



André Vilaça Guerra Monteiro

Os sertões de José de Alencar na obra *O sertanejo* (1875)

Dissertação de mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do departamento de História da PUC-Rio

Orientadora: Prof.^a Maria Elisa Noronha de Sá

**Rio de Janeiro,
Setembro de 2024**



André Vilaça Guerra Monteiro

Os sertões de José de Alencar na obra *O sertanejo* (1875)

Dissertação de mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do departamento de História da PUC-Rio

Prof.^a Maria Elisa Noronha de Sá

Orientador

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Eduardo Wright Cardoso

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Javier Uriarte

Universidade Stony Brook

Rio de Janeiro, 26 de Setembro de 2024

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, é proibida sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

André Vilaça Guerra Monteiro

Graduou-se em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2021). Tem interesse nas áreas História Intelectual, História Conceitual e Brasil Império com ênfases nos seguintes temas: Sertão, Construção da nação no Brasil século XIX e Literatura século XIX.

Ficha Catalográfica

Monteiro, André Vilaça Guerra

Os *sertões* de José de Alencar na obra *O sertanejo* (1875) / André Vilaça Guerra Monteiro ; orientadora: Maria Elisa Noronha de Sá. – 2024.

91 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2024.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Sertão. 4. Sertanejo. 5. José de Alencar. 6. Civilização. I. Sá, Maria Elisa Noronha de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900

Agradecimentos

Essa é a parte mais importante da monografia, porque evidencia o lado coletivo do trabalho de pesquisa. Mas também é o momento em que corro o risco de cometer os maiores equívocos deste trabalho, pois dificilmente conseguirei expressar a minha gratidão a todas e todos que se fizeram presentes ao longo desse processo. Sem dúvida nenhuma, esse trabalho não seria possível sem a contribuição de todos vocês.

Aos meus pais, Aparecida Vilaça e João Guerra, pelo incentivo, compreensão, generosidade e confiança ao longo da minha trajetória e da escrita desse trabalho. Aos meus tios, Achilles e Maria Elisa, que infelizmente não puderam acompanhar o fim desse ciclo.

À memória de Boris Fausto, pelo incentivo, apoio e trocas desde o momento em que ingressei na graduação em História.

Ao Carlos Fausto pelas conversas e ajuda, que contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa.

Aos amigos, Ana Cristina pela paciência de ouvir minhas ideias e loucuras; Carol Dias pela atenção e sugestões dadas após apresentação de parte deste trabalho no congresso de História na UFSM, em março deste ano. Sou grato ainda à sua generosidade em me apresentar o campus da universidade e em liberar a sala dos alunos em um dos dias mais quentes de Santa Maria; Eduarda Marçal pelo apoio durante o mestrado e em especial na reta final da escrita, a parte mais difícil do processo. À Jonathan Santos, pelo companheirismo e respeito. À Pedro Belfort, pelo companheirismo e por me mostrar o significado da palavra amizade.

Aos funcionários do departamento de História: Cláudio Santiago, Débora Marques e Igor Fernandes, pelo atendimento atencioso que facilitou o meu dia – a – dia na PUC- Rio.

Ao professor Eduardo Cardoso pelo aceite em participar da banca e pelas excelentes sugestões dadas na qualificação. Sua generosidade, profissionalismo e

atenção foram fundamentais para eu chegar até aqui e são exemplos que levarei ao longo da minha trajetória. Espero que esse diálogo possa continuar em projetos futuros.

Ao professor Javier Uriarte pelo aceite em participar da banca. Sua palestra conferida na Unirio ofereceu-me ideias para a realização dessa dissertação. Agradeço também atenção dada após esse primeiro contato. Espero que esse diálogo recente também possa se estender em projetos futuros.

À minha orientadora Maria Elisa Noronha de Sá, pela generosidade, conselhos, ensinamentos e atenção dada a cada pequeno detalhe desse trabalho. Tenho a certeza de que cada palavra foi lida e comentada com toda a seriedade. Muito obrigado por me apresentar aos sertões e continuar nessa jornada comigo.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – código de financiamento 001 e do CNPq, sem eles esse trabalho não existiria.

Resumo

MONTEIRO, André Vilaça Guerra; SÁ, Maria Elisa de. Os sertões de José de Alencar na obra *O sertanejo* (1875). Rio de Janeiro, 2024. 90p. Dissertação de mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

No livro *O sertanejo*, de 1875, José de Alencar traz contribuições importantes para os estudos dos sertões. O livro nos permite ainda compreender as transformações do seu pensamento em relação à construção da nação no Brasil. A presente pesquisa tem como tema os novos significados que o conceito de *sertão* adquire nesta obra. A questão central da dissertação é: 1) no livro *O sertanejo*, o sertão aparece como espaço híbrido, ponto de encontro entre a civilização e a selva. Ao colocar o *sertão* nesse espaço de entre-lugares, por que uma mudança tão significativa em relação ao sertão na obra aqui analisada, considerando que em suas obras anteriores, *O guarani* (1857) e *Iracema* (1867) o sertão é compreendido como selva e em *As minas de prata* (1865) simplesmente como o lugar onde os colonizadores encontraram metais e pedras preciosas?

Palavras-chave: Sertão, Sertanejo, Civilização e José de Alencar

Abstract

MONTEIRO, André Vilaça Guerra; SÁ, Maria Elisa de. José de Alencar's "Sertões" in the book *the sertanejo* (1875). Rio de Janeiro, 2024. 90p. Dissertação de mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

In his 1875 book *O sertanejo*, José de Alencar made important contributions to studies of the "sertões". The book also allows us to understand the transformations in his thinking in relation to nation-building in Brazil. The theme of this research is the new meanings that the concept of "sertão" acquires in this work. The central question of the Dissertation is: 1) in *O sertanejo*, the "sertão" appears as a hybrid space, a meeting point between civilization and the jungle. By placing the "sertão" in this space between places, why such a significant change in relation to the sertão in the work analyzed here, considering that in his previous works, *O guarani* (1857) and *Iracema* (1867) the "sertão" is understood as jungle and in *As minas de prata* (1865) simply as the place where the colonizers found precious metals and stones?

Keywords: "Sertão", "Sertanejo", civilization and José de Alencar.

SUMÁRIO

1.Introdução	8
1.1. Apresentação	8
1.2. <i>O sertanejo</i>	11
2. O sertão nas obras de José de Alencar	16
2.1. O conceito de <i>sertão</i>	16
2.2. José de Alencar	24
2.3. O sertão nas obras de José de Alencar	39
3. Oitílica	46
3.1. Os sertões de José de Alencar na obra <i>O sertanejo</i>	46
3.2. Os outros espaços do romance	58
3.3. Os sertanejos e os outros habitantes do sertão	62
3.4. Civilização e sertão na obra <i>O sertanejo</i>	76
Conclusão	81
Fontes	85
Bibliografia	86

1. Introdução

1.1. Apresentação

O *sertão* está presente nas primeiras documentações do período colonial e desde esse momento foi mobilizado em diversas outras fontes até os dias de hoje, tornando-se um referencial importante no pensamento social brasileiro. Tal constatação me fez refletir como uma palavra de apenas seis letras e que nos dias de hoje é referida constantemente à região do nordeste brasileiro teve tanta importância para pensarmos o Brasil. À luz desse questionamento é que venho pesquisando, desde a graduação, o conceito de *sertão*. Na minha monografia pesquisei como o conceito foi mobilizado nos jornais do Brasil império entre os anos de 1830 e 1840, constatando que o conceito foi importante nas formulações de projetos para a construção da nação.¹ Ao longo da pesquisa me deparei com uma vasta bibliografia que abordavam o tema dos *sertões* e contribuíram para as minhas reflexões. Entre elas gostaria de destacar as obras de Capistrano de Abreu², Sergio Buarque de Holanda³ e os trabalhos mais recentes das pesquisadoras Maria Elisa Noronha de Sá⁴ e Nísia Trindade Lima⁵. Esses trabalhos são referências

¹ MONTEIRO, André Vilaça Guerra. **Construindo imaginário e identidade**: o uso do conceito de sertão nos jornais do Brasil imperial (1830-1840). 2021. 81f. Monografia em história social da cultura- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

² ABREU, João Capistrano de. **Capítulos de história colonial (1500-1800)**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Publifolha, 2000.

³ HOLANDA, Sergio Buarque de. **Visão do paraíso**: os motivos endêmicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000. HOLANDA. **Caminhos e fronteiras**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

⁴ SÁ, Maria Elisa Noronha de. **O vazio**: o sertão no imaginário da colônia nos séculos XVI e XVII. 1995. 104f. Dissertação de mestrado em história pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995. SÁ. **Civilização e barbárie**: a construção da ideia de nação: Brasil e Argentina. Rio de Janeiro: Garmond, 2012. SÁ. **O sertão: território da imaginação social do Brasil**. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa Murgel. (Org.). **República e democracia**: impasses do Brasil contemporâneo. Belo Horizonte: Ufmg, 2017.

⁵ LIMA, Trindade Nísia. **Um sertão chamado Brasil**. São Paulo: Hucitec, 2013.

incontornáveis para o estudo dos *sertões*. Para o desenvolvimento da pesquisa analisei outros documentos, além dos jornais e daqueles já pesquisados e me deparei com o romance *O sertanejo* de José de Alencar. A escolha da obra se deu porque ao atribuir novas compreensões e dimensões ao conceito de *sertão*, o autor traz contribuições importantes para os estudos dos sertões, além de permitir compreender as transformações do seu pensamento em relação a construção da nação no Brasil. A presente pesquisa tem como tema analisar os novos significados que o conceito de *sertão* adquire nesta obra. A questão central da dissertação é: no livro *O sertanejo*, o *sertão* aparece como espaço híbrido, ponto de encontro entre a civilização e a selva⁶. Ao colocar o *sertão* nesse espaço de entre-lugares, por que uma mudança tão significativa em relação ao *sertão* na obra aqui analisada, considerando que em suas obras anteriores, *O guarani* (1857) e *Iracema* (1867) o *sertão* é compreendido como selva e em *As minas de prata* (1865) simplesmente como o lugar onde os colonizadores encontraram metais e pedras preciosas, e sempre colocado como um elemento secundário?

A pesquisa está inserida no campo da história conceitual. A história conceitual se consolidou como disciplina na segunda metade do século XX, no espaço intelectual alemão, muito pelas contribuições do historiador Reinhart Koselleck. Koselleck não foi o primeiro autor a abordar a importância dos conceitos para a história, mas a contribuição dele foi de sintetizar as principais questões debatidas até então estabelecendo uma base metodológica ao campo e suas diferenças em relação às demais disciplinas e campos da historiografia. Tais reflexões foram de grande importância para ele elaborar sua teoria sobre a Modernidade, porque, segundo o autor, as transformações ocorridas no final do século XVIII, podem ser compreendidas pelas mudanças na linguagem e nos conceitos, em outras palavras, a Modernidade se distinguiu dos outros períodos pelas estruturas temporais de mudanças conceituais.⁷

⁶ MARTINS, Eduardo Vieira. **A imagem do sertão em José de Alencar**. 1997. 163f. Dissertação de mestrado em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

⁷ Sobre a história conceitual ver: FERNÁNDEZ SEBÁSTIAN, Javier. **História conceitual no atlântico ibérico**: linguagens, tempos, revoluções. Tradução de Alessandra Seixlack e Priscila Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-RIO; São Paulo: HUCITEC, 2023. JASMIN, Marcelo Gantus; JÚNIOR, João Feres. (Org.). **História dos conceitos**: debates e perspectivas. Rio de Janeiro: editora PUC-RIO, Loyola, IUPERJ, 2006.

A entrada na Modernidade proporcionou mudanças profundas nas experiências humanas, desencadeando novas fórmulas conceituais acompanhadas de uma consciência histórica moderna e de uma concepção do tempo linear histórico do progresso. Esta nova concepção do tempo tem implicações nas estruturas temporais dos conceitos, porque há um alargamento entre as categorias de *passado de experiencia* e *horizonte de expectativa*, em outras palavras:

(...) as expectativas já não mais podem ser totalmente deduzidas das experiências pretéritas. A experiência - do passado - e a expectativa - para o futuro - separam-se uma da outra.⁸

Isso não quer dizer que os significados antigos sejam eliminados, continuando a existir no interior dos conceitos, porque, como argumenta o autor, ao se atribuir novos sentidos a determinado conceito partimos do pressuposto que o público receptor entenderá e para isso é preciso repetir certas estruturas.⁹ Em outras palavras, os significados atribuídos a determinados conceitos possuem múltiplas temporalidades nos remetendo a experiências passadas, que jamais abandonam os conceitos, refletem certas realidades e carregam expectativas para o futuro.¹⁰ Portanto para compreendemos o que há de novidade em um conceito é preciso analisar as camadas de significados, ou seja, os significados antigos e novos. Tal formulação possibilitou Koselleck a compreender a Modernidade como momento de transição e não de ruptura completa.¹¹

Para Koselleck essas transformações contribuíram para temporalização dos conceitos sociopolíticos, porque os sujeitos históricos que vivenciaram esse contexto de aceleração dos acontecimentos e de intensas transformações no âmbito social e político necessitaram formular novos conceitos que abrangessem essas novas experiências. É nesse momento que se inseriram em vários conceitos sociopolíticos o sufixo “ação” atribuindo o sentido de movimento e aceleração como o sufixo “ismo” passando também a ideia de movimento a conceitos como liberalismo, conservadorismo, republicanismo, socialismo entre outros. Mas como o autor nos lembra as mudanças conceituais acontecem de forma mais lenta em comparação aos acontecimentos históricos. Consequentemente foi comum nesse

⁸ KOSELLECK, Reinhart. **História de conceitos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020. P.88-89.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem.

¹¹ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, editora PUC-Rio, 2006.

contexto observar o que Koselleck chamou de singularização de certos conceitos, isto é, conceitos que antes eram conceitos coletivos, como de liberdades e histórias, foram se transformado em singulares, abrangendo neles a experiência de um todo.

Outra característica dos conceitos é sua grande circulação durante esse recorte temporal em diferentes fontes. Foi na entrada da Modernidade, no contexto do Iluminismo, que houve uma expansão da linguagem política pelo avanço da imprensa e a maior circulação de jornais e revistas, proporcionando uma maior circulação dos conceitos nos diferentes estamentos sociais. Essa característica é importante para a história conceitual, porque a análise de um conceito não pode somente se restringir a um autor ou uma fonte. Nessa direção, apesar de uma delimitação de objeto, o livro *O sertanejo*, procurei analisar a história do conceito de *sertão* no Brasil até o recorte da pesquisa, destacando os diferentes significados incorporados e fontes nas quais o mesmo foi mobilizado. Também analiso como o conceito foi pensando nas diferentes obras de José de Alencar até a escrita de *O sertanejo*.

1.2. O sertanejo

Foi na década de 1860 com as transformações ocorridas na cultura brasileira, com as influências das correntes filosóficas europeias, o realismo e o cientificismo, que se iniciou o processo de esgotamento do indianismo romântico e a transição para a fase regionalista dos românticos. O livro *O sertanejo* é incluído como um dos exemplos dessa nova fase do romantismo, mas o conceito de regionalismo para se referir ao livro e às demais obras do romantismo necessita de uma melhor precisão. Em geral o conceito de regionalismo é referente a uma região específica, e nessa definição as obras regionalistas têm como objetivo enfatizar determinada região, suas especificidades, em oposição ao nacional. Partindo dessa definição não seria possível falar de regionalismo em relação aos românticos, porque o objetivo dos mesmos era afirmação do nacional. No entanto o nacional, nessa nova fase, estava sendo pensado a partir desses tipos particulares, ou seja, Alencar e os demais autores românticos procuravam encontrar nas regiões o viver singelo do país, mas com a dimensão nacional em primeiro plano. Nessa direção

autores como José Gomes Almeida, por exemplo, sugerem para uma melhor conceitualização dessas obras pensá-las como obras *regionalistas com intenções nacionalistas*.¹²

O livro *O sertanejo* foi escrito no ano de 1875. Os jornais da época chegaram a fazer pequenos anúncios sobre a obra, comunicando sobre a nova publicação e escrevendo pequenos elogios, mas diferente dos livros anteriores, *Iracema* e *O guarani*, não houve tanto sucesso e até nos dias de hoje é pouco lido e estudado. A história do livro se passa no ano de 1764 na fazenda Oiticica,¹³ comandada pelo Capitão – Mor Gonçalo Pires Campelo, localizada no *sertão* de Quixeramobim. O livro inicia com o narrador lamentando as transformações ocorridas com o avanço da civilização pelo *sertão* e que por isso ele não poderá mais vivenciar os momentos felizes da sua infância naquela terra e só no décimo parágrafo o narrador informa o ano e a região exata que se passa a história.

O enredo do romance é sobre a vida na fazenda Oiticica e tem como personagem principal Arnaldo, um dos sertanejos que trabalham na fazenda. Arnaldo como um serviçal da fazenda obedecia às ordens do Capitão Mor, mas agia mais pelos seus sentimentos internos fazendo a proteção de Flor, filha de Campelo e por quem Arnaldo é apaixonado. Nos dois principais momentos de tensão, o incêndio, logo no começo do romance, e a invasão na fazenda, Arnaldo age como um herói para salvar a filha de Campelo. Esse é o enredo que estrutura o livro, mas outra chave de leitura possível é que Alencar narra a história do *sertão* cearense, porque ele descreve como era o *sertão* do seu presente, no século XVIII e no início da colonização, no século XVI. Nessa segunda chave de leitura outros personagens compartilham o protagonismo com Arnaldo, o touro Dourado e não menos importante os outros animais que habitam o *sertão*, como as onças. Todas as ações no romance se desenvolvem no *sertão*, mas o mesmo não exerce somente o papel de cenário e os significados mobilizados por José de Alencar não se limitam às concepções geográficas. O *sertão* aparece como um elemento importante para a

¹² ALMEIDA, José Mauricio Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

¹³ Oiticica também é uma árvore que compõe a vegetação de transição entre o sertão e a floresta amazônica. Na obra o nome aparece referente ao nome da fazenda como também referente a árvore.

compreensão do Brasil. Foi pensando nessa segunda possibilidade de leitura que analiso a obra *O sertanejo*.

O sertanejo é uma obra de ficção e nessa direção considero importante escrever breves comentários sobre como o texto será analisado em relação à ideia de contexto.¹⁴ LaCapra, ao problematizar a história intelectual e centrar-se no problema da relação entre textos e seus diversos contextos, assinala seis formas de contextos possíveis para se analisar um texto: a relação entre as intenções do autor e o texto, a relação do texto com a vida do autor; a relação do texto com outros textos do autor ou com textos escritos por outros, a relação do texto com a sociedade, a relação do texto com a cultura, e por último a relação entre o texto e os modos de discurso.¹⁵ Para a análise da obra me centrarei nos três primeiros, mas sem deixar de considerar a importância dos outros contextos.

A relação do texto com as intenções do autor diz a respeito aos objetivos do autor ao escrevê-lo. LaCapra adverte que esse contexto pressupõe a existência de uma relação de propriedade entre o texto e o autor, ignorando que após a publicação o mesmo está livre para outras interpretações.¹⁶ Procurar uma intencionalidade do autor na obra pode proporcionar uma interpretação limitada e parcial da obra, além de ignorar outras possibilidades de leituras. No entanto considerar essa relação em conjunto com os outros contextos citados e mobilizado com uma fortuna crítica sobre o texto e o autor em questão pode contribuir para uma boa análise da obra. Pensando nessa possibilidade para análise do livro *O sertanejo*, considero que essa e outras obras de José de Alencar tinham como um dos objetivos pensar a nação brasileira.

Sobre a relação do texto com a vida do autor LaCapra comenta que tal relação pode levar ao equívoco de considerar a existência de uma unidade e identidade plena entre texto e a vida do escritor, porque autor pode fantasiar

¹⁴ Há uma extensa fortuna crítica sobre a relação entre História e Literatura que diz a respeito sobre como historiadores dialogam com a literatura e o uso de obras ficcionais como documento de análise dos historiadores. Sobre isso ver: LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 2014.

¹⁵ LACAPRA, Dominick. Repensar la história intelectual y leer textos. In: PALTÍ, Elías José (Org.). **“Giro lingüístico” e historia intelectual**. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998. Cap.3, p. 237-293.

¹⁶ Idem.

elementos da sua vida ao longo da narrativa e também levar a uma interpretação reducionista da obra em questão.¹⁷ Como analiso nesse trabalho, em diálogo com outros autores, no livro *O sertanejo* a forma como o narrador descreve sua relação com o *sertão* pode ser referida concretamente à viagem que José de Alencar realizou quando criança do Ceará para o Rio de Janeiro passando pelos sertões. Essa possibilidade de leitura é importante porque permite pensar uma tentativa de resposta do autor às críticas que ele recebia da Geração de 70 sobre a falta de realismo nos seus romances. Apesar da importância desse dado para a compreensão do texto, ele sozinho permite uma leitura muito parcial da obra que não leva em consideração outros elementos.

O terceiro contexto é a relação da obra com os outros textos do autor e de outros autores. Essa relação é fundamental para compreender os vários significados incorporados a um determinado conceito, as mudanças e continuidades de significados ao longo da sua história. Além disso é importante analisar essas mudanças nas outras obras do autor, ou seja, se o mesmo já mobilizou o conceito em outros livros, quais significados ele incorporou e se houve mudanças em comparação com o texto em análise. Pensando nisso utilizo como fontes, além do livro *O sertanejo*, os livros *O guarani*, *Iracema*, *O nosso cancionero* e *As minas de prata*, além de recuperar uma história do conceito de *sertão* no Brasil.

Foi tendo como base essas reflexões que organizei os capítulos do trabalho. Na primeira parte do capítulo um escrevo sobre a história do conceito de *sertão* no Brasil, desde do período colonial até o século XIX. Na segunda parte faço uma breve biografia intelectual de José de Alencar, destacando os seus principais livros, influências, diálogos com outros autores, suas ideias e sua atuação na política. Na última seção analiso como o conceito de *sertão* foi abordado nas suas obras anteriores *O guarani*, *Iracema* e *As minas de prata*. Também analiso no livro *O nosso cancionero*, uma série de cartas de José de Alencar para Joaquim Serra, em que o romancista escreve sobre os seus estudos acerca da cultura popular brasileira. Esse livro é considerado um preparatório para a escrita do *O sertanejo*.

O segundo capítulo, dividido em quatro partes, faço uma análise do livro *O sertanejo*. Na primeira parte abordo os diferentes *sertões* apresentados por José de

¹⁷ Idem.

Alencar ao longo da narrativa. Na segunda parte analiso os outros espaços presentes no livro como a fazenda, a cidade e a floresta, e a relação desses espaços com os personagens e com o *sertão*. Na penúltima parte analiso a figura do sertanejo, os outros habitantes do *sertão*, a relação deles entre si e com o espaço do *sertão*. Por fim abordo como o conceito de civilização foi mobilizado no Brasil na década de 70 e a relação que José de Alencar estabelece entre os conceitos de civilização e *sertão*.

2. O *sertão* nas obras de José de Alencar

2.1. O conceito de *sertão*

Como já assinalado na introdução desse trabalho as contribuições do historiador Reinhart Koselleck foram de grande importância para o campo da história conceitual se consolidar como disciplina autônoma na metade do século XX.¹⁸ Segundo Koselleck todos os conceitos são polissêmicos, tem uma história, seus significados se modificam ao longo do tempo dependendo do contexto e da forma como são mobilizados pelos sujeitos históricos. Além disso, possuem uma estrutura temporal, isto é, os significados atribuídos a determinados conceitos possuem múltiplas temporalidades que remetem a experiências passadas, refletem certa realidade e carregam expectativas para o futuro.¹⁹ O autor nos alerta que as mudanças de significados de um conceito acontecem de forma mais lenta em comparação ao desenrolar dos acontecimentos históricos e todos os conceitos possuem também camadas de significados, ou seja, os conceitos carregam na sua semântica significados antigos e novos podendo ser mobilizados ao mesmo tempo.²⁰ Utilizando desse referencial teórico abordarei a história do conceito de *sertão* analisando como ele foi mobilizado no Brasil, desde o período Colonial até a o recorte da pesquisa.

A origem da palavra *sertão* é controversa entre os filólogos. Segundo Barroso a etimologia vem do angolano, do dialeto Bunda, da palavra mulceltão derivando, posteriormente, celtão e certão.²¹ O significado atribuído a essa palavra remetia ao mato e era empregado pelos moradores do interior da África Portuguesa,

¹⁸ FERNÁNDEZ SEBASTIAN, Javier. **História conceitual no atlântico ibérico: linguagens, tempos, revoluções**. Tradução de Alessandra Seixlack e Priscila Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-RIO; São Paulo: HUCITEC, 2023.

¹⁹ KOSELLECK, Reinhart. **História de conceitos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

²⁰ Idem.

²¹ BARROSO, Gustavo. Vida e história da palavra sertão. In: BARROSO, Gustavo. **À margem da história do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1962.

passando a se referir a mato longe da costa. Para outros especialistas a palavra vem do vocábulo latino “desertānu”, que significa “lugar inculto, distante das povoações ou das terras cultivadas, longe da costa. Outra hipótese para o surgimento é a partir da abreviação da palavra “desertão.”²² Há registro que Portugal desde o século XIV e possivelmente até antes já utilizava o conceito para se referir a áreas no interior do seu próprio território.²³ Nesse sentido, os portugueses introduziram o conceito de *sertão* na colonização do continente africano e americano. Nas colônias na África os colonizadores se referiam ao *sertão* para falar da paisagem com densa vegetação e florestas. Mais importante do que determinar a origem da palavra é compreender esses primeiros significados atribuídos a ela. O escritor moçambicano Mia Couto fez a seguinte constatação em relação ao conceito de *sertão*:

A palavra “sertão” é curiosa. A sonoridade sugere o verbo “ser” numa dimensão empolada. Ser tão, existir tanto. Os portugueses levaram a palavra para África e tentaram nomear assim a paisagem da savana. Não resultou. A palavra não ganhou raiz. Apenas nos escritos coloniais antigos se pode encontrar o termo “sertão.” Quase ninguém hoje, em Moçambique e Angola, reconhece seu significado.²⁴

Essa constatação é interessante porque diferente do que aconteceu nos países do continente africano, no Brasil o *sertão* foi um conceito importantíssimo para o pensamento social brasileiro e ainda é mobilizado nos dias de hoje.

No Brasil o conceito de *sertão* é mobilizado logo no início da colonização portuguesa na carta de Pero Vaz de Caminha escrita para D. Manuel. Ao fazer um relato sobre as novas terras Caminha escreve “Pelo sertão adentro nos pareceu muito grande vista do mar, porque ao estender os olhos não víamos senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa.”²⁵ Sobre essa passagem Sá destaca que para Caminha o *sertão* não parece estar só no interior, mas em todas as partes.²⁶ O conceito está presente também nos relatórios de ministros, dos governadores das províncias, nos diários, cartas, relatos dos viajantes, cronistas e missionários, às

²² CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. P. 718.

²³ AMADO, Janaína. **Região, sertão, nação**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145- 151, 1995.

²⁴ MIA, Couto. **E se Obama fosse africano?: e outras intervenções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. P.110.

²⁵ CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta de achamento do Brasil**. São Paulo: Unicamp, 2021.

²⁶ SÁ, Maria Elisa Noronha de. O sertão: território da imaginação social do Brasil. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa Murgel. (Org.). **República e democracia: impasses do Brasil contemporâneo**. Belo Horizonte: Ufmg, 2017.

vezes de forma negativa, positiva ou ambas. Nos relatos do padre Simão Vasconcelos, por exemplo, podemos identificar os aspectos negativos em relação ao *sertão*:

(...) pelo sertão corço horrível de altas serranias, incultas, impenetráveis, muros enfim eternos da natureza. Este era o sítio d'aquelles bárbaros; d'aqui saia o mor terror dos portugueses d'aquellas partes e destas praias despedião número de canoas guerreiras formidável e do sertão exércitos temerosos de frecheiros, que como feras rompiam as matas (...) ²⁷

Nessa passagem a imagem do *sertão* é referida à barbárie, ao perigo, habitadas por “selvagens” sem fé e religião. A resistência indígena, outro elemento abordado no relato, representava um grande desafio para a colonização alcançar os sertões. Em outra passagem desse mesmo relato, o *sertão* aparece como o lugar da esperança para os colonizadores encontrarem metais e pedras preciosas:

(...) no *sertão* muitos rios, e lagoas, que fazem seu bojo dilatado: acham-se n'elle mais de vinte ilhas habitáveis: e este he aquelle rio, que guia a grande haveres, e mina do *sertão*, como já n'outra parte dissemos, pelo qual abaixo descerão em canoas de cascas de arvores muitos companheiros de Antonio Dias Adorno, que subindo pelo rio das Caravelas acima desentranhara estes *sertões*, e descobrira esmeraldas, safiras, e outros minerais. ²⁸ (Grifo meu)

Essa dualidade em relação a representação do *sertão* era bastante comum nos relatos dos cronistas e viajantes. Outra importante característica que o cronista atribuiu ao *sertão* era de não possuir uma delimitação geográfica, presente nesse outro trecho: “Pera o sertão não tem um limite certo, senão o que se achar por divisão de terras entre Portugal e Castella, e devem ser como trezentas léguas, mais ou menos, segundo o computo de alguns dos Geógrafos.” ²⁹

Nas análises que Holanda faz dessas fontes portuguesas, o historiador destaca que “Tendo levado em sua companhia, ao que parece, o Padre Azpilcueta

²⁷ VASCONCELOS, Simão. **Chronica da companhia de jeju do estado do Brasil e do obraram seus filhos nesta parte do novo mundo**. Lisboa: A.J. Fernandes Lopes, 1865. P.8. Disponível em:

< <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242811> >. Acesso em 12 de junho de 2024.

²⁸ VASCONCELOS, Simão. **Chronica da companhia de jeju do estado do Brasil e do obraram seus filhos nesta parte do novo mundo**. Lisboa: A.J. Fernandes Lopes, 1865. P.32. Disponível em:

< <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242811> >. Acesso em 12 de junho de 2024.

²⁹ VASCONCELOS, Simão. **Chronica da companhia de jeju do estado do Brasil e do obraram seus filhos nesta parte do novo mundo**. Lisboa: A.J. Fernandes Lopes, 1865. P.214. Disponível em:

< <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242811> >. Acesso em 12 de junho de 2024.

Navarro, também súdito do rei católico, voltará com muitas notícias de haver entre o gentio do sertão minas de ouro e prata.”³⁰ Quando o conceito de *sertão* é referido a esses locais das minas, muitas vezes as imagens paradisíacas e míticas são mobilizadas e acaba enriquecendo “(...) a geografia mítica dos sertões ocidentais”³¹ Tais dimensões também aparecem nos relatos do cronista de Pero de Magalhães Gandavo, quando comenta sobre a existência de uma Lagoa dourada mítica nos sertões.³² Holanda escreve sobre os motivos dessas imagens paradisíacas, que ele chamou de “geografia fantástica”:

A geografia fantástica do Brasil, como do restante da América, tem como fundamento, em grande parte, as narrativas que os conquistadores ouviram ou quiseram ouvir dos indígenas, e achou-se contaminada, desde cedo, por determinados motivos, sem grande exagero, se podem considerar arquetípicos.³³

O *sertão* aguçava a imaginação desses cronistas, viajantes e colonizadores e, sem abdicar dos seus interesses, vão construir uma relação composta de sensibilidade, emoção, alteridade e medo.

No decorrer da colonização o conceito de *sertão* vai sendo, assim, mobilizado tanto de forma negativa, significando os espaços vazios, o perigo, a barbárie, a selvageria, mas também de maneira positiva como o local em que se encontrarão as riquezas tão cobiçadas pelos colonizadores, como presente nos relatos citados anteriormente e em outros. Sá escreve que nesses documentos o *sertão*:

Aparece por meio de representações que traduzem uma visão de mundo e revelam o contexto cultural de uma época determinada – a cultura do Descobrimento, inserida em um todo sociocultural que é o Renascimento português. Esse é o tempo da passagem da aventura marítima para aventura colonizadora, quando as imagens europeias sobre o Novo Mundo aparecem em toda a sua riqueza simbólica, como um objeto privilegiado para melhor entender o homem e os desafios a que ele foi submetido no início dos tempos modernos, em sua aventura de expansão e incorporação de novos espaços.³⁴

³⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque. **Visão do Paraíso**: os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000. P.53.

³¹ Idem. P.55.

³² GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado de terras do Brasil**: história da província de Santa Cruz. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980.

³³ HOLANDA, Sérgio Buarque. **Visão do Paraíso**: os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000. P.83.

³⁴ SÁ, Maria Elisa Noronha de. O sertão: território da imaginação social do Brasil. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa Murgel. (Org.). **República e democracia**: impasses do Brasil contemporâneo. Belo Horizonte: Ufmg, 2017. P. 300.

Para a autora nesse contexto o *sertão* aparece em oposição ao conceito de *região colonial* desenvolvido por Mattos.³⁵ Segundo Ilmar Mattos, a *Região Colonial* é um espaço que ultrapassa a dimensão geográfica e está em construção, na medida que a colonização vai avançando para o interior. É o espaço vivo, onde colono, colonizado e colonizador habitam e se relacionam entre si, de maneiras distintas, em outras palavras, onde a colonização já estabeleceu um domínio efetivo.³⁶ Percebemos, assim, que o conceito de *sertão* foi importante para a consolidação do projeto de colonização portuguesa no Brasil, estabelecendo hierarquias não só espaciais mais também temporais.

Ao longo do século do século XIX novos significados são incorporados ao conceito de *sertão*. No contexto da construção dos novos estados americanos, à luz de uma nova consciência histórica vinculada a uma concepção de tempo histórico linear do progresso,³⁷ esses novos estados vão elaborar projetos e ideias que os inserissem no estágio mais elevado da civilização. Os sujeitos históricos pertencentes aos diversos grupos políticos, que assumem o papel de enfrentarem o desafio de elaborarem projetos para a construção do Império do Brasil, mobilizam o conceito de *sertão* ao se referirem ao que necessitava ser modificado para se alcançar o patamar das nações civilizadas. Na hipótese de Noronha o conceito de *sertão* é temporalizado, isto significa, que o mesmo está inserido no tempo histórico linear do progresso, incorporando várias temporalidades, ao ser mobilizado como atraso, barbárie, mas ao mesmo tempo dotado de uma carga de futuro, representada, por exemplo na esperança de civilizá-lo.³⁸ Os significados referentes ao *sertão* no século XIX também trazem uma conotação negativa e/ou positiva como no período Colonial.

³⁵ SÁ, Maria Elisa Noronha de. **O vazio: o sertão no imaginário da colônia nos séculos XVI e XVII**. 1995. 104f. Dissertação de mestrado em história pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

³⁶ Mattos, Ilmar Rohloff. **O tempo Saquarema**. Brasília: INL, 1987.

³⁷ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contratempo, 2015.

³⁸ SÁ, Maria Elisa Noronha de. O sertão: território da imaginação social do Brasil. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa Murgel. (Org.). **República e democracia: impasses do Brasil contemporâneo**. Belo Horizonte: Ufmg, 2017.

A pesquisa que realizei sobre o conceito de *sertão* nos jornais entre os anos 1830 e 1840 evidencia esses significados.³⁹ Nessa notícia retirada do *Jornal do Comercio* referente ao ano de 1834 o conceito é mobilizado da seguinte forma; “(...) os moradores deste sertão, de que tais escravos os venham atacar para assassiná-los.”⁴⁰ E nessa outra do mesmo ano e periódico “(...) Província de S. Pedro, onde arrastão os perigos, e assaltos dos selvagens povoadores daquele sertão (...)”⁴¹ Nessas fontes o *sertão* é vinculado ao perigo, à violência, à desordem e ao atraso. Durante as diversas rebeliões que eclodiram ao longo do período Regencial⁴² entre 1835 e 1838 conceito de *sertão* foi mobilizado para se referir a localização dos rebeldes e dos conflitos, como nesse exemplo retirado do *Jornal do Comercio* no ano de 1838 referente a Cabanagem no Pará “A cidade do Pará gozava sempre de sossego; porém o *sertão* continuava estar em desordem.”⁴³ Essas imagens negativas vinculadas ao *sertão* moldavam o imaginário social provocando medo como reportado nesse periódico no *Jornal do Comercio* no ano de 1838 “(...) trabalhadores, os quais cheios de um terror pânico, jamais querem entrar para o sertão (...)”⁴⁴ Os imaginários sociais, como analisa Baczko, são compostos de um vasto campo simbólico construído por uma coletividade para representar suas identidades, crenças, normas, papéis, códigos e divisões sociais ilustrando uma percepção de si, em relação ao outro “ (...) e corresponde ainda a formar imagens do inimigos e dos amigos, rivais e aliados, etc.”⁴⁵ E ao mesmo tempo expressam

³⁹ MONTEIRO, André Vilaça Guerra. **Construindo imaginário e identidade: o uso do conceito de sertão nos jornais do Brasil imperial (1830-1840)**. 2021. 81f. Monografia em história social da cultura- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

⁴⁰ *Jornal do Comercio*, Rio de Janeiro, 1 de agosto de 1834, p.1. Disponível em: < http://memoria.bn.gov.br/docreader/364568_02/5557?pesq=sertão>. Acesso em 14 de julho de 2024.

⁴¹ *Jornal do Comercio*, Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1834, p.1. disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/364568_02/5607?pesq=sertão>. Acesso em 14 de julho de 2024.

⁴² Sobre o Período Regencial ver:

BASILE, Marcello. O laboratório da nação: a era regencial (1831-1840). GRIBERG, Keila; SALLES, Ricardo. (Org.). **O Brasil imperial: volume II – 1831-1870**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

⁴³ *Jornal do Comercio*, Rio de Janeiro, 1 de março de 1838, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/364568_02/9828?pesq=sertão>. Acesso em 14 de julho de 2024.

⁴⁴ *Jornal do Comercio*, Rio de Janeiro, 24 de janeiro de 1833, p.1. Disponível em: < http://memoria.bn.gov.br/docreader/364568_02/3754?pesq=sertão>. Acesso em 14 de junho de 2024.

⁴⁵ BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: Enciclopédia Einaudi – Anthropos – Homem. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. V.5. P. 309.

certas subjetividades como sonhos, desejos, anseios, angústias e projeções futuras dessas mesmas coletividades.

Na pesquisa consegui identificar significados positivos como nesse relato de Miguel de Souza Mello e Alvim retirado do *Jornal do Comercio* referente ao ano de 1830:

Eu, e todas as pessoas que me acompanharão ficamos absortos e admirados de ver o trabalho imenso, e a incrível cultura, e infatigável gente tem feito em seis meses em um terreno bravio, e no estado selvagem da natureza... Eles se lançam avidamente ao trabalho: os rigores do tempo, a rudeza selvática do paiz, nada pode empecê-los: homens, mulheres e crianças, tudo trabalha com o maior acerto, e a mais acisada distribuição do serviço; em quanto os mais robustos derrubam, e queimam os matos, e plantão as terras, os outros, e as crianças cuidam na construção das suas casas, tecem os tetos de palha para as cobrir, tratam de toda economia doméstica, e assim como por encanto, no curto prazo se seis meses apparece um espaço de três léguas de comprimento sobre 200 braças convertido de *sertão bárbaro*, e intransitável em terreno cultivado coberto de seara de milho, trigo, e legumes, e todas as plantas do paiz, e de outras, cuja sementes trouxeram da Europa, assim como povoado de pequenas e commodas habitações, edificadas com huma facilidade verdadeiramente (...).⁴⁶ (grifos meus)

Apesar de nesse relato Miguel de Souza Mello e Alvim se referir ao *sertão* como barbárie, o autor escreve da possibilidade de civilizar os sertões, transformando-os em terras produtivas com a implementação da agricultura, trabalho e povoamento. Em outras palavras o autor considera as terras dos *sertões* produtivas e enxerga a possibilidade de modificá-las, isto é, civilizá-las. Nessa outra fonte retirada do *Jornal do Comercio* é ressaltada a importância do *sertão* para o fornecimento de produtos para o país:

De café conta-nos que há um grande estabelecimento para o *sertão* de Nogueira e que transporta para o Rio de Janeiro milhares de arroba. Logo que nos seja possível, iremos dando, sobre cada um destes ramos de indústria do nosso Paiz, aquellas luzes que formos adquirindo dos sábios.⁴⁷ (Grifo meu)

Civilizar os sertões era uma das prioridades que os construtores do Império tinham como objetivo, o que aparece nessa outra fonte transcrita no *Jornal do Comercio* da fala do deputado Andrada Machado na câmara dos deputados no ano

⁴⁶ ALVIM, Miguel de Souza e. Cidade do desterro. **Jornal do Comercio**, Rio de Janeiro, 12 de março de 1830, p. 1-2. Disponível em:

< http://memoria.bn.gov.br/docreader/364568_02/225?pesq=sertão>. Acesso em 15 de junho de 2024.

⁴⁷ **Jornal do Comercio**, Rio de Janeiro, 22 de janeiro de 1834, p.1-2. Disponível em:

<http://memoria.bn.gov.br/docreader/364568_02/4904?pesq=sertão>. Acesso em 15 de junho de 2024.

de 1838 “Nada se tem querido fazer e nada se poderá fazer sem organização de um clero moral (...) os que hão de civilizar o povo do sertão do Brazil.”⁴⁸ Mas ganha mais força no projeto de José Bonifácio de transferir a capital do Império da cidade do Rio de Janeiro para o *sertão*, referente ao ano de 1835 e transcrita no *Jornal do Comercio*:

Parece muito útil até necessário, que se edifique huma nova Capital do Império no interior do Brazil para assento da Corte da Assembleia Legislativa e dos Tribunaes Superiores, que a Constituição determinar esta Capital poderá chamar-se Petropole ou Brasili.

Disse, que esta cidade não é só útil, mas necessária, e vou desenvolver as razões, em que me fundo. Sendo ella central e interior fica o assento do Governo e da Legislatura livre de qualquer assalto, ou surpresa feita por inimigos externos. Chama se para a província do *Certão* o excesso da Povoação sem emprego das Cidades marítimas e mercantis.⁴⁹ (Grifo meu)

A justificativa de Bonifácio para a mudança da capital do Imperio para o *sertão* é de povoar e civilizar a região, porque para ele o Rio de Janeiro já era uma cidade civilizada. Com a mudança da capital todo um aparato administrativo seria implementado no *sertão* e mais pessoas se mudariam para lá, somado a isso teríamos o desenvolvimento do comercio e a construção de estradas. O segundo ponto interessante é em relação a localização da nova capital:

A Comarca de Paracatú he aquela, que a natureza indica pela sua Latitude, e posição Geographica pela fertilidade do seu torrão, pela salubridade do seu clima e pelas mais vantagens, que oferece ao Comercio e a comunicação recíproca das diversas Provincias com a Corte. Pelos muitos rios que ali nascem, ou se cruzam, e engrossam, pode ella ter comunicação fluvial com as Provincias de Goyas, Pará, Maranhão, Pernambuco, Bahia, Porto Seguro, e Espírito Santo.⁵⁰

A justificativa para a localização é a nova capital ficar próxima dos rios, porque, além de facilitar o comercio e a comunicação com as demais províncias do império, os rios no século XIX eram sinônimo de civilização.

O romance foi um espaço em que o conceito de *sertão* foi bastante mobilizado. Além das obras de José de Alencar, podemos citar o livro *Inocência*,

⁴⁸ MACHADO, Andrada. **Jornal do Comercio**, Rio de Janeiro, 13 de julho de 1838, p.1. Disponível em: < http://memoria.bn.gov.br/docreader/364568_02/10265?pesq=sertão>. Acesso em 15 de junho de 2024.

⁴⁹ BONIFACIO, José. **Jornal do Comercio**, Rio de Janeiro, 9 de julho de 1833, p.2. Disponível em: < http://memoria.bn.gov.br/docreader/364568_02/4263?pesq=sertão>. Acesso em 15 de junho de 2024.

⁵⁰ Idem.

1872, de Visconde de Taunay. Para além dos romances o autor também publicou outros dois livros sobre o *sertão*; *Dias de guerra e de sertão* e *Visões do sertão*. Já após a publicação de *O sertanejo*, em 1896, Coelho Neto publica *O sertão*, um livro composto por sete narrativas passadas na região Nordeste. Não foram só nos periódicos e nos romances que o conceito de *sertão* foi mobilizado ao longo do século XIX, ele estava presente em todas as partes, como nos relatórios dos governadores das províncias, nas falas dos deputados na Câmara, nos diários e relatórios dos viajantes. Nessas diferentes fontes o *sertão* desafiava, e ainda desafia, a compreensão dos homens e mulheres, colocando-os no limite entre a razão e a sensibilidade, em outras palavras, os *sertões* os levam a experimentar sensações íntimas, tanto negativas quanto positivas, como argumenta Naxara.⁵¹ Nessa direção é perceptível que tanto no período colonial, como ao longo do século XIX, até os dias de hoje, de maneiras e com significados diferentes, o *sertão* esteja presente no imaginário social brasileiro.

2.2. José de Alencar

Em 1836, em Paris, um grupo de estudantes brasileiros, Domingos José Gonçalves Magalhães, Manuel de Araújo Porto Alegre, Francisco Sales Torres Homem, João Manuel Pereira da Silva e Candido de Azeredo Coutinho, lançaram a revista *Nitheroy*, considerada por vários autores como a primeira manifestação do Romantismo.⁵² Na capa da primeira edição é possível perceber a diretriz nacionalista que os editores propunham com os dizeres “tudo pelo Brasil e para o Brasil”⁵³ e também os objetivos da revista eram expostos no seu subtítulo “Ciências, letras e artes.”⁵⁴ Ao passar para a apresentação feita pelos editores esses propósitos ficam mais evidentes:

⁵¹ NAXARA, Marcia Regina Capelari. **Cientificismo e sensibilidade romântica**: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Unb, 2004.

⁵² CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira**: V.2 São Paulo: Martins Fontes, 1996.

⁵³ Disponível em:

<<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033223&bbm/6859#page/6/mode/2up>. Acesso em 3 de abril. P.1.

⁵⁴ Idem.

O amor do paiz, e desejo de ser útil aos seus concidadãos foram os únicos incentivos, que determinaram os autores dessa obra a uma empresa (...) A economia política, tão necessária ao bem material, progresso riqueza das nações, ocupara importante lugar na *Revista Brasiliense*. As Ciências, a Literatura nacional e as Artes que vivificam a inteligência, animam a indústria, e enchem de glória e orgulho os povos (...) não serão de nenhum modo negligenciadas. E desta' arte (...) veremos a pátria marchar na estrada luminosa da civilização.”⁵⁵

Nessa edição Domingos José Gonçalves Magalhães escreveu um artigo intitulado *Ensaio sobre a literatura do Brasil* se propondo a pensar uma nova literatura para o Brasil, isto é, independente de Portugal, e estabeleceu um ponto de partida teórico para o nacionalismo literário.⁵⁶ O autor inicia o artigo ressaltando a importância da literatura para o desenvolvimento da nação e o progresso da civilização, elaborando críticas em relação à colonização portuguesa no Brasil. Posto isso Magalhães começa a pensar se haveria uma literatura própria brasileira, independente de Portugal, elaborando as seguintes questões:

“(...)qual é a origem de sua Literatura? Qual seu progresso, seu caracter, que phases tem lido? Quais os que a cultivaram, e as circunstâncias, que em diferentes tempos favoreceram, ou tolheram seu florescimento ?(...)”⁵⁷

E se o Brasil poderia inspirar a imaginação dos poetas. O autor alertava sobre o perigo da imitação do modelo europeu, ou seja, os autores brasileiros fazerem uma imitação sem um olhar crítico, isto não significa que os românticos europeus não deveriam servir como exemplo, mas o perigo é de imitá-los sem pensar nas nossas particularidades, visão semelhante à de José de Alencar. Também aborda sobre a importância da História, entendida na concepção *Ciceriana* como *história magistra vitae*. Tais questões permitiram o autor realizar uma investigação histórica sobre o Brasil para identificar se havia uma literatura no Brasil antes da colonização, levando-o a novas questões; qual é a origem da literatura no Brasil? E os Indígenas produziam alguma poesia? Esse texto foi de grande importância para a literatura brasileira porque serviu como base para os românticos produzirem seus primeiros romances, entre eles José de Alencar.

⁵⁵ Idem. P.5.

⁵⁶ CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira**: V.2 São Paulo: Martins Fontes, 1996.

⁵⁷ MAGALHÃES, Domingos José Gonsalves. **Ensaio sobre a literatura do Brasil**. Disponível em: digital.bbm.usp.br/view/?45000033223&bbm/6859#page/6/mode/2up>. Acesso em 18 de maio de 2024. P.135.

José de Alencar foi um dos principais nomes do Romantismo atuando não só na literatura, mas também no teatro, no jornalismo e na política. Mais lembrado nos dias atuais como escritor, Alencar teve uma importante atuação na política no estrito senso. Seria impossível compreendê-lo se analisarmos de formas separadas o Alencar político do Alencar romancista, porque como escreve Rodrigues “Alencar que é político porque é escritor e é escritor porque é político.”⁵⁸ Como fica perceptível ao analisarmos a trajetória do autor, o lançamento de alguns dos seus livros aconteceu quando ele exercia cargos políticos, em outras palavras, o autor atuou simultaneamente nesses dois campos. Nessas diferentes frentes procurou, como outros autores românticos, pensar a nação brasileira, esse país que só recentemente havia conquistado a independência e precisava lidar com vários desafios, como por exemplo a questão da escravidão, as diversas etnias indígenas presentes, a organização política, quem seria considerado brasileiro, cidadão, as diversas rebeliões, entre várias outras questões. Sem separar a sua atuação política da de escritor, Alencar politizou a literatura e seus romances foram um laboratório para ele compreender o país, exaltando as particularidades e a natureza do Brasil.⁵⁹ Ao longo da sua trajetória a forma de pensar a nação foi se modificando como ficará

⁵⁸ RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. **José de Alencar: O poeta armado do século XIX.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. P.85.

⁵⁹ Ao longo do trabalho utilizo o conceito de romance para se referir as obras literárias de José de Alencar, mas precisamos pensar o conceito de romance inserido no pensamento político do autor, porque Alencar era escritor porque era político e era político porque era escritor. Nessa direção gostaria de propor pensar a produção literária de José de Alencar não como romances, mas inclui-las na categoria, formulada por Altamirano, de *literatura de ideias*. (ALTAMIRANO, 2007.) Para o autor a categoria *literatura de ideias*, apesar de incluir o gênero ensaísta, não se limita a tal e também inclui a ficção. Para Altamirano a *literatura de ideias* são as obras que habitam uma zona de fronteira entre dois ou mais gêneros e inclui os “textos de intervenção direta no conflito político e social de seu tempo, até as expressões dessa forma mais livre e resistente à classificação que é o ensaio, passando pelas obras de caráter sistemático ou doutrinário.” (ALTAMIRANO, 2007, p.14) Altamirano ao analisar alguns exemplos dos textos que se enquadram na categoria de *literatura de ideias*, escritos na segunda metade do século XIX, escreve que esses autores tiveram que lidar com a problemática de construir uma ordem política e “Paralelamente, por vezes confundindo-se nos mesmos textos com essa preocupação política, foram se cristalizando outros núcleos de reflexão na literatura das ideias de nossos países. (...) A que núcleo me refiro? Àqueles que parecem organizar-se em torno da pergunta sobre nossa identidade. Refiro-me, em outras palavras, ao ensaio de auto-interpretação e autodefinição.” (ALTAMIRANO, 2007, p.15) E acrescenta “Nessa literatura de auto-exame e de diagnóstico, que começa muito cedo no discurso latino-americano, a busca conduzirá à indagação sobre nosso passado.” (ALTAMIRANO, 2007, p.16.) Os mesmos movimentos e objetivos José de Alencar apresenta nos seus livros, ao realizar uma releitura do passado colonial brasileiro à procura de construir uma identidade para o país.

perceptível mais à frente quando veremos como ele foi mobilizando o conceito de *sertão*.

José de Alencar nasceu no ano de 1829, filho de José Martiniano de Alencar com Ana Josefina de Alencar. Seu pai foi sacerdote da Igreja e atuou em vários acontecimentos importantes no Brasil, como o movimento republicano em Pernambuco, em 1817; em 1824 participou da Confederação do Equador e em 1840 participou do Golpe da Maioridade, promovendo reuniões em sua casa, recordadas pelo autor em *Como e porque sou romancista*. Ele teve importante atuação na política cearense, foi membro do Partido Liberal, ocupando os cargos de deputado, em 1832, no mesmo ano assume a cadeira no Senado como representante da província e em 1834 é nomeado presidente do Ceará.

Durante a infância José de Alencar ouvia histórias sobre *Boi Espácio* e *Rabicho da Geralda*, personagens presentes nas cantigas populares que vão ficar na memória do autor para serem recuperadas nos seus estudos e romances. Outra importante inspiração durante a sua infância foram as paisagens que visualizou pelos sertões da Bahia, em 1837, quando sua família se mudou para o Rio de Janeiro. No livro *O sertanejo*, de 1875, o autor escreve “Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o *sertão* da minha terra natal.”⁶⁰ E mais à frente “Quando tornarei a ver, o sertão da minha terra, que atravessei há tantos annos na aurora serena e feliz da minha infância.”⁶¹

Na capital José de Alencar vai ter contato com as obras de autores europeus como Victor Hugo, Chateaubriand, Alexandre Dumas, Balzac, Walter Scott e Fenimore Cooper. Em 1843 Alencar se matricula na Faculdade de Direito de São Paulo. Em 1847 cria, junto com outros alunos da universidade, a revista *Ensaios Literários* e escreve alguns artigos, entre eles a primeira parte da biografia do indígena D. Antonio Camarão, em 1849, que serviu de inspiração para o personagem Peri de *O guarani*. Se formou em direito e foi trabalhar no escritório do Dr. Caetano Alberto Soares, onde permaneceu quatro anos. Durante esse período se dedicou a estudar filosofia política, lendo Rousseau e Montesquieu para refletir sobre a organização política do Brasil. Essas leituras contribuíram para o autor ter

⁶⁰ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. Rio de Janeiro: Garnier, 1875. P.3.

⁶¹ Idem.P.4.

uma base para começar a trabalhar no jornal *Correio Mercantil* em 1854. No *Correio* Joaquim Manoel de Macedo, a quem Alencar admirava, já havia publicado *A moreninha* em 1844. No periódico Alencar escrevia semanalmente o folhetim *Ao correr da pena*, abordando literatura, carnaval e política, fazendo um enorme sucesso entre os leitores.⁶²

Em 1855 deixa o *Correio Mercantil* para assumir o cargo de gerente e redator chefe do jornal *Diário do Rio de Janeiro*. Além de voltar com o folhetim *Ao correr da pena*, é nesse periódico que o autor vai se projetar como escritor publicando os seus principais romances.⁶³ O primeiro passo dessa projeção vai ser a polêmica com Domingos José Gonçalves Magalhães sobre o seu poema indianista *A confederação dos tamoios* encomendada pelo imperador D. Pedro II. Essa vai ser a primeira de várias outras polêmicas que Alencar vai travar ao longo da sua trajetória. Alguns autores analisam que a polemica foi a forma que Alencar encontrou para se projetar nacionalmente porque debatia com um autor já consagrado. No entanto é mais enriquecedor compreender essa e as outras polêmicas como uma forma que Alencar encontrou para debater seu projeto para o Brasil e tornar esse debate público. Alencar não discordava da tese central de Magalhães de que já possuímos uma literatura própria e concordava com o tema indianista. As discordâncias eram em relação que o poema se ocupava de uma moldagem clássica, sem preservar o nacional, ao utilizar o gênero da epopeia e a

⁶² MENEZES, Raimundo. **José de Alencar**: literato e político. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1977.

⁶³ Vale destacar a importância que a imprensa teve na propagação da literatura no país e na projeção dos autores nacionais. Após o Período Regencial, começou a ganhar mais força o jornalismo literário, que consistiu basicamente nos editores dos principais periódicos do Império abrirem espaço para publicarem autores internacionais e nacionais. Entre 1830 e 1854 foram realizadas 74 traduções de obras ficcionais de autores importantes do Romantismo europeu. Como exemplos dessas publicações de autores estrangeiros podemos citar; *O conde de Monte Cristo* de Alexandre Dumas, publicado pelo *Jornal do Comercio*, que também publicou *Os miseráveis* de Victor Hugo; *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, traduzido pelo Machado de Assis, foi publicado no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, entre outros nomes menos conhecidos. Eram publicações diárias, ou seja, a cada nova edição um novo trecho era publicado, o que garantia uma continuidade da venda dos jornais. Com o sucesso de venda a partir de 1850 os jornais começam a publicar os autores nacionais, em um contexto em que publicar um livro era muito caro e autor tinha que bancar todos os custos da publicação. Entre 1852 e 1853 *O jornal do comercio* publicou *Memórias de um sargento de milícia* de Manuel de Antônio de Almeida; *O Diário do Rio de Janeiro* publica as obras *Cinco Minutos*, *O guarani* e a *Viúvinha* de José de Alencar. Sobre isso ver: MOREL, Marco; BARROS, Mariana Monteiro de. **Palavra, imagem e poder**: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

forma como Magalhães descreveu o índio e a natureza. Para Rodrigues a crítica de Alencar representou o rompimento com a fase ultra romântica, desfazendo a coesão entre os intelectuais em relação ao projeto nacional, abrindo a possibilidade para novos projetos.⁶⁴ A polêmica ganhou maiores proporções quando D. Pedro II saiu em defesa de Magalhães, iniciando a primeira série de discordâncias entre Alencar e o Imperador.

No mesmo ano dessas polemicas, Alencar faz sua estreia na literatura com *Cinco Minutos*, publicada no *Diário* entre os dias 22 e 29 de dezembro. Nesse pequeno romance o autor aborda a temática do cotidiano urbano, aproveitando os conteúdos escritos nas suas colunas no jornal. Nos seus romances Alencar explorou diferentes temas, sempre com um olhar atento retornou ao passado colonial para investigar as nossas origens e especificidades, abordou temas importantes debatidos ao longo do século XIX como a mestiçagem, o perigo da imitação, a língua nacional, as questões da vida urbana e do interior. No dia 1 de janeiro de 1857 publica no *Diário* o primeiro folhetim de *O guarani*, que abordarei mais à frente, e termina de escrevê-lo em abril daquele ano. O romance foi sendo bastante elogiado na medida que Alencar ia escrevendo no jornal, mas também recebeu críticas especialmente anos depois da publicação já na década de 70, como as que Joaquim Nabuco escreveu, em 1875, que *O guarani* não era um exemplo de literatura indígena. Para Rodrigues essa polemica era em relação a um debate mais amplo sobre uma nova etapa do desenvolvimento do pensamento crítico no Brasil, em que Nabuco acusava Alencar de falsificar “os tipos que habitavam seus textos e que, por isso, teria criado uma visão do Brasil, incompatível com o moderno (...).”⁶⁵ O conceito de moderno para Nabuco seria referente a incorporações das ideias estrangeiras, ou seja, o nacional significava moderno e isso passava pela necessidade de incorporar as ideias vindas de fora.⁶⁶ Alencar não rejeitava as ideias estrangeiras, pelo contrário se apropriou delas, nos temas explorados nos romances, sobre o qual seria o gênero mais apropriado para representar as questões nacionais e, como argumenta Martins, Alencar se apropriou da tradição retórica na forma

⁶⁴ RODRIGUES, Antonio Edimilson Martins. **José de Alencar: O poeta armado do século XIX.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

⁶⁵ Idem. P.140.

⁶⁶ Idem.

como ela foi mobilizada nos manuais oitocentistas⁶⁷. Cabe acrescentar um comentário feito pelo próprio José de Alencar:

No momento em que resolvi a escrever *O demônio familiar* (...) lancei naturalmente os olhos para a literatura dramática do nosso país em procura de um modelo. Não achei; a verdadeira comédia, a reprodução exata e natural dos costumes de uma época, a vida em ação não existe no teatro brasileiro. (...) Não achando pois na nossa literatura um modelo, fui buscá-lo no país mais adiantado em civilização, e cujo, espírito tanto se harmoniza com a sociedade brasileira.⁶⁸

O que me parece importante dessa passagem é que Alencar não negava as influências europeias, mas, diferente de Nabuco defendia olhar primeiro para dentro.

Ainda no *Diário* escreveu o romance a *Viuvinha*, no mesmo ano do *O guarani* e no Teatro do Ginásio Dramático é encenada sua primeira comédia *O Rio de Janeiro*. Para Rodrigues foi no teatro que Alencar manifestou com mais intensidade o realismo e experimentou novas linguagens, ao abordar de forma mais explícita as questões sociais do Brasil como a escravidão explorada na peça *Demônio familiar*.⁶⁹ No ano de 1858 saiu do *Diário*, mas isto não significa que parou de publicar artigos, romances e comédias. Após deixar o *Diário* publicou *Lucíola* (Um perfil de mulher), em 1862, em que Alencar arcou com todos os custos da publicação. No ano seguinte publicou o primeiro volume de *As minas de prata*, na Biblioteca Brasileira de Quintino Bocaiuva, e escreveu o segundo perfil de mulher, *Diva*. Em 1865 lança seu segundo romance indianista *Iracema*, passado no contexto inicial da colonização do Ceará. O livro foi bastante elogiado nos jornais, incluindo Machado de Assis e junto com *O guarani* se tornaram as obras mais conhecidas do autor. Foi nessa década também que Alencar ingressa na política. O contexto político em que Alencar entra para a política é logo após o período denominado na historiografia “Tempo Saquarema.”⁷⁰

⁶⁷ MARTINS, Eduardo Vieira. **A fonte subterrânea**: José de Alencar e a retórica oitocentista. São Paulo: Edusp, 2005.

⁶⁸ ALENCAR, José de. A comédia brasileira. In: ALENCAR, José de. **O demônio familiar**. São Paulo: Unicamp, 2003.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Período que engloba o regresso conservador com início durante a Regência por volta do ano de 1837 e se prolonga até 1860 momento de consolidação e do auge do Império. Sobre esse período ver: MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O tempo saquarema**. São Paulo: HUCITEC, 1987.

Nesse contexto dos anos 1860 a estabilidade política, experimentada na década anterior, começa a demonstrar os primeiros sinais de rupturas. O debate acerca da descentralização e eleições diretas ganham novamente força com a volta dos liberais ao governo, em 1860, e a criação do Partido Progressista, composto pela ala mais radical dos liberais e também pelos conservadores, reconfigura o sistema partidário do Segundo Reinado. Os sinais de rupturas se iniciam quando o Partido Progressista começa a questionar algumas das estruturas do sistema monárquico como o Poder Moderador.⁷¹ O início do movimento abolicionista e a Guerra do Paraguai, iniciada em 1865, são fatores disruptivos igualmente importantes, apesar dos efeitos desses serem mais fortes na década de 70. Nesse momento em que o Partido Conservador é minoria, é que José de Alencar, diferente de seu pai e de outros membros da família, se filia ao partido e em 1861 se candidata às eleições secundárias para deputados gerais, saindo vitorioso pela província do Ceará, cargo que ocupa até 1863 quando a Câmara é dissolvida. Em 1868, já com o retorno novamente do Partido Conservador ao governo, volta a ocupar um novo cargo político quando é convidado pelo Paulino de Sousa para ser Ministro da Justiça. Como Ministro Alencar promoveu uma reforma na polícia, retirando dela a função judiciária e também proíbe a venda de escravizados no Caís do Valongo devido à situação insalubre que ficava a região. No ano seguinte se candidata para ocupar uma das vagas na cadeira do Senado da província do Ceará e é o mais votado da lista dos escolhidos, mas o Imperador opta pelo candidato dr. Jaguaribe, que ficou em segundo lugar.

Além dos romances José de Alencar escreveu textos sobre política, entre os principais estão: *O sistema representativo* de 1859, mas só finalizado em 1875 e as *Cartas de Erasmo*, um conjunto de cartas, escritas a partir de 1865, para o imperador, o povo entre outros destinatários. Apesar de ser afiliado ao Partido Conservador, as ideias do romancista em relação à construção do Império em certos momentos se aproxima da dos liberais e em outras se distancia dos liberais e dos conservadores, traçando uma independência do seu pensamento para além dos partidos políticos, como argumenta Rodrigues.⁷² O projeto de José de Alencar é

⁷¹ CARVALHO, José Murilo. A vida política. In: CARVALHO, José Murilo. (Org.). **A construção nacional: 1830-1889: volume 2**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁷² RODRIGUES, Antonio Edimilson Martins. **José de Alencar: O poeta armado do século XIX**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

baseado na liberdade e na propriedade, a primeira entendida por ele “como elemento dinâmico”⁷³ que conduz à participação política da sociedade. Para Alencar há uma diferenciação entre a esfera pública da esfera privada, com a redução dos interesses da primeira em relação à segunda quando se tratasse de assuntos de interesse público. Na análise de Rodrigues, Alencar se diferenciava de ambos os partidos ao entender que as experiências do passado conduziriam a nação ao progresso da civilização. Essa sua independência no seu pensamento político em relação a construção do Império, fará com que o romancista entre em conflito com o seu partido, com os liberais e com a Geração de 70.⁷⁴

A ruptura já iniciada na década de 1860 se acentua nos anos 70 com a intensificação do movimento abolicionista, o fim da Guerra do Paraguai e a criação do Partido Republicano. Em consequência desse último novas vozes e atores conquistam seu espaço no cenário político. Os integrantes da chamada Geração de 70, pertencente a grupos políticos diferentes, compartilhavam algumas ideias em comum em relação aos rumos da construção do Império. O diagnóstico desses intelectuais era que a degradação do Império era causada pela herança da estrutura sociopolítica colonial, isto significa, a manutenção dos interesses e da estrutura social, política e econômica herdadas do Período Colonial, a manutenção da escravidão e da estrutura econômica como argumenta Carvalho.⁷⁵ Nessa direção esses diferentes grupos propunham uma modernização política, com a abolição da escravidão e a proclamação de uma república, mas havia diferenças na forma de promover abolição e também qual modelo de república adotar. Como analisa Alonso os liberais republicanos defendiam uma república no modelo federalista e a abolição da escravidão de forma gradual; os positivistas abolicionistas defendiam a implementação de uma república e o fim imediato da escravidão; e os federalistas científicos paulistas e os federalistas positivistas do sul defendiam uma república federalista e o fim imediato da escravidão sem remuneração aos proprietários.⁷⁶

⁷³ Idem.P.123.

⁷⁴ Sobre as ideias políticas de José de Alencar ver: SANTOS, Wanderely Guilherme. **Dois escritos democráticos de José de Alencar**: O sistema representativo, 1868; Reforma eleitoral, 1874. Rio de Janeiro: UFRJ, 1991.

⁷⁵ CARVALHO, José Murilo. Introdução. In: CARVALHO, José Murilo. (Org.). **A construção nacional**: 1830-1889: volume 2. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁷⁶ ALONSO, Angela Apropriação de ideias no Segundo Reinado. **O Brasil imperial**: Volume III – 1870-1889. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2014.

Os integrantes da Geração de 70 vão fazer uma seleção crítica do que interessava do repertório europeu e da própria tradição como base para formularem suas críticas em relação a estrutura política do Império do Brasil. Eles vão selecionar do repertório europeu a política cientificista, a reforma social, o evolucionismo e da teoria evolucionária histórica, o que lhes permitiu criticarem a organização social, política e econômica do Império e superar a estrutura e herança colonial; da tradição vão recuperar as figuras de José Bonifácio, Frei Caneca, as ideias da Confederação do Equador, Revolta da Praieira e do romantismo vão recuperar o radicalismo político e de revolta como nos poemas de Castro Alves.⁷⁷ A recuperação da própria tradição é um elemento importante porque os participantes do movimento vão tentar construir uma imagem de rompimento com a geração monárquica usando uma retórica modernizadora para criar a dicotomia moderno e antigo.

No campo da Literatura autores como, Franklin Távora, Silvio Romero, Tobias Barreto, Joaquim Nabuco entre outros fizeram críticas ao movimento romântico, a principal delas era a falta de realismo nas suas obras, e um dos principais alvos foi José de Alencar. Retornando à polemica com Joaquim Nabuco, o autor utilizava a metáfora da fotografia argumentando a necessidade do escritor fazer uma cópia do real, no caso ele se referia a Natureza. O escritor, como o fotógrafo, precisa se afastar do objeto para realizar o exame crítico. Tal concepção, como lembra Pinha, está relacionada ao positivismo e o cientificismo francês, baseada nas experimentações e observações empíricas sobre o objeto.⁷⁸ Semelhante crítica a Alencar é feita por Franklin Távora em uma nova polemica em que o autor se envolveu. Entre 14 de setembro de 1871 e 22 de fevereiro de 1872 Távora publicou uma série de cartas no jornal *Questões do Dia* criticando a falta de verossimilhança nas obras de Alencar e acusando-o de ser um escritor de gabinete:

Para melhor sentir e fotografar a realidade, tanto para Nabuco quanto para Távora, a experiência literária deveria estar impregnada da natureza observada pelo poeta. (...) o contato direto com a terra era uma maneira de aumentar a minúcia da descrição e a precisão do retrato literário⁷⁹

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ PINHA, Daniel. **Como e porque sou moderno**: o lugar do passado no pensamento crítico de José de Alencar. 2007. 161f. Dissertação de mestrado em história social da cultura. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

⁷⁹ Idem. P. 97-98.

Tais críticas estão relacionadas ao conceito de cor local, entendida no século XIX como um elemento importante na construção dos discursos que evocam imagens que permitem a visualização não só do escritor, mas também do leitor, possibilitando dar legitimidade ao relato.⁸⁰ Esses escritores integrantes a Geração de 70 vão incorporar nas suas obras elementos da história, sociologia, biologia e química; com objetivo de escreverem obras mais realistas.

Mais do que uma disputa entre dois modelos de literatura, de um lado o Romantismo e do outro o Realismo, o que estava em jogo era a clássica querela entre antigos e modernos, “(...) em que o mais antigo defende a obra consolidada e o moderno trata de tentar detoná-la, buscando inaugurar caminhos nunca percorridos até então.”⁸¹ Machado de Assis, contemporâneo de Alencar, sempre com o olhar atento fez uma importante observação em relação a querela entre antigos e modernos:

A nova geração chasqueia às vezes do romantismo. Não se pode exigir da extrema juventude a exata ponderação das coisas; não há impor a reflexão ao entusiasmo. De outra sorte, essa geração teria advertido que a extinção de um grande movimento literário não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou; alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano. Mais do que ninguém, estava ela obrigada a não ver no romantismo um simples interregno, um brilhante pesadelo, um efeito sem causa, mas alguma coisa mais que, se não deu tudo o que prometia, deixa quanto basta para legitimá-lo. Morre porque é mortal. "As teorias passam, mas as verdades necessárias devem subsistir". Isto que Renan dizia há poucos meses da religião e da ciência, podemos aplicá-lo à poesia e à arte. A poesia não é, não pode ser eterna repetição; está dito e redito que ao período espontâneo e original sucede a fase da convenção e do processo técnico, e é então que a poesia, necessidade virtual do homem, forceja por quebrar o molde e substituí-lo. Tal é o destino da musa romântica. Mas não há só inadvertência naquele desdém dos moços; vejo aí também um pouco de ingratidão. A alguns deles, se é a musa nova que o amamenta, foi aquela grande moribunda que os gerou; e até os há que ainda cheiram ao puro leite romântico.⁸²

Nessa passagem Machado argumenta como essa nova geração era devedora do legado romântico. Para o autor a afirmação de novos modelos para a literatura

⁸⁰ CARDOSO, Eduardo Wright. **A cor local e a escrita da história no século XIX: o uso da retórica pictórica na historiografia nacional**. 2012. 187f. Dissertação de mestrado em história do instituto de ciências humanas e sociais – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2012.

⁸¹ PINHA, Daniel. **Como e porque sou moderno: o lugar do passado no pensamento crítico de José de Alencar**. 2007. 161f. Dissertação de mestrado em história social da cultura. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. P. 101.

⁸² ASSIS, Machado de. A nova geração. In: ASSIS, Machado. **Obra completa**: Volume III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

brasileira não significava romper com o passado. Tal concepção nos mostra a autoconsciência histórica machadiana acerca da relação dos novos tempos da nossa literatura com seu passado, como argumenta Pinha.⁸³ Nesse sentido “(...) a consciência do fim e das mudanças das ideias o faz perceber que as postulações daquele presente seriam o passado de um determinado futuro (...)”⁸⁴

Partindo dessa visão e considerando as diferenças dessa geração com a geração romântica e nomes, em especial Silvio Romero, tentou construir uma imagem de ruptura com os românticos, novamente essa oposição não é tão radical como muitas vezes é reforçada. Talvez o elemento principal de continuidade seja o legado sobre a literatura brasileira deixado pelos românticos, isto é, os questionamentos propostos pelos primeiros românticos na revista *Nitheroy*, e que os escritores da nova geração incorporaram, mas buscando novas respostas e formulando novas perguntas. Como argumenta Ventura:

A relação entre crítica e história desponha, portanto, como questão fundamental. Silvio Romero procurou aproximá-las, ao atribuir à crítica a missão de contribuir para a construção da nacionalidade, no que dava continuidade à tradição romântica, apesar de se opor à sua estética.⁸⁵

Recuperando o texto de Magalhães na revista *Nitheroy*, o autor aborda sobre a autonomia da literatura, a influência do meio sobre a mesma e valoriza a natureza local e os costumes indígenas. Os autores da Geração de 70 vão também pensar a literatura e a crítica como meio para construir a nacionalidade, mas diferente dos românticos vão incorporar as teorias científicas buscando uma base mais realista para literatura nacional.

Retornando à trajetória de José de Alencar, o autor escreve, no ano de 1870, *O gaúcho*, sob pseudônimo *Sênio*. Diferente dos seus romances anteriores a história se passa no Brasil pós independência no contexto da Revolução Farroupilha. O romance inaugura uma nova fase do autor e é um momento importante na sua produção literária. No prefácio de *O gaúcho* o autor define essa nova fase:

⁸³ PINHA, Daniel. **Como e porque sou moderno**: o lugar do passado no pensamento crítico de José de Alencar. 2007. 161f. Dissertação de mestrado em história social da cultura. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

⁸⁴ Idem. P. 107.

⁸⁵ VENTURA, Roberto. **Estilo tropical**: história cultural e polêmicas literárias no Brasil 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. P.11.

Que significa este nome – Sênio- no frontispício de livros que vozes benévolas da imprensa já atribuíram a outrem?

Cada um fará a suposição que entender.

Era preciso de um apelido ao escritor destas páginas, que se tornou um anacronismo literário. Acudiu esse que vale o outro e tem de mais o sainete da novidade.

Por aventura escolhendo aquela palavra, quis o espírito indicar que para ele já começou a velhice literária e que estes livros não são mais as flores da primavera, nem os frutos do outono, porém as desfolhas do inverno?

Talvez.

Há duas velhices: a do corpo que trazem os anos e da alma que deixam as decepções.

Aqui, onde a opinião é terra safra, e o mormaço da corrupção vai crestando todos os estímulos nobres; aqui a alma envelhece depressa.⁸⁶

Ao contrário do que essa nova fase aparenta significar de uma aposentadoria do autor, foi nesse momento que José de Alencar escreve nove dos seus dezesseis romances, sem contar com inúmeros outros textos políticos e de crítica literária e assina o contrato com a editora Garnier. Pinha sugere que nesse momento Alencar:

(...) desenvolve uma intensa leitura do seu passado, dialogando diretamente com ele para produzir uma consciência moderna de sua obra literária. Neste jogo, o futuro encontra-se completamente atrelado ao passado: é com vistas ao que ele projeta como seu leitor no futuro que Alencar encadeia seu conjunto de livros do passado e do presente em um sentido, de modo que sua obra literária pudesse ser complementada no futuro com bases nos pressupostos que ele fincava no presente.⁸⁷

Sênio significava o movimento do autor de recuperar o seu *passado de experiência* e nesse movimento produzir uma consciência moderna de sua obra para conseguir responder aos seus críticos que não estava ultrapassado. Ao mesmo tempo Alencar mostra não estar alheio a todas essas transformações e promove um diálogo constante com essas novas ideias, muitas das vezes sendo crítico a elas, mas em outras ocasiões reconhecendo sua importância. Esse diálogo com a geração de 70 está presente nos últimos escritos de Alencar, em que ele, utilizando de uma escrita ensaísta, aborda mais especificamente sua concepção sobre a civilização, o tempo

⁸⁶ ALENCAR, José de. **O gaúcho**. Porto Alegre: Ruta, 2022. P.12.

⁸⁷ PINHA, Daniel. **Como e porque sou moderno**: o lugar do passado no pensamento crítico de José de Alencar. 2007. 161f. Dissertação de mestrado em história social da cultura. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. P.120.

e as ideias científicas, mostrando suas concordâncias e desavenças com essa geração sobre tais assuntos.⁸⁸

José de Alencar integrou o movimento romântico, que possibilitou pensar a nação brasileira e nesse sentido escreveu vários romances com esse propósito. *O guarani* e *Iracema* foram contribuições importantes e são até os dias de hoje os grandes exemplo da fase indianista do Romantismo brasileiro. Escreveu outros romances, uns pouco menos conhecido, mas que foram importantes para as diferentes questões abordadas pelo Romantismo, como a vida urbana e rural. No prefácio de *Diva*, 1872, Alencar evidência a dimensão histórica da nossa literatura ao escrever:

O período orgânico desta literatura conta já três fases.

A primitiva, que se pode chamar de aborígine, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalarão a infância do povo, e ele escutava como filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria que abandonou.

Iracema a essa literatura primitiva, cheia de santidade e enlevo, para aqueles que veneram na terra na terra da pátria a mãe fecunda – *alma mater* -, e não enxergam nela apenas o chão onde pisam.

O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido.

Ao aconchego desta pujante, criação, a ténpera se apura, toma alas a fantasia, a linguagem se impregna de módulos mais suaves; formam-se outros costumes, e uma existência nova, pautada por diversos clima, vai surgindo.

É a gestação lenta do povo americano, que devia sair da estirpe lusa, para continuar no novo mundo as gloriosas tradições do seu progenitor. Esse período colonial terminou com sua independência.

A ele pertencem *O guarani* e *As minas de prata*. Há aí muito boa messe a colher para o nosso romance histórico (...).

A terceira fase, a infância de nossa literatura, começada com a independência política; espera escritores que lhe deem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional (...)

Onde não se propaga com rapidez a luz da civilização, que de repente cambia a cor local, encontra-se ainda em sua pureza original, sem mescla, esse viver singelo do nosso país, tradições, costumes e linguagem, com um sainete todo brasileiro. Há, não somente no país, como nas grandes cidades, até mesmo na corte, desses recantos, que guardem intacto, ou quase, o passado.

⁸⁸ ALENCAR, José de. **Antiguidade da América e a raça primogênita**. Ceará: UFC, 2010.

O tronco do ipê, o Til e O gaúcho vieram dali (...).⁸⁹

Nessa passagem além de propor uma dimensão histórica da literatura brasileira, o autor insere seus romances nessa classificação. Nessa direção conseguimos visualizar um dos objetivos que o autor atribui às suas obras naquele momento, isto é, a proposta dos fundadores da revista *Nitheroy* de pensar a nossa literatura nacional foi levado a sério por Alencar.

Após a escrita do prefácio José de Alencar escreve, em 1875, *O sertanejo*. O título sugere que o *sertão* é o espaço privilegiado da narrativa e está constatação me levou ao seguinte questionamento: considerando que a partir do prefácio de *Diva* o autor propõe uma dimensão histórica para os seus livros, o que o autor estava propondo ao colocar o *sertão* como espaço privilegiado da narrativa? À luz desse questionamento um caminho interessante de investigação foi pensar os significados que José de Alencar atribui ao conceito de *sertão*. Retornando para a questão das semelhanças e diferenças entre Alencar e a Geração de 70, seria possível pensar o romance *O sertanejo* como uma tentativa de diálogo com essa nova geração, considerando a hipótese de Bernucci da influência do romance para Euclides da Cunha escrever *Os sertões*.⁹⁰ Em outras palavras quais aspectos do romance *O sertanejo* influenciaram um autor adepto das teorias científicas? Tais questionamentos nos possibilitam pensar em um José de Alencar, que ao escrever *O sertanejo*, sem abdicar do modelo romântico, repensa o Romantismo no Brasil em diálogo com essa nova geração.

Essa breve biografia intelectual de José de Alencar mostra como o romancista foi um homem de ação. O seu objetivo foi contribuir para a construção da nação brasileira e utilizou de todos os espaços possíveis para cumprir seu objetivo. Começou sua carreira intelectual na imprensa e depois como de escritor. Percebeu, apesar da importância dos romancistas em pensar a nação, que esse espaço era limitado e então ingressou na política sem abandonar a carreira de escritor. Esses espaços foram importantes para o autor debater suas ideias e repensá-las. O esforço de analisar a sua trajetória foi importante para ter uma dimensão mais

⁸⁹ ALENCAR, José de. Bênção paterna. In: SOUSA, Roberto Acízelo de. (Org). **Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888)**, volume 1. Rio de Janeiro: Caetés, 2014. P.518-519.

⁹⁰ BERNUCCI, Leopoldo M. **A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos** de Euclides da Cunha. São Paulo: Edusp, 1995.

ampla das suas obras antes de darmos o próximo passo de analisar um aspecto específico nos seus livros, o conceito de *sertão*.⁹¹

2.3. O *sertão* nas obras de José de Alencar

Antes de escrever *O sertanejo*, publicado em 1875, José de Alencar já havia mobilizado o conceito de *sertão* em algumas das suas obras anteriores, nessa direção faz-se necessário olhar as obras referidas em um aspecto específico, ainda pouco explorado, que é o conceito de *sertão*. Incluo ainda nessa análise o livro *O nosso cancionero* que, diferente dessas outras obras, não é um romance, mas uma série de cartas direcionadas ao Sr. J. Serra em que o autor escreve sobre suas pesquisas acerca da cultura popular brasileira e serviu como base para a obra *O sertanejo*. Nessas cartas Alencar encontrou nos estudos sobre o cancionero cearense e nas gestas populares conteúdo para uma narrativa épica com bases mais realistas.⁹² O interesse do romancista em abordar os assuntos regionalistas, não significava que ele considerava tais questões como particularidades dentro da nação. Como abordado na introdução o nacional estava sendo pensado a partir dessas particularidades, ou seja, o regional definia a nação. Analisar como o conceito de *sertão* foi mobilizado nesses outros livros permitirá compreender as mudanças do conceito para a obra *O sertanejo*.

Os livros *O guarani* e *Iracema* são obras indianistas nas quais um dos objetivos de José de Alencar era investigar o passado histórico brasileiro a procura das nossas especificidades. Apesar de não ser um elemento central da narrativa, como é em *O sertanejo*, em ambas as obras Alencar mobiliza o conceito de *sertão*,

⁹¹ Sobre José de Alencar e suas obras ver: BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009. BORCHAT, Maria Cecília. **O romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. MARCO, Valeria de. **A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar**. São Paulo: Unicamp, 1993. PROENÇA, M. Cavalcanti. **José de Alencar na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. SANTOS, Wanderley Guilherme. **Dois escritos democráticos de José de Alencar: O sistema representativo, 1868; Reforma eleitoral, 1874**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1991. SCHWARZ, Roberto. A importação dos romances e suas contradições em José de Alencar. In: SCHWARZ, Roberto. **Ao vendedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 2012.

⁹² ALMEIDA, José Mauricio Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

onze vezes em *O guarani* e quatorze vezes em *Iracema*. Uma semelhança entre os romances é que ambos tem como cenário o *sertão*. Em *O guarani*:

Assim vivia, quase no meio do sertão, desconhecida e ignorada essa pequena comunhão de homens, governando-se com as suas leis, os seus usos e costumes; unidos entre si pela ambição da riqueza, e ligados ao seu chefe pelo respeito, pelo hábito da obediência e por essa superioridade moral que a inteligência e a coragem exercem sobre as massas⁹³

E em *Iracema*

Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.⁹⁴

Outra semelhança é em relação ao final sobre o futuro mestiço do Brasil. Em *O guarani* Peri acaba ficando com Ceci deixando aberto o futuro mestiço; já em *Iracema* a mestiçagem se realiza com Moacir, filho da indígena Iracema com o colonizador Martim. Em *O sertanejo* é a concretização desse futuro na figura do sertanejo, o mestiço entre o indígena e o português.

Em *O guarani* a história se passa no *sertão* do Rio de Janeiro durante o Período Colonial, no ano de 1604. O *sertão* são as terras que necessitam serem colonizadas, como nessa passagem:

D. Antônio tinha ajuntado fortuna durante os primeiros anos de sua vida aventureira; e não só por capricho de fidalguia, mas em atenção à sua família, procurava dar a essa habitação construída no meio de um *sertão*, todo o *luxo e comodidade* possíveis. (grifos meus).⁹⁵

E como lugar que se encontrará riquezas “Ele, que havia muito viajado pelo sertão e se dera à vida de aventureiro, falou-me um dia de tentarmos uma expedição, cujo resultado seria grande riqueza para nós ambos.”⁹⁶ Nessas passagens Alencar atribui ao conceito os significados de atraso, e por isso a necessidade de colonização, mas também como lugar da esperança de encontrarem as tão sonhadas riquezas.⁹⁷ O *sertão* também aparece como selva e lugar de perigo, como nessas passagens “Vais jurar que amanhã deixarás a casa de D. Antônio de Mariz, e nunca mais porás o pé

⁹³ ALENCAR, José de. **O guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P.29.

⁹⁴ ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. P. 17.

⁹⁵ ALENCAR, José de. **O guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P.27.

⁹⁶ Idem. P. 115.

⁹⁷ SÁ, Maria Elisa Noronha de. Sertão: o território da imaginação social do Brasil. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloisa Murgel. (Org.). **República e democracia**: impasses do Brasil contemporâneo. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

neste sertão; por tal preço tens a vida salva.”⁹⁸ E “Não; fugir é nos denunciar e perder. Três homens sós neste sertão, obrigados a evitar o povoado, não podem viver; temos inimigos por toda a parte.”⁹⁹ Esses significados não são inéditos ao conceito.

Em *Iracema* a história se passa no *sertão* cearense em um momento anterior ao *O guarani* no início do processo de colonização, no período primitivo da nossa literatura como José de Alencar classifica. O autor seleciona a lenda de Iracema como argumento histórico para fundação do Ceará “(...) e que simboliza um aspecto importante da literatura americana: o contato espiritual e afetivo do europeu com o primitivo.”¹⁰⁰ O conceito de *sertão* aparece referido ao local onde habitam os indígenas, a selva, e também a “Virgem formosa do sertão, esta é a última noite que teu hóspede dorme na cabana de Araquém, onde nunca viera, para teu bem e seu. Faze que seu sono seja alegre e feliz.”¹⁰¹ Essa não é a única vez que o *sertão* é referido ao local em que habita a virgem, a indígena Iracema. O termo “virgem” funciona como uma metáfora para se referir ao *sertão*, atribuindo ao conceito o significado de terras à serem colonizadas. Em ambos os romances os significados atribuídos ao conceito de *sertão* se assemelham.

Em *As minas de Prata* o conceito de *sertão* aparece quarenta e uma vezes. O romance foi escrito em dois momentos diferentes, em 1862 é publicado pela *Biblioteca Brasileira Quintino Bocaiúva*. A primeira parte do romance histórico possui dezenove capítulos e com o título inicial *As minas de Prata: continuação de O guarani*. Em 1865 retorna a escrever o livro publicando-o em seis volumes pela editora Garnier, antes de o autor assinar um contrato com a editora no ano de 1870. Nessa continuação Alencar promove uma importante modificação ao título, retirando o subtítulo “*continuação de O guarani*.” O romance se passa na Bahia no período Colonial e narra a busca do minerador Robério Dias pelas minas de prata, após sua morte seu filho, Estácio continua a busca.

O conceito de *sertão* é mobilizado com diferentes significados ao longo do livro. Nessas passagens “Logo depois de nossa chegada, meu pai fez uma entrada

⁹⁸ Alencar, José de. **O guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P. 148.

⁹⁹ Idem. P. 196.

¹⁰⁰ CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira**: V.2 São Paulo: Martins Fontes, 1996.P.307.

¹⁰¹ ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. P.57.

no sertão, donde trouxe avultado cabedal em pedrarias de diamantes (...).”¹⁰² Nessa outra “Foi público e notório o lucro que meu pai tirou de suas explorações no sertão.”¹⁰³ E “Pensáveis naquele que está longe, e ausente no sertão, onde se foi em busca de riquezas para vos merecer.”¹⁰⁴ Nessas passagens o conceito é mobilizado como o local em que os colonizadores encontraram as riquezas que tanto almejavam. Afastado de Salvador o *sertão* era também o lugar onde “As tribos continuaram a viver dispersas pelo sertão, e formidável nação tupinambá (...).”¹⁰⁵ Para explorar as riquezas do *sertão* era preciso enfrentar os indígenas selvagens e em uma importante passagem do romance Alencar indica como o problema foi enfrentado:

(...) Um dia no sertão encontrei um bom padre, que costumava por aqueles desertos só com seu corpo, um bordão de companheiro e uma sacola por comitiva; assim atravessava pelas tribos do gentio que não lhe fazia mal algum, antes o festejava com muitas alegrias.¹⁰⁶

A solução foi a catequização dos indígenas que habitavam o *sertão*. Outro ponto nessa passagem é a utilização do termo “deserto” para se referir ao *sertão*. A imagem do deserto foi bastante mobilizado no século XIX para se referir ao *sertão*. Novamente Alencar não atribui novos significados ao conceito.

Como já apresentado na primeira parte do capítulo ao analisar os relatos de viagens, crônicas, diários, cartas dos viajantes, cronistas e missionários que passaram pelo Brasil ao longo do Período Colonial, Maria Elisa Noronha de Sá constata significados semelhantes a esses que José de Alencar mobiliza nos livros aqui analisados.¹⁰⁷ Nessas fontes o *sertão* aparece com significados positivos, como o lugar em que se encontrarão as riquezas tão cobiçadas e sonhadas pelos colonizadores, mas o *sertão* também aparece com significados negativos, como o lugar de perigo, onde habitam os “selvagens,” a barbárie, entre outros. Foram essas mesmas fontes que Alencar utilizou para escrever *O guarani*, *Iracema*, *As minas de*

¹⁰² ALENCAR, José de. **As minas de Prata**: volume III. Rio de Janeiro: Garnier, 1865. P.358. Disponível em:

<<https://biblioteca.torres.rs.gov.br/wp-content/uploads/2021/10/alencar-jose-martiniano-de-as-minas-de-prata.pdf>>. Acesso em 3 de junho de 2024.

¹⁰³ Idem. P.358.

¹⁰⁴ Idem. P.1268.

¹⁰⁵ Idem. P.1211.

¹⁰⁶ Idem. P.1128.

¹⁰⁷ SÁ, Maria Elisa Noronha de. Sertão: o território da imaginação social do Brasil. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloisa Murgel. (Org.). **República e democracia**: impasses do Brasil contemporâneo. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

prata e outras obras, mas é importante frisar que o autor não tinha o objetivo de fazer História, pelo contrário criticava o modelo historiográfico do século XIX, porque tal modelo não considerava as fontes orais, que Alencar considerava de extrema importância.

O livro *O nosso cancioneiro*, como também o livro *O sertanejo*, foi escrito em um contexto de transição do Romantismo dos romances indianistas para os romances regionalistas. As duas hipóteses para compreender tal transição são a crítica que os autores integrantes da Geração de 70 vão fazer aos românticos em relação a falta de realismo nas suas obras, a segunda é com a Guerra do Paraguai e as expedições para explorar o interior do Império proporcionou mais contatos com as populações fronteiriças.¹⁰⁸ A obra, diferente dos livros anteriormente citadas, é composta por uma série de cartas para Joaquim Serra, publicadas no ano de 1874, um ano antes de *O sertanejo*, no jornal *O globo*, em que José de Alencar comenta seus estudos sobre as gestas do *sertão* nordestino e o cancioneiro cearense. Os estudiosos das obras de Alencar consideram que *O nosso cancioneiro* equivale para *O sertanejo* como *As cartas sobre a confederação dos tamoios* é para *O guarani*.¹⁰⁹ Porque em *As cartas sobre a confederação dos tamoios* Alencar, ao realizar suas críticas sobre o poema de Magalhães, aborda a sua concepção acerca da literatura brasileira naquele contexto e tais reflexões propostas nas cartas Alencar tenta concretizá-las no livro *O guarani*. O mesmo movimento o autor realiza entre *O nosso cancioneiro*, ao enxergar nas cantigas populares, no folclore e na linguagem falada nos sertões, uma originalidade para pensar a nossa nacionalidade, Alencar tenta abordar essas novas questões em *O sertanejo*. Nesse sentido a referência ao *O nosso cancioneiro* será mais destacar as ideias centrais do livro e sua relação com o romance *O sertanejo* do que focar no conceito de *sertão*.

Na primeira carta José de Alencar escreve

É nas trovas que sente-se mais viva a ingênua alma de uma nação. (...)

Estou convencido que o nosso cancioneiro nacional é tão mais rico do que se presume. Faltam-lhe sem dúvida o sabor antigo e o romantismo das famosas lendas góticas e mouriscas, pois no Brasil nem a terra é velha, mas tem o sabor pico e sobram-lhe em compensação o

¹⁰⁸ ALMEIDA, José Mauricio Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

¹⁰⁹ Idem.

perfume de nossas florestas e o vigoroso colorido da natureza, como do viver americano.¹¹⁰

Ao escrever que está “convencido” Alencar nos induz a pensar que há uma mudança na sua forma de pensar a nação, e isto se deve à constatação do autor de que é possível identificar nas trovas traços da origem da nossa nação. Foi no conteúdo dessas cantigas que Alencar encontrou novas fontes para a sua narrativa, porque elas contêm um caráter épico como quando o sertanejo luta com a natureza, nas batalhas entre o boi e a tentativa do sertanejo em domá-lo. Após descrever detalhadamente essas cenas o autor anuncia “Todas essas cenas dos costumes pastoris de minha terra natal, conto eu reproduzi-las com sua cor local, em um romance de que apenas estão escritos os primeiros capítulos.”¹¹¹ Esse projeto de livro referido pelo autor é *O sertanejo*. Os poemas pastoris com os quais José de Alencar se depara na sua pesquisa e referidos em *O sertanejo* são *Boi Espaço* e *Rabicho da Geralda*. O contato com essas referências não são uma novidade na vida do autor, pois ouvia essas histórias na sua infância.

Nessas cartas José de Alencar nos detalha como foi realizada a pesquisa. Durante sua residência no Ceará procurou obter cópia dos romances e poemas populares. O autor comenta que teve auxílio de Capistrano de Abreu na coleta desses materiais que “A muito custo pôde o Sr. Abreu alcançar uma versão, mas consideravelmente truncada.”¹¹² Nesse processo Alencar conhece Sr. Felipe José Ferreira, o Felipe do Picci, descendente de Camarão, o Poti de *O guarani*, das linhagens dos indígenas cearenses. José de Alencar assim o descreve: “Este velho é um livro curioso. Aprendi mais com ele, do que em uma biblioteca, onde não encontraria as antigualhas que me contou.”¹¹³ E sobre sua contribuição escreve que foi ele que o relembrou de partes do poema do *Boi Espaço*. Esse relato é importante porque mostra como o autor valorizava as fontes orais nas suas pesquisas. Após a coleta José de Alencar relata que faz um trabalho de apuração de todo o material e de restauração. Sobre esse último “Onde o texto está completo é somente espoá-las e raspar alguma crosta que por ventura lhe embote a cor ou desfigure o desenho.”¹¹⁴ E onde faltassem partes era preciso preencher a lacuna, mas com o objetivo de

¹¹⁰ ALENCAR, José de. **O nosso cancioneiro**. Campinas: Pontes, 1994. P.19-20.

¹¹¹ Idem. P.24.

¹¹² Idem. P.33.

¹¹³ Idem. P.34.

¹¹⁴ Idem. P.39.

restabelecer o traço primitivo. Restabelecer o primitivo era na visão de Alencar a grande dificuldade do processo e só seria possível alcançar isso pelo pensamento e imaginação, outras ferramentas importantes para ele.

Essa nova fase do autor guarda também semelhanças e diferenças com a fase indianista em relação à forma de pensar a nação. O autor ainda considera a importância da língua para a constituição da nacionalidade, mas se em *O guarani* e *Iracema* o autor utiliza termos do vocabulário Tupi, em *O nosso cancionário* o autor pesquisa o vocábulo sertanejo, que não é o português nem o indígena, como analisa José de Alencar nessa passagem sobre as transformações sofridas no português no solo americano:

Estas questões filológicas andam de presente tão estudadas e discutidas, que realmente é para enchernos de pasmos, como há quem seriamente conteste a revolução fatal que a língua portuguesa tem de sofrer no solo americano para onde foi transportada; revolução da qual se notam os primeiros e vivos traços no qual já se pode chamar o dialeto brasileiro.¹¹⁵

Outra diferença é a substituição da figura do índio pelo sertanejo, que seria o mestiço entre o índio e o branco. Nessas diferenças percebe-se uma ambiguidade: como José de Alencar procuraria restabelecer o traço primitivo da nossa nacionalidade, se ele estava reconhecendo-a pela mestiçagem, em outras, palavras pelas heranças portuguesas com a indígena.

Essas transformações também acontecem no espaço. Como veremos no próximo capítulo o *sertão* presente nas obras *Iracema*, *O guarani* e *As minas de prata* vai ser recuperado por José de Alencar em *O sertanejo*. No entanto o *sertão* que se passa no contexto da história do romance é outro, apesar de guardar vestígios com o *sertão* dessas outras obras. Em paralelo ao enredo do romance, José de Alencar escreve a história dos sertões cearenses e isso nos permite não só compreender as transformações na forma como o autor pensa o conceito de *sertão*, como também as várias temporalidades do conceito.¹¹⁶

¹¹⁵ Idem. P.56.

¹¹⁶ SÁ, Maria Elisa Noronha de. O sertão: território da imaginação social do Brasil. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa Murgel. (Org.). **República e democracia: impasses do Brasil contemporâneo**. Belo Horizonte: Ufmg, 2017.

3. Oitica

3.1. Os sertões de José de Alencar na obra *O Sertanejo*

Começamos a nossa viagem pelos diversos sertões que José de Alencar nos apresenta na sua obra *O sertanejo*. Utilizo as palavras viagem e sertões porque Alencar nos leva em uma viagem pelo tempo para nos mostrar as transformações do *sertão* cearense ao longo dos séculos, partindo do presente momento em que o autor escreve e voltando até os séculos iniciais da colonização. Nessa viagem o autor nos mostra pelo menos três sertões diferentes, mas que superpõem um ao outro, ou seja, ao falar de um *sertão* é possível perceber vestígios do anterior. Utilizando não só os relatos dos naturalistas, mas principalmente os relatos descritivos, os roteiros de viajantes e mesclando esses documentos com as fontes orais e as lembranças de suas viagens, quando criança, pelo interior do Ceará, o *narrador historiador* de Alencar, como Sússekind o caracteriza, faz uma história dos sertões do Ceará, mas que simbolizam os diversos outros sertões espalhados pelo Brasil.¹¹⁷ Na sua concepção o *sertão* passa a ser um espaço de intensas transformações e central para o seu projeto de construção da nacionalidade.

O primeiro¹¹⁸ *sertão* que é apresentado aparece no momento inicial do texto:

Quando te tornarei a ver, *sertão* da minha terra, que atravessei há muitos anos na aurora serena e feliz da minha infância?

Quando tornarei a respirar tuas auras impregnadas de perfumes agrestes, nas quais o homem comunga a seiva dessa natureza possante.

De dia em dia aquelas remotas regiões vão perdendo a primitiva rudeza, que tamanho encanto lhe infundia.

A civilização que penetra no interior corta os campos de estradas, e semeia pelo vastíssimo deserto as casas e mais tarde as povoações.¹¹⁹

¹¹⁷ SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

¹¹⁸ Utilizo o critério cronológico para classificar primeiro, segundo e terceiro os sertões descritos no livro *O sertanejo*. O primeiro se refere ao sertão do momento que o autor escreve o livro. O segundo seria o sertão localizado no contexto em que se passa o livro. O terceiro seria o sertão anterior ao contexto em que se passa o romance.

¹¹⁹ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P. 11.

Esse é o único momento em que o autor faz referência ao *sertão* situado no momento em que ele escreve o livro, mas não deixa de ser bastante ilustrativo. Nessa passagem Alencar comenta que sente saudades do *sertão* da sua infância e mais a frente escreve “A civilização que penetra no interior corta os campos de estradas, e semeia pelo vastíssimo deserto as casas e mais tarde as povoações.”¹²⁰ O *sertão* do seu presente está sendo desconfigurado pelo projeto de civilização, não à toa o autor utiliza o conceito de civilização de maneira negativa e crítica. A análise dos outros sertões nos permitirá compreender como o autor estava pensando a civilização e relação dela com o *sertão*.

Antes de falar do segundo *sertão* passo para o terceiro *sertão*, situado em um contexto anterior em que se passa a história do livro *O sertanejo*.

No tempo da fundação da fazenda ainda o *formoso e ameno* sertão de Quixeramobim, que os primeiros povoadores haviam denominado Campo maior por causa da extensão, achava-se inabitado.

Apenas se encontravam alguns ranchos onde se acolhia uma população *vagabunda* de aventureiros, que percorriam o sertão, vivendo das rapinas e dos recursos que lhe oferecia a fartura da terra. (...) ¹²¹

Esse *sertão* apesar de localizado no passado, em relação ao contexto da história, não foi completamente esquecido pelos personagens e ainda guarda vestígios no contexto em que se passa a história do livro, como nessa passagem “A cavalgada atravessa agora uma zona, onde o sertão ainda inculto ostenta a riqueza de sua vária formação geológica.”¹²² Alencar recupera significados comuns relacionados ao conceito de *sertão*, como inculto, lugar de perigo e que necessita de ordem, para se referir ao *sertão* do período inicial da colonização, é o mesmo *sertão* das obras *O guarani* e *Iracema*, situado no momento inicial da colonização portuguesa, quando o *sertão* começava a ser desbravado. Wegner identifica esse momento com a primeira etapa da dinâmica de fronteira nas obras de Holanda, caracterizada quando os colonizadores necessitam se adaptar ao nativo e acontece o processo de americanização¹²³. Tal processo foi abordado nos romances, como analisa Moretti ao formular o conceito de *fronteira interna*.¹²⁴ Para o autor o conceito de *fronteira*

¹²⁰ Idem.

¹²¹ Idem. P.35.

¹²² Idem. P.161.

¹²³ WEGNER, Robert. **A conquista do oeste: a fronteira** na obra de Sergio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

¹²⁴ MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu 1800-1900**. Rio de Janeiro: Boitempo, 2003.

interna possui duas peculiaridades, a primeira que as fronteiras internas abordam a temática da traição e a segunda é que sua demarcação não é político militar, mas sim antropológica; para a nossa comparação a segunda é que nos interessa. Para ele a demarcação antropológica é o movimento dos personagens no espaço e no tempo, ou seja, o personagem “(...)viaja para trás, através dos diversos estágios do desenvolvimento social (...)”.¹²⁵ Mas o espaço só se torna tempo nas *fronteiras internas* nos romances históricos. Ambas as concepções do conceito de fronteira destacam a dimensão antropológica, a diferença é que Holanda analisa as relações do encontro com o outro e Moretti acrescenta a essa formulação a dimensão temporal desse encontro.

O conceito de *sertão* não é inédito no vocabulário alencariano, como já analisado no capítulo anterior, mas a partir da escrita de *O sertanejo* tal conceito adquire uma centralidade no pensamento do autor, fazendo com que ele revise os contextos das suas obras anteriores tendo como foco o *sertão*. Como já referido no capítulo anterior Pinha analisa que na década de 70, a partir de Sênio,¹²⁶ Alencar procura responder aos seus críticos realizando um movimento de leitura do seu passado, para produzir uma consciência moderna de sua obra, assim o futuro está atrelado ao passado.¹²⁷ O próximo passo será analisar como o autor descreve o *sertão* que se passa na narrativa para entender os motivos que fizeram Alencar recordar com tanto afeto dos *sertões* da sua infância. Tal análise nos ajuda a responder uma das questões norteadoras da pesquisa; ao atribuir nessa obra uma centralidade ao *sertão*, comparado às suas obras anteriores como *O guarani* (1857) e *Iracema* (1867) em que o *sertão* é colocado como um elemento secundário e compreendido como selva, qual o novo papel e a compreensão que José de Alencar começa a atribuir ao *sertão* e porque uma mudança tão significativa em relação ao mesmo comparando com as obras anteriores?

¹²⁵ Idem.P.48.

¹²⁶ Sênio se refere a forma que Alencar assinou a obra *O gaúcho* (1870), argumentando que tinha se tornado “Um anacronismo literário” e que o romance inaugurava a sua “velhice literária.” Mas ironicamente nessa década de 70 foi um momento de grande produção do autor escrevendo mais de dez obras. In: ALENCAR, José de. **O gaúcho**. Porto Alegre: Ruta, 2022. P. 12.

¹²⁷ PINHA, Daniel. **Como e porque sou moderno**: o lugar do passado no pensamento crítico de José de Alencar. 2007. 161f. Dissertação de mestrado em história social da cultura. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Passemos para o *sertão* situado no contexto em que se passa a história e no qual Alencar se debruça mais longamente. As primeiras descrições que Alencar faz desse *sertão* é na abertura do livro em que o autor faz uma exaltação ao *sertão* desse tempo passado, tal exaltação não significa que ele exclua os aspectos negativos do *sertão* e as dificuldades enfrentadas pelos seus moradores, mas essas dificuldades contribuem para Alencar exaltar a figura do sertanejo. Nessa abertura o autor faz o exercício de lembrar o *sertão* da sua infância e das suas travessias nele. Na primeira versão do livro os editores colocaram uma nota explicativa para dizer que o autor se refere as viagens que realizou das províncias do Ceará para Bahia entre os anos de 1838 e 1839 e a nota continua:

A essa jornada cheia de accidentes e feita aos nove anos, deve o author as mais vigorosas impressões da natureza americana, e das quaes se acham os traços em muitos de seus livros, especialmente no Guarany e Iracema e agora no Sertanejo¹²⁸

A nota é bastante ilustrativa porque reforça o argumento de Martins¹²⁹ e de outros autores que o livro *O sertanejo* e a escolha do Ceará têm o propósito de combater as críticas que Alencar recebia na década de 70 de ser um escritor de gabinete, ou seja, não conhecer a região que ele escreve e não conseguir representar a *cor local*. Cardoso associa o conceito à *retórica pitoresca*, um conjunto de expressões que possibilitam identificar a presença da *cor local*, trazendo novas dimensões como as modificações temporais e espaciais das paisagens, ou seja, o espaço é historicizado.¹³⁰ O autor mais à frente acrescenta

(...) se mesmo a paisagem pode mudar, é importante que o narrador esteja presente à cena, de modo a atestar a correção da imagem e assim legitimar, por meio da *autópsia*, a visão implícita ao procedimento.”¹³¹

Retornando à abertura do romance quando o narrador questiona quando tornara a ver o *sertão* da sua infância, o “ver” traz a dimensão da *autópsia* que é complementada com a nota do editores, tudo para trazer legitimidade à história.

¹²⁸ ALENCAR, José de. **O sertanejo**: V.2. Rio de Janeiro: Granier, 1875. P.340.

¹²⁹ MARTINS, Eduardo Vieira. **A fonte subterrânea**: José de Alencar e a retórica oitocentista. São Paulo: Edusp; Edusp, 2005. P. 157.

¹³⁰ CARDOSO, Eduardo Wright. A visualização da paisagem nacional: apreensões diversas da cor local em José de Alencar e Euclides da Cunha. **Revista de História da Unisinos**, v. 22, p. 62-74, 2018. Ver também: SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: O narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

¹³¹ Idem. P.70.

José de Alencar não fica somente nas suas recordações e através das pesquisas realizadas e não renunciando à ficção para completar as brechas ou inconsistências das fontes, nos leva a conhecer esse *sertão* cearense, um *sertão* bastante movimentado, com intensas relações sociais e hierarquizado. Alencar descreve o *sertão* com palavras fortes e muitas vezes opostas. Nessa passagem “Quem pela primeira vez percorre o sertão nessa quadra, depois de longa seca, sente confranger-se-lhe a alma até os últimos refolhos em face dessa inanição da vida, desse imenso holocausto da terra.”¹³² E continua no parágrafo seguinte;

É mais fúnebre do que um cemitério. Na cidade dos mortos as lousas estão cercadas por uma vegetação que viça e floresce, mas aqui a vida abandona a terra, e toda essa região que se estende por centenas de léguas não é mais que um vasto jazigo de uma natureza extinta e o sepulcro da própria criação.¹³³

Essa descrição cria um contraste com outras passagens:

Nessas horas do ocaso o sertão perde o aspecto morno, acerbo e desolador que toma ao dardejar do sol em brasa. A sombra da tarde reveste-o de seu manto suave melancólico; é também a hora que chega a brisa do mar e derrama por essa atmosfera incandescente com uma fornalha a sua frescura consoladora.¹³⁴

Ou nessa outra passagem quando o autor descreve o período de inverno nos *sertões* cearenses “A frescura deliciosa das manhãs serenas do sertão no tempo do inverno derramava-se pela terra, como se a luz celeste que despontava trouxesse da mansão etérea um eflúvio de bem-aventurança.”¹³⁵ É usando o recurso desses contrastes que Alencar procura descrever a paisagem do *sertão* do tempo da narrativa do romance.

Martins argumenta que José de Alencar pensa esse *sertão* como entrelugares, em outras palavras, no meio entre a cidade de Recife e a selva.¹³⁶ Em uma edição mais recente do livro *O sertanejo*, de 2012, os editores colocaram uma nota de rodapé para explicar que o nome Oiticica quando escrito com letra

¹³² ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P.15.

¹³³ Idem. P.15.

¹³⁴ Idem. P.16.

¹³⁵ Idem. P.153.

¹³⁶ Essa constatação de que José de Alencar pensa o sertão como entre a cidade e a selva foi elaborada pelo crítico literário Eduardo Vieira Martins na sua tese de mestrado. Ver: MARTINS, Eduardo Vieira. **A imagem do sertão em José de Alencar**. 1997. 163f. Dissertação de mestrado em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997. Essa posição ocupada pelo sertão também aparece na análise de Marcia Regina Capelari Naxara. Ver: NAXARA, Marcia Regina Capelari. **Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX**. Brasília: Unb, 2004.

maiúscula se refere à fazenda de Capelo e quando usa letra minúscula é referente a uma árvore nativa do Brasil que “(...) corre na Caatinga e ajuda a compor a vegetação de transição do *sertão* semiárido nordestino com a floresta amazônica.”¹³⁷ Em uma outra passagem também é perceptível essa posição ocupada pelo *sertão*:

Na frente elevava-se no terreiro, a algumas braças da estrada, a frondosa oiticica, donde viera o nome da fazenda. Era um gigante da antiga mata virgem, que outrora cobria aquele sítio. Na ocasião da derrubada, sua majestosa beleza moveu o fazendeiro a respeitá-la, destinando-a a ser como que o lar indígena da nova fundação da habitação fundada aí nesses ermos.¹³⁸

Nela percebemos que a floresta se torna o horizonte do *sertão* e mais distante na direção oposta está localizada a cidade de Recife. Ao longo da história tal percepção se evidência se analisarmos as locomoções dos personagens, com a viagem de Campelo para Recife e com o deslocamento de Arnaldo para a floresta, o ponto de andança em comum entre os dois personagens é a região da fazenda inserida dentro do *sertão*. É nessa mesma direção que argumenta Naxara em relação ao *sertão*. Recuperando a sua hipótese, analisada no capítulo anterior, o *sertão* desafia o limite entre a razão e a sensibilidade levando os homens e mulheres que o percorriam a experimentar sensações íntimas, negativas e positivas, possibilitando a incorporação de uma variedade de significados ao conceito, assim escreve a autora:

Sertão, sertões, outro (s) pedaço (s) da natureza brasileira, parte do caleidoscópio, que parece das mais diferenciadas e diversificadas formas, algo quase indefinível ou mesmo indefinível e, talvez por isso, atraente – desconhecido – mais sentido do que propriamente aprendido pela razão e dominado pela palavra, prestando-se a representações estéticas de grande força plástica. Mesmo quando descritos, comporta uma variação enorme, são vários os sertões, representados simultaneamente por sertão, mundo meio sem fim que, na verdade, não é nem natureza virgem propriamente, mas também não está sob domínio completo dos homens e da civilização - lugar pouco ou mal conhecido e difícil de definir.¹³⁹

Para ela ao ser incorporado uma variedade de significados opostos entre si e que muitas vezes são mobilizados juntos, o *sertão* se configura como um “(...) lugar que

¹³⁷ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P.13.

¹³⁸ Idem. P.33.

¹³⁹ NAXARA, Marcia Regina Capelari. **Cientificismo e sensibilidade romântica**: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Unb, 2004. P.32.

não é propriamente um lugar, é móvel na fronteira entre o civilizado e o não civilizado (...).”¹⁴⁰

Ao considerarmos que esse *sertão* se configura um meio ou um entrelugares podemos acrescentar às argumentações de Martins e Naxara a concepção de fronteira de Sérgio Buarque de Holanda. A concepção de fronteira formulada por Holanda no seu livro *Caminhos e fronteiras e Monções* dialoga com a tese de Turner sobre fronteira para pensá-la na experiência dos bandeirantes paulistas a partir do século XVII. Turner buscou analisar o desenvolvimento dos Estados Unidos pela progressiva ocupação das terras do Oeste, para ele a expansão para “as terras livres” foi importante para a construção da nação e identidade dos Estados Unidos porque o:

(...) o desenvolvimento americano apresentou não somente um avanço ao longo de só uma linha, mas um retorno a condições primitivas, num contínuo avanço da linha de fronteira, e um novo desenvolvimento para aquela área. O desenvolvimento social americano vem continuamente se reiniciando na fronteira. Esse constante renascimento, essa fluidez da vida americana, essa expansão rumo ao Oeste com suas novas oportunidades, seu contato permanente com a simplicidade da vida primitiva propiciam as forças que cunham o caráter americano.¹⁴¹

É à luz desse acontecimento que o autor elabora sua tese sobre fronteira. Na sua concepção o conceito de fronteira ultrapassa a definição espacial e passa a ser entendida como um processo, um espaço de tempo e permeado de ações, em outras palavras, a fronteira não é algo dado, mas sim um processo lentamente construído.

Assim:

A fronteira é a mais rápida e mais efetiva forma de americanização. Aí, wilderness – a natureza inóspita e remota – domina o colono. Ela reconhece o colono como europeu na indumentária, nas indústrias, nas ferramentas, nas modalidades de viajar, na forma de pensar. Retira- o do vagão do trem e o coloca numa canoa de madeira. (...) Logo ele começa a plantar milho indígena e arar terra com um bastão afiado (...). Em suma, na fronteira, acima de tudo, o meio ambiente é duro demais para o homem. Ele tem que aceitar as condições que esse meio ambiente lhe oferece (...). Pouco a pouco ele transforma a terra remota e inóspita de wilderness, mas o resultado não é a velha Europa (...) O fato que aqui há um novo produto, que é americano.¹⁴²

¹⁴⁰ Idem. P.33.

¹⁴¹ TURNER, Frederick Jackson. O significado da fronteira na história americana. In: KNAUSS, Paulo (Org.). **Oeste americano**: quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América de Frederick Jackson Turner. Rio de Janeiro: UFF, 2004. P. 24.

¹⁴² Idem. P.25-26.

As críticas em relação à sua concepção são que na sua análise o autor não contempla os diversos grupos étnicos, ou seja, ao abordar o Oeste americano como “terras livres” o autor ignora os indígenas. A segunda crítica é que o autor possui uma visão positiva da conquista do Oeste e não aborda a violência do processo. Por fim ao relacionar a dinâmica da fronteira com o desenvolvimento da democracia nos EUA Turner ignora as complexas relações sociais e culturais existentes nas fronteiras e também as questões de autonomia e direito dos povos indígenas.¹⁴³ No entanto Machado argumenta que o trabalho de Turner foi importante porque conseguiu transformar em tese e com valor científico um mito que fazia parte do imaginário americano, mostrou a importância do espaço como tema para historiografia e trouxe para o debate historiográfico a ideia de movimento e dinâmica dos acontecimentos, fugindo de uma interpretação das causas e consequências.¹⁴⁴

Para Sergio Buarque de Holanda os bandeirantes para conseguir conquistar o interior do território precisaram se adaptar ao modo de vida dos nativos o que necessitou que muitas das vezes os colonizadores renunciassem ao uso das suas tecnologias e aderissem às técnicas dos nativos, ou seja, houve uma americanização dos europeus e isto também foi possível porque, segundo o autor, a colonização portuguesa se mostrou mais flexível.¹⁴⁵ A diferença entre as teses de Holanda e Turner gira em torno, segundo Wegner, de que essa adaptação dos costumes foi mais intensa na experiência portuguesa e aconteceu em um ritmo mais acelerado no caso norte americano.¹⁴⁶ Outra diferença importante que Machado assinala é que Holanda não compreendia a fronteira como terras livres, ou seja, ele considerava a presença indígena e a importância deles para aquelas terras.¹⁴⁷

Para Wegner, quando Holanda analisa a forma que se deu essa adaptação na colonização portuguesa no Brasil pode ser dividida em duas etapas. A primeira, já descrita, seria essa adesão à tecnologia dos nativos; e a segunda se dá no momento em que os recursos indígenas não dão mais conta de suportar as demandas da

¹⁴³ MACHADO, Marina Monteiro. **Entre fronteiras**: posses e terras nos sertões (Rio de Janeiro, 1790-1824). Niterói, Proprietas, 2021.

¹⁴⁴ Idem.

¹⁴⁵ Holanda, Sergio Buarque de. **Caminhos e fronteira**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

¹⁴⁶ WEGNER, Robert. **A conquista do oeste**: a fronteira na obra de Sergio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

¹⁴⁷ MACHADO, Marina Monteiro. **Entre fronteiras**: posses e terras nos sertões (Rio de Janeiro, 1790-1824). Niterói, Proprietas, 2021.

colonização, necessitando mobilizar os recursos trazidos do Velho Mundo, o resultado seria nas palavras de Wegner:

De determinada maneira, continua sendo a fronteira em ação, mais especificamente o que temos chamado de segundo momento, pois, na verdade, o que está em jogo são as transformações das crenças dos atores que resultam na própria dinâmica de conquista do Oeste, no que ela tem de apropriadora de um ambiente de criação de soluções para as novas necessidades e novos interesses, criação que tem algo de adaptativo ao nativo e também de retomada do legado europeu. (...) Pode-se dizer que as mudanças no estoque de ideias dos sertanistas vão se operando a partir da própria luta diária de conquista do Oeste, adequando técnicas e recursos para suprir novas necessidades, ao mesmo tempo em que essas mesmas técnicas e recursos possibilitam, de sua parte, experiências também novas que permitem e exigem a mudança de mentalidade.¹⁴⁸

O autor nos adverte que apesar de Holanda mostrar essa proximidade do homem de fronteira e a sua adaptação pela dinâmica da fronteira, isso não significa que para ele a colonização deixou de ser menos cruel e violenta. No livro *Caminhos e Fronteiras*, Holanda define o conceito de fronteira, sintetizando essas duas etapas da dinâmica na fronteira listadas por Wagner:

O fato é que essa própria mobilidade é condicionada entre elas e irá, por sua vez, condicionar a situação implicada na ideia de “fronteira”. Fronteira, bem entendido, entre paisagens, populações, hábitos, instituições, técnicas, até idiomas heterógenos que aqui se defrontavam, ora a esbater-se para deixar lugar à formação de produtos mistos ou simbióticos, ora a afirmar-se, ao menos enquanto não a superasse a vitória final dos elementos que se tivessem revelados mais ativos, mais robustos ou melhor equipados.¹⁴⁹

No livro *O sertanejo* Alencar escreve algumas situações em que ocorrem essa mistura entre colonizador e colonizado, como nessas passagens: “Em geral essa gente adotara um traje em que a moda portuguesa do tempo era modificada pela influência do sertão.”¹⁵⁰ E nessa outra:

Era a uma dessas montearias ou vaquejadas que naquela madrugada saía o capitão-mor, e a presença de sua família indicava ainda um traço de semelhança entre os nossos costumes sertanejos daquela época e as tradições da nobreza europeia.¹⁵¹

Esse *sertão* também não possui uma delimitação geográfica, apesar do autor nos dizer que a história se passa nos *sertões* do Ceará, na região de Quixeramobim. A

¹⁴⁸ WEGNER, Robert. **A conquista do oeste**: a fronteira na obra de Sergio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: UFMG, 2000. P.175-176.

¹⁴⁹ Holanda, Sergio Buarque de. **Caminhos e fronteira**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

¹⁵⁰ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P.12.

¹⁵¹ Idem. P.156.

falta de uma delimitação geográfica é perceptível em alguns momentos quando o autor se refere à “imensidade daquele sertão”¹⁵² ou quando se refere ao *sertão* no plural, “(...) vagava ele pelos sertões da terra”¹⁵³ passando a ideia de infinitude, bastante comum na história do conceito desde sua mobilização no Brasil.

A aparente contradição entre a ideia de fronteira com a falta de uma limitação geográfica é desfeita quando analisamos a categoria de espaço. A concepção dos antropólogos e geógrafos em relação à categoria de espaço se assemelham, sendo concebida de maneira geral como uma construção humana ao longo do tempo. O geógrafo Moraes analisa que a categoria de espaço é um produto histórico em que os homens movidos por interesses, desejos, sonhos e fantasias, depositam no espaço suas próprias representações e subjetividades.¹⁵⁴ Já os antropólogos Gupta e Ferguson definem a categoria de espaço de maneira semelhante a de Moraes, acrescentando que os espaços de uma determinada localidade possuem relações hierárquicas entre si, ou seja, o espaço não é uma categoria neutra e é importante para construção de identidades.¹⁵⁵ Para esses autores o grande desafio para lidar com a categoria de espaço é:

(...)usar o enfoque sobre o modo como o espaço é imaginado (mas não imaginário!) como forma de explorar os processos pelos quais tais processos conceituais de construção do lugar encontram-se as condições políticas e econômicas globais em mutação dos espaços vividos – a relação, poderíamos dizer, entre lugar e espaço.¹⁵⁶

Tanto Moraes, da Geografia, quanto Gupta e Ferguson, da antropologia, com as diferenças dos respectivos campos, enfatizam que a construção do espaço envolve a subjetividade dos homens e como consequência acaba ultrapassando os contornos geográficos. Tal categoria nos ajuda a pensar o *sertão* porque como analisa Moraes em relação de como o conceito é estudado na Geografia:

O sertão não se qualifica, do ponto de vista clássico da geografia, como um tipo empírico de lugar, isto é, ele não se define por características intrínsecas de sua composição ou do arranjo de seus elementos numa paisagem típica. Não são as características do meio natural que lhe

¹⁵² Idem. P.200.

¹⁵³ Idem. P.44.

¹⁵⁴ MORAES, Antonio Carlos Robert. **Ideologias geográficas: espaço, cultura e política no Brasil**. São Paulo: Annablume, 2005.

¹⁵⁵ GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Mais além da “cultura”: espaço, identidade e política da diferença. ARANTES, Antonio A. (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000.

¹⁵⁶ Idem. P.37.

conferem originalidade, como o clima, o relevo, ou as formações vegetais.¹⁵⁷

O autor mais adiante escreve:

Na verdade, o sertão não é um lugar, mas uma condição atribuída a variados e diferentes lugares. Trata-se de um símbolo imposto – em certos contextos históricos – a determinadas condições locais, que acaba por atuar como um qualificativo local básico no processo de sua valorização. Enfim o sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. Trata-se de um discurso valorativo referente ao espaço, que qualifica segundo a mentalidade reinante e os interesses vigentes nesse processo.¹⁵⁸

É considerando as semelhanças de como a categoria de espaço é abordado na Geografia e na Antropologia que me aproprio dela como uma categoria que é construída ao longo do tempo, pela imaginação e pelo discurso dos sujeitos históricos. Nesse sentido a relação entre fronteira e o *sertão* nos possibilita pensar o *sertão* como um espaço de mobilidade e em construção.¹⁵⁹

Ao nos apresentar esses três *sertões* e as mudanças nesse espaço Alencar acrescenta um elemento importante: o tempo, como analisa Sússekind. Para autora a grande diferença entre o *narrador historiador* da segunda metade do século XIX com os narradores de prosa ficção dos anos 30 e 40 é atribuir a dimensão histórica à *paisagem – só – natureza*.¹⁶⁰ Ao acrescentar o tempo “A paisagem natural passa, portanto, por diversas transfigurações históricas possíveis.”¹⁶¹ Ao analisar os outros romances de Alencar a autora escreve:

A historicização do cenário, incorporação de temporalidade interna a trama e aos personagens, exibição de extração bastante diversa: tudo isso parecia possível a narrativa de ficção brasileira da segunda metade do século passado. A própria forma romanesca já parecia ter desenvoltura suficiente para que de algum modo o tempo passasse na história e corresse os personagens (...). Mas, se o recurso a um gênero como romance histórico e o trabalho sistemático com uma temporalidade própria ao universo ficcional posto em andamento na narrativa indicam a presença crescente do terceiro interlocutor – o tempo -, que Alencar incorpora ao diálogo obrigatório com a Natureza “brasileira” (...)...

¹⁵⁷ MORAES, Antonio Carlos Robert. O sertão: um “outro” geográfico. **Terra Brasilis**. São Paulo, n. 4-5. P. 1-8. 1 de Janeiro 2003. P.1.

¹⁵⁸ Idem. P.2.

¹⁵⁹ MACHADO, Marina Monteiro. **Entre fronteiras: posses e terras nos sertões** (Rio de Janeiro, 1790-1824). Niterói, Proprietas, 2021.

¹⁶⁰ SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: O narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

¹⁶¹ Idem. P. 201.

É o que faz Alencar em *O sertanejo* ao analisar esses três *sertões*, deixando perceptível as múltiplas temporalidades presentes na forma como o conceito é mobilizado ao longo do livro, como argumenta Koselleck em relação às estruturas temporais dos conceitos.¹⁶² Cada um desses *sertões* possuem temporalidades distintas, ao se referir ao *sertão*, anterior à colonização, os significados mobilizados remetem a uma temporalidade como espaço da barbárie e atrasado. O *sertão* do enredo da história não está parado no tempo preservando um passado original, pelo contrário é um *sertão* já colonizado e hierarquizado, como argumenta Süsskind ao escrever que a Natureza alencariana é uma natureza domesticada e inserida em um cenário medieval, essa última característica é evidenciada quando analisamos a organização espacial da fazenda Oiticica, que nos lembra as organizações da sociedade feudal. É, portanto, um *sertão* já civilizado e conseqüentemente há uma mudança na temporalidade ao ser inserido na civilização.¹⁶³

Analisando os significados atribuídos ao conceito de *sertão* na obra *O sertanejo*, Alencar recupera os mesmos já atribuídos ao conceito por outros intelectuais. Ao se referir ao *sertão* anterior à colonização, o autor mobiliza termos como “inculto,” “inabitado e “população vagabunda;” recuperando a imagem do *sertão* como lugar da barbárie, vazio de civilização e de desordem. O autor mobiliza os significados negativos que foram incorporados ao conceito no Período Colonial e ao longo do século XIX, deixando de fora os significados positivos. Ao se referir ao *sertão* do contexto da história o autor mobiliza o termo “deserto”, bastante comum no período para se pensar o *sertão* ou “seca”; e utiliza imagens fortes como “holocausto de terra” “onde vida abandona a terra”, mas como já destacado essas imagens fortes entram em contraste “Frescuras deliciosas da manhã” “Primavera do sertão” e “A sombra da tarde reveste-o de seu manto suave e melancólico; é também a hora em que chega a brisa do mar e derrama por essa atmosfera incandescente como uma fornalha, a sua frescura consoladora.”¹⁶⁴ São termos referentes a biomas, climas, estações do ano ou período do dia, que além de se referirem a esses momentos buscam qualificar o *sertão*, passando uma imagem de

¹⁶² KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, editora PUC-Rio, 2006.

¹⁶³ SÁ, Maria Elisa Noronha de. O sertão: território da imaginação social do Brasil. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa Murgel. (Org.). **República e democracia**: impasses do Brasil contemporâneo. Belo Horizonte: Ufmg, 2017.

¹⁶⁴ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P.16.

resistência e dificuldades para sobreviver, mas também calma, frescura, abrigo e repouso, ou seja, são os elementos da natureza e das estações do ano que dão os significados a esse *sertão*. A grande inovação de Alencar não está nos significados, mas em compreender o *sertão* como um entrelugar desfazendo a dualidade entre civilização X sertão.

3.2. Os outros espaços do romance

O *sertão* é o espaço principal do romance *O sertanejo*, mas não é o único. Alencar nos apresenta a cidade de Recife, as fazendas e a floresta, espaços esses que são importantes para construir o *sertão* e para compreender melhor os personagens que serão analisados na última seção, ou seja, considerar a importâncias desses outros espaços para construção das personalidades dos personagens.¹⁶⁵ Ao longo do século XIX a imagem da cidade foi sendo representada como espaço da técnica e da intervenção do homem ao ambiente e em consequência da diferenciação e afastamento da cidade com a Natureza. Tais características foram entendidas como positivas relacionando a cidade à luz, civilização e progresso, mas ao mesmo tempo foi compreendida de forma negativa relacionado à treva, artificialidade e decadência das relações.¹⁶⁶ No romance *O sertanejo* a cidade de Recife era naquele período a capital da capitania de Pernambuco e uma das principais capitais do país desde o período colonial exercendo uma grande importância econômica e simbolizava a imagem da civilização. O capitão Campelo visitava a cidade a cada três anos e na sua última ida levou a sua filha para conhecer a capital, o romance começa com a volta deles da viagem, acompanhados da sua comitiva. A capital despertava o interesse e a imaginação dos funcionários da fazenda Oiticica, em especial de Justa que pergunta entusiasmada para Flor: “Pois conte, meu querubim, que estou mesmo ansiosa de saber como lhe foi por lá pelo Recife, se achou muito bonita a cidade e teve festas e regozijo?”¹⁶⁷ É pela Flor que

¹⁶⁵ CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira**: Volume 2. São Paulo: Martins Fontes, 1959.

¹⁶⁶ NAXARA, Marcia Regina Capelari. **Cientificismo e sensibilidade romântica**: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Unb, 2004.

¹⁶⁷ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2018. P. 81.

descobrimos sobre as grandes festas que acontecem na capital, das finas e caras mercadorias que comprou na viagem e sobre os homens de caráter nobres que habitam a cidade e que possuíam, nas palavras dela, outras gentilizas e elegâncias comparados aos homens do sertão.

Nas poucas vezes que Alencar menciona a cidade de Recife, o autor não faz nenhum comentário pejorativo, como poderíamos imaginar, pelo contrário a imagem nos remete a uma visão positiva ao falar sobre as festas, ao descrever a expectativa de Justa para saber mais sobre Recife e na empolgação de Flor ao falar sobre a capital. Recife era provavelmente a capital mais próxima da fazenda Oiticica e como capital exercia uma função importante simbolizando a civilização. No entanto quando a cidade é mencionada não é posta em oposição ao *sertão* ou é feita uma comparação com objetivo de desvalorizar tal espaço, apenas são mencionadas as diferenças entre ambos sem nenhuma adjetivação. Os personagens que frequentam esse espaço são os membros da família de Campelo acompanhado da sua comitiva, ou seja, só um grupo específico dos personagens vão para a capital, significando que esse espaço é negado para os demais funcionários da fazenda.

As fazendas são os espaços inseridos dentro dos *sertões*. A fazenda Oiticica é a que Alencar nos detalha mais, mesmo não sendo a única citada no livro e não considerando todas as demais iguais entre si, vale a pena examinar o seu funcionamento interno, isto é, as regras, o cotidiano dos funcionários e a relação da fazenda com o espaço na qual ela está inserida. O nome da fazenda é referência a árvore Oiticica, uma das espécies que ocupavam o terreno da fazenda. Durante a construção da fazenda a beleza da árvore “(...) moveu o fazendeiro a respeitá-la, destinando-a a ser como que o lar indígena da nova habitação fundada aí nesses ermos.”¹⁶⁸ Essa informação é importante porque indica que a construção da fazenda procurou preservar, na medida do possível, um espaço para os indígenas que já habitavam aquelas terras e a árvore oiticica ajuda a compor a vegetação de transição entre o *sertão* e a floresta amazônica. Ao aderir o nome Oiticica, a fazenda passa a personificar a árvore exercendo a função de transição ou junção entre a civilização e a floresta.

¹⁶⁸ Idem. P.33.

Ao se dirigir a Arnaldo, Campelo nos diz sobre o funcionamento interno da fazenda:

Agradecemos a sua dedicação, Arnaldo; mas uma fazenda, e ainda mais, rica e importante como a Oiticica, não dispensa um regime, que mantenha quantos a ela pertencem na obediência e respeito do dono. Essa regra e disciplina não se guarda sem muito rigor, sobretudo para coibir os maus exemplos, que são motivo de escândalo para os bons e de excitação para os maus.¹⁶⁹

Em um outro momento bem mais adiante o narrador da história faz o seguinte comentário que ajuda a complementar a fala de Campelo: “Por toda a fazenda da Oiticica, sujeita a um certo regime militar, apagavam-se os fogos e cessava o burburinho da labutação quotidiana.”¹⁷⁰ Toda essa rigidez no funcionamento interno da fazenda nos mostra que a função desse espaço era implementar ordem nos *sertões*, que no momento anterior da construção, se encontrava quase inabitado acolhendo somente “alguns vagabundos”. Essa rigidez era afrouxada “(...)nas noites de festa dispensava o capitão-mor essa rigorosa disciplina, e dava licença para os sambas, que então por desforra atravessavam de sol a sol.”¹⁷¹ Eram festas cortesãs que possuíam um encanto especial por serem realizadas no meio dos desertos e tal encanto se perderia se essas festas fossem realizadas nos palácios e os enfeites da própria natureza fossem substituídos por peças de cristal e ouro, escreve Alencar. As festas não tinham somente a importância de afrouxar a rigidez do regime, mas também de ser um momento de socialização e manifestação das tradições sertanejas, ou seja, não houve uma tentativa de proibir essas manifestações, mas sim de preservá-las.

A floresta forma o horizonte da fazenda ocupando um espaço que faz fronteira com o *sertão*. Essa informação é importante porque, como já colocado no capítulo anterior, nos romances *Guarani* e *Iracema* o *sertão* é pensado como sinônimo da floresta, em *O sertanejo*, apesar de ser um espaço próximo, Alencar faz uma distinção entre eles. Mas, apesar da distinção, é fácil o leitor se perder nesses dois espaços e achar que está no *sertão* quando está na floresta e vice-versa, ou pensar que os dois estão misturados, devido à falta de delimitação do *sertão*. Ao descrever a floresta, Alencar usa palavras que remetem à sonoridade como “ruído,” “murmúrio,” “Grito;” e de adjetivos como: “colossal,” “majestosa,” “solidão;” e

¹⁶⁹ Idem. P.97.

¹⁷⁰ Idem. P.275.

¹⁷¹ Idem. P.275.

personifica a floresta na figura feminina usando palavras de conotação sexual; “seio,” “virgem” e “prazer.” Todas essas palavras têm o objetivo de dar voz à floresta e nos remeter à ideia do primitivo, ou seja, o espaço que guarda a originalidade brasileira. O espaço da floresta é o do perigo, mas também do prazer e da solidão, no sentido positivo remetendo à ideia de reflexão; tudo depende da intimidade, do contato mais próximo que os personagens se relacionam com ela. Por exemplo, a floresta não possui perigo para Arnaldo, Jó e Anhamum porque eles vivem nela, se relacionam com os animais que habitam nela. Por exemplo, a onça não é perigosa para o Arnaldo, mas seria perigosa para todos os membros da fazenda, porque eles não frequentam a floresta.

Le Goff assinala essa dualidade com que a floresta foi representada no ocidente medieval e ao analisar diversos textos o autor destaca como os personagens se relacionavam com a floresta, concluindo que a floresta não era o espaço completamente selvagem, mas um espaço limite em que diversas pessoas poderiam se aventurar e se encontrarem.¹⁷² As semelhanças dos significados que a floresta possui na obra *O sertanejo* com as obras medievais evidencia o argumento de Süsskind e outros autores da recuperação dos cenários medievais para representar o passado histórico brasileiro pela literatura.¹⁷³ Em *O guarani* essa recuperação fica mais evidente nessa passagem quando o narrador refere-se à moradia de D. Antônio de Mariz:

Estes, apesar das precauções que tomavam contra os ataques dos índios, fazendo paliçadas e reunindo-se uns aos outros para defesa comum, em ocasião de perigo vinham sempre abrigar-se na casa de D. Antônio de Mariz, a qual fazia as vezes de um castelo feudal na idade Média.¹⁷⁴

O romance *O guarani* faz parte da chamada fase indianista do Romantismo brasileiro e como argumenta Candido “(...) o indianismo serviu não apenas como passado mítico e lendário (à maneira da tradição folclórica dos germanos, celtas ou escandinavos), mas como passado histórico à maneira da Idade Média.”¹⁷⁵ Voltando à obra *O sertanejo* não é só na forma como narrador descreve a floresta

¹⁷² GOFF, Jaques Le. O deserto-floresta no Ocidente medieval. GOFF, Jaques Le. **O maravilhoso e cotidiano no ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 1983. P.39-58.

¹⁷³ SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

¹⁷⁴ ALENCAR, José de. **O guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P.28.

¹⁷⁵ CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira: Volume 2**. São Paulo: Martins Fontes, 1959. P.20.

que se assemelha ao cenário medieval, mas nas relações sociais é perceptível essa projeção:

O primeiro impulso do capitão-mór foi recusar o convite. Com a idéia que êle fazia de sua importância e da posição que tinha naquele sertão sujeito à sua vontade onipotente, aceitando favores de outrem. A generosidade era um direito seu; êle a dispensava quando lhe aprouvesse, mas não a recebia. Como os antigos reis, êsse potentado não reconhecia igual dentro de seus domínios; todos os moradores, pobres ou ricos, de Quixeramobim, êle os considerava como seus vassalos.¹⁷⁶

Nessa passagem percebemos que a sociedade e as relações sociais são “descritas numa perspectiva feudalizante”¹⁷⁷ como destaca Martins.

3.3. Os sertanejos e os outros habitantes do *sertão*

Nas palavras de José de Alencar “Para o sertanejo a floresta é um mundo, e cada árvore é um amigo ou conhecido a quem saúda, passando.”¹⁷⁸ Isto significa que na perspectiva do autor o sertanejo não se define apenas pela questão racial, o mestiço como uma mistura entre o branco e o indígena, mas também como o sujeito que transita nas florestas, nas fazendas, que incorpora alguns dos hábitos dos colonizadores, que mantém os hábitos indígenas e na mistura cria novos; ou seja, para o autor as questões culturais e a natureza são elementos importantes para a definição do sertanejo. Nessa caracterização percebemos uma das características mais importantes do Romantismo que é a valorização da natureza, que nos romances não exerce somente a função de cenário, mas atua também na constituição da personalidade dos personagens, ou seja, quanto mais próximo é o contato ou a relação dos personagens com a natureza mais os personagens adquiriam sua qualidade.¹⁷⁹ Nessa direção um importante movimento será analisar os personagens do livro *O sertanejo* a partir da sua relação com a natureza, o que significa pensar como o *sertão* atua nas relações entre os personagens. Nessa direção entendo o

¹⁷⁶ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2018. P.156.

¹⁷⁷ MARTINS, Eduardo Vieira. **A imagem do sertão em José de Alencar**. 1997. 163f. Dissertação de mestrado em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997. P.100.

¹⁷⁸ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2018. P.69.

¹⁷⁹ CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira**: Volume 2. São Paulo: Martins Fontes, 1959.

sertão também como um personagem que contribui para o estabelecimento de hierarquias e brechas. Sobre as relações hierárquicas entre os personagens, Martins argumenta a existência de dois tipos de hierarquias existentes no romance, uma de ordem social e outra da natureza.¹⁸⁰ Utilizo dessas formas de hierarquizações porque me permitem pensar as relações entre os personagens e ao mesmo tempo dos personagens com o *sertão*, mas será importante ainda compreender os limites dessa hierarquização.

Se analisarmos as relações pela hierarquia social, proposta por Martins, temos a seguinte ordem: no topo da hierarquia temos o Capitão – Mor Gonçalo Pires Campelo, dono da fazenda Oiticica, e o homem mais respeitado do *sertão* de Quixeramobim; em um degrau um pouco mais abaixo D. Genoveva, mulher de Campelo, em seguida D. Flor filha do casal. No terceiro nível os empregados da fazenda, o Padre Teles e Agrela, que são conselheiros do Capitão Mor. No último nível temos os escravizados da fazenda e os demais funcionários, incluindo o Arnaldo. Apesar de rígida, essa hierarquia possui algumas brechas que se dão pelas relações afetivas, como o exemplo de Alina, parente distante de D. Genoveva e que foi criada por ela, mas não pertence ao núcleo da família, e Justa, mãe de Arnaldo e que foi ama de leite de D. Flor. Se a segunda hierarquia é ordenada pela proximidade dos personagens com a natureza, essa pode ser caracterizada pela proximidade dos personagens com a fazenda.

A segunda hierarquia constituída pela Natureza, é ordenada pelo contato dos personagens com a Natureza. A primeira ordem seria ocupada por Jó e Anhamum. O primeiro é de origem misteriosa, sem uma caracterização da sua raça e pouco se sabe da história. O próprio Alencar admite que o mistério em relação a ele só veio a se revelar depois da história e que o autor nos revelaria mais tarde, talvez um projeto para um futuro livro. O segundo é o líder da nação indígena Jucá. No segundo nível temos os habitantes da fazenda, aqueles que ocupam a posição superior pela hierarquia social. Na última camada temos o que Martins classificou de forasteiros, que são os personagens que são “estranhos aos campos de Quixeramobim, esses homens não se integram à paisagem e não possuem as

¹⁸⁰ MARTINS, Eduardo Vieira. **A imagem do sertão em José de Alencar**. 1997. 163f. Dissertação de mestrado em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

qualidades inerentes a ela.”¹⁸¹ São, portanto, os vilões da história. Deixei o Arnaldo de fora das classificações hierárquicas porque ele possui peculiaridades dentro dessa classificação, que merecem maior atenção.

Quem é Arnaldo? Arnaldo é um sertanejo, nascido no *sertão* de Quixeramobim, e personagem principal. Filho de Louredo, já falecido, que foi o vaqueiro mais respeitado do *sertão*, e sua lealdade e astúcia são lembradas em vários momentos pelos personagens. Sua mãe tem laços de afetividade com a família de Campelo, porque ela foi ama de leite de D. Flor. Apesar da perda ainda quando criança do seu pai, Arnaldo conseguiu aprender bastante com ele sobre a excelência e astúcia para ser um vaqueiro respeitado. Quando criança Arnaldo insistia em montar nos cavalos e nos touros mais bravos e, autorizado pelo pai, Arnaldo tentava em vão realizar tais façanhas. Desde garoto ele apresentava a coragem do seu pai, mas ao passar dos anos, também desenvolveu a rebeldia, que era a forma por meio da qual ele assegurava a sua liberdade. A relação de afetividade dos pais com a família de Campelo é um fator importante, porque facilita a relação do Arnaldo com os mesmos, possibilitando para ele ser o protagonista da história, mas ao mesmo tempo cria um fardo porque suas ações e comportamento são comparados ao pai. Em relação a sua aparência Alencar o descreve:

Era um viajante moço de vinte e um anos, de estatura regular, ágil, e delgado de talhe. Sombreava-lhe o rosto, queimado pelo sol, um buço negro, como os compridos cabelos que se anelavam pelo pescoço. Seus olhos, rasgados e vividos, dardejavam as veemências de um coração indomável.¹⁸²

Mas junto com a descrição física Alencar mistura aspectos da relação de Arnaldo com a natureza, o seu andar nela e sua vestimenta, enfatizando como a natureza e a cultura são elementos importantes a serem incluídos na descrição da sua aparência.

Dentro da hierarquia social Arnaldo é um serviçal da fazenda, mas ele não age dessa forma, desafia tal hierarquia, não obedece a todas as vontades de Campelo, acaba agindo pelos seus próprios impulsos e criando seus próprios critérios de honra, e tal personalidade é a sua diferença em relação ao seu pai. Um bom exemplo é no momento que Campelo responsabiliza Jó pelo incêndio e ordena

¹⁸¹ Idem. P.71-72.

¹⁸² ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P.18.

que Arnaldo encontre seu amigo. O sertanejo sabe que Jó não é o responsável pelo incêndio e diante dessa situação desobedece às ordens de Campelo afirmando que a amizade está acima das questões hierárquicas. Ao longo da história Arnaldo age com uma personalidade firme mostrando-se fiel às suas origens de homem da selva, quando Campelo lhe oferece o cargo de vaqueiro chefe ou a mão de Agrela em casamento, ambas ofertas são recusadas por ele, porque:

Eu não sou vaqueiro; sou um filho dos matos, que não sabe entrar numa casa e viver nela. Minhas companheiras são as estrelas do céu que me visitam à noite na malhada; e a jurutí que fez seu ninho na mesma árvore em que durmo.¹⁸³

Ou seja, habitar a fazenda significaria renunciar à sua liberdade. A recusa pela fazenda se manifesta nessa fala de Arnaldo para Campelo:

Uma vez já pedi permissão ao sr. capitão-mor para dizer-lhe que eu não pertencço ao serviço da fazenda. Não sei lidar com os homens; cada um tem seu gênio: o meu é para viver no mato.¹⁸⁴

E mais adiante complementa, depois da repressão de Campelo por causa do seu comportamento:

Por isso é que torno a pedir ao sr. capitão-mor que me tenha como estranho à fazenda. Sou um vagabundo que aí anda pelos matos, e que não pede senão que o deixem viver nestes campos onde nasceu.¹⁸⁵

No entanto ele não renuncia às suas relações com os homens da fazenda, quando, por exemplo, no final da história ele pede para beijar a mão do Campelo, além de ter o pedido aceito o capitão Mor acrescenta “Tu és um homem, e de hoje em diante quero que te chames de Arnaldo Louredo Campelo.”¹⁸⁶ nome que Arnaldo não recusa.

A par com a comitiva, mas por dentro do mato, caminhava um viajante a escoteira. Parecia acompanhar o capitão, porém de longe, às ocultas, pois facilmente percebia-se o cuidado que empregava para não descobrirem, já evitando o menor rumor, (...).¹⁸⁷

Essa cena se localiza no início do livro e é referente ao momento que Campelo junto da sua comitiva retorna de Recife para a fazenda. Tal passagem mostra características importantes de Arnaldo, como a camuflagem e a capacidade de desaparecer. Nesse e em outros momentos percebemos Arnaldo como um

¹⁸³ Idem. P.182.

¹⁸⁴ Idem. P.97.

¹⁸⁵ Idem. P.98.

¹⁸⁶ Idem. P. 327.

¹⁸⁷ Idem. P.18.

observador dos acontecimentos, sempre à espreita e se revelando nos momentos de tensão, como no incêndio ou quando os forasteiros invadem a fazenda. Ele também desaparece em vários momentos, como quando desobedece às ordens de Campelo de entregar Jó ou logo que a comitiva chega à fazenda e perguntam sobre seu paradeiro. Tais características são possíveis porque Arnaldo era um sertanejo, isto é, conhecia os caminhos da floresta, possuía amizade com os indígenas e com os animais. A floresta era, portanto, o espaço no qual ele exercia a sua liberdade. Ao habitar esses dois espaços e incorporar os hábitos culturais dos seus habitantes Arnaldo cria uma tensão nas hierarquias sociais e naturais, e se analisarmos as relações com os outros personagens percebemos tal complexidade.

Mas quem eram os personagens com os quais Arnaldo se relacionava? Com todos, e apesar de ampla essa resposta, ela é muito importante para entender o seu papel na história. Começamos com Campelo:

Campelo provinha de sangue limpo, mas plebeu; e almejando um pergaminho de nobreza, que enfim alcançara, ele queria merecê-lo por seus dotes e ser primeiro fidalgo na pessoa, do que no brasão. Assentava bem esse temperamento do gosto no porte avantajado no capitão – mor e imprimia-lhe ao aspecto muita dignidade¹⁸⁸

Na hierarquia social ele ocupa o topo, era o dono da fazenda Oiticica e o homem mais respeitado do *sertão* Quixeramobim, “cujo nome era temido desde Exú até os confins do Piauí.”¹⁸⁹ Prestígio que o mesmo se orgulhava e não gostava de ser contrariado como quando ele vê sua autoridade contestada pelo capitão Marcos Fragoso. Possuía hábitos da nobreza como de só comer em baixela de ouro, sempre rodeado com uma extensa comitiva e possuía vários escravizados:

uma dessas montearias ou vaquejadas que naquela madrugada saía o capitão-mor, e a presença de sua família indicava ainda um traço de semelhança entre os nossos costumes sertanejos daquela época e as tradições da nobreza européia.¹⁹⁰

Esta passagem mostra que seus hábitos de nobreza se misturavam com os costumes sertanejos. Sobre seu físico Alencar o descreve:

Sua composição robusta ostentava-se na plenitude do vigor aos toques dessa moderação inabalável; e a fisionomia cheia, plácida e séria, impunha a quantos lhe falavam um irresistível acatamento.¹⁹¹

¹⁸⁸ Idem.P.37.

¹⁸⁹ Idem.P.201.

¹⁹⁰ Idem. P.37

¹⁹¹ Idem. P.37.

Campelo herdou a fazenda de seu pai, quando os “vagabundos” ainda habitavam o *sertão* e quando da sua posse fez a fazenda continuar a prosperar, e sem lhe faltar nada conseguiu “viver a lei da sua grandeza.”¹⁹² Estabelecendo, assim, a ordem e autoridade no *sertão*.

A relação de Campelo com Arnaldo era de admiração e autoridade. Campelo como o restante da família possuía uma admiração pelo sertanejo, não apenas porque ele era o melhor dos vaqueiros, mas também pela imagem de lealdade e bravura que seu pai tinha conquistado. Essa relação de afetividade era recíproca com o próprio Arnaldo considerando Campelo um pai, mas isso não bastava para mudar a sua posição na hierarquia social, e o sertanejo sabia disso. Arnaldo testava os limites, desobedecia às ordens de Campelo, desaparecia, fazendo sua liberdade e caráter estar acima de qualquer subordinação, obrigando Campelo a agir com autoridade. No entanto, mesmo com atitudes rebeldes, no fim Arnaldo consegue conquistar o respeito e a admiração de Campelo. Por exemplo, mesmo o sertanejo rejeitando a mão de Agrela em casamento, ele pede para beijar a mão de Campelo, mostrando a sua admiração e respeito. Essa cena, além de mostrar uma reciprocidade hierárquica entre os dois, estabelece um desfecho harmonioso ao romance, porque Arnaldo continua a habitar a floresta, mas sem deixar de frequentar a fazenda, mantendo relação como seus habitantes. Ao compararmos os espaços que os dois personagens frequentam, Arnaldo é o único que frequenta a floresta, ou seja, ele acaba frequentando dois espaços, a floresta e a fazenda, diferente de Campelo que só habita a fazenda e a cidade de Recife, possuindo menos contato com a Natureza.

Ao compararmos Arnaldo com os personagens que ocupam o topo da hierarquia natural, percebemos que ele também não se encaixa nela. Tomemos como exemplo Jó. O narrador o descreve como um homem de cabelo e barba longa que vive em uma cabana dentro da floresta afastado da fazenda. Arnaldo conheceu Jó quando ainda era uma criança, quando ele tentava suicídio. O sertanejo salvou a vida de Jó e o levou para a sua mãe cuidar dele, e enquanto ele estava sob o cuidado de Justa, Arnaldo construiu uma cabana na floresta para ele. Desde esse encontro Jó estabeleceu uma amizade com o sertanejo, ensinou os caminhos da floresta, a

¹⁹² Idem. P. 35.

língua Tupi e se tornou um conselheiro para ele. Sempre que necessitava de um conselho ou ajuda Arnaldo recorria a ele, e mesmo que tentasse esconder suas angústias Jó conseguia perceber quando o amigo precisava conversar.

Jó possui as mesmas características de Arnaldo, de se camuflar e desaparecer, possivelmente ele as ensinou para o sertanejo, mas diferente dele, Jó consegue se comunicar em grande distância e possui mais contato com a natureza, isto é, ele conhece melhor a floresta do que ele, mas Jó não possui nenhuma relação com a fazenda. Podemos dizer que Jó possui a função oposta de Campelo na história, enquanto Jó é o guia de Arnaldo no mundo da floresta, Campelo é o guia do sertanejo no mundo da fazenda, ou seja, ele é responsável em mostrar a civilização para ele. Jó só consegue ser o mestre de Arnaldo ensinando-o sobre a vida da floresta porque possuía a “astúcia de um índio e talvez a adquirira no trato com os indígenas durante a robustez da idade e aumentara com a experiência da vida quase selvagem”¹⁹³ Mas Jó não é um indígena, mas quem ele é? Esse é o mistério sobre o personagem mencionado anteriormente.

Anhamum é um indígena da nação Jucá, que era temida desde as regiões de Cratiús até Jaguaribe. Depois de sucessivos combates os Jucás se refugiaram na região de Cratiús, mas logo retornaram para Jaguaribe, onde promoviam ataques às fazendas da região, incluindo Oiticica. Campelo não estava satisfeito com os constantes ataques aos seus funcionários ou com as plantações sendo queimadas e resolveu intervir enviando o seu melhor vaqueiro, Louredo, pai de Arnaldo. Louredo conseguiu derrotar os Jucás e capturou o seu chefe, Anhamum, levando-o para Oiticica, e lá Campelo o aprisionou em uma gaiola. Arnaldo não acompanhou seu pai na missão, mas espiou tudo de longe, ficando admirado com a bravura de Anhamum e se revoltando com a prisão do líder, resolveu salvá-lo da gaiola.

Em um outro episódio um pouco mais a frente desse descrito, os Jucás organizaram outro ataque a Oiticica, Arnaldo observando os preparativos para a invasão, interveio pacificamente ordenando a Anhamum que nunca mais invadissem a fazenda e que soltasse Aleixo Vargas. O chefe sem poder recusar o pedido, pela dívida que ele tinha com o sertanejo, obedeceu e pela amizade que possuía com Arnaldo o apresentou com armas e disse: “Quando careceres do braço de Anhamum,

¹⁹³ Idem. 216.

envia-lhe esta seta, que ele correrá a defender-te.”¹⁹⁴ Assim Arnaldo constrói uma relação de respeito e confiança com Anhamum. Anhamum como Jó ocupa a parte superior da hierarquia natural, possuindo uma relação mais intensa com a natureza do que ele e também não frequenta o espaço da fazenda, nesse sentido Arnaldo é o único entre os dois que frequenta tal espaço.

Arnaldo não é o único sertanejo na história, Justa, sua mãe, também é. Justa possuía uma relação afetiva com a família de Campelo, em especial com D. Flor. Apesar da proximidade com família de Campelo, Justa não deixava de ser uma empregada na família ocupando uma posição inferior na hierarquia social, posição essa que ela tinha consciência e respeitava, diferente de Arnaldo. A rebeldia de Arnaldo a angustiava como nesse longo diálogo entre os dois:

Arnaldo traspassou com o olhar a espessura da folhagem que lhe ocultava a formosura de D. Flor, e instintivamente retraiu-se com o enleio em que sempre o lançava a presença da donzela. Justa o deteve, segurando-lhe o braço e apontando para dentro do mato.

— Ela falou ao pai. O sr. capitão-mor, tu bem sabes, não tem ânimo de recusar nada àquela filha, que é a menina de seus olhos. Então prometeu que, se hoje mesmo voltares arrependido à sua presença para suplicar o perdão de tua falta, ele esquecerá tudo.

Arnaldo talhou a mãe com um gesto de enérgica repulsa:

— Não cometi nenhum crime para carecer de perdão, mãe. Justa denunciou no semblante a estranheza que lhe causavam as palavras do filho:

— Pois não desobedeceste ao sr. capitão-mor, Arnaldo?

— Para desobedecer-lhe era preciso que ele tivesse o poder de ordenar-me que fosse um vil; mas esse poder, ele não o possui, nem alguém neste mundo. O sr. capitão-mor exigiu de mim que lhe entregasse Jó, e eu recusei.

— Mas, filho, o sr. capitão-mor não é o dono da Oiticica? Não é ele quem manda em todo este sertão? Abaixo de El-rei que está lá na sua corte, todos devemos servi-lo e obedecer-lhe.

— Pergunte aos pássaros que andam nos ares, e às feras que vivem nas matas, se conhecem algum senhor além de Deus? Eu sou como eles, mãe.

— Tu és meu filho, Arnaldo. Lembra-te do que foi para teu pai está casa onde nasceste, e do que ainda é hoje para tua mãe.

— Os benefícios, eu os pagarei sendo preciso com a minha vida; mas essa vida que me deu, mãe, se eu a vivesse sem honra, meu pai lá do céu me retiraria sua bênção.

¹⁹⁴ Idem. P.260.

— Que vai ser de mim, Senhor Deus? exclamou a sertaneja na maior aflição.¹⁹⁵

A citação é longa, mas importante, porque percebemos não só a diferença entre Arnaldo e Justa, mas também entre os outros sertanejos da história. Enquanto o primeiro é rebelde, agindo pelos seus próprios impulsos e desrespeitando o seu lugar na hierarquia; Justa é o oposto, é subordinada às ordens da família Campelo, respeita sua posição na hierarquia como se fosse algo natural e isso não gera nenhum desconforto para ela. Ele possui mais contato com a natureza e em oposição ela possui mais contato com fazenda do que ele.

Além de Justa temos Daniel Ferro e o Capitão Marcos Fragoso como outros sertanejos que são diferentes entre si e também de Arnaldo. Ferro é um vaqueiro que trabalha na fazenda Oiticica e a habita junto com outros funcionários da fazenda. Apesar das poucas referências a ele, é possível perceber que Ferro é obediente às ordens de Campelo e gosta de aventura, ficando animado quando foi um dos escolhidos para caçar Dourado e ensaia até uma cantiga para o animal. Arnaldo não possuiu muitas relações com Ferro, um dos poucos diálogos entre eles é quando Ferro desconfia que Arnaldo tenha vencido Dourado e pede para ele provar. Arnaldo responde que a única prova é a sua palavra, então Campelo intervém dizendo que confia nas palavras dele. Sem estar convencido, Ferro pede para ele narrar como foi o combate com o touro. Ferro é um sertanejo diferente de Arnaldo, possui mais contato com a fazenda e menos contato com a natureza em comparação com Arnaldo, se assemelhando mais com Justa.

O Capitão Marcos Fragoso mora em Recife, mas é dono da fazenda do Bargado, localizada perto de Oiticica, que herdou do seu pai. Fragoso conheceu a filha de Campelo quando eles viajavam pela cidade de Recife e se apaixonando por ela voltou para o *sertão* para pedir a Campelo a mão de Flor em casamento. Campelo não concede a filha em casamento, o que faz Fragoso querer vingança. Apesar das várias semelhanças com Campelo, como de possuir uma extensa comitiva composta pelos seus funcionários e escravizados que trabalham na fazenda, “(...) era ainda sertanejo da gema; sertanejo por descendência, por

¹⁹⁵ Idem.P.127-128.

nascimento e por criação.”¹⁹⁶ Se não fosse por essa passagem o leitor não desconfiaria que fosse um sertanejo. Fragoso fazia parte dos:

(...) sertanejos ricos daquele tempo era todos de orgulho desmedido. Habitando um extenso país, de população muito escassa ainda, e composta na maior parte de moradores pobres ou de vagabundos de toda a casta, o estímulo da defesa e a importância de sua posição bastariam para gerar neles o instinto do mando, se já não o tivessem da natureza. (...)

Estes barões sertanejos só nominalmente rendiam preito e homenagem ao rei de Portugal, seu senhor suserano, cuja autoridade não penetrava no interior senão pelo intermédio deles próprios.¹⁹⁷

Assim Fragoso se diferencia de todos os outros sertanejos analisados anteriormente e também de Campelo porque mora em Recife, fazendo ele ser o personagem com mais contato com a civilização, e este talvez seja o motivo que fez José de Alencar colocá-lo como o vilão da história, enfatizando na figura de Fragoso sua crítica a civilização.

Os animais são outros personagens igualmente importantes com os quais Arnaldo se relaciona, entre eles os touros e as onças. As relações entre não humanos e humanos é uma discussão que vem desde a Antiguidade, com Aristóteles, e atualmente tal debate adquiriu uma grande relevância nas discussões acerca do Antropoceno. Na Antiguidade a relação entre não humanos e humanos era explorado em obras poéticas-ficcionais e em textos filosóficos como em Aristóteles. O filósofo incluiu na definição do conceito de animal os não humanos e humanos.¹⁹⁸ No prefácio das *Fábulas*¹⁹⁹ de Esopo, Malta analisa que ao descrever os não humanos o autor incorpora características humanas, como poder, esperteza, entre outras, aos animais. No ensaio *Apologia de Raymond Sebond*, Montaigne argumenta que apesar de nós e os não humanos falarmos línguas diferentes, isso não impede de eles nos compreenderem e que eles possuam hábitos, características e até sentimentos iguais aos nossos. Em outras palavras para ele não existem diferenças tão grandes que possam constituir uma hierarquização.²⁰⁰

O pensamento racionalista e cientificista, iniciado no século XVII e que se consolida ao longo século XVIII, passou a não incorporar mais no conceito de

¹⁹⁶ Idem. P.199.

¹⁹⁷ Idem. P.200.

¹⁹⁸ ARISTÓTELES. **História dos animais**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

¹⁹⁹ ANDRÉ, Malta. Apresentação das fabulas de Esopo In: ESOPPO. **Fábulas**. São Paulo: Editora 34.

²⁰⁰ MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. São Paulo: Editora 34, 2016.

animal ao humano, criando uma hierarquização entre nós e os não humanos, inserindo-nos em um nível superior, como aponta Maciel.²⁰¹ O grande perigo dessa hierarquização, alerta a autora, é a colaboração disso para a construção de uma visão antropocêntrica do mundo.²⁰² Em contraposição a essa concepção temos, no século XIX, as publicações de Darwin, em especial o livro *A expressão das emoções no homem e nos animais*, em 1872, marcando uma modificação radical na representação dos humanos e dos não humanos. Para Maciel, Darwin contribuiu para que a condição de sujeito fosse atribuída aos animais, reconhecendo faculdades como inteligência, memória, senso de humor, atenção, imaginação e outras. A obra contribuiu para uma virada na representação da relação entre não humanos e humanos, passando a representar os não humanos em uma perspectiva mais ética.²⁰³ Apesar da influência dessa e de outras publicações, o pensamento racionalista e cientificista continuou até os dias de hoje, com algumas modificações, mas sendo mais recentemente questionado no debate acerca do Antropoceno.

Como nos lembra Proença a relação humano e não humano também está presente nas obras *O guarani*, *Iracema*, *O gaúcho*, *Til* e em outros livros, e são uma das características dos personagens heroicos de Alencar, que o autor recupera da mitologia grega.²⁰⁴ O touro, por exemplo, é um *animal-personagem*²⁰⁵ importante no livro *O sertanejo* e sua imagem simboliza a bravura dos habitantes do *sertão*. Entre todos os touros do *sertão* há um especial, Dourado, cuja fama era digna de ser narrada em versos, e a sua importância é tanta que Alencar faz dele um personagem, colocando um nome próprio para diferenciá-lo dos demais touros e dedica a ele um capítulo para contar a sua história, como faz com outros personagens do romance. Dourado “(...) é um boi destemido e que tem zombado dos melhores vaqueiros deste sertão. Há sete anos que ele apareceu, e até hoje ainda não houve quem se gabasse de pôr a mão no Dourado.”²⁰⁶ E “nem o Louredo, que foi o mais afamado campeador de todo este sertão, pôde com o Dourado (...)”²⁰⁷ A

²⁰¹ MACIEL, Maria Esther. **Animalidades**: zooliteratura e os limites do humano. São Paulo: Instante, 2023.

²⁰² Idem.

²⁰³ Idem.

²⁰⁴ PROENÇA, M. Cavalcanti. **José de Alencar na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

²⁰⁵ Idem.

²⁰⁶ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2012.P.172.

²⁰⁷ Idem. P.172.

fama dele é tanta que até Campelo, o homem mais prestigiado do *sertão*, lamenta não ter tido a fortuna de conhecê-lo pessoalmente.

Na cena em que os vaqueiros vão à caça de Dourado é o momento que eles têm de provar a sua bravura, mesmo não tendo sido escalado para a sua caça, Arnaldo vai à procura de Dourado, porque a possibilidade de captura da fera não significava somente a sua consagração como vaqueiro, mas permitiria a ele superar a fama de seu pai, e não menos importante, realizar o desejo de D. Flor, a mulher por quem ele é apaixonado. Ao se deparar com Arnaldo, Dourado “conheceu que tinha um homem em campo (...)”²⁰⁸ E Arnaldo não fez a impressão de Dourado ser em vão rompendo:

(...) naquele instante como um raio, de que dera o nome ao seu cavalo; e para usar da frase sertaneja levava o Dourado de tropelão. Ganhando sempre avanço, à medida que estendia-se a carreira e a-pesar-de todas as manhas do boi (...) ²⁰⁹

“Entretanto o Dourado conseguira desembaraçar-se da meada de enredanças, e astutamente espreitava a ocasião de espirrar daquele refúgio, de modo a ganhar parte do avanço que perdera.”²¹⁰ É assim que o narrador descreve a perseguição de Arnaldo ao Dourado. A cena da perseguição ocupa quase três páginas do livro, mas não termina quando Arnaldo captura Dourado. Após a captura, ao olhar do touro, Arnaldo não enxergou o mesmo animal que ele era antes, Dourado estava triste, batido e chorava:

O sertanejo ficou pensativo. Aquele boi que ele tinha ao arção da sela, era o seu triunfo como vaqueiro, pois quando ele o apresentasse, todos o proclamariam o primeiro campeador, e sua fama correria o sertão.

Aquele boi era mais ainda; era o prazer que D. Flor ia ter vendo o valente barbatão marcado com seu ferro; era a humilhação de Marcos Fragoso, cujas bravatas o tinham irritado, a ele Arnaldo; era finalmente a satisfação do velho capitão-mor, que se encheria de orgulho com a proeza do seu vaqueiro.²¹¹

Então o sertanejo pega um ferro com a forma de uma flor de quatro pétalas atravessada pela letra “F” que ele tinha feito em homenagem a D. Flor, e carimba o touro. Ao carimbar o touro Arnaldo diz para o animal:

— Fique descansado, camarada, que não o envergonharei levando-o à ponta de laço para mostrá-lo a toda aquela gente! Não, ninguém há de rir-se de sua desgraça. Você é um boi valente e destemido; vou dar-lhe

²⁰⁸ Idem. P.188.

²⁰⁹ Idem. P.192.

²¹⁰ Idem. P.194.

²¹¹ Idem. P.195-196.

a liberdade. Quero que viva muitos anos, senhor de si, zombando de todos os vaqueiros do mundo, para um dia, quando morrer de velhice, contar que só temeu a um homem, e esse foi Arnaldo Louredo.²¹²

E mais à frente complementa “Agora, camarada, pertence a D. Flor, e, portanto, quem o ofender tem de haver-se comigo, Arnaldo Louredo. Tem entendido?... (...).”²¹³ Nessa ação Arnaldo se consolida como o vaqueiro mais bravo do *sertão*, superando seu pai, atende ao pedido de D. Flor, mas ao mesmo tempo não rompe sua relação afetuosa com os animais.

Outro *animal-personagem* importante é a onça. Ela é o animal mais temido dos *sertões*, os seus olhos provocam terror nos mais valente dos sertanejos que ao se depararem com olhar da fera não conseguem se eximir de um súbito arrepio, menos Arnaldo, acrescenta o narrador, que não teme a fera, pelo contrário, a considera como uma amiga. Arnaldo conversa com a onça em um diálogo em que o narrador só escreve as falas do sertanejo, mas indica que não é uma conversa solitária, como fica perceptível no trecho a seguir:

- Bem aparecido, camarada – disse o mancebo a gracejar. A onça espasmou a cauda rebatendo as ancas, dentre as belfas túmidas escapou-lhe um rosnar manso e crebro como rir de contentamento.

- Sim, senhor entendo. Quer saber como cheguei? Bom, para o servir, muito obrigado. E o amigo, como lhe foi para cá estes tempos que não nos vimos? A seca tem sido grande, e os garrotes estão pela espinha. Não é assim? Paciência, meu rico, aí vem o inverno e com ele reses gordas e carniça à farta. A chuva não tarda; está manhã vi passar o tesoureiro.

Entanto o tigre continuava a grunhir o seu riso de fera com uns agachos de rafeiro, que lhes espreguiçavam o torso mosqueado.²¹⁴

A impressão que passa é que só Arnaldo compreende a linguagem da onça ao inserir os rugidos dela e não traduzir a fala do animal. Nessa cena o narrador não só exalta Arnaldo afirmando que ele é mais valente do que os mais valentes sertanejos, mas atribui ao mesmo as características dos animais do *sertão*.

Nesses dois momentos Arnaldo consegue compreender os animais como eles também conseguem compreender o sertanejo. Por se tratar de uma obra de ficção abre espaço para Alencar inserir falas humanas ou de traduzir as “falas” dos animais para a compreensão do leitor, no entanto o autor não faz e ao não coloca-

²¹² Idem. P.197.

²¹³ Idem. P.197.

²¹⁴ Idem.P.49.

las o autor passa a impressão de que só Arnaldo consegue compreendê-los. Mas porque só Arnaldo conversa com os animais e porque não são traduzidas as “falas” dos animais? Talvez Alencar quisesse enfatizar a proximidade de Arnaldo com a natureza, uma proximidade maior que do que nós leitores. Mas tal possibilidade nos leva a outro questionamento, por que só Arnaldo se relaciona com os animais e possui uma relação mais íntima com eles? Alencar não revela como é a relação dos personagens Jó e Anhamum com os animais, esses que na hierarquia natural possuem uma relação mais próxima com a natureza, o que deixa uma indagação, na obra, sobre a questão das relações humanos e não humanos.

Analisamos na última seção os espaços presentes no livro *O sertanejo*, mas não podemos pensá-los separados dos personagens, porque os mesmos adquirem as características dos espaços em que frequentam. Campelo habita os *sertões* e frequenta a cidade de Recife, apresentando características desses espaços. Como analisado, Campelo possuía uma personalidade autoritária impondo ordem no *sertão*, característica essa adquirida por frequentar a cidade de Recife. Mas ao habitar o *sertão* ele adquiria um “traço de semelhança entre os nossos costumes sertanejos daquela época e as tradições da nobreza europeia.”²¹⁵ Assim ele aprende a importância de preservar as tradições, permitindo a realização das festas na fazenda. Jó e Anhamum ao habitar somente a floresta possuíam os hábitos primitivos desse espaço.

Arnaldo é o sertanejo rebelde, no entanto sua rebeldia não significa se rebelar contra a civilização ou a selva, mas a de conseguir viver nos dois mundos, que para ele são complementares e não opostos. Isso é possível porque ele convive com todos os personagens que ocupam estes espaços, sem nenhum momento traí-los, e consegue no final a admiração de todos. Nas palavras de Martins:

Em harmonia com o mato, mas pertencente à sociedade dos conquistadores, configura-se como homem de síntese entre a natureza e a cultura. (...) Ao operar essa mescla entre natureza e cultura, Arnaldo reafirma seu caráter de típico homem do sertão, espaço híbrido, formado pelas franjas do deserto e da civilização²¹⁶

²¹⁵ Idem. P.156.

²¹⁶ MARTINS, Eduardo Vieira. **A imagem do sertão em José de Alencar**. 1997. 163f. Dissertação de mestrado em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997. P.79.

Essa citação permite relacionar Arnaldo com o *sertão* em que ele vivia, porque ao considerarmos esse *sertão* o meio entre a civilização e a selva, percebemos que ele possuía tal característica. Arnaldo não é o único sertanejo e os demais apresentam personalidades diferentes entre si e com Arnaldo. Justa e Ferro ao frequentar a fazenda e não a floresta, acabam sendo “civilizados”, ou seja, são sertanejos que apresentam uma pacificidade. Já Frágoso ao frequentar a cidade de Recife é o personagem com mais contato com a civilização possuindo uma personalidade autoritária e aos poucos vai perdendo as suas origens sertanejas. As diferenças entre os sertanejos são explicadas pela ação do meio na constituição do homem, porque como analisado, são os espaços que cada um deles frequenta que determinam as características dos personagens.

3.4. Civilização e *sertão* na obra *O sertanejo*

Há uma extensa bibliografia em relação à visão de José de Alencar sobre a civilização. Os autores que identificam um posicionamento crítico de Alencar em relação à civilização argumentam que o que o preocupava eram as imitações das ideias vindas da Europa e dos Estados Unidos. Nessa direção as ideias estariam fora do lugar²¹⁷ e o Brasil teria feito uma imitação pelo riso e não pela ciência,²¹⁸ correndo o risco de que a civilização acabasse descaracterizando as heranças culturais brasileiras. O presente para Alencar estava ligado à nossa desgraça civilizatória da colonização portuguesa e nesse sentido seríamos muito mais ocidentais do que orientais. O resultado seria uma artificialidade no nosso processo de modernização porque não teríamos constituído uma base sólida, em outras palavras, não teríamos história, cultura, nem ideias e imaginação. Outros autores também identificam essa preocupação em Alencar como analisa Almeida:

Como na época o padrão de civilização era o burguês, industrial e capitalista, que países mais avançados do Velho Mundo procuravam exportar para todos os quadrantes, havia sempre um sério risco de que a ‘luz da civilização’ acabasse descaracterizando por completo aquela

²¹⁷ SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar**. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2014.

²¹⁸ RODRIGUES, Antonio Edmilson. **José de Alencar: o poeta armado do século XIX**. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

herança cultural especificamente brasileira, que se formara a duras penas, no correr de séculos.

Alencar, que além de artista era político e homem de ação, não podia recusar as numerosas vantagens que a moderna civilização industrial poderia trazer ao Brasil, mas, malgrado seu, não consegue dissimular a prevenção e hostilidade que alimenta em relação a ela.²¹⁹

Almeida e outros autores enfatizam como era ambígua a relação de Alencar com a civilização. Posto isso o objetivo dessa seção é analisar como o conceito de civilização se relaciona com o conceito de *sertão* na obra *O sertanejo*.

O termo civilização é de origem latina, vem da palavra *civitas* que era referente às qualidades de uma alma nobre e também à forma de governar a cidade. Nos séculos XIII e XIV temos as palavras “civil” e “civildade” para se referir à urbanidade e à sociabilidade, mas é só no século XVI que o termo “civilizar” começa a ser mobilizado e fornece a base para o conceito de civilização como aponta Starobinski.²²⁰ Com a expansão das ideias iluministas pela Europa e o advento da Revolução Francesa, o conceito de civilização adquire sua forma moderna. Como argumenta Starobinski foi nesse contexto que foi inserido ao conceito o sufixo “ação” designando a ideia de ação e movimento, remetendo ao ato de civilizar aqueles que são considerados bárbaros e ao mesmo tempo nos obriga a pensar em um agente. Assim o conceito moderno de civilização passa a compreender a ideia de estágios, progresso e desenvolvimento material e técnico.²²¹

O conceito de civilização chega ao Brasil no século XIX pelas fontes francesas, mas já nos séculos XVIII as palavras “civil” referente à polícia e “cível” referente à cidade e urbanidade, já eram mobilizadas.²²² A primeira aparição do conceito é encontrada no ano de 1831 nos dicionários referindo ao ato de civilizar, isto é, obedecer as ordens e a lei, ao mesmo tempo o conceito aparece significando estágio de superioridade moral, organização social, política e cultural alcançada por determinado povo e também indica ação e movimento como escreve Noronha de Sá.²²³ No contexto brasileiro da década de 1870 o conceito de civilização estava

²¹⁹ ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981. P.40.

²²⁰ STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização**: ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

²²¹ Idem.

²²² SÁ, Maria Elisa Noronha de. **Civilização e barbárie**: a construção da ideia de nação: Brasil e Argentina. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

²²³ Idem.

interligado com os conceitos de modernidade e progresso, ou seja, eram conceitos similares naquele contexto, mas possuíam significados variados, como argumenta Neves.²²⁴ Uma parcela dos intelectuais vinculavam esses conceitos à necessidade de reformas políticas estruturais como abolição da escravidão, reformas urbanas, democratização das instituições políticas, a implementação de uma república, em outras palavras, o conceito de civilização era entendido como modernização política e relacionado às ideias científicas que embasavam o projeto de modernização.²²⁵ Já outros intelectuais pensavam a civilização como avanços tecnológicos como, por exemplo, a construção de ferrovias. O Brasil procurava exibir os produtos produzidos nas indústrias do país, como telégrafos, armamentos militares, entre outros, nas exposições Universais, que o Império participava desde da edição em 1862 realizada em Londres. Schwarcz escreve que o objetivo da participação nas exposições universais era “(...) mudar a imagem externa do país e impor sua “real face”: civilização.”²²⁶ Cabe lembrar que desde o início do Segundo Reinado D. Pedro II buscava implementar no Império uma cultura moderna com o apoio ao grupo romântico e a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1838.

No livro *O sertanejo* o único momento em que José de Alencar utiliza o conceito de civilização é na passagem inicial do livro em que o autor escreve:

De dia em dia aquelas remotas regiões vão perdendo a primitiva rudeza, que tamanho encanto lhe infundia.

A civilização que penetra no interior corta os campos de estradas, e semeia pelo vastíssimo deserto as casas e mais tarde as povoações.²²⁷

Alencar mobiliza o conceito de civilização de maneira negativa argumentando que a civilização estava desconfigurando o *sertão*. Ele personifica essa crítica em Frágoso, sertanejo que deixa o *sertão* e vai morar na cidade de Recife, ao colocá-lo como vilão Alencar alerta que ao se inserir na civilização abandonando as suas origens sertanejas, o personagem se torna um sertanejo desconfigurado. Ao longo da leitura não é possível identificar a quais projetos de civilização ele se opunha,

²²⁴ NEVES, Margarida de Souza. **As vitrines do Progresso**. Rio de Janeiro, PUC-Rio; FINEP; CNPQ, 1986.

²²⁵ ALONSO, Angela Apropriação de ideias no Segundo Reinado. **O Brasil imperial: Volume III – 1870-1889**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2014.

²²⁶ SCHWARCZ, Lília Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das letras, 2017. P. 394.

²²⁷ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2012. P. 11.

mas isso não significa que o autor seja contra a civilização, porque o *sertão* que o narrador exalta na abertura é um *sertão* já civilizado, e a cidade de Recife, que simboliza a civilização, não é descrita de forma negativa, pelo contrário é o espaço das festas, das mercadorias luxuosas e frequentada por homens com o caráter cavalheiresco. Ao relacionar a cidade de Recife com o conceito de civilização, o autor recupera o significado da palavra “cível” referente à cidade e à urbanidade, que aparecia nos escritos coloniais do século XVIII, mesmo contexto em que se passa a história *O sertanejo*. Percebemos que o medo da imitação gratuita, isto é, sem um olhar crítico em relação à imitação das ideias, não significava a recusa da civilização. Ao longo do romance há uma exaltação em relação a simbiose cultural entre colonizador e colonizado, destacando os aspectos positivos da colonização para Alencar.

O Visconde do Uruguai, por exemplo, membro do Partido Conservador, foi um dos primeiros a formular a dicotomia entre *sertão* e litoral ou *sertão* e civilização. Tal dicotomia se constituiu um referencial incontornável no pensamento social brasileiro e esteve presente nas discussões sobre a construção da nacionalidade no Brasil.²²⁸ Nas palavras de Lima:

O dualismo sertão / litoral apresenta duas faces. Numa delas o polo negativo é apresentado pelo sertão – identificado com a resistência ao moderno e a civilização. Na outra o sinal se inverte: o litoral é apresentado como sinônimo de inautenticidade, enquanto antítese da nação.²²⁹

São vários os autores que analisam a problemática das dicotomias nas abordagens históricas, como Fernández Sebastián. O autor argumenta, pensando no contexto hispano americano, que os historiadores dos séculos XIX e XX que se propuseram analisar as revoluções acabaram focando as análises no aspecto da novidade e na perspectiva de um futuro de modernidade para os países da América Latina. Os perigos e equívocos dessa análise, acrescenta o autor, são primeiro o de privilegiar uma visão linear do tempo, e segundo que as categorias tradição e inovação estão presentes até nos mais revolucionários, ou seja, esses sujeitos, mesmo que negassem, sempre vão herdar as categorias do passado nas suas ações e tais novidades inauguradas por eles, só podem ser entendidas à luz do passado; por

²²⁸ LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil**. São Paulo: HUCITEC, 2013.

²²⁹ Idem. P.108.

último essa dicotomia entre modernidade e tradição impossibilita pensar em situações híbridas.²³⁰

José de Alencar, também membro do Partido Conservador, tem uma concepção diferente acerca da relação entre *sertão* e civilização e a análise do *sertão* do enredo do romance nos permite compreender melhor essa relação. Como argumenta Martins, Alencar compreende *sertão* como um entrelugar, situado entre a floresta e a cidade de Recife.²³¹ Esse argumento permite formular a hipótese de que para Alencar o *sertão* está inserido na sua concepção de civilização e não em oposição à mesma. O *sertão* incorpora os aspectos da tradição brasileira, a indígena, e do legado europeu, português. Nesse movimento o autor desfaz a dualidade e a oposição entre *sertão* e civilização tão constante no pensamento brasileiro e procura pensar a nação, no diálogo entre esses dois legados, atribuindo um papel central para o *sertão*. Diferente dos românticos, Alencar não descreve somente os aspectos positivos do sertão, mas também inclui os negativos. Nesse movimento Alencar percebe a centralidade dos sertões para o Brasil e que só seria possível pensar uma nacionalidade desfazendo a oposição sertão e civilização, porque essa dualidade não só dividia a nação como criava uma hierarquia impossibilitando uma unidade coesa.

Conclusão

Chegamos ao fim da viagem pelos *sertões* de José de Alencar. O primeiro capítulo teve como objetivo ser um preparativo para ela. Nesse sentido o primeiro passo foi analisar os diversos significados atribuídos ao conceito de *sertão* desde o período Colonial até o século XIX. Esse passo foi importante porque possibilitou compreender as continuidades e novidades na forma como romancista mobilizou o conceito no livro *O sertanejo*. O segundo passo foi analisar a trajetória intelectual

²³⁰ FERNANDEZ SEBASTIAN, Javier. **História conceitual no atlântico ibérico: linguagens, tempos, revoluções**. Tradução de Alessandra Seixlack e Priscila Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-RIO; São Paulo: HUCITEC, 2023.

²³¹ MARTINS, Eduardo Vieira. **A imagem do sertão em José de Alencar**. 1997. 163f. Dissertação de mestrado em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

do autor, destacando que ele atuou de forma simultânea como escritor e político. Isso possibilitou não só compreendê-lo como homem de ação, mas também o seu objetivo de contribuir para a construção da nação brasileira, como argumenta a maior parte da fortuna crítica acerca de sua obra. Na última parte do capítulo recuperei como José de Alencar mobilizou o conceito de *sertão* nos livros *O guarani*, *Iracema* e *As minas de prata*. Nas duas primeiras o *sertão* é mobilizado como selva habitada por “índios selvagens” na terceira o conceito é referido ao local que se encontram metais e pedras preciosas. Essa análise foi importante porque percebemos que o conceito de *sertão* não é inédito no vocabulário alencariano.

A partir de tal constatação iniciamos a nossa viagem pelos *sertões* de José de Alencar. O romancista narra a história dos *sertões* cearense recuperando os *sertões* dos contextos das obras anteriores, do século XVII, até o *sertão* do seu presente, século XIX. O *sertão* do contexto da história do romance, século XVIII, é um *sertão* já civilizado e hierarquizado, mas que ao mesmo tempo mantém os traços primitivos e originais. Nesse movimento realizado pelo autor é possível perceber as múltiplas temporalidades incorporadas ao conceito, porque o *sertão* do contexto da narrativa guarda traços do *sertão* do século XVII.²³² Outra diferença é a centralidade que o conceito adquire para Alencar quando comparado com as suas obras anteriores. Os significados que o romancista atribui ao conceito de *sertão* são negativos e positivos. Ao se referir ao *sertão* usando as expressões “seca” “holocausto” enfatiza os aspectos negativos, mas que contribuem para valorizar os sertanejos. O autor também enfatiza os aspectos positivos usando expressões como “sombra” e “frescura” que além remeter às condições naturais, passa a sensação de calma e tranquilidade.

Analisar a importância do *sertão* para a constituição dos personagens, a relação que o espaço estabelece com a floresta e a cidade, a circulação dos personagens nesses outros espaços e a relação entre os personagens, foi importante porque evidenciou a argumentação de Martins de que o *sertão* ocupa a posição de

²³² SÁ, Maria Elisa Noronha de. O sertão: território da imaginação social do Brasil. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa Murgel. (Org.). **República e democracia: impasses do Brasil contemporâneo**. Belo Horizonte: Ufmg, 2017.

entre lugar entre a cidade e a selva.²³³ Acrescento a esse argumento o conceito de fronteira de Sergio Buarque de Holanda, entendida como:

Fronteira, bem entendido, entre paisagens, populações, hábitos, instituições, técnicas, até idiomas heterógenos que aqui se defrontavam, ora a esbater-se para deixar lugar à formação de produtos mistos ou simbióticos, ora a afirmar-se, ao menos enquanto não a superasse a vitória final dos elementos que se tivessem revelados mais ativos, mais robustos ou melhor equipados.²³⁴

Porque no *sertão* circulam habitantes da floresta e da cidade. Foi pensando na relação com o conceito de fronteira e na posição ocupada pelo *sertão* que formulei a hipótese de que José de Alencar insere o *sertão* na sua concepção de civilização e não em oposição a ela. Ao pensar o *sertão* como um entre lugares, um meio entre a cidade, simbolizando a civilização, e a floresta, o *sertão* incorpora as características desses dois espaços. Partindo desse diagnóstico o autor percebe a necessidade de desfazer a oposição entre *sertão* e civilização, porque a dualidade dividia e hierarquizava a nação impossibilitando pensar uma unidade coesa.

Para formular tal hipótese foi importante analisar também como o conceito de civilização foi mobilizado pelo autor na obra *O sertanejo*. Como foi destacado alguns autores enfatizam a crítica de José de Alencar à civilização, argumentando que para o autor a civilização vai apagando as nossos traços originais. Essa crítica do autor é perceptível no início do livro quando ele escreve em tom de lamentação que a civilização vai destruindo a primitiva rudeza dos *sertões*. No entanto outros autores destacam a ambiguidade de Alencar em relação à civilização reconhecendo a crítica, mas ao mesmo tempo como intelectual que atuou na política ele não poderia negar os benefícios proporcionados pela civilização. A cidade de Recife, por exemplo e como vimos, simboliza no romance *O sertanejo* a civilização e é descrita de forma positiva sem ser colocada em oposição ao *sertão*, apenas são postas as diferenças entre os respectivos espaços, mas sem criar uma hierarquização.

Por fim gostaria de destacar que nas obras de José de Alencar o nacional estava sempre em primeiro plano e ao colocar no livro *O sertanejo* o *sertão* como

²³³ MARTINS, Eduardo Vieira. **A imagem do sertão em José de Alencar**. 1997. 163f. Dissertação de mestrado em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

²³⁴ Holanda, Sergio Buarque de. **Caminhos e fronteira**. São Paulo: Companhia das letras, 1994. P.12.

espaço principal percebemos a importância e a centralidade do mesmo para a construção da nação, ou seja, a nação estava sendo pensada pelo *sertão*, e essa é uma das principais contribuições do autor para o estudo dos *sertões*. Outra importante contribuição foi a de desfazer a dualidade entre *sertão* e civilização tão presente no pensamento social brasileiro. Gostaria de destacar que analisar as obras de José de Alencar pelo *sertão* não só contribuiu para os estudos dos *sertões* como também para o estudo das ideias e trajetória do romancista. A forma como Alencar foi mobilizando o conceito de *sertão* até a escrita do *O sertanejo* possibilitou compreender como o autor passou a pensar a construção da nação brasileira e também a pensar um José de Alencar para além do modelo romântico e em diálogo com a Geração de 70.

Como em qualquer viagem muitos desafios e possibilidades se abrem durante o percurso. O primeiro desafio foi lidar com um autor canônico da nossa literatura e da vasta bibliografia já escrita sobre ele e suas obras. No entanto são poucos os trabalhos que abordam os *sertões* nos seus romances ou sobre o seu livro *O sertanejo*. Optei em fazer uma breve biografia intelectual de José de Alencar, com a intenção de melhor compreendê-lo, e analisar como o autor foi pensando o conceito de *sertão* até a escrita da obra *O sertanejo*. O segundo desafio foi lidar com um tema também bastante estudado e com uma vasta bibliografia que é o Romantismo brasileiro. Como esse não era o objeto principal da pesquisa considerei melhor deixar de fora uma análise aprofundada sobre o Romantismo e ao escrever essa breve biografia intelectual procurei apontar as suas contribuições e atuação no movimento. Uma possibilidade para o desenvolvimento futuro da pesquisa seria analisar como o conceito de *sertão* foi mobilizado no Romantismo. Outra possibilidade é analisar qual a função que o *sertão* exerce nos romances, em outras palavras, porque o *sertão* foi e é ainda um espaço privilegiado nos romances. Em relação à essa última um elemento interessante é perceber as semelhanças de como o conceito foi mobilizado nos romances e em outros textos não ficcionais. Por exemplo em um momento em que Euclides da Cunha está descrevendo o *sertão* o autor escreve “(...) tudo aquilo era uma ficção geográfica.”²³⁵ e termina “(...)as bandas do sertão misterioso e agro.”²³⁶ Em outras palavras qual a importância da

²³⁵ CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das letras, 2019. P.558.

²³⁶ Idem.

ficção para descrever e compreender os *sertões*. E espero que esta dissertação já possa ter trazido alguma contribuição nessa direção.

Fontes

A. Obras de José de Alencar:

ALENCAR, José de. **Antiguidade da América e a raça primogênita**. Ceará: UFC, 2010.

_____. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

_____. **O guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

_____. Bênção paterna. In: SOUSA, Roberto Acízelo de. (Org).

Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888), volume 1. Rio de Janeiro: Caetés, 2014.

_____. **Iracema**: lenda do Ceará. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2020.

B. Biblioteca Nacional (Imprensa)

Jornal do Comercio (1830-1840)

C. Fontes secundárias

GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado de terras do Brasil**: história da província de Santa Cruz. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980.

VASCONCELOS, Simão. **Chronica da companhia de jeju do estado do Brasil e do obraram seus filhos nesta parte do novo mundo**. Lisboa: A.J. Fernandes Lopes, 1865. Disponível em:

< <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242811> >. Acesso em 12 de junho de 2024.

Referências bibliográficas:

ABREU, João Capistrano de. **Capítulos de história colonial (1500-1800)**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Publifolha, 2000.

ALMEIDA, José Mauricio Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

AMADO, Janaína. **Região, sertão, nação**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145- 151, 1995.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARISTÓTELES. **História dos animais**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

ALONSO, Angela. **Ideias em movimento**. A geração 1870 na crise do Brasil – império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. Apropriação de ideias no Segundo Reinado. **O Brasil imperial: Volume III – 1870-1889**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2014.

ALTAMIRANO, Carlos. Ideias para um programa de História Intelectual in: **Tempo Social. Revista de Sociologia da USP**. Brasil, v. 19, n. 1, p. 9-17, jun. 2007. ISSN 1809-4554. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12531>>

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: ASSIS, Machado. **Obra completa: Volume III**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: Enciclopédia Einaudi – Anthropos – Homem. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. V.5.

BARROSO, Gustavo. Vida e história da palavra sertão. In: BARROSO, Gustavo. **À margem da história do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1962.

BASILE, Marcello. O laboratório da nação: a era regencial (1831-1840). GRIBERG, Keila; SALLES, Ricardo. (Org.). **O Brasil imperial: volume II – 1831-1870**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BERNUCCI, Leopoldo M. **A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha**. São Paulo: Edusp, 1995.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

BORCHAT, Maria Cecília. **O romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira: V.2** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CARDOSO, Eduardo Wright. A visualização da paisagem nacional: apreensões diversas da cor local em José de Alencar e Euclides da Cunha. **Revista de História da Unisinos**, v. 22, p. 62-74, 2018.

_____. **A cor local e a escrita da história no século XIX: o uso da retórica pictórica na historiografia nacional**. 2012. 187f. Dissertação de mestrado em história do instituto de ciências humanas e sociais – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2012.

CARVALHO, José Murilo. A vida política. In: CARVALHO, José Murilo. (Org.). **A construção nacional: 1830-1889: volume 2**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

FERNÁNDEZ SEBÁSTIAN, Javier. **História conceitual no atlântico ibérico: linguagens, tempos, revoluções**. Tradução de Alessandra Seixlack e Priscila Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-RIO; São Paulo: HUCITEC, 2023.

GOFF, Jaques Le. **O maravilhoso e cotidiano no ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 1983.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Mais além da “cultura”: espaço, identidade e política da diferença. ARANTES, Antonio A. (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Caminhos e fronteiras**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

_____. **Visão do paraíso: os motivos endêmicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

JASMIN, Marcelo Gantus; JÚNIOR, João Feres. (Org.). **História dos conceitos: debates e perspectivas**. Rio de Janeiro: editora PUC-RIO, Loyola, IUPERJ, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, editora PUC-Rio, 2006.

_____. **História de conceitos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

LACAPRA, Dominick. Repensar la história intelectual y leer textos. In: PALTÍ, Elías José (Org.). **“Giro lingüístico” e historia intelectual**. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998. Cap.3, p. 237-293.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Trindade Nísia. **Um sertão chamado Brasil**. São Paulo: Hucitec, 2013.

MACHADO, Marina Monteiro. **Entre fronteiras**: posses e terras nos sertões (Rio de Janeiro, 1790-1824). Niterói, Proprietas, 2021.

MACIEL, Maria Esther. **Animalidades**: zooliteratura e os limites do humano. São Paulo: Instante, 2023.

MALTA, André. Apresentação das fabulas de Esopo In: ESOPPO. **Fábulas**. São Paulo; Editora 34.

MARCO, Valeria de. **A perda das ilusões**: o romance histórico de José de Alencar. São Paulo: Unicamp, 1993.

MARTINS, Eduardo Vieira. **A fonte subterrânea**: José de Alencar e a retórica oitocentista. São Paulo: Edusp, 2005.

_____. **A imagem do sertão em José de Alencar**. 1997. 163f. Dissertação de mestrado em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

Mattos, Ilmar Rohloff. **O tempo Saquarema**. Brasília: INL, 1987.

MENEZES, Raimundo. **José de Alencar**: literato e político. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1977.

MIA, Couto. **E se Obama fosse africano?**: e outras intervenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaaios**. São Paulo: Editora 34, 2016.

MONTEIRO, André Vilaça Guerra. **Construindo imaginário e identidade**: o uso do conceito de sertão nos jornais do Brasil imperial (1830-1840). 2021. 81f. Monografia em história social da cultura- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

MORAES, Antonio Carlos Robert. O sertão: um “outro” geográfico. **Terra Brasilis**. São Paulo, n. 4-5. P. 1-8. 1 de Janeiro 2003.

_____. **Ideologias geográficas**: espaço, cultura e política no Brasil. São Paulo: Annablume, 2005.

MOREL, Marco; BARROS, Mariana Monteiro de. **Palavra, imagem e poder**: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu 1800-1900**. Rio de Janeiro: Boitempo, 2003.

NAXARA, Marcia Regina Capelari. **Cientificismo e sensibilidade romântica**: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Unb, 2004.

NEVES, Margarida de Souza. **As vitrines do Progresso**. Rio de Janeiro, PUC-Rio; FINEP; CNPQ, 1986.

_____.; ALDA, Heizer. **A ordem é o progresso: o Brasil de 1870 a 1910**. São Paulo: Atual, 2004.

PINHA, Daniel. **Como e porque sou moderno: o lugar do passado no pensamento crítico de José de Alencar**. 2007. 161f. Dissertação de mestrado em história social da cultura. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **José de Alencar na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ROMERO, J. H. **Sertão, sertões e outras ficções: ensaios sobre a identidade narrativa sertaneja**. Recife: Cepe, 2022.

RODRIGUES, Antonio Edimilson Martins. **José de Alencar: O poeta armado do século XIX**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

SÁ, Maria Elisa Noronha de. **O vazio: o sertão no imaginário da colônia nos séculos XVI e XVII**. 1995. 104f. Dissertação de mestrado em história pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

_____. **Civilização e barbárie: a construção da ideia de nação: Brasil e Argentina**. Rio de Janeiro: Garmond, 2012.

_____. **O sertão: território da imaginação social do Brasil**. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa Murgel. (Org.). **República e democracia: impasses do Brasil contemporâneo**. Belo Horizonte: Ufmg, 2017.

SANTOS, Wanderely Guilherme. **Dois escritos democráticos de José de Alencar: O sistema representativo, 1868; Reforma eleitoral, 1874**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1991.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vendedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 2012.

STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização: ensaios**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

TURNER, Frederick Jackson. **O significado da fronteira na história americana**. In: KNAUSS, Paulo (Org.). **Oeste americano: quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América de Frederick Jackson Turner**. Rio de Janeiro: UFF, 2004.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical**: história cultural e polêmicas literárias no Brasil 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WEGNER, Robert. **A conquista do oeste**: a fronteira na obra de Sergio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 2014.