mau cheiro do acampamento.
 Que custo atravessar aquele atravancamento de gente imunda, de latas velhas, e trapos sujos! (QUEIROZ, 2012, p. 61).

Esse mesmo espaço é oferecido (senão imposto) e recebido por Chico Bento e sua família como um espaço positivo, o melhor em muito tempo:

Lá, de fato, era melhor. O chão era limpo e duro, não se tinham de enterrar na areia mole, havia um lugarzinho protegido para acender o fogo, indicado por três pedras pretas e alguns tições apagados.
 Conceição mostrou-lhes as vantagens e concluiu:
 - Pois se acomodem aqui, que é melhor. Agora venha comigo, compadre, receber a ração de comida, que está na hora. Não têm uma vasilha?
 E saiu depressa, segurando as pregas da sua saia de lã azul, em direção ao local da distribuição; atrás dela Chico Bento arrastava os pés, curvado, trêmulo, com a lata na mão estendida, habituado já ao gesto, esperando esmola (QUEIROZ, 2012, p. 96-97).

Aqui temos o mesmo espaço sob pontos de vista diferentes de Conceição, um para si mesma e outro expresso para os retirantes. Se pensarmos sobre como esse elemento pode auxiliar no vislumbre do funcionamento do conjunto da narrativa, vemos como um espaço serve para uns e não para outros, de acordo com os vários aspectos sociais em jogo ali. Mesmo a expressão “campo de concentração”, utilizada no romance, denota o sentido de sofrimento e humilhação dessas pessoas, simbolicamente em uma espécie de círculo vicioso de desolação que atinge tanto o âmbito físico quanto psicológico de quem passa a viver ali.

Algum tempo depois, Cordulina e Chico Bento seguem viagem, em busca do sonho de encontrar um lugar melhor para viver, e Conceição resolve adotar um filho do casal, seu afilhado Duquinha. A adoção dessa criança fez Conceição refletir sobre si mesma e sobre seu lugar no mundo:

Mergulhou os olhos nos livros; as letras negras clamavam:
 “E a eterna escrava vive insulada no seu próprio ambiente, sentindo sempre que carece de qualquer coisa superior e nova...”
 Conceição murmurou:
 - O seu ambiente...
 Circunvagou os olhos pela sala, pelos quartos, a mesa cheia de livros, fixou-os em Duquinha que sentado no chão fazia a bruxa cavalgar a lata...
 - É preciso criar seu ambiente... e até, no meu, brinca uma criança...
 Depois encolheu os ombros:
 - É tão complexo, isso de ambiente... Afinal... Mas sei lá!... (QUEIROZ, 2012, p. 133).

Novamente, a relação de Conceição com o espaço interior de sua casa restringe-se à descrição breve de alguns aspectos do ambiente, especialmente sobre a presença de livros, agora, entretanto, com o acréscimo da presença de uma criança por quem nutre sentimentos maternos. Esse trecho mostra também uma espécie de conflito interno da personagem que não se vê levando uma vida doméstica, casada e mãe, tal como era o esperado pela tradição. Mesmo o amor que sentia pelo primo Vicente foi recusado em virtude das diferenças que ela vislumbrava entre os dois, sendo ele uma pessoa simples do campo e ela uma mulher letrada da cidade.

Conceição é bem um símbolo da mulher que surge no século XX em busca de seu próprio espaço, senhora de suas escolhas e de sua própria vida. Segue no enredo mantendo o controle do espaço em que se move, justamente por possuir meios

econômicos e intelectuais para isso. Sua relação com os espaços em que aparece servem para expressar mais a condição social e intelectual do que sua condição afetiva na relação íntima com um ambiente.

Se, por um lado, Conceição e dona Inácia não são afetadas diretamente pela seca e possuem meios para estar no controle dos espaços em que se movem, isso não acontece com as personagens Cordulina e sua irmã Mocinha, por exemplo. Cordulina acompanha o marido e sofre uma série de agruras ao longo da viagem, culminando na transformação dela em uma sombra faminta, um fantasma da seca, tal qual Mocinha, que se torna mulher da vida, arranja um filho e quase morre de fome, transformando-se numa figura irreconhecível:

- Desgraçada da vida, minha madrinha! O Chico tinha me deixado no Castro, em casa duma mulher que tem venda na Estação. Mas eu não aturei muito lá e vim vindo de mão em mão, cada dia pior, até que fiquei nesta desgraça, e ainda por cima, com um filho no peito... O pobrezinho ainda não tem um mês... Não sei como não morri, por aí, aos embolêus, sofrendo tudo quanto é precisão... (QUEIROZ, 2012, p. 147).

Na citação acima, Mocinha se explica para a madrinha Dona Inácia ao encontrá-la na Estação, em que esta irá de volta à fazenda. Essa personagem é construída sob a imagem de uma moça namoradeira, curiosa e inconsequente, e o próprio lugar onde escolhe ficar, a Estação, com o constante movimento de pessoas que vem e vão, marca a instabilidade social, afetiva e psicológica da personagem e sugere que ela está lançada à própria sorte.

Está claro, pois, que a configuração das personagens e sua reação e relação com o espaço é diferente em cada personagem e possui a funcionalidade de dizer coisas sobre elas.

4. Considerações finais

Em busca da expressividade do elemento narrativo espaço e sua correlação com as personagens femininas, selecionamos alguns pontos marcantes ao longo do desenvolvimento do enredo de *O Quinze*, em sua edição de 2012. A partir dos trechos escolhidos e de uma visão geral da obra, foi possível observarmos o tratamento

poético que o narrador atribui às descrições da paisagem da seca que assolou o Nordeste brasileiro, o que realça o valor da obra de arte que é o texto literário.

Vimos também que esse tratamento diferenciado produz ritmos específicos em determinados momentos da narrativa e que podem ser associados aos sentimentos dos personagens em meio às suas relações com o espaço descrito, embora o olhar predominante seja o do narrador caracterizando a utilização da ambientação franca como recurso descritivo.

A descrição dos ambientes interiores limitou-se a uma catalogação simples de móveis, objetos e cômodos que, contudo, indicam hábitos relacionados ao contexto das personagens, além de marcar sua individualidade, embora não haja uma projeção direta dos sentimentos desses indivíduos no local habitado, como no caso de Conceição. Por outro lado, a presença de livros em seu quarto, livros que ela conhece bem, diferenciam a personagem, e expressam aspectos sociais e culturais sobre ela.

Essa individualidade não é marcada, por exemplo, na construção dos retirantes porque os personagens pobres não aparecem em contato com espaços interiores. Não são apresentados em sua vida íntima, já que eles não possuem quase nada de seu, especialmente terra ou casa. O cenário desses personagens é basicamente a estrada do sertão cinza, marcado pelo fogo, com o qual parecem se misturar como em uma miragem, compartilhando a decadência, que é o que acontece, por exemplo, com Cordulina, Mocinha e sua família.

Nesse sentido, o espaço daqueles que possuem é a casa distante da estrada, pintada de amarelo, iluminada pelo brilho do sol, o mesmo sol escaldante que mata de sede e fome os retirantes e os animais. A própria descrição da seca no sertão sugere um clima psicológico de atordoamento na percepção desses personagens.

Outro aspecto importante dessa obra refere-se à configuração da figura da mulher no romance modernista. Conceição aparece como um símbolo de uma nova mulher para o século XX, questionando e recusando uma série de aspectos da cultura patriarcal. Entretanto, mesmo sua representação transgressora denuncia a concepção histórica e cultural de superioridade da mulher branca e de posses. Por outro lado,

temos a personagem Mocinha que, largada à própria sorte, se torna mulher da vida e mãe solteira. Esse tipo de perspectiva decadente pairou historicamente sobre as mulheres que não se encaixaram nos moldes do esperado pela tradição patriarcal.

A reapresentação de aspectos como esses na literatura, na formação de um mundo singular, o criado pela arte, permitem ao leitor a possibilidade de desenvolver a sensibilidade, refletir e discutir problemas e os pensamentos de um determinado momento histórico de uma sociedade em movimento, o que também configura o texto literário como uma crítica social em amplo sentido.

Portanto, o funcionamento do espaço claramente auxiliou no processo de situar as personagens e principalmente no processo de caracterizá-las indicando sua posição social, intelectual e cultural, trazendo à tona questões como a segregação e o contraste entre as classes sociais, neste caso, inseridas no contexto geográfico problemático da grande seca de 1915, mas que ainda é uma questão importante na atualidade.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não. O novo espírito científico. A poétizado espaço*. Seleção de textos José Américo Motta Pessanha. Trad. Joaquim José de M. Ramos *et al.* São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores)

CANDIDO, Antonio. *Degradação do espaço* (Estudo sobre a correlação funcional, dos ambientes, das coisas e do comportamento em *L'Assommoir*). *Revista de Letras*. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1972. V. 14, p 7-36.

COLLOT, Michel. *Poética e Filosofia da Paisagem*. Trad. Ida Alves *et al.* Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COUTINHO, Afrânio dos Santos; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A Literatura no Brasil: era modernista*. 6. ed. São Paulo: Global, 2001.

DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/Unesp, 1997.

FREIRE, José Alonso Tôrres. *Entre construções e ruínas: o espaço em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. São Paulo: Linear B; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 2008.

GULLÓN, Ricardo. *Espacio y Novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980. (Ensaios, 8)

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. São Paulo: Rio, 1967.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2007.

Recebido em 20/02/2017.

Aceito em 28/03/2017.