

COMO FOI ESCRITO "O QUINZE"

RACHEL DE QUEIROZ

Menina sertaneja, as histórias de seca eram uma realidade constante no ambiente da fazenda: as fundas lembranças das tragédias do Setenta e Sete, do Três Oito (1888), do Novecentos. Muitas testemunhas ainda havia de todos esses períodos de flagelo, que contavam as misérias da gente e do gado, as retiradas para a serra, para "a rua", o mergulho no escuro que era a fuga para a Amazônia. Com aquela secura de linguagem, a ausência de dramatização, a límpida enumeração dos sucessos que caracterizam a narrativa sertaneja — e que eu decerto inconscientemente imitei, num despojamento que se fez mais tarde uma das características mais assinaladas do livrinho.

Por ocasião da seca de 1915, eu tinha quatro anos — nascida que era em novembro de 1910. Passamo-la em Fortaleza, numa chácara que meu pai comprara recém, no antigo Alagadiço — larguíssima rua de areia, tendo apenas no espinhaço o estreito calçamento onde corria a linha do bonde. Nessa casa de imenso quintal, cheio de bananeiras, goiabeiras, cata-vento, fica hoje a Casa de Saúde São Gerardo, e a rua é a Avenida Bezerra de Menezes. Pelos confins do mesmo Alagadiço o governo fez em 15 abrir o chamado "Campo de Concentração", cercado de arame e sombreado por cajueiros, onde se arranchavam e recebiam socorros os retirantes vindos em tal quantidade, que edifício público nenhum os abrigaria.

Desse campo me recordo vagamente — a cerca, os acampamentos feitos de ciganos, fogo aceso sob as árvores, latas cozinhando nas trempes. Eu ia lá freqüentemente com minha avó, minha mãe, minhas tias, levar ajuda aos flagelados (parece que os jornais achavam feia a palavra “retirante”, e então o chique era chamar retirante de flagelado).

Quanto à seca de 1919, nós a passamos no Pará; já maior e mais atenta ao mundo, tive notícia dela através de meu pai que era um dos “comissários” da colônia cearense em Belém, organizada para a acolhida e ajuda aos retirantes recém-chegados.

Isto conto para explicar que, ao escrever o livrinho, eu nunca vira uma seca com os meus próprios olhos. Mas a tradição local era tão forte, a lembrança em todos tão presente, os relatos repetidos com tanta freqüência, as referências locais tão cotidianas: (. . . “aqui no meio do açude, onde agora dá duas braças d’água, foi que o povo cavou a cacimba, no “Quinze”, “este rebolado de mandacaru não sei como escapou, foi cortado até à raiz, no Dezenove”. . . “esse menino véio é assim movido porque nasceu na seca, coitado. . .”). E, para saber a paisagem, a gente tinha o verão, os meses que vão de julho a fevereiro ou março, durante os quais tudo seca, da vegetação às águas; a seca, afinal, não é muito mais do que um verão duplicado.

Isso quanto ao tema e ao cenário; agora a autora:

Desde os dezesseis anos que eu fazia jornalismo, em *O Ceará*, de Júlio Ibiapina, *A Jandaia*, de Aldo Prado, em um efêmero *Maracajá*, revista modernista, e afinal em *O Povo*, de Demócrito Rocha. Já me atrevera mesmo a uma noveleta, muito artificial, muito pretenciosa que Demócrito fizera publicar em folhetim. Pensava num romance, mas não queria fazer a simples história de amor que os meus dezoito anos pediam, queria nele também a terra, a gente do Ceará. Via que o meu caminho tinha que ser o mesmo, a literatura da seca, embora já trilhada por tantos, — Domingos Olímpio, Rodolfo Teófilo, entre muitos —, seca inclusive cantada por Guerra Junqueiro,

poema de que meu pai repetia sempre uns versos em que o retirante pedia esmola” na mesma língua em que a pediu Camões”. Mas eu queria a minha seca mais “seca” — quero dizer menos formalmente trágica — sem muitos cadáveres, muitos esqueletos, muitos urubus, como era o tom realista até então.

Pelos meados de 29 comecei a escrever o livrinho. De noite, no casarão novo do Pici, onde morávamos então (essa casa, desmembrada do velho sítio que foi loteado, ainda existe); ainda não chegara lá a luz elétrica e eu costumava escrever à noite, a lápis, num caderno escolar. Minha mãe, que tinha medo de me ver doente, perseguia minhas noitadas em claro e me mandava apagar ainda cedo a luz do quarto. E eu então esperava que a casa adormecesse e ia para a sala da frente, onde um lampião de querosene ficava aceso, posto no chão. Estirada de bruços no soalho, diante da luz, eu então escrevia; parecia-me que a criação literária só poderia ser feita assim, no mistério noturno, longe do testemunho e dos comentários da casa ruidosa cheia de irmãos.

Assim, a lápis, foi tudo escrito, já na sua forma quase definitiva; depois eu própria o passei a limpo (um “limpo” muito relativo porque a datilógrafa era e ainda é ruim, e a máquina era péssima) numa velha e minúscula “Corona” que meu pai trocara com Frei Leopoldo Plass, amigo querido nosso.

Só depois de copiado a máquina mostrei o livro a minha mãe e a meu pai. Não me lembro de muitos ou nenhuns louvores deles — nem mesmo surpresa — afinal, a minha misteriosa labuta noturna não deveria ter passado tão despercebida assim. O que recordo é que entramos logo em tratativas para a edição — não cogitamos sequer de um editor propriamente dito — o caso era arranjar tipografia, saber o preço e fazer o livro — se desse. A tipografia Urânia nos pediu onze mil réis por página e os mil exemplares da tiragem saíram por dois contos de réis. Mestre Camarão, ruivo e alto, se encarregou do trabalho gráfico, revisão, inclusive. O pintor Gerson Faria, grande amigo de Alba Frota (outro no segredo e

nosso amigo, que nos fizera a graça de pintar uma barra de paisagens na sala de jantar e uma decoração de pássaros e folhagens de violência amazônica no meu quarto), se encarregou de fazer a capa. Que aliás eu detestei (o que só hoje confesso), mas que não tive a coragem de recusar. O trato da edição foi feito em começos de 1930; por julho estava o livro pronto. Antônio Sales, meu mestre, meu amigo e meu guru, me orientou quanto às pessoas aqui do Rio para quem deveria mandar o romance (entre elas Graça Aranha). Beni Carvalho, Renato Viana, também sugeriram outros nomes. Eu própria tinha os meus, entre eles Augusto Frederico Schmidt, editor do jornal *Novidades Literárias*, que foi o primeiro a dar o brado no Rio. Graça Aranha foi outro; em São Paulo, Artur Mota. Herman Lima, na Bahia. Mas em Fortaleza a recepção foi fria e, da parte de alguns, até hostil. Teve quem dissesse que o real autor do romance não era eu, mas meu pai. Mário de Andrade (o que se assinava “o do Norte”) escreveu metendo o pau, inclusive no papel de impressão da gráfica Urânia, o qual na verdade não era lá essas coisas.

Depois veio o prêmio da Fundação Graça Aranha, a bonita segunda edição da Editora Nacional. Mas isso já é outra história.