



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

KAMILA JÉSSICK DUARTE DA COSTA

**O SERTANEJO E LOURENÇO: A CONSTRUÇÃO MÍTICA DO HERÓI
REGIONAL**

FORTALEZA

2016

KAMILA JÉSSICK DUARTE DA COSTA

O SERTANEJO E LOURENÇO: A CONSTRUÇÃO MÍTICA DO HERÓI
REGIONAL

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Ceará como
requisito para a obtenção do Título de
Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura
Comparada.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Ana Marcia Alves
Siqueira.

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C873s Costa, Kamila Jéssick Duarte.
 O sertanejo e Lourenço: A construção mítica do herói regional / Kamila Jéssick Duarte
Costa. – 2016.
 163 f.

 Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades,
Programa de PósGraduação em Letras, Fortaleza, 2016.
 Orientação: Prof. Dr. Ana Marcia Alves Siqueira.

 1. Literatura. 2. Literatura Brasileira. 3. Regionalismo. 4. Herói. I. Título.

CDD 400

KAMILA JÉSSICK DUARTE DA COSTA

O SERTANEJO E LOURENÇO: A CONSTRUÇÃO MÍTICA DO HERÓI
REGIONAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Ana Marcia Alves Siqueira.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Ana Márcia Alves Siqueira (orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^o Dr.^o Manoel Freire Rodrigues
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UFRN)

Prof.^o Dr.^o Marcelo Almeida Peloggio
Universidade Federal do Ceará (UFC)

In memoriam dos meus avós Moisés
Daniel e Adeilce Miranda.

AGRADECIMENTOS

A Deus, sempre presente.

Aos meus pais Daniela Duarte e Vladimir Miranda, pelos ensinamentos e exemplos fornecidos ao longo da minha vida, que estão sempre ao meu lado.

À minha irmã Rebeca, pela paciência e apoio nos momentos mais estressantes, mas especialmente por salvar, literalmente, este trabalho.

Ao Diego Celedônio, pela compreensão durante esta empreitada, sempre mantendo a calma nos momentos de crise e procurando soluções quando eu acreditava que tudo estava perdido. Obrigada pelo companheirismo e por permanecer ao meu lado.

À minha orientadora, Professora Dr^a Ana Márcia Alves Siqueira pela oportunidade concedida ainda na graduação, permanecendo comigo durante toda essa trajetória, tornando-se mais que uma orientadora em minha vida. Obrigada pela compreensão e paciência, mesmo quando não correspondia às suas expectativas. Sem a sua orientação e contribuições, a conclusão deste trabalho teria sido impossível.

Ao Professor Dr^o Marcelo Peloggio, não somente pela ajuda e atenção fornecida durante o processo de qualificação e sua disponibilidade em participar da banca de defesa, mas por todo o conhecimento compartilhado durante o período de graduação e mestrado.

Ao Professor Dr^o Manoel Freire, pela disponibilidade e aceitação.

Ao Professor Dr^o Claudicélio Rodrigues, pela disponibilidade em participar da banca de qualificação e pelas suas sugestões na composição deste trabalho.

À Dariana Gadelha, por compartilhar os melhores e os piores momentos ao longo dessa jornada. Sempre paciente e atenta aos meus questionamentos, suas correções foram imprescindíveis para a conclusão deste estudo.

À Joyce Vieira, pela amizade e por sua presença constante.

À Maria da Glória, por compartilhar as angústias da vida acadêmica e pessoal, mas, principalmente, por ser o elo que sempre nos une.

À Sayuri Grigório e Marília Angélica, pelo companheirismo e apoio durante todo este processo, apesar da distância.

À CAPES pelo auxílio financeiro que possibilitou a conclusão deste trabalho.

“Talvez não tenha conseguido fazer o melhor, mas lutei para que o melhor fosse feito. Não sou o que deveria ser, mas Graças a Deus, não sou o que era antes” (Marthin Luther King).

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar a construção do herói regional brasileiro por meio de um estudo comparativo entre os romances *O sertanejo*, de José de Alencar, e *O matuto e Lourenço*, de Franklin Távora. Procurou-se traçar um paralelo entre os protagonistas das tramas citadas, observando semelhanças, tensões, contrastes e diálogos em suas construções, bem como refletir sobre as relações destes com o contexto sociocultural no qual estavam inseridos, uma vez que, na tentativa de criar, de afirmar e de consolidar uma tradição literária nacional, José de Alencar e Franklin Távora escreveram romances que retratavam a natureza exuberante e os aspectos socioculturais de determinadas localidades do país, criando heróis regionais condizentes com a realidade apresentada nas narrativas. Este estudo divide-se em três capítulos: no primeiro, ressaltamos o caráter mítico do herói e sua incidência no âmbito literário, tornando-se necessário discutir a construção do herói romanesco, com destaque para o herói romântico e sua construção no cenário nacional. No segundo, voltamos nossos olhares para a discussão da vertente regional na tradição literária brasileira, mais especificamente, no final do período romântico. E, por fim, o último aprofunda nossas discussões em relação aos projetos literários de cada autor, suas influências na criação desses romances e de seus respectivos heróis, mas, especialmente, expomos o caráter problemático desses personagens. Neste sentido, este trabalho visa contribuir com os estudos relativos a essas obras e à construção de seus respectivos heróis, trazendo à luz uma melhor compreensão dos romances analisados.

Palavras-Chave: Romantismo; José de Alencar; Franklin Távora; Heroísmo; Regionalismo.

ABSTRAC

This dissertation has the purpose of analyzing the construction of the Brazilian regional hero by a comparative study among the novels *O sertanejo*, by José de Alencar, and *O matuto* and *Lourenço*, by Franklin Távora. A parallel was drawn between the protagonists of the referred wefts, observing similarities, tensions, contrasts and dialogues in their constructions, as well as reflecting about their relations with the sociocultural context in which they are inserted. Because of attempting to create, affirm and consolidate a national literary tradition, José de Alencar and Franklin Távora wrote novels that portrayed an exuberant nature and the sociocultural aspects of certain localities of our country, creating regional heroes compatible with reality presented in narratives. This study is divided into three chapters. In the first, we emphasize the hero's mythical character and its incidence in literary scope, what brings the necessity of discussing the novel hero's construction, with prominence to the romantic hero and its construction in the national scenario. In the second, we discuss about regional line in the Brazilian literary tradition, more specifically, in the end of the romantic period. Finally, the last chapter deepens our discussions related to each author's literary projects, their influences in the creation of these novels and in their respective heroes, but, specially, we demonstrate these heroes' problematic character. This dissertation, so, aims to better understand the novels analyzed by these two authors, contributing the studies relating to these literary works and to the construction of their respective heroes.

Keywords: Romanticism; José de Alencar; Franklin Távora; Heroism; Regionalism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	MITO E LITERATURA	22
2.1	Mito heroico	28
2.2	A construção do herói romântico.....	39
3	O SERTÃO E SEUS DESDOBRAMENTOS REGIONAIS: REGIÃO E SERTÃO.....	62
3.1	A Literatura Regional no cenário literário nacional.....	74
3.2	Desdobramentos literários.....	81
3.3	As antecipações regionais nas narrativas <i>O sertanejo</i> , de José de Alencar e <i>O matuto</i> e <i>Lourenço</i> , de Franklin Távora.....	87
4	ARNALDO E LOURENÇO: A CONFIGURAÇÃO DO HERÓI REGIONAL.....	99
4.1	O projeto revolucionário de Franklin Távora.....	100
4.1.1	Lourenço: Entre o bem e o mal.....	106
4.2	Alencar e o processo nacionalista.....	130
4.2.1	Arnaldo: O herói regional.....	136
5.	CONCLUSÃO.....	152
	REFERÊNCIAS.....	158

1. INTRODUÇÃO

No Brasil, os movimentos de emancipação começaram no decorrer do século XVIII. Dentre os principais estavam a Inconfidência Mineira, a Guerra dos Mascates e a Conjuração Baiana, os quais questionavam o pacto colonial e defendiam a emancipação do país e a implantação de um governo republicano. Todas essas revoluções foram contornadas e dissolvidas pelos colonizadores, porém o espírito de libertação e independência permaneceu vivo na alma dos intelectuais brasileiros.

No início do século XIX, mais precisamente de 1808 até 1836, ocorreram mudanças no cenário nacional marcadas, principalmente, pela chegada da Família Real ao Brasil, em 1808, e pela transferência da capital para o Rio de Janeiro, transformando-a em sede cultural e política do país, além da Proclamação da Independência, em 1822. Todos esses acontecimentos estão inseridos no período que podemos denominar de Pré-Romantismo brasileiro e podem ser considerados como uma espécie de “transição do colonialismo para a autonomia, do ponto de vista político, econômico, social, cultural, transição especial do Neoclassicismo arcádico para o Romantismo” (COUTINHO, 2004, p.41). Em suma, as mudanças mencionadas contribuíram para a modernização da sociedade brasileira, fomentando o sentimento de autonomia e libertação que culminou na proclamação de nossa independência e, conseqüentemente, na busca em criar uma identidade para o povo brasileiro.

Deste modo, o Romantismo brasileiro nasce a partir de uma série de transformações sociais, políticas e econômicas ocasionadas, especialmente, pela vinda da Corte Portuguesa para o Brasil, pois “o certo é que nesse curto período, ao mesmo tempo o mais significativo de sua história, o Brasil recebeu tudo o que não teve e que lhe fora negado durante os três séculos da era colonial” (COUTINHO, 2004, p.41). Ocorreram mudanças significativas em todos os setores da sociedade brasileira, como a abertura dos portos, o incentivo e o desenvolvimento das atividades econômicas, a implantação de escolas de nível superior, de bibliotecas, de teatros, de museus, o apoio ao desenvolvimento da atividade cultural, a criação da imprensa régia, dentre outras modificações. Essas contribuições foram sentidas no âmbito artístico da sociedade brasileira, principalmente nos meios literário e jornalístico.

Na literatura, um dos marcos mais importantes foi o desenvolvimento da atividade intelectual e literária no país, com a produção de periódicos e da publicação de livros nacionais; além da abertura dos portos, que facilitou o intercâmbio cultural, através da importação de livros e obras de artes, visto que, durante o período colonial todas as obras eram importadas somente de Portugal e passavam por uma rigorosa fiscalização. Ou seja, tudo o que se produzia artisticamente vinha do exterior, dificultando o surgimento de obras nacionais e da formação de um público leitor, que movimentasse a vida cultural da sociedade.

Durante o período romântico, as obras eram produzidas e dedicadas para um público predominantemente urbano, tornando-se uma espécie de reflexo da efervescência social e política, pela qual estava passando a sociedade brasileira. Nesse sentido, o cenário literário adquiriu novos relevos através da rejeição dos modelos neoclássicos advindos da antiga metrópole e da tentativa de criar uma literatura de caráter essencialmente nacional, efetivada por meio da exaltação dos elementos nacionais e da construção de um herói mítico que representasse o povo brasileiro.

Podemos afirmar que o sentimento patriótico é o alicerce para o nascimento e a consolidação do Romantismo brasileiro, que tem como marco inicial, segundo a cronologia didática, o ano de 1836, com a publicação do livro *Suspiros poéticos e saudades*, do escritor Gonçalves de Magalhães.

O movimento romântico, como um todo, contribuiu para que as nações recém-independentes se afirmassem como países autônomos porque pregava a valorização dos elementos nacionais. Desse modo, “o Romantismo brasileiro foi inicialmente (e continuou sendo em parte até o fim), sobretudo, nacionalismo. E nacionalismo foi antes de qualquer coisa escrever sobre coisas locais” (CANDIDO, 2000, p.40). Os escritores movidos pelo sentimento nacionalista sentiram-se na obrigação de discorrer sobre os produtos nacionais, neste caso, exaltar a natureza local, a história, o homem e os temas folclóricos e culturais do país, com a finalidade de atestar a soberania do Brasil diante dos elementos estrangeiros, pois acreditavam que, somente por meio desse processo, produziriam uma literatura autenticamente nacional.

É interessante ressaltarmos que esse sentimento patriótico brasileiro surgiu ainda no século XVIII com os poetas árcades, os quais escreviam poesias de inspiração religiosa, patriótica e de exaltação da natureza local (CASTELLO, 2004); entretanto,

esse nacionalismo ganhou relevância somente com a consolidação do Romantismo, no século XIX. Nesse período, os escritores buscavam a independência literária, procurando escrever uma literatura essencialmente brasileira, daí surgiram os questionamentos sobre as origens da nossa tradição literária e se havia, realmente, a possibilidade de produzir tais narrativas. Por isso, o Romantismo é considerado como a primeira tentativa de se criar uma tradição literária brasileira livre da influência europeia.

O movimento romântico “desencadeia uma preocupação que dominará a nossa literatura: o compromisso estreito da inspiração e da criação com a realidade brasileira [...]” (CASTELLO, 2004, p.186). Nesse caso, os escritores procuram na realidade nacional, a fonte de inspiração para escrever suas narrativas, pois essa ideia de valorização dos elementos nacionais é própria deste período.

Além disso, conforme Castello (2004b), os escritores buscaram retratar a realidade nacional através de uma visão crítica em relação à sociedade, pois “a crítica lhes fará eco, agitando de maneiras diversas o problema da nacionalidade literária, da linguagem brasileira, de uma temática específica nossa” (2004b, p.187). Entretanto, não atingiram seus objetivos, talvez em decorrência do momento conturbado no qual estavam inseridos, ou do próprio idealismo e sentimentalismo exacerbado da literatura romântica. Essas questões não permitiram o amadurecimento do pensamento crítico desses autores, visto que essas questões somente terão uma resolução no século XX, com o advento do Modernismo brasileiro.

Ademais, o nacionalismo romântico não se encontra somente na descrição dos elementos nacionais, pois essa imposição limita a capacidade artística dos autores; uma vez que, esse movimento de retorno às origens, rechaçando os estrangeirismos e exaltando os subsídios pátrios, não fornecem, necessariamente, um caráter de originalidade às obras. Essa tentativa de negar as influências e olhar para a cultura local em busca de algo novo e original, unido ao nacionalismo exacerbado desses autores, ocasionou o surgimento de obras com um forte caráter nacionalista.

Entretanto, aos românticos brasileiros “sobrava futuro, faltava o passado glorioso onde estariam as raízes do tempo vindouro: era este passado que precisava ser criado” (FIGUEIREDO, 2000, p.95). Diferente das nações europeias, as quais retornavam à Idade Média, o Brasil era um país jovem, recém-independente, que não

possuía um passado medieval glorioso, de forma que cabia aos escritores brasileiros recriá-lo, ou melhor, construí-lo.

Por isso, na ausência de um passado medieval, os autores voltaram-se, primeiramente, para a descrição dos índios na tentativa de transformá-los em heróis nacionais, de modo que “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” (CANDIDO, 2013, p.338). A cultura indígena faz parte da realidade histórica brasileira e este tema sempre esteve presente nas narrativas nacionais, desde o passado colonial, visto que os primeiros colonizadores e viajantes já discorriam sobre os indígenas em seus escritos e cartas, por exemplo, na *Carta de Pero Vaz de Caminha*, em que os índios são descritos de forma bucólica e ingênua:

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto (CAMINHA, 1963, p.03).

Porém, esses textos tinham uma função mais informativa e descritiva do que literária, e por isso são nomeados de indigenismo, e não indianismo. Os primeiros cronistas e poetas procuravam relatar os costumes e as tradições desses povos e suas relações e seus conflitos com os colonizadores, ora apresentando uma visão positiva, ora uma visão negativa.

O indigenismo, digamos, histórico, compreende propriamente a observação que daria matéria para antropologia e para a política de defesa e proteção ao índio, preservação da sua cultura, ou o inverso, a aculturação [...] (BALDUS *apud* CASTELLO, 2004, p.144).

Em síntese, nos primeiros momentos da colonização brasileira, os índios eram vistos como objetos de curiosidade e, por isso, a necessidade em descrevê-los e estudá-los por meio de um olhar mais antropológico.

Com os árcades ocorreu a primeira tentativa de transformar o índio em um herói mítico nacional através de uma narrativa épica, aos moldes dos *Lusíadas*, com destaque para poetas como Basílio da Gama e Cláudio Manuel da Costa que buscaram descrever o índio por meio de uma visão mais idealista. Essa mudança culminou no surgimento do indianismo brasileiro, que atingiria seu ápice durante o período romântico.

Conforme Castello (2004b), apesar de esses poetas estarem comprometidos com uma visão histórica, eles buscaram discorrer sobre temas nacionais, destacando a imagem do índio. Entretanto, Cláudio Manuel da Costa sobressai porque procura “harmonizar a idealização arcádica com a ingenuidade do fantástico indígena, alimentado por lendas, na paisagem americana. Aproxima-se muito mais do que seria o traço essencial do indianismo romântico – a mitificação” (CASTELLO, 2004, p.153). Deste modo, o índio, que antes era visto somente como personagem histórico, sendo parte integrante da natureza local, agora ganha relevância e passa a ser compreendido como elemento essencial para a construção da sociedade brasileira; aspecto que será aprofundado e melhor discutido pelos autores românticos.

Nesse sentido, os escritores românticos não procuraram apenas revisitar as lendas ou a figura mítica do índio, mas a própria história e as origens da nação brasileira, na tentativa de construir um passado glorioso pelo qual tanto ansiavam. Assim, encontram

nas recordações da história local, nas lendas do nosso passado e na glorificação do indígena, as sugestões para uma desejada volta às origens próprias, que seriam a fonte de inspiração da arte e da literatura, aliás de todo o espírito e civilização brasileira (COUTINHO, 2004, p.25).

Os românticos brasileiros procuravam construir uma consciência nacional, através da ideia de unidade representada pela cultura indígena. Por isso, o índio passa a representar o homem brasileiro em sua totalidade. Entretanto, o índio é predominantemente retratado de forma mítica, uma vez que os românticos procuraram despi-lo da imagem grosseira e negativa imposta por alguns cronistas e escritores situados, principalmente, no início do período colonial. José de Alencar foi o escritor romântico que conseguiu construir, com maior primazia, esse tipo de personagem em suas obras de caráter indianista *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874).

Essa visão é propagada, principalmente, nos primeiros anos do movimento romântico brasileiro, pois os autores tencionavam reescrever o passado nacional e se firmarem diante dos elementos estrangeiros. Ademais, além da figura do índio, os escritores também buscaram construir outros heróis nacionais baseados em tipos regionais, a fim de representar o homem brasileiro, passando a contemplar, em suas obras, a imagem do sertanejo, do matuto, do gaúcho e do caipira.

Esses romances de cunho regional possuíam um afã mais nacionalista do que os romances urbanos, uma vez que discorriam sobre os costumes e a natureza de regiões praticamente desconhecidas e desabitadas; todos esses romances indianistas, regionalistas e urbanos eram destinados aos leitores citadinos e tinham por objetivo mostrar os costumes, as tradições, a natureza e os tipos humanos dessas localidades.

É interessante ressaltarmos que nesse período, a vertente regional ainda não estava presente no âmbito literário nacional. Entretanto, é indiscutível a presença de elementos regionais em alguns romances do século XIX, especialmente naqueles situados em ambientes rurais ou, mais precisamente, em localidades afastadas dos centros urbanos e que descreviam os elementos próprios de uma determinada região e seus tipos humanos. Esse movimento é fruto do nacionalismo romântico, pois movidos pelo objetivo de exaltar os aspectos nacionais, alguns autores acabaram sentindo a necessidade de discorrer sobre o seu torrão natal, ou realizar um panorama da diversidade nacional, por meio de obras que representassem todas as regiões e os tipos humanos nacionais, dentre eles, destaque para José de Alencar, Franklin Távora, Bernardo Guimarães e Visconde de Taunay.

Nesse momento, em geral, os escritores estavam mais preocupados em destacar os aspectos positivos e nacionalizantes da cultura nacional, do que salientar os elementos diferenciadores pertinentes a certas localidades, por meio de um contraponto. Desse modo, os romances regionalistas escritos no século XIX diferenciam-se dos regionalistas escritos no século XX, por destacarem os aspectos peculiares de uma determinada região, com a finalidade de atestar a soberania da cultura brasileira, em contraposição aos elementos estrangeiros. Enquanto o regionalismo do século XX preocupa-se em salientar os elementos próprios de uma determinada localidade, procurando afirmá-los e diferenciá-los em relação às demais regiões do país.

Nota-se que, alguns escritores românticos ao dedicarem suas narrativas a descrições de determinadas regiões, especialmente movidos pelo intuito nacionalista, terminam escrevendo obras com peculiaridades regionais. Neste estudo, dedicamo-nos à análise de três romances com aspectos regionais, publicados ao final do período romântico, sendo eles: *O sertanejo*, de José de Alencar, e *O matuto e Lourenço*, de Franklin Távora. Nesses romances, os dois autores criaram heróis a partir de tipos humanos específicos daquelas localidades, o vaqueiro e o matuto, criando uma

cenografia condizente entre a realidade e o mundo fictício; porém, apesar da aproximação entre a publicação dos romances e os elementos regionais, esses autores não compartilham os mesmos pensamentos, como veremos a seguir.

O escritor Franklin Távora escreveu romances destinados a discorrer somente sobre a região Norte do país, pois acreditava que o Norte¹, por ainda não ter sido invadido pelo progresso, possuía os elementos genuínos para a construção de uma literatura autenticamente brasileira; tendo em vista que esta foi a primeira região a ser colonizada, e a única em que poderíamos encontrar “a feição primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão” (TÁVORA, 1993, p.10). Este autor acreditava que o Sul estava subjugado a forte influência de estrangeirismos e estava perdendo a sua identidade nacional, enquanto o Norte ainda conservava cristalizada a essência dos elementos formadores da nação.

Távora destacou-se por seu projeto literário intitulado *Literatura do Norte*, composto por três narrativas *O Cabeleira* (1876), *O matuto* (1878) e *Lourenço* (1881). Este autor tinha por finalidade afirmar os valores do Norte diante do Sul do país, chamando a atenção do centro para os problemas econômicos, sociais e políticos que afligiam aquela localidade. Ademais, os escritores do Norte encontravam-se mais isolados e, por vezes, estes não eram devidamente reconhecidos pelo meio literário nacional. Por isso, ao reclamar os direitos da região Norte, Távora acabou antecipando questões que serão discutidas somente anos mais tarde, com a geração de 30, destaque para as condições precárias vivenciadas pelos matutos, em decorrência das desigualdades sociais, a crescente propagação do banditismo, a falta de um Estado e seus órgãos administrativos e a ausência de uma educação pública e de qualidade nessas regiões.

Enquanto Alencar, ao escrever romances situados em áreas interioranas, como os pampas, em *O gaúcho*, ou o sertão, em *O sertanejo*, retratou elementos pertinentes àquelas determinadas localidades, exaltando seus aspectos culturais e folclóricos e seus respectivos tipos humanos. Diferente de Távora, Alencar estava mais preocupado em descrever a diversidade regional, destacando os aspectos positivos da

¹ No século XIX, a expressão Norte, referia-se as atuais regiões do Norte e Nordeste, uma vez que naquele período ainda não estava em vigência a atual divisão geográfica brasileira.

nação. Em *O sertanejo*, o autor discorreu sobre a “civilização do couro”² e seus tipos humanos, destacando todos os aspectos socioculturais pertinentes a essa região, por exemplo, sua economia, sua natureza, suas festividades, suas vaquejadas, suas trovas populares, dentre outras.

Ora, José de Alencar é apontado “como o mais brasileiro dos nossos escritores românticos, o mais empenhado em dotar o país de uma nacionalidade literária” (FARIA, 1997, p.01), visto que procurou, em suas narrativas, descrever a natureza e o homem nacional, nas figuras do índio, do sertanejo, do gaúcho, do caipira e do homem urbano, assim como os costumes, a cultura, o folclore e a língua brasileira. Este autor pretendia escrever obras que apresentassem todas as regiões do país, com a finalidade de atestar a soberania e a independência literária brasileira, realizando um panorama da vida social através da descrição das diversas localidades e de seus tipos humanos.

Alencar preocupou-se em fornecer uma consistência nacional à sociedade brasileira emergente, por meio de seus romances. Sua carreira foi “marcada pela crítica de autodefesa, na literatura e na política” (CASTELLO, 2004, p.262). O escritor acreditava na necessidade em discorrer sobre as origens do povo brasileiro, pois um povo sem origem definida, não poderia crescer e construir uma sociedade em bases sólidas. Por isso a necessidade de descrever diferentes regiões do país, primeiramente através de seus romances indianista *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), os quais retratam o período colonial brasileiro, com a chegada do colonizador, a colonização da terra e a relação entre os conquistadores e os povos autóctones, que darão origem ao homem americano. E de obras regionais e urbanas dedicadas a discorrer sobre a formação da sociedade brasileira e a construção de uma linguagem e literatura essencialmente nacionais.

Mesmo participando do mesmo movimento literário, esses autores construíram projetos literários distintos. Alencar procurou criar uma unidade literária, que representasse todos os lugares do país, ressaltando a origem do homem e a formação da sociedade nacional, além da construção da língua e da literatura tipicamente nacionalistas, desvinculadas da influência dos colonizadores portugueses.

² “Civilização do couro” é uma expressão criada pelo sociólogo Roger Bastide, retirada de seu livro *Brasil: Terra de contrastes* (1964) para referir-se a prática da pecuária extensiva no território nacional.

Por sua vez, Távora buscou escrever romances que retratassem uma visão mais realista do sertão e do viver sertanejo, trazendo à tona problemas como o banditismo, a falta de investimentos na economia e na educação, a pobreza, dentre outros, com a finalidade não somente de destacar a realidade e as dificuldades vivenciadas pela região Norte, mas também de chamar atenção do centro para as obras e para os escritores que viviam naquela localidade.

Essas diferenças entre os autores estão relacionadas aos momentos vivenciados por ambos durante o período romântico, pois José de Alencar e Franklin Távora surgiram em momentos distintos do Romantismo brasileiro. Alencar apareceu no início deste período, quando as ideias nacionalistas estavam em plena efervescência no cenário nacional. Enquanto Távora surgiu no final, quando já estavam em voga os ideais realistas e naturalistas, tanto que seus romances demonstram esta mistura de ideias propagadas por essas diferentes correntes literárias.

Entretanto, tanto Alencar como Távora acreditavam que a natureza e a cultura nacional forneciam todos os elementos para a construção das narrativas brasileiras e, conseqüentemente, a sua independência.

Partindo dessas explanações, em nosso primeiro capítulo discutimos acerca dos conceitos de mito e de heroísmo, e suas manifestações no âmbito literário. Tornou-se necessário realizarmos um estudo sobre a construção dos heróis românticos, suas peculiaridades e suas individualidades. Pensando nisso, valemo-nos do conceito de herói problemático proposto por Lukács (2009), uma vez que neste estudo, os heróis demonstram claramente um desajuste em relação ao mundo exterior.

Apesar da ausência de um período medieval brasileiro, consideramos importante discorrer sobre a influência desse momento na construção de algumas narrativas românticas nacionais, pois, como veremos adiante, os autores valeram-se de peculiaridades próprias do período medieval na construção de seus romances; por exemplo, ao fornecerem a seus heróis características pertinentes aos cavaleiros medievais. Há, também, uma aproximação entre este momento e a colonização portuguesa em solo nacional, principalmente na região Norte do país, local em que estão situados os romances analisados.

No segundo capítulo, discutimos a incidência da vertente regional na tradição literária brasileira, especialmente ao final do período romântico brasileiro, no século XIX. Pois, ao buscarem pintar a cor local, alguns escritores, como José de Alencar e Franklin Távora, acabaram escrevendo romances dedicados a descrever as características naturais, sociais, políticas e econômicas de determinadas localidades brasileiras, criando heróis a partir de tipos socialmente reconhecíveis nessas sociedades, como o vaqueiro e o matuto.

Pensando na vertente regional, é necessário discutirmos suas nuances no decorrer da tradição literária, especialmente no período anterior a geração de 30, mais precisamente ao final do período romântico brasileiro em decorrência da escassez de estudos relativos a esse período.

No terceiro capítulo, por fim, discutiremos os projetos literários de ambos os autores, com a finalidade de realizarmos uma reflexão sobre a influência de seus respectivos ideais na construção dos romances analisados. Realizamos a análise individual de cada romance e o desenvolvimento individual de cada protagonista.

Em suma, este estudo tem por finalidade observar a construção desses heróis e dos elementos regionais presentes em cada romance. Ademais, é notável a quase ausência de estudos relativos a essas três obras, principalmente em relação aos romances *O matuto* e *Lourenço*, de Franklin Távora, praticamente esquecidos pela tradição literária. Deste modo, acreditamos na importância de realizarmos essa análise comparativa entre os autores e os seus respectivos heróis regionais, por isso, buscaremos destacar os pontos de aproximação e a convergência entre esses protagonistas, com destaque para a construção de sua natureza heroica.

2. MITO E LITERATURA

“O homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente vive num mundo ‘aberto’, embora ‘cifrado’ e misterioso. O Mundo ‘fala’ o homem e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos”.

(Eliade Mircea).

Não há uma aceção clara e precisa acerca da palavra mito, principalmente se levarmos em consideração suas diversas significações, as quais se transformam de acordo com a perspectiva abordada por cada autor. Por visarmos essas variedades, optamos por algumas definições que atendem a nossa perspectiva de discutir como os mitos se manifestam no âmbito literário.

Na concepção popular, mito pode ser visto como um “relato sobre os seres e acontecimentos imaginários, acerca dos primeiros tempos ou de épocas heroicas” (FERREIRA, 2005, p.558), ou como “narrativa de significação simbólica, transmitida de geração em geração dentro de determinado grupo, e considerada por ele” (FERREIRA, 2005, p.558). Deste modo, tradicionalmente, os mitos podem ser considerados tanto como histórias ficcionais, narrativas fantasiosas, criadas e fomentadas pela imaginação humana, como podem assumir um caráter verdadeiro e significativo dentro de uma determinada comunidade.

Conforme Lévi-Strauss (2010), em meados dos séculos XVII e XVIII, “tornou-se necessário à ciência levantar-se e afirmar-se contra as velhas gerações de pensamento místico e mítico, e pensou-se então que a ciência só podia existir se voltasse costas ao mundo dos sentidos [...]” (LÉVI-STRAUSS, 2010, p.18). Deste modo, o meio científico voltou-se contra todas àquelas teorias que se sustentavam a partir de suposições, ou seja, sem comprovação científica, passando a aceitar somente os fatos que poderiam ser comprovados por meio de dados e experiências empíricas.

Neste momento, há uma “cisão” entre esses dois mundos: o mundo sensorial e o mundo real. O primeiro estaria relacionado ao lado sensitivo do ser humano, ou seja, o “mundo que vemos, cheiramos, saboreamos e percebemos” (LÉVI-STRAUSS, 2010, p.18). Enquanto “o mundo real seria um mundo de propriedades matemáticas que só podem ser descobertas pelo intelecto e que estão em contradição

total com o testemunho dos sentidos” (LÉVI-STRAUSS, 2010, p.18). O mundo sensorial está relacionado aos mitos, vistos como verdades inquestionáveis e, por isso, não necessitam comprovar sua existência, ao passo que a ciência, ligada ao mundo real, carece de comprovações científicas para atestar sua legitimidade.

A partir dessa separação, o mito perdeu seu caráter significativo e passou a ser compreendido através de um caráter ficcional, mas este pensamento é predominante a partir de uma perspectiva científica e permanece, aproximadamente, até meados do século XX, quando ocorre uma mudança significativa em relação a seu estudo e a sua abordagem, uma vez que o meio antropológico passa a aceitá-lo tal como

era compreendido pelas sociedades arcaicas, em que o mito designa, ao contrário, uma história verdadeira’ e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo (ELIADE, 2000, p.07).

As sociedades arcaicas³ veem os mitos como histórias verdadeiras e modelos a serem seguidos pela comunidade. Eles explicam e condicionam a vida daqueles que acreditam veemente nele; além disso, essas histórias relacionam-se diretamente a alguma espécie de crença religiosa, de modo que, em geral, podem ser consideradas como narrativas sagradas, por exemplo, as histórias bíblicas.

Deste modo, mito pode ser definido como “uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (ELIADE, 2000, p.11). As histórias míticas relembram os feitos de entes sobrenaturais nos tempos dos primórdios, por isso são consideradas como narrativas exemplares e de caráter sagrado.

Essas narrativas proporcionam uma aproximação com o divino porque todas as atividades produzidas pelos homens “era um sacramento que os punha em contato com os deuses. As ações mais ordinárias eram cerimônias que permitiam aos mortais participar do mundo intemporal do ‘todo-sempre’” (ARMSTRONG, 2005, p.20). Ao recitá-las, o homem aproxima-se do divino, pois relembra e revive o que lhes foi passado por seus deuses e suas entidades sobrenaturais, tudo deve ser regido de acordo com as narrativas míticas, conhecê-las é tornar-se parte integrante do todo.

³Conforme Clastres (1978), de forma geral, as sociedades arcaicas ou primitivas caracterizam-se por sua organização social mais simplista e grupal, assinalada pela ausência de um Estado, órgão regulador das sociedades modernas e por sua economia de subsistência.

Em síntese, as narrativas míticas serviam para explicar e para condicionar as ações humanas nas sociedades arcaicas. Eram transmitidas por meio da oralidade, pois necessitavam de um tempo e de um espaço apropriado para se manifestarem através de danças, músicas e ritmos, proporcionando uma verdadeira viagem e integração entre o mundo terreno e o espiritual, visto que era a única realidade conhecida e aceitável por todos os integrantes daquela comunidade. Dessa forma,

os mitos não se apresentam como uma possível explicação ou interpretação da realidade e dos acontecimentos. Para quem vive o mito, ele é a única história verdadeira, propondo numa linguagem acessível a gênese do mundo, das coisas e do homem. Os mitos reproduzem ou repropõem gestos criadores e significativos, que permanecem, sustentando a realidade constituída (CRIPPA, 1975, p.18).

Os mitos representam uma manifestação coletiva, que proporcionava aos homens e às mulheres dessas comunidades estarem em harmonia com o seu mundo, todas as suas relações, como a agricultura, a política, as regras da sociedade, ou a própria existência do homem eram explicadas e condicionadas pelos mitos, vistos como autoexplicativos e verdadeiros.

Nessa perspectiva, os mitos não procuram explicar ou provar os acontecimentos naturais ou biológicos, pois são vistos como uma realidade incontestável, “enquanto tal, a manifestação é verdadeira, constituindo-se numa verdade indiscutível para aqueles que vivem num mundo fundado por proposições míticas” (CRIPPA, 1975, p.64). Estes não podem ser justificados racionalmente, são considerados como a única verdade conhecida e inquestionável pelo homem, diferente das ciências, as quais necessitam de argumentos e de justificativas para se afirmarem como verdade. Podemos dizer que as narrativas míticas buscam fornecer respostas para o inexplicável, atendendo aos desejos mais íntimos do ser humano de qualquer época e civilização.

Deste modo, os mitos continuam presentes nas sociedades ocidentais modernas e civilizadas, pois o homem não consegue se libertar de sua influência e continua criando, recriando e modificando essas histórias, que na atualidade são propagadas, principalmente através dos meios de comunicações, uma vez que “estruturas míticas estão fortemente presentes nas imagens e nos comportamentos que são impostos às pessoas através da mídia” (SELEPRIN, 2012, p.09). Com o advento do mundo moderno, os mitos permanecem condicionando a vida dos homens e assumem

diferentes significados, por exemplo, com o surgimento do cinema e dos quadrinhos ocorre o resgate de personagens heroicos através de uma nova roupagem, os quais representam os anseios e os desejos do homem contemporâneo.

Ao direcionarmos nossa perspectiva para o âmbito literário, verificamos que as narrativas literárias, por vezes, recorrem às histórias míticas como matéria para seus textos ficcionais, pois poetas e escritores, “os utilizam livremente para transformá-los segundo suas necessidades; às vezes até mesmo para criticá-los em nome de um novo ideal ético ou religioso” (VERNANT, 2006, p.179). Ou seja, os mitos servem como inspiração para as criações artísticas e literárias ao fornecerem matéria-prima aos escritores, uma vez que os autores retomam essas narrativas míticas e escrevem novas histórias.

Ao estudarmos a história da literatura, verificamos que em nenhum momento os mitos são esquecidos pela tradição literária, apenas são abordados a partir de perspectivas diferentes, pois os artistas despem as histórias míticas de seu caráter ritualístico, fornecendo-lhe um sentido simbólico e individualista. Conforme Brunel (2005, p.732), na Literatura “um escritor exprime sua experiência ou suas convicções através das imagens simbólicas que repercutem um mito já ambientado e/ou são reconhecidas pelo público como exprimindo uma imagem fascinante”.

Os escritores tomam de empréstimo mitos coletivos de uma determinada comunidade em um dado período de tempo e os transformam de acordo com seus anseios e sua criatividade intelectual, mas a partir desse processo, essas narrativas perdem seu caráter mitológico, transformando-se em obras literárias. Ora, os autores utilizam mitos já conhecidos e propagados, ou que caíram no esquecimento, fornecendo-lhes uma nova roupagem; mas não podemos considerá-los como mitos, pois são criações individuais.

Na literatura, os mitos adquirem um novo sentido, assumem um caráter simbólico e fornecem um significado próprio para as obras. Por isso, é interessante ressaltarmos que o mito é, originalmente, uma criação coletiva de um povo e a literatura, uma criação individual de um escritor. Além disso, os mitos, em geral, são repassados por meio da tradição oral e a cada narração podem agregar um novo sentido, diferente das obras literárias que são textos fixados na escrita e não podem ser modificados.

Um exemplo em que a literatura se aproveita de personagens e de mitos históricos para criar seus escritos, encontra-se na história de El Cid Campeador. Não há relatos históricos totalmente confiáveis acerca desse cavaleiro chamado Rodrigo Díaz de Vivar, entretanto, por meio das escassas fontes históricas, acredita-se que ele foi um cavaleiro castelhano, que viveu no século XI e participou de diversas batalhas, vencendo-as no período da Reconquista. Ademais, teria servido ao rei cristão Sancho II de Castela, como chefe de suas tropas reais, até a sua morte, momento em que passou a servir Alfonso VI, herdeiro legítimo do Império.

Conforme Pastor (2003), Rodrigo Díaz de Vivar participou e ganhou o combate ao lado de Sancho II, rei de Castela, contra seu irmão Alfonso VI, rei de Leão. Após o falecimento de Sancho, seu irmão Alfonso VI tornou-se o rei absoluto de Castela e Leão. Admirado pela bravura e pela coragem de Rodrigo Díaz de Vivar, Alfonso VI não guardou ressentimentos do cavaleiro e lhe ofereceu a mão de sua prima, D. Jimena, em casamento. No reino de Alfonso VI, El Cid era o responsável pela arrecadação de tributos; porém, foi acusado de roubo por seus inimigos e desterrado pelo rei. Após cair em desgraça e perder todos os seus bens, este cavaleiro passou a servir ao rei mulçumano de Zaragoza, ganhando o codinome de Cid, que significa senhor.

Após este episódio, Alfonso VI perdoa-o e em outras duas ocasiões aceita-o novamente; porém após outras desavenças volta a desterrá-lo. Neste período, El Cid Campeador passa a servir ao rei mulçumano Al-Qadir, sendo-lhe fiel até sua morte. Em 1094, este cavaleiro conquista o reino de Valência (1094) e volta a reconciliar-se com Alfonso VI.

Para muitos, El Cid Campeador representa a busca pela unidade nacional espanhola. Desse modo, a vida deste personagem histórico serviu de base para a criação e para a perpetuação do mito heroico do *Cantar de Mio Cid*. A sua importância é indiscutível, tendo em vista as inúmeras versões de textos literários e históricos escritos após a sua morte, e o entrelaçamento entre ambos, os quais contribuíram para a construção e a fomentação do mito heroico em torno dessa figura, tornando-se quase impossível dissociar o homem do mito.

Nesse sentido, por vezes, há uma dificuldade em separar a história “verdadeira” da narrativa ficcional, devido ao número de variações existentes, pois a

literatura toma de empréstimo a imagem valorosa deste homem e cria um mito heroico – termo que será analisado e esclarecido mais adiante – em torno desta figura. Os escritores utilizam este mito para escreverem seus próprios enredos, proporcionando o surgimento de diversas variações acerca da história deste personagem e sua perpetuação no âmbito literário.

Seguindo esse mesmo processo de criação e reaproveitamento, alguns autores brasileiros inspiraram-se em narrativas e em personagens míticos advindos da Europa, ou temas autóctones fornecidos pela cultura nacional, para escrever suas histórias.

Nas obras *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), o escritor José de Alencar discorreu sobre mitos e lendas indígenas brasileiras, tomando de empréstimo a figura do índio, para torná-lo a representação do homem nacional. Alencar, na busca em criar uma identidade própria para a literatura nacional, recria o mito da formação da sociedade brasileira, criando um imaginário popular em torno da figura do índio, substituindo a imagem grosseira e negativa fomentada pelos antigos cronistas e poetas de períodos anteriores, por valores positivos e qualidades típicas de grandes heróis, com o intuito de demonstrar a importância desta figura para a construção de identidade nacional. Para o autor, o elemento indígena representa a imagem dos primeiros homens brasileiros e, conseqüentemente, serviria de modelo para outras representações posteriores do homem nacional, fruto do processo de miscigenação entre colonizadores e colonizados, que dará origem aos diferentes tipos humanos brasileiros, como o sertanejo, o gaúcho, o caipira, o matuto e o burguês, representantes de diferentes regiões do país.

Através desse processo há uma inversão de valores, pois Alencar não partiu de um mito já preestabelecido pela tradição, ao contrário, criou e consolidou uma imagem heroica do índio brasileiro, por meio de seus escritos, produzindo um imaginário coletivo em torno dessa personalidade. Dessa forma, os escritos de José de Alencar, aliados a outras criações de poetas indianistas, como Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, contribuíram para a cultura indígena ganhar relevância no cenário nacional, e o índio transforma-se em um ícone da cultura brasileira.

Em síntese, a literatura utiliza as histórias míticas como matéria-prima para compor suas narrativas, e estas se transformam em verdadeiras musas inspiradoras para os escritores.

Diante do exposto, neste estudo pretendemos verificar como os escritores, José de Alencar e Franklin Távora utilizam a ideia de mito heroico na construção de seus personagens, Arnaldo e Lourenço, respectivamente. Tendo em vista essas afirmações, tentaremos discutir a ideia de mito heroico e como estes influenciaram na constituição de nossos personagens.

2.1. Mito heroico

Tendo em vista o exposto, salientamos que a concepção do que seja mito não pode ser discutida nem estudada como algo estável e paralisado ao longo do tempo, uma vez que o mito se modifica de acordo com a sociedade a qual está presente. A partir dessa consideração devemos analisar e compreender a formulação mítica da gênese do caráter do herói e de seu percurso, constituindo o mito heroico. Isto é, além da consideração de que a narrativa heroica constitui um processo mítico, discutiremos a concepção de herói e a arquitetura de um dado modelo heroico adaptado a cada contexto em que aflora, para, então, analisarmos a construção mítica dos heróis românticos Arnaldo e Lourenço.

Conforme o dicionário *E-Dicionário de Termos Literário*, o termo herói

é marcado por uma projeção ambígua: por um lado, representa a condição humana, na sua complexidade psicológica, social e ética; por outro, transcende a mesma condição, na medida em que representa facetas e virtudes que o homem comum não consegue mas gostaria de atingir (MONIZ, 2010).

Essa acepção fornece uma ideia dúbia de herói, pois o herói é visto tanto como o reflexo da sociedade a qual está inserido, representando todos os desejos mais íntimos do ser humano, como, também, pode transcender a condição de um ser meramente mortal, assumindo, por vezes, formas sobre-humanas. Esses personagens são dotados de qualidades superiores aos dos homens comuns e, em geral, são dignos e detentores de força e de coragem inigualáveis, características que os diferenciam dos demais personagens do enredo. No âmbito literário, em geral, os heróis são nomeados

de protagonistas, pois exercem a função de personagem principal dentro da narrativa, uma vez que o desenrolar dos fatos encontra-se diretamente relacionado às suas vidas.

Esses heróis literários representam não somente uma determinada sociedade, em um dado período de tempo, mas também são frutos das influências e da imaginação criativa de cada autor. Por isso, assim como o termo “mito”, também não há um significado único e categórico para definir “herói”, que deve ser analisado a partir do contexto no qual se insere. Nesse sentido, iremos analisar os conceitos pertinentes aos heróis romanescos, mais especificamente os do período romântico, visto que as narrativas estão inseridas neste momento.

Lukács (2009), ao analisar os heróis da epopeia ao romance, salienta que nas narrativas epopeicas há uma relação de totalidade entre os heróis e o todo, constituída a partir da relação entre estes, os deuses e a comunidade. Neste gênero, encontramos

um mundo homogêneo, e tampouco a separação entre homem e mundo, entre eu e tu é capaz de perturbar sua homogeneidade. Como qualquer outro elo, dessa rítmica, a alma encontra-se em meio ao mundo; a fronteira criada por seus contornos não diferem, em essência, dos contornos das coisas (LUKÁCS, 2009, p.29).

O homem e o mundo estão em perfeita harmonia. O herói da epopeia sente-se parte integrante de um todo homogêneo; neste caso, não há diferenciação entre os homens e as coisas, a comunidade o apoia e compartilha suas conquistas e suas derrotas, ou seja, apesar do herói da epopeia aventurar-se em grandes batalhas e jornadas, não há uma preocupação em superá-las, pois existe a certeza do triunfo e da glória diante dos inimigos, tendo em vista que os deuses estão ao seu favor. Sob esse aspecto, o herói sente-se protegido e acolhido, pois não há sentimento de medo ou de solidão, o mundo ao seu redor apesar de vasto é conhecido e circundante.

Deste modo, o herói da epopeia não possui profundidade, ele é manipulado por forças exteriores, uma vez que o “eu” ainda não se encontra em evidência, pois não existia de forma independente. Assim, na Antiguidade clássica

ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá que buscar-se (LUKÁCS, 2009, p.26).

Nessas obras, os heróis possuem suas ações condicionadas e preestabelecidas pelos deuses, tudo é circundante e previsível, pois ainda não há uma cisão entre o homem e o mundo. Na epopeia, os heróis vivenciam suas aventuras convencidos das vitórias tanto internamente, pois não há conflitos interiores, consigo mesmo; quanto externamente, através de suas conquistas. O herói epopeico caracteriza-se pelas grandes batalhas e aventuras que percorre ao longo do caminho e das glórias conquistadas em prol de seu povo, ou seja, ele é um herói coletivo, que representa os anseios e os desejos de sua comunidade.

Com o advento do mundo moderno, ocorre a substituição da epopeia pelo romance, uma vez que não há mais espaço para o desenvolvimento das narrativas épicas e de seus heróis coletivos, pois, neste novo contexto, a realidade apresentada não se encontra mais centrada no aspecto coletivo e sim no próprio homem e em suas relações com o mundo exterior. Desse modo, no gênero romance prevalece o individualismo, com heróis plenos de subjetividade, que buscam reconciliar-se com o mundo e consigo mesmo.

O herói romanesco torna-se um indivíduo movido por seus impulsos mais íntimos, não se sente mais acolhido pela sociedade e caracteriza-se por sua subjetividade e discrepância com o mundo ao seu redor. Por isso, não há mais a necessidade de aventurar-se em grandes jornadas ou batalhas épicas e nem de se sacrificar pelo todo, ou seja, ocorre uma substituição das grandes aventuras por ações corriqueiras e cotidianas. Esses personagens encontram-se sozinhos e abandonados, guiados somente por seus desejos e seus anseios pessoais, e estão sempre à procura de algo que perderam ou que os completem, procurando recuperar o sentimento de comunhão com o divino.

O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se a prova, encontrar a sua própria essência (LUKÁCS, 2009, p.91).

O gênero romance propicia ao herói encontrar-se em uma jornada interior, um embate entre este e o mundo, pois é por meio dessas aventuras que os heróis irão buscar suas respostas e fornecer um sentido às suas vidas, em síntese, podemos afirmar que é uma busca pelo autoconhecimento.

Ora, podemos dizer que o herói romanesco é a configuração da inadequação da alma diante do mundo; a alma anseia e busca atingir a integração com o divino, porém percebe ser impossível lograr tal objetivo, culminando no sentimento de desilusão, por isso o herói teve “de abrir mão de tudo quando conquista por nunca ser ‘aquilo’ de que precisa, por ser mais amplo, mais empírico e mais vivo do que aquilo de que a alma partiu em busca” (LUKÁCS, 2009, p.116). Essa acepção expressa bem a concepção de herói problemático fomentado por Lukács (2009), pois o herói nunca está satisfeito ou saciado, sempre que alcança ou conquista algo, em seguida, abandona; percebendo ser impossível recuperar a união antes perdida, entre a alma e o mundo; e este embate permanecerá durante todo o seu percurso.

Nesse sentido, “o abandono do mundo por Deus, revela-se na inadequação entre alma e obra, entre interioridade e aventura, na ausência de esforços humanos” (LUKÁCS, 209, p.99), configurando-se na impossibilidade de comunhão entre o herói e a realidade que o cerca, ocasionando uma incompatibilidade entre o real (mundo exterior) e o ideal (alma). O herói problemático é pleno de imperfeições e de fraquezas, sente-se sozinho, incompleto e perdido, em um mundo totalmente abandonado pelo aspecto divino, ou seja, encontra-se em um constante processo de construção.

Essa inadequação do herói manifesta-se por meio do estreitamento ou ampliação de sua alma diante do mundo. Conforme Lukács (2009), essa espécie de caráter demoníaco do herói manifesta-se mais claramente no primeiro caso (estreitamento da alma), mas sua problemática apresenta-se de maneira mais velada. Para os heróis que se enquadram nessa acepção, o mundo real é totalmente perfeito e harmonioso e sua alma está enclausurada e intacta.

Entretanto, a visão que o herói tem dessa realidade não é real, a realidade do mundo exterior não é perfeita; e tais imperfeições irão aparecer a cada ação do herói, uma vez que o herói visualiza um mundo totalmente perfeito, pleno de aventuras e grandes batalhas. Porém, essa idealização, fomentada por sua imaginação, entra em conflito com o mundo real culminando na desilusão do personagem ao final do romance e em seu fracasso frente aos desafios enfrentados. Neste sentido, estes heróis vivenciam uma

época em que o deus do cristianismo começa a deixar o mundo; em que o homem torna-se solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância

apenas em sua alma, nunca aclimatada em pátria alguma (LUKÁCS, 2009, p.106).

Antigamente o mundo era perfeito e circundante, as aventuras e as batalhas eram postas pelos deuses para serem superadas, tudo fazia sentido. Enquanto neste novo mundo, abandonado pelo aspecto divino, o herói encontra-se enfeitiçado e aventura-se em batalhas com o intuito de retomar o paraíso perdido, contudo, percebe ser impossível lograr a unidade e a harmonia antes perdida, tornando-se um ser solitário e encontrando sentido apenas em si mesmo.

Enquanto a outra forma de inadequação entre alma e mundo “nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer” (LUKÁCS, 2009, p.117). A realidade interior não é mais, a priori, abstrata, agora ela se encontra repleta de conteúdo e é perfeita em si mesma, quando entra em contato com a realidade exterior, autossuficiente e considerada como a única e verdadeira essência do mundo, ocorre um embate de iguais entre estas duas realidades, estes dois mundos.

Nesse aspecto, não há mais a necessidade de um conflito externo, “pois uma vida capaz de produzir todos os conteúdos da vida por si própria pode ser integrada e perfeita, ainda que jamais entre em contato com a realidade eterna e alheia” (LUKÁCS, 2009, p.118). Logo, o herói não mais necessita aventura-se em conflitos externos, a alma agora é autossuficiente, e encontra-se totalmente descrente da realidade a sua volta.

Conforme Lukács (2009), o mundo criado deveria atender aos anseios da alma do herói, entretanto essa solução é algo ilusório, pois para a alma ser digna de configurar-se no mundo, ela deve ser incapaz de satisfazer-se com a realidade exterior. Deste modo, o Romantismo da desilusão é sucessor do idealismo abstrato, uma vez que naquele o indivíduo era esmagado pela realidade cruel do mundo exterior e esta realidade aflorava o caráter combativo e o mundo externo era totalmente ideal. Enquanto nesse, a derrota e o fracasso são essenciais para a subjetividade e a realidade exterior procura configurar-se de acordo com a interioridade do indivíduo. Logo, o “dever ser” manifesta-se somente através do “eu”, reconhecendo-se como a única possível forma de manifestação.

Nos romances em estudo, os protagonistas enquadram-se na concepção de herói problemático fornecido por Lukács (2009), pois os dois personagens encontram-se em desarmonia com o mundo que os rodeia, movidos por um forte sentimento de inadequação do início até o final de sua trajetória.

Em *O sertanejo*, essa ideia aparece em diversos trechos ao longo da história, como podemos verificar em um diálogo entre Arnaldo e o capitão-mor, sobre tornar Arnaldo o seu vaqueiro principal: “— Uma vez já pedi permissão ao senhor capitão-mor para dizer-lhe que eu não pertenco ao serviço da fazenda. Não sei lidar com os homens; cada um tem seu gênio: o meu é para viver no mato” (ALENCAR, 1991, p.63). Por vezes, Arnaldo enfatiza seu desejo de isolar-se, porque se sente melhor ao lado da Natureza e dos animais, não gosta de seguir regras e de obedecer a ordens, nem mesmo as do capitão-mor por quem possui uma forte afinidade:

— Vivo de pouco e Deus me dá de sobra. Não careço do alheio, nem o cobiço. Tão pouco se ligará com bandoleiros quem não pode acostumar-se à gente de melhor avença. Procuro o sertão, e moro nele para estar só. Mas fique vossa senhoria descansado, que se não presto para camarada ou vaqueiro, quando se tratar de o defender e acatar, a si e aos que lhe são caros, pode contar que não tem servidor mais pronto, nem mais devoto. Minha vida lhe pertence, é dispor dela como lhe aprouver (ALENCAR, 1991, p.63).

Percebemos, claramente, um desajuste do personagem, ele não consegue viver em sociedade, preferindo isolar-se na natureza. Podemos compará-lo a um bicho do mato que não pode ser domesticado, mas que não deixa de se manter sempre pronto a auxiliar e a servir aos desígnios de D. Flor e de todos aqueles necessitados de sua ajuda, quando assim o solicitarem. Conforme Lukács (2009), o herói do romance encontra-se em conflito com a realidade que o cerca, por isso volta-se para si. Nesse romance, a impossibilidade de concretizar sua união com D. Flor, devido a sua posição social inferior, é um dos motivos para o isolamento do personagem, mas não é o único, pois a inadequação do herói vem desde a sua adolescência, configurada através da recusa de Arnaldo em seguir as regras e os preceitos preestabelecidos pelo capitão-mor.

Além disso, esse distanciamento da comunidade também nos remete a teoria do *bom selvagem*, de Jean Jacques Rousseau (2002), em que o homem nasce bom e a sociedade que o corrompe, visto que Arnaldo prefere abster-se do convívio social procurando manter seu espírito liberto de qualquer tentação ou vaidade.

Alencar criou heróis que representavam os anseios e os desejos da sociedade brasileira emergente a partir de modelos provenientes já pré-estabelecidos. Seus heróis, em geral, são exemplos de bondade, de coragem e de valentia, isso porque a sociedade brasileira ainda estava em processo de formação e, para Alencar, era necessário criar personagens que exaltassem os elementos da cultura nacional e seus tipos humanos. Por isso, ao buscar representar toda a brasilidade nacional, o autor desmitificou a ideia negativa associada ao índio, substituindo-a por um modelo idealizado; além disso, quando a cultura indígena não foi mais suficiente para abarcar todos os aspectos da nacionalidade brasileira, Alencar passou a escrever narrativas que ressaltavam a diversidade da nação por meio de heróis “regionais”, ou seja, protagonistas que representavam os diferentes tipos humanos presentes na sociedade brasileira, como o sertanejo, o vaqueiro, o caipira, o gaúcho e o burguês.

Em *O sertanejo*, ao situar sua obra no sertão do Ceará, Alencar opta pela figura do vaqueiro como representante do homem nortista, uma vez que o vaqueiro era, e ainda continua sendo, uma das figuras mais simbólicas e mais importantes desta região. Na configuração social, os vaqueiros eram aqueles que tomavam conta da fazenda e poderiam, no futuro, adquirir sua independência. Eles se distinguiram dos demais sertanejos por sua vestimenta de couro, por correr nas vaquejadas, e receber a alcunha de “pegador de gado, ou como capador de animais, ou ainda curador de feridas e bicheiras” (BARROSO *apud* BARBOSA, 2000, p.106). Além disso, eram admirados pela sua coragem, sua ousadia, sua perspicácia e sua força diante dos desafios enfrentados no cotidiano, por isso, a opção pelo vaqueiro e não pelo agricultor.

Em geral, os heróis alencarinos são invencíveis e nenhum vilão ou situação adversa é forte o bastante para detê-los ou impedi-los de concretizar suas façanhas, o que nos remete ao ideal preconizado pelas narrativas epopeicas. Os heróis alencarinos são ideais, pois herdaram peculiaridades de heróis de outras épocas, como a invencibilidade e a coragem, e configuraram-se como heróis românticos, pois apresentam desvios de conduta. Diferente dos heróis da epopeia, como citamos anteriormente, os heróis do romance não necessitam mais se aventurar em grandes batalhas para atingirem a glória e serem reconhecidos como heróis, visto que as grandes jornadas foram substituídas por aventuras cotidianas e corriqueiras, pois o herói romanesco está mais preocupado em atender aos seus desejos do que salvar o mundo ao seu redor, como veremos mais adiante.

Por sua vez, nas obras *O matuto* e *Lourenço*, a inadequação face ao mundo apresenta-se no sentido contrário. Enquanto Arnaldo encontra-se distante na solidão do mundo selvagem, Lourenço busca viver em sociedade, mas percebe ser impossível lograr seu objetivo, pois sempre que está se adaptando ao convívio em comunidade sua ira incontrolável aflora e se sobrepõe a todos os ensinamentos aprendidos. Uma dessas situações é representada no episódio em que Lourenço não consegue conter seu espírito de vingança contra os “negros” que lhe ofenderam e quase o mataram em uma situação anterior:

– Eu não fiz isto por vontade – respondeu ele. Não me pude conter quando o vi. Lembrei-me do que tinha acontecido, e tive ímpetos de vingar-me. O ensino que vosmecê e minha mãe me deram, não pôde vencer em mim o arranco que me atirou para aquele de quem eu guardava uma grande ofensa. Além disso, ele me maltratou de novo, e me descompôs. Mas não foi por vontade, foi sem querer que eu o empurrei para dentro da carvoeira. Era o mau natural, ainda não vencido de todo pelos edificativos exemplos e ensinos da família, o que tinha levado o rapaz a praticar tão feio ato (TÁVORA, 1902, p.14).

Fica claro para o leitor que o personagem é movido por seus impulsos e sentimentos, os quais não consegue conter, apesar da educação, da orientação e do carinho fornecidos, principalmente, pelos pais adotivos, tornando quase impossível seu convívio em sociedade.

Diferente de Alencar, este autor opta por construir seus heróis a partir de tipos humanos marginalizados pela sociedade nortista, como o bandido e o delinquente. Nos romances em questão, Lourenço tem todos os pré-requisitos para se tornar o maior bandido do Norte, “se não lhe tiverem mão, virá a melar o Valentão-da-Timbaúba” (TÁVORA, 1902, p.04). Para Távora, os autores deveriam rejeitar qualquer espécie de influência estrangeira e buscar, na cultura e na história local, o acervo para compor seus romances. Por isso a necessidade de discorrer sobre temas locais e retratar a realidade ao seu redor.

Nesse sentido, seus escritos privilegiavam “detalhes colhidos diretamente da tradição popular” (AGUIAR, 1997, p.236), trazendo como heróis nacionais, tipos populares e marginalizados pela sociedade, como o bandido e o delinquente, pois “faltava à literatura nacional a assimilação temática dessa realidade assombrosa, o banditismo e o cangaceirismo, as aventuras e desventuras dos matutos sem lugar certo e quase sem rosto na identidade nacional” (AGUIAR, 1997, p.236). Ou seja, Távora procurava exaltar as peculiaridades do Norte, expondo o abandono, a miséria e a

barbárie que tomavam conta daquela região e salientando a necessidade da presença de instituições públicas para que o Norte pudesse realmente progredir.

Além disso, são perceptíveis algumas características pertinentes aos preceitos naturalistas na constituição do herói, pois essa estética retrata o homem a partir de seus aspectos biológicos, visto, antes de tudo, como um animal movido por seus instintos. Nesse período, Távora assimilou conceitos referentes às estéticas realistas e naturalistas que se encontravam em voga e acabaram influenciando este escritor, considerado, por muitos críticos, como um autor de transição. Porém, esse fato não caracteriza o personagem Lourenço como um herói naturalista/realista, algo que discutiremos até ao final deste estudo.

Nessa perspectiva, ambos os personagens são frutos de um desajuste social; porém Arnaldo sabe que não conseguirá conviver em sociedade e aceita sua condição, isolando-se na natureza; enquanto Lourenço luta para se adequar à vida social, ao lado das pessoas que ama, mas seu “mau” natural não permite atingir seus objetivos.

Voltando-se para a definição de herói romântico, este

por um lado, encontra no romance histórico a moldura idealizada para representar, com função pedagógica, o novo modelo, de acordo com o mítico regresso à *idade de ouro* medieval, que a sociedade liberal e burguesa pretende apresentar, em alternativa ao herói clássico; por outro, serve-se do drama, para expressar o arquétipo da sociedade da época, voltado ao sofrimento e à perseguição trágica (MONIZ, 2010).

Segundo este crítico, o herói romântico é constituído a partir de modelos heroicos provenientes do período medieval, focados na imagem dos cavaleiros medievais e herdam, deste, a destreza, a bravura e a coragem inigualáveis que os tornam homens invencíveis e capazes das maiores proezas.

Contudo, os heróis românticos não são frutos somente de modelos advindos desse período – Idade Média – mas também herdam peculiaridades dos heróis clássicos, pois

o grande modelo, não há dúvidas, está em Homero: a dualidade humano/divino em que baseia a caracterização de Aquiles e de Ulisses, já de saída lhes confere aquela aura de soberba superioridade, perfeição que será o escopo dos heróis futuros, quando menos porque é o sonho do Homem de sempre (MONGELLI, 1986, p.18).

As narrativas clássicas forneceram e propagaram os maiores modelos de heroísmo. Em geral, os heróis são semideuses, pois ou são filhos dos deuses com

mortais ou são seus protegidos, eles são detentores de força inigualável, podendo alcançar a imortalidade por meio de grandes desafios que devem enfrentar ao longo de sua jornada.

Como esses heróis possuíam uma ascendência divina, eram reflexos das vontades dos deuses, que não necessariamente seguiam os modelos ideais de bondade, pois antes eram movidos por sentimentos de ira, de vingança, de amizade, dentre outros; utilizados de acordo com suas aspirações, tanto para o bem quanto para o mal.

Esses modelos heroicos, advindos da tradição grega, influenciaram, diretamente, na construção dos demais heróis, mas são as condutas e as determinações impostas historicamente por uma determinada sociedade que fornecerá à tradição literária os modelos de heroísmo, pois “cada estereótipo será, de certa forma, enriquecido, quando devidamente integrado em seu contexto artístico-cultural” (MONGELLI, 1986, p.21), visto que os heróis também são representações sociais de uma determinada sociedade, em um dado período de tempo.

Nesse sentido, os heróis românticos, em geral, são rebeldes que se revoltam contra as normas impostas pela sociedade, porém devotam seu amor e sua dedicação a algum objeto ou pessoa, substituindo as grandes batalhas por lutas interiores e cotidianas diante de forças exteriores que o minimizam.

Esses heróis herdaram, do modelo clássico, sua natureza sobre-humana e, do modelo medieval, a proeza, a coragem, o serviço à amada e a invencibilidade, mas o certo é que, em todas as tradições, os heróis buscam a glória e o reconhecimento por suas façanhas ao longo dos tempos. É aqui que verificamos a ideia de mito heroico, pois, para nós, os heróis míticos são aqueles personagens que sobreviveram à ação do tempo e se firmaram na mente dos homens, tendo seus feitos e suas realizações propagadas ao longo do tempo, adquirindo um caráter coletivo e exemplar.

Torna-se, também, interessante discutirmos a validade da ideia genérica de que o herói é perfeito. Mesmo quando há um paradigma de heroísmo, existem ações heroicas que não são muito éticas, como a ferocidade da vingança de Aquiles contra Heitor, a traição de Lancelot, ou a violência exercida por Lourenço contra sua noiva Mariana. Essas ações não minimizam ou retiram a soberania, ou o caráter heroico desses personagens, mas antes os aproximam do aspecto humano, pois seus atos são

reflexos de suas fraquezas e defeitos, fazendo-os descer do patamar de seres perfeitos e ideais.

Os heróis não são mais do que o reflexo dos desejos e dos anseios mais íntimos dos homens de uma determinada sociedade. Nesse sentido, todos eles estão sujeitos a determinadas atitudes e ações consideradas como “anti-heroicas” e ocasionadas por sentimentos negativos de ira, de vingança, de inveja, dentre outros.

Voltando-se para o período romântico, apesar da tentativa de criar heróis ideais e exemplares a partir da recriação da imagem perfeita do cavaleiro medieval, esse movimento apresentou diferentes configurações de personagens: o herói perfeito, o byroniano, o bandido, o sedutor, os quais se destacaram tanto pelo seu caráter positivo, caracterizado por sua bravura, sua força e sua dedicação aos entes amados, como negativo, representados pela violência, pelo egoísmo, pelo banditismo, pela sedução e pelo satanismo.

Os heróis romanescos, apesar do individualismo exacerbado, ainda são capazes de praticar atos heroicos, sejam eles louváveis ou reprováveis. Esses personagens não se deixam levar pelos acontecimentos, são ativos através de suas ações, que ora tendem para o mal e ora para o bem, dependendo da situação em que são submetidos, mas, principalmente, se destacam por suas façanhas e suas proezas.

O Romantismo brasileiro também apresentou diferentes tipos heroicos, como o índio, o matuto, o gaúcho, o bandido, o vaqueiro, dentre outros, os quais se configuraram em heróis nacionais, tendo em vista a necessidade de exaltar os valores positivos da nação, com destaque para a natureza exuberante e única, e a diversidade dos elementos culturais e folclóricos de nossa sociedade. Alguns destes heróis também apresentaram atitudes que destoavam da ideia de perfeição preconizada pelos românticos, por exemplo, o herói byroniano (*O Macário* – Álvares de Azevedo), o bandido (*O Cabeleira* – Franklin Távora) e o rebelde (*O Sertanejo* – José de Alencar).

Imbuído de sentimentalismo e de subjetivismo, os heróis românticos traduzem a insegurança e o medo do homem moderno, travando uma luta interior constante consigo mesmo e, por vezes, distanciando-se da ideia de herói bom e perfeito. O aspecto negativo desses personagens está relacionado, principalmente, à sua rebeldia

e ao sentimento de inadequação diante do mundo, que impossibilita sua adaptação e sua convivência ao meio social.

Os autores românticos, movidos pelo sentimento nacionalista, acabaram construindo heróis nacionais, os quais representavam os tipos humanos sociais presentes naquelas sociedades e de seus valores. Como vimos acima, os escritores brasileiros também apresentaram diferentes configurações de heróis baseados em tipos humanos nacionais, como o índio, o sertanejo, o caipira e o cangaceiro, os quais atendiam às expectativas de cada autor e de seus objetivos. Aqui, percebemos que há uma mescla entre criação individual de cada autor e a ideia coletiva de mito heroico, pois os autores buscaram criar heróis que representassem a coletividade e todos os aspectos da sociedade brasileira, como a nossa natureza, as nossas tradições, a nossa cultura, o nosso folclore e os diferentes tipos humanos brasileiros.

Nessa busca, alguns escritores românticos acabaram escrevendo romances de teor regional focados em uma determinada localidade do país, tendo em vista a diversidade de aspectos culturais, econômicos e sociais das diferentes localidades da nação, principalmente devido ao seu tamanho continental. Nesse sentido, Arnaldo e Lourenço são exemplos de heróis regionais, porque representam tipos humanos sociais específicos de uma determinada localidade do país, aspectos que serão aprofundados no próximo capítulo.

Em suma, é observável que cada herói deve ser analisado a partir de suas peculiaridades individuais, pois estes vão mudando e adquirindo novas roupagens ao longo dos séculos de acordo com a tradição literária, o contexto em que estão inseridos, os anseios de cada escritor e as diversas interpretações que mudam de leitor para leitor.

2.2. A construção do herói romântico

Com o advento do Romantismo houve o reflorescimento da Idade Média. Os escritores inspiraram-se nesse período e em seus personagens para criar novas histórias; logo, o modelo de heroísmo pregado por alguns românticos europeus foi inspirado nos cavaleiros medievais, em seu código de honra e nos serviços prestados à dama, à igreja e aos seus senhores. Entretanto, os românticos recriaram a Idade Média a partir de um olhar idealista e fantasioso, com exceção de alguns autores, como

Alexandre Herculano, historiador e ficcionista português, o qual procurou fornecer um caráter mais histórico aos seus romances, apesar de idealizar seus protagonistas, especialmente aqueles ligados ao simbolismo cavaleiresco.

Os heróis medievais diferenciavam-se dos heróis clássicos, especialmente pelo seu caráter individualista.

Enquanto os clássicos encaravam o herói como um ícone da comunidade em que estava inserido, como um representante de todos os ideais e crenças dessa coletividade, os autores dessas canções de gesta já permitiam aos seus heróis alguma fraqueza, ou, pelo menos, alguma diferença na sociedade que o cercava, numa antecipação do que seria o futuro arquétipo do herói romântico, uma personagem que busca valores autênticos e em uma sociedade corrompida (ARANTES, 2008, p.24).

Os heróis medievais mantêm a essência heroica, caracterizada por sua origem nobre e modelar, além de características essenciais como a coragem, a valentia e o aspecto guerreiro, destemido diante dos obstáculos enfrentados, possuem certa autonomia, traçam seus caminhos e fazem suas próprias escolhas.

Esses personagens são descritos de forma diferente pela História e pela Literatura. Historicamente, em um primeiro momento, os cavaleiros medievais reuniam-se ao redor de um senhor de terras. Responsáveis pela segurança e pela manutenção da ordem nas propriedades feudais, estes formavam uma espécie de irmandade que, segundo Cardini (1989), contribuía para o equilíbrio e o sucesso das ações desses combatentes, proporcionada através da amizade e cumplicidade entre os cavaleiros.

De acordo com Cardini (1989), foi entre os séculos X e XI que o período medieval viveu um momento de anarquia e de violência desenfreada devido à ausência de um poder público que impusesse ordem à sociedade. Os cavaleiros eram homens violentos que não somente defendiam seus senhores, mas atentavam contra a vida de pessoas indefesas ou daqueles que consideravam inferiores.

Entretanto, foi somente com a intervenção da Igreja, através dos concílios de paz, os quais procuravam acabar com os atos de violência contra a população, que ocorreu uma mudança significativa nesse cenário. A Igreja passou a recrutar aqueles cavaleiros que desejavam combater os atos de violência em nome de Deus,

guerreiros dispostos a impor pela força o projeto de pacificação aos *tyranni*, que continuavam, obstinadamente, a ensanguentar a cristandade com suas lutas privadas, e àqueles aristocratas que, depois de terem jurado cumprir os pactos de paz e de trégua, se tinham entregue de novo à violência e que, por esse motivo, eram chamados *infractores pacis* (CARDINI, 1989, p.59).

Os cavaleiros receberam a benção divina para combater todos aqueles que ferem o cristianismo, indo contra a tirania dos senhores feudais e punindo os que descumprissem as ordens clericais. Esse movimento lança as bases para o surgimento do código de honra da cavalaria, pois nasce “dos cânones eclesiásticos dos concílios de paz e baseia-se no serviço devido à Igreja e na defesa dos *pauperes* – dos mais fracos – levada até ao sacrifício da própria vida” (CARDINI, 1989, p.59). A Idade Média foi um período de grande efervescência religiosa e de propagação do cristianismo pela Igreja católica. Segundo as novelas de cavalaria, o herói medieval é cristão e, por vezes, recebe auxílio divino através de um guia espiritual na figura de um ermitão, de um monge ou lhe são atribuídos poderes sobre-humanos.

Na tradição literária, os escritores substituem a visão negativa e cruel dos cavaleiros, vistos como bárbaros capazes das maiores atrocidades, por uma imagem positiva em que prevalecem às qualidades benéficas, como a honra e a coragem.

Nesse sentido, existem algumas novelas medievais que se dedicaram a explorar “o idealismo cavaleiresco de cruzada, exaltando a fidelidade feudal e a graça divina, através dos cavaleiros donzéis: *Boors, Perceval, Galaad*” (VASSALO, 1984, p.59). Esses se mantêm fiéis ao preceito religioso e retratam a vida daqueles heróis cavaleirescos que abdicam dos desejos mundanos e das tentações em nome do cristianismo, o maior exemplo encontra-se na *Demanda do Santo Graal*, narrativa que data ao século XIII, em que predomina o tema religioso e a busca pelo vaso sagrado (graal).

As novelas de cavalaria aparecem em meados do século XII e são transmitidas tanto pelo texto escrito, quanto oralmente sem acompanhamento musical. O “herói não é mais o guerreiro submisso ao rei, mas o cavaleiro cortês, obediente ao código ético da cavalaria, e que parte em busca de aventuras, dentre elas a amorosa” (VASSALO, 1984, p.57). *Chrétien de Troyes* escreveu cinco novelas de cavalaria, dentre elas a história de *Lancelot, o Cavaleiro da Carreta*, um dos principais cavaleiros da Távola Redonda, que mantém relações amorosas com a rainha Ginebra, esposa do rei Artur. Essas narrativas de temas amorosos, em geral, tratam de assuntos relacionados ao adultério e aos amores impossíveis, como em *Tristão e Isolda*.

Os heróis românticos possuem algumas semelhanças advindas dos modelos medievais, entretanto os escritores românticos absorvem essas influências e as

modificam de acordo com as necessidades de seu tempo. Por isso, uma das principais distinções entre ambos os personagens, está relacionada às suas origens. Enquanto os cavaleiros medievais possuem uma ascendência nobre, os românticos encontram-se próximos aos tipos humanos socialmente reconhecíveis pela sociedade na qual estão inseridos.

Na ausência de uma Idade Média, os escritores românticos brasileiros criaram heróis calcados em personalidades nacionais, como o índio, o matuto, o caipira, o gaúcho, o vaqueiro e o bandido, figuras que pudessem representar o homem brasileiro. Pois, como citamos na introdução, desde o início do século XIX, mais precisamente no ano de 1808, momento da chegada da família real ao Brasil, houve uma série de mudanças que criaram um ambiente favorável para o desenvolvimento do sentimento nacionalista e a busca em criar uma identidade nacional. Dentre essas mudanças destacamos o fim da censura, a importação de livros, a implantação da imprensa – jornais, revistas – e a criação de instituições de ensino superior e de bibliotecas públicas. Todas essas alterações contribuíram diretamente para o desenvolvimento do sentimento nacionalista que culminou na Proclamação da Independência em 1822, período em que o país buscou desvencilhar-se da influência lusitana e construir sua própria identidade por meio da afirmação e da consolidação de sua história, sua literatura e sua cultura.

A proclamação da independência foi importante para acabar com as tentativas de recolonização de Portugal. Mas conforme Paim (1998), após a proclamação da independência o país continuou vivenciando momentos de grande efervescência social, política e cultural, pois em vez da nação buscar uma unidade nacional, “correu o risco de consumir-se a separação de partes importantes do país, no Sul, no Nordeste e no Norte” (PAIM, 1998, p.48). Isso ocorreu devido às dimensões continentais do Brasil e à impossibilidade de atender aos objetivos e às reivindicações de todos os grupos sociais do país. Por isso há a eclosão de algumas manifestações populares, as quais previam a separação territorial, dentre elas estão a Confederação do Equador (1824) e a Revolução Praieira (1848-1850), todas sufocadas e reprimidas, severamente, pelo governo monárquico.

Segundo Costa (1999), com o intuito de fornecer uma estabilidade política ao país, controlar os levantes populares e restringir o poder do imperador, após a

proclamação da independência, a elite nacional implantou uma monarquia constitucional, fundamentada em teorias liberais, que tinha por principais características: a liberdade individual, o fim da escravidão, a igualdade dos homens perante as leis, a defesa à propriedade privada, o acesso ao ensino livre e a presença mínima de intervenção do Estado. Contudo, conforme Costa (1999), houve uma adaptação desses ideais às necessidades da nação, pois enquanto o liberalismo europeu surgia como forma de oposição ao sistema absolutista, no Brasil essa doutrina surgia em oposição às tentativas de recolonização.

Para Costa (1999), no Brasil, o liberalismo teve sua fase áurea antes da proclamação da independência, momento em que houve uma maior adesão popular tendo em vista que as teorias liberais atendiam às reivindicações de diferentes grupos populares; porém, após a independência

as elites enfrentaram a difícil tarefa de converter os ideais em realidades. Haviam conquistado seu objetivo principal: libertar a colônia da metrópole. O segundo objetivo era assegurar que o controle da nação permanecesse em suas mãos (COSTA, 1999, p.138).

Ou seja, o liberalismo implantado no país tinha o intuito de atender somente aos interesses da elite, especialmente no que diz respeito aos aspectos econômicos e políticos, uma vez que houve a permanência do sistema escravocrata e das relações de patronagem. Porém, apesar das discrepâncias entre teoria e prática, esse movimento continuou vivo no país mesmo após a independência, influenciando diversos intelectuais da época empolgados com suas ideias de liberdade, de igualdade e de progresso, dentre eles o escritor Franklin Távora.

As teorias liberais também serviram para fomentar o sentimento nacionalista. Na busca para criar uma unidade nacional e ganhar o reconhecimento dos países estrangeiros como nação independente, “o Nacionalismo foi manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do *próprio* contra o *imposto*” (CANDIDO, 2013, p.333). Ou seja, havia a necessidade de procurar aquilo que nos diferenciava dos demais países, mas principalmente de Portugal, com o intuito de nos reconhecermos e sermos reconhecidos como nação independente.

No âmbito literário, o Romantismo contribuiu para acentuar esse sentimento nacionalista, uma vez que tinha seus ideais “voltados para as tradições, sentimentos e valores nacionais, no sentido de surpreender e ressaltar, distintivamente, os

característicos de cada povo” (CASTELLO, 2004, p.185). Nesse sentido, houve uma preocupação em fomentar os elementos próprios da nação, ou seja, tudo aquilo que nos diferenciava do elemento estrangeiro, neste caso, do antigo colonizador. Conforme Candido (2013, p.333),

Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição o concreto, característico, particular.

Por isso, em geral, as obras românticas possuem um aspecto positivo de exaltação da natureza vista como exótica e exuberante, das tradições, do folclore, e dos tipos humanos nacionais, principalmente aqueles considerados como propriamente brasileiros, citados mais acima, porque era necessário exaltar os elementos patrióticos, com o intuito de se afirmar como nação, por meio da criação de uma identidade própria.

Deste modo, ao analisarmos os romances em questão, é notável a preocupação dos autores José de Alencar e Franklin Távora em descrever todas as peculiaridades pertinentes às localidades descritas, os aspectos físicos (natureza), os costumes (vestimentas, comidas, festas), a economia e a organização social e política. E ao realizarem este processo acabaram escrevendo romances com características regionais, as quais serão discutidas no próximo tópico.

Voltando-se para a análise dos personagens, ambos representam tipos específicos da região Norte do país, o vaqueiro e o matuto. Em *O sertanejo*, Arnaldo é filho do valente vaqueiro Louredo e da aldeã Justa; enquanto Lourenço é fruto de um amor proibido entre uma jovem moça e um padre, ou seja, os dois são de origem humilde e quebram os paradigmas estabelecidos pelas tradições literárias anteriores, em que o herói, em geral, possuía uma descendência divina ou era de linhagem nobre. O caráter heroico desses personagens manifesta-se através de seus feitos ao longo de sua jornada, caracterizada por sua astúcia e valentia diante dos desafios.

Em *O sertanejo*, o caráter heroico de Lourenço manifesta-se em várias ocasiões ao longo do enredo, por exemplo, logo no início do romance quando ocorre um incêndio criminoso aos arredores da fazenda Oiticica e D. Flor encontra-se em meio ao fogo, já desmaiada e entregue a morte. O vaqueiro Arnaldo em um ato heroico e sobre-humano salva-a:

Estreitando com o braço direito o corpo da donzela cujo busto envolvera em seu gibão de couro, com um leve aceno da mão esquerda suspendia pelas rédeas o bravo campeador que, de salto em salto, transpôs aquelas torrentes de fogo, como tantas vezes sobrepujara os rios caudalosos, abarrotados pelas chuvas do inverno.

Fustigado pelas chamas que já o atingiam, e instigado também do exemplo, o baio, saindo afinal do torpor que dele se apossara, disparou à cola do brioso campeador; porém, menos intrépido e ágil, muitas vezes tropeçou no braseiro, donde a custo pôde safar-se (ALENCAR, 1991, p.18).

No decorrer do romance, esse personagem preconiza atos louváveis de valentia em prol daqueles necessitados de sua ajuda; mas, principalmente, em decorrência da devoção e da proteção que nutre por D. Flor, Arnaldo mostra-se capaz de ações heroicas, mas também desprezíveis em nome desse amor. Esse protagonista apresenta-se como um típico herói romântico, travando uma luta interior constante em decorrência da não aceitação de seu lugar na sociedade e de sua posição social inferior à de sua amada. Essa não aceitação ocasiona o afastamento do personagem, que vive à margem da sociedade e apenas se mantém perto para a proteção de D. Flor.

Apesar de Arnaldo preocupar-se com aqueles que vivem ao seu redor, ele coloca seus anseios e suas necessidades acima de tudo, fato que pode ser constatado quando ele não permite o matrimônio de D. Flor, apesar do desejo da donzela; forjando a morte de seu pretendente Leandro Barbalho, sobrinho do capitão-mor, e entregando-o como prisioneiro para uma tribo indígena.

Nessa perspectiva, é notável a ausência de preocupação por parte do herói com o destino de seu rival, uma vez que Arnaldo está mais preocupado em atender, primeiramente, aos seus anseios. Esse episódio mostra a natureza individualista do personagem, que se enquadra na concepção de herói problemático, fornecida por Lukács (2009), tendo em vista sua inadequação e a impossibilidade de entrar em harmonia com a realidade exterior, o herói é retratado por sua natureza egoísta que o faz cometer atos desprezíveis para lograr seus objetivos, colocando suas ambições acima do bem coletivo.

Processo semelhante ocorre nas narrativas *O matuto* e *Lourenço*, entretanto, diferente de Arnaldo que é genuinamente bom, adotando atitudes drásticas devido às circunstâncias, Lourenço é literalmente guiado por seu “mal” natural, neste caso, suas atitudes impulsivas e inconsequentes são impulsionadas por seus desejos pessoais e culminam em atos violentos e cruéis, inclusive contra aqueles a quem ama. Mas, logo,

na maioria dessas ocasiões o personagem se arrepende e tenta reparar o mal cometido, sendo capaz de produzir atos elogiáveis e dignos de um herói, e são esses que o definem como tal.

Ao optar por tipos marginalizados como protagonistas de seus romances, Távora criou heróis que representavam as camadas mais populares da sociedade brasileira, distinguindo-se dos demais escritores românticos que criaram heróis a partir de personalidades aceitáveis pelo escopo social, como o vaqueiro.

Assim, apesar dos heróis românticos estarem associados a tipos humanos socialmente reconhecidos pela sociedade, era incomum a presença de protagonistas provenientes das camadas mais esquecidas da sociedade brasileira, como o matuto, o bandido e o delinquente. Desse modo, Távora constrói seus heróis a partir da imagem de tipos humanos excluídos, com o intuito de escrever romances que retratassem a realidade do país, mais precisamente a da região Norte⁴, em todos os seus aspectos.

Por meio de Lourenço, Távora procurou demonstrar o caráter dúbio da natureza humana e a necessidade de ensinar o homem a conviver em sociedade. Lourenço nasce propenso a cometer atos maldosos e necessita ser educado, porém ele não tem acesso à educação e a um lar estruturado que pudesse fornecer a possibilidade de domá-lo e ensiná-lo a conviver socialmente.

Por isso a escolha por personagens provenientes de camadas populares excluídas e miseráveis, para demonstrar a realidade nacional e a necessidade de um sistema educacional gratuito, tendo em vista que, naquele período, a maior parte da população ainda não tinha acesso ao ensino; além disso, o autor destaca a importância da presença do Estado e de suas instituições em todo o país, pois naquele período a violência e o banditismo estavam em constante ascendência, especialmente na região Norte em decorrência de seu isolamento.

Em ambas as obras são notáveis o embate entre o bem e o mal que move os dois personagens do início até o final das narrativas. Com o advento do romance, os heróis deixam de ser manipulados por forças exteriores e aproximam-se do caráter mais humano, ou seja, não há mais o aspecto maniqueísta, em que os heróis eram

⁴ No século XIX, a expressão Norte, referia-se as atuais regiões do Norte e Nordeste, uma vez que naquele período ainda não estava em vigência a atual divisão geográfica brasileira.

essencialmente bons e os vilões essencialmente maus. Arnaldo e Lourenço são dotados de sentimentos e de desejos, e suas ações dependem da situação na qual estão inseridos.

No Romantismo brasileiro há uma diversificação de heróis, ou seja, não há a predominância de um tipo específico e sim de vários, como já citamos anteriormente, isso porque, nesse período, o país ainda estava em formação, os autores ainda estavam buscando os aspectos propriamente nacionais, aquilo que nos diferenciava do restante do mundo, por isso a necessidade de construir heróis que representassem a nação. Diante dessa busca, os escritores acabam optando por diferentes tipos sociais, os quais atendiam às suas expectativas individuais. Além disso, é notável a impossibilidade de escolher somente uma figura para representar o homem brasileiro como todo, especialmente se considerarmos o tamanho continental do país, de sua diversidade cultural e de tipos humanos.

Voltando para a análise dos romances de Távora, dentre as ações heroicas de Lourenço destacamos o momento em que, sozinho, ele tenta salvar seu capitão-mor João da Cunha, preso pelos mascates, entretanto, por um momento “a voz da consciência soou mais alto que a da paixão no ânimo do almocreve. Ele tinha diante de si duzentos homens” (TÁVORA, 1880, p. 54), mas nem mesmo esse número fez o matuto recuar. Em um ato heroico, Lourenço

põe o pé sobre a borda do grande ôco, e sobe ao pau. Ganhando posição elevada, atira entre a folhagem a faca que empalmara a estranha vista. O movimento foi rápido. Como faísca elétrica, a arma, descrevendo uma elipse no vácuo, foi bater contra o alvo (TÁVORA, 1880, p.54).

O alvo era seu grande rival Tunda-Cumbe, mercenário a serviço dos mascates. Entretanto, não há um enfrentamento real. Lourenço apenas fere seu inimigo porque é retirado de cena por Falcão d'Eça, líder da revolução da elite brasileira. Nesse episódio o caráter heroico do personagem manifesta-se por sua coragem e sua ausência de medo diante de uma situação extrema e “suicida”, pois Lourenço arrisca-se a enfrentar cerca de duzentos homens para proteger sua família e aqueles por quem dedica certa devoção.

Contudo, esse protagonista não é movido somente por impulsos heroicos, antes também é instigado a cometer atos incompreensíveis, impulsionados por sentimentos de raiva, de vingança. Ao final da narrativa de *O matuto*, esse personagem

encontra um dos capangas de seus inimigos e decide vingar as atrocidades cometidas pelo bando às pessoas de seu afeto:

Teve então o rapaz a idéia de tomar uma vingança original. Com cordas do seu cavalo suspendeu por baixo dos braços o bandido ao alto da árvore. Ligou um pé ao outro, para que não tivesse meios de passar as pernas no tronco, e desprender os braços, que atou pelos pulsos na altura da cabeça da vítima, porém afastados. Enfim o todo figurava uma crucificação. Planejava Lourenço queimar vivo o infeliz. Além de ser de seu natural mau, acabava de ver os males trazidos pela horda de que o malfeitor fazia parte, à inofensiva propriedade de pessoas de seu conhecimento e estima. Apanhara-o mesmo com o roubo na mão, praticado na casa a que mais se sentia preso por gratos elos dentre todas as casas das vizinhanças. Enfim, vinha da vila trazendo o coração repleto de fel e chama pelo que aí faziam desde a noite anterior os companheiros do malfeitor (TÁVORA, 1902, p.82).

Lourenço sente certo prazer em praticar tais atrocidades para satisfazer seus desejos pessoais, utilizando requintes de crueldades em suas ações. Deste modo, ambos os personagens possuem atitudes que geram uma dúvida em relação ao seu caráter e, conseqüentemente, uma dificuldade em denominá-los como herói, porém, como vimos anteriormente, o herói é aquele que apesar de cometer atos duvidosos ou reprováveis, sobressai por suas ações benéficas.

Ao construir heróis a partir de tipos humanos marginalizados pela sociedade brasileira, o autor contrapõe-se ao ideal de herói preconizado por outros autores românticos, como José de Alencar. Távora acreditava que a literatura nacionalista deveria descrever a realidade nacional e não idealizar somente os tipos sociais privilegiados, uma vez que Alencar dá voz, em geral, a personagens reconhecidos socialmente.

Como citamos anteriormente, Távora estava sob a influência de alguns ideais liberais. Conforme este autor, para o país atingir o progresso tornava-se necessário educar o homem, por isso era preciso a implantação de um sistema educacional público de qualidade e acessível para todos, pois, somente o acesso à instrução poderia modificar a natureza humana, diminuir as diferenças sociais e contribuir para o crescimento da nação.

Procurando demonstrar a importância dessas modificações, Távora cria heróis que pudessem demonstrar a importância de educar o homem e as conseqüências para a sociedade, caso a educação permanecesse destinada somente a uma elite. Pensando nisso, esse autor cria um protagonista às margens da sociedade, sem família,

sem instrução e com inclinação para o mal, pois Lourenço apresenta um espírito indomável que o faz cometer atos impiedosos contra todos ao seu redor. Por meio deste personagem, Távora procurou mostrar a necessidade de educar e instruir o homem, com a finalidade de domar e de transformar sua natureza selvagem.

Conforme Siqueira (2007b), por meio de seus personagens, Távora queria demonstrar que sem a educação, o progresso da nação seria impossível e o homem viveria em barbárie e em miséria, por isso a escolha pelo bandido e pelo delinquente para demonstrar o processo de regeneração por meio do amor e da educação. Além disso, o trabalho era visto como algo necessário e edificante para transformar o homem, e necessário para o desenvolvimento do país. Nos romances, a instrução e o trabalho ao lado dos bons exemplos familiares são os fatores fundamentais para a regeneração do herói.

Retomando as características gerais do Romantismo brasileiro, notamos que há uma diversidade de modelos heroicos, os quais visam atender às necessidades de cada escritor e os anseios da nação emergente. Nesse sentido, os heróis fogem da concepção idealista e configuram-se por meio de uma perspectiva mais próxima ao aspecto humano. Apesar de utilizarem modelos socialmente reconhecidos da sociedade brasileira daquele período, esses autores também tomam de empréstimo algumas características pertinentes aos cavaleiros medievais, como a bravura e a invencibilidade nas batalhas, para a construção de seus personagens.

É interessante destacarmos que, embora o Brasil tenha sido descoberto e colonizado durante o século XVI, o imaginário dos portugueses, e dos viajantes que para cá vieram, estava repleto de histórias e de aventuras de cavalaria. A cultura medieval alimentou a aventura marítima ibérica, embora os objetivos norteadores desse empreendimento fossem mercantis e religiosos.

Segundo Peloso (1996, p.46), o fascínio pelas aventuras de Amadis de Gaula e o gosto pelas novelas de cavalaria “atravessa toda a literatura de viagem ibérica da época, influenciando inteiras gerações de leitores no Velho e no Novo mundo”. De acordo com seu raciocínio, isso se deve ao fato de os componentes dessa literatura de tons populares serem aqueles de sucesso garantido ao longo dos tempos: ação emocionante, aventuras fantásticas, sentimentos e cenas de amor, heróis invencíveis e corações nobres, belas damas, vigoroso tom descritivo e otimismo unido à coragem.

Esse gosto por aventuras cavaleirescas permaneceu nas regiões primeiramente colonizadas. Entretanto, salientamos que essa permanência no contexto do imaginário somente foi possível devido à presença de conexões entre o contexto brasileiro e o contexto sócio-político-econômico em que surgiu. Tal afirmação apoia-se na definição de Sérgio Buarque de Holanda (2001, p.40) de que “toda cultura só absorve, assimila e elabora em geral os traços de outras culturas, quando estes encontram uma possibilidade de ajuste aos seus quadros de vida”.

A propósito, explica Ana Marcia Siqueira (2007b, p.30):

O Nordeste brasileiro, por ter sido a primeira região colonizada a prosperar, teria recebido da metrópole modelos sócio-econômico-culturais ainda muito próximos dos medievais. Juntamente com estes modelos, veio a ideologia dominante que se balizava em uma profunda religiosidade e ultrapassava diferentes dicotomias, como, por exemplo, aquela existente entre a cultura oficial dos grupos dominantes, em processo avançado de formalização e de escrita, e a cultura produzida pela camada popular, ainda predominantemente oral, com suas técnicas, estruturas, temas, personagens e intérpretes próprios. Circunstâncias específicas da região – isolamento, latifúndios, distanciamento do poder administrativo, organização patriarcal, seca, banditismo – levaram ao congelamento desses modelos e propiciaram a identificação do viver e do sentir sertanejo, de seu imaginário com o imaginário medieval.

Assim, apesar de o país não ter vivido a Idade Média, há traços culturais desse período no cabedal herdado de Portugal, possibilitando que houvesse uma identificação entre esse momento e alguns escritores brasileiros, especialmente durante o Romantismo em que houve a idealização e a valorização do período medieval.

O Brasil foi colonizado a partir de modelos semelhantes aos empregados no período medieval, por meio de um sistema nomeado de Capitânicas Hereditárias. Esse sistema era fundamentado em doações de grandes faixas territoriais por parte da coroa lusitana às pessoas interessadas em colonizar o país.

Desse modo, Portugal “dava a cada donatário o usufruto das terras e, nelas, de parte dos poderes regalianos: arrecadar impostos, aplicar justiça, convocar milícias, fundar vilas, doar sesmarias” (FRANCO JUNIOR, 1998, p.09). Esse sistema fornecia grande autonomia aos capitães, os quais “lembravam na vida cotidiana os senhores feudais. Tanto estes quanto aqueles eram organismos completos, autossuficientes, que tinham capela, oficinas, horta, criação e tudo quanto se precisasse” (FRANCO JUNIOR, 1998, p.10), o poder exercido pelo senhor feudal era imenso e se expandia sobre todos ao seu redor: escravos, servos e familiares mais próximos.

Nesse sentido, o poderio dos senhores de terra imperou na região Nordeste do país por meio de um “sistema de clientelismo e patronato próximo ao que existiu na Europa medieval. Os poderosos do Nordeste brasileiro através da distribuição de favores constituíam uma “família” no sentido feudal” (FRANCO JÚNIOR, 1998, p.11). Os fazendeiros brasileiros criaram um sistema de distribuição de serviços com seus agregados, que funcionava através da troca de favores, de uma relação sólida e de confiança mútua entre o senhor e seus empregados.

Em ambos os romances há claramente a descrição dessas relações entre os latifundiários e os colonos. Nas obras, *O matuto* e *Lourenço*, essa relação fica explícita desde o primeiro momento por meio de um sistema de troca entre Francisco e o capitão-mor João da Cunha, “senhor do engenho Bujari a quem as terras pertenciam, e que consentiu em que ele levantasse casa de morada e abrisse roçado” (TÁVORA, 1902, p.05), em troca dos serviços e da lealdade dos matutos Francisco e Lourenço.

Conforme Faoro (2001), na ausência de um Estado português, cabia aos donos dessas capitanias organizar e governar suas respectivas regiões. Desse modo, podiam “criar vilas, nomear ouvidores, dar tabelionatos tanto de notas como judiciais, tudo, porém, sujeito à alçada, com a reserva vigilante, embora nem sempre clara, do monarca” (FAORO, 2001, p.142), diferente da Idade Média, em que os senhores feudais reinavam em seus domínios sem intervenção alguma do Estado. Em nosso país, apesar da quase total ausência de uma força governamental, os capitães deviam reverência à corte portuguesa, representada por meio dos governadores.

Em *O sertanejo*, Alencar, ao longo do enredo descreve a soberania do capitão-mor Gonçalo Pires, proprietário da fazenda Oiticica, localizada no interior do sertão cearense. Este tinha um grande número de trabalhadores e de escravos ao seu serviço, os quais lhe deviam obediência e respeito, uma vez que os capitães eram vistos como autoridade máxima:

Ali deu audiência de chegada a todas as pessoas, que uma após outra, desde o capelão e o feitor até o último dos escravos, vieram saudá-lo dando-lhe boa vinda; a cada um escutava com paciência, examinando-lhe as feições para notar a mudança que porventura fizera [...] (ALENCAR, 1991, p.26).

Nas obras, ambos os personagens, João da Cunha e Gonçalo Pires, representam não somente a nobreza latifundiária brasileira, mas um conjunto de

relações sociais, políticas e econômicas entre colonos e colonizadores, que foram instaladas durante o período colonial, aproximando-se dos fixados na Idade Média.

O desinteresse de Portugal em colonizar o país durante os primeiros séculos de sua descoberta, especialmente pela ausência de riquezas, culminou na implantação do sistema de capitanias hereditárias e, conseqüentemente, no abandono dos colonos a própria sorte. Neste sentido,

O sertanejo, durante séculos, enfrentou o cotidiano violento de lutas contra o índio e a natureza ou contra os adversários políticos ou vizinhos de terra, aprendeu a admirar o homem valente. A justiça lenta e distante substituída por armas e bandos que cada proprietário podia manter, propiciou uma série de lutas ferozes. Dessas lutas, tiroteio, assaltos, tocaias e cercos a fazendas, que se defendiam como castelos, nasceram os registros poéticos, as gestas anônimas da valentia e destemor de índole sanguinária e violenta (SIQUEIRA, 2007b, p.54-55).

No decorrer dos primeiros séculos, os colonizadores enfrentaram grandes desafios para povoar o país, tendo em vista sua dimensão continental e a implantação de uma economia predominantemente agrária e de exportação. Os sertanejos se confrontaram com diversos obstáculos naturais, como as secas, e protagonizaram lutas violentas contra os povos selvagens e outros colonos. A ausência de um Estado contribuiu para agravar essa situação, por isso os capitães e os senhores de engenho construíram suas propriedades em lugares estratégicos e tinham, em seu auxílio, um pequeno exército formado por jagunços, os quais lhe serviam até a morte.

O sertanejo descreve bem essa ausência de Estado e a soberania do capitão-mor Gonçalo Pires, visto como uma das maiores autoridades do sertão nortista.

Para segurança da propriedade e também da vida, tinham necessidade de submeter à sua influência essa plebe altanada ou aventureira que os cercava, e de manter no seio dela o respeito e até mesmo o temor. Assim constituíam-se pelo direito da força uns senhores feudais, por ventura mais absolutos do que esses outros de Europa, suscitados na média idade por causas idênticas. Traziam séquitos numerosos de valentões; e entretinham a soldo bandos armados, que em certas ocasiões tomavam proporções de pequenos exércitos. 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. Quando a carta régia ou a provisão do governador levava-lhes títulos e patentes, eles a acatavam; mas se tratava-se de coisa que lhes fosse desagradável não passava de papel sujo.

Não davam conta de suas ações senão a Deus; e essa mesma era uma conta de grão-capitão, como diz o anexam, por tal modo arranjada com o auxílio do capelão devidamente peitado, que a consciência do católico ficava sempre lograda. Exerciam soberanamente o direito de vida e de morte, “jus vitæetnæcis”, sobre seus vassalos, os quais eram todos quantos podia abranger o seu braço forte na imensidade daquele sertão. Eram os únicos justiceiros em seus domínios, e procediam de plano, sumarissimamente, sem apelo nem

agravo, em qualquer das três ordens, a baixa, média, e a alta justiça. Não careciam para isso de tribunais, nem de ministros e juizes; sua vontade era ao mesmo tempo a lei e a sentença; bastava o executor (ALENCAR, 1991, p.126).

Alencar relata a soberania dos fazendeiros do norte do país, pois na ausência de uma autoridade para fiscalizar e para comandar aquela vasta região, o poder recai nas mãos dos senhores, os quais, por vezes, não conseguiam conviver próximos uns dos outros, tendo em vista a forte rivalidade e o choque de autoridade que, em geral, culminava em verdadeiras guerras. Por isso, suas fazendas assemelham-se a grandes fortalezas e possuem um enorme contingente de servos ao seu dispor.

Conforme Siqueira (2007b), os sequestros e as desonras de moças, as vinganças, o roubo de animais, o abuso de poder eram livremente praticados, julgados e punidos pelos capitães e senhores, os quais comandavam aquelas vastas regiões quase desabitadas. Em *O matuto*, a população sofre com os abusos de poder e a tirania protagonizada pelos malfeitores, contratados pelos mascates, durante a Guerra dos Mascates. Távora destaca que, em geral, as famílias dos matutos, dos sertanejos e dos almocreves foram as mais afetadas pela guerra:

Os insultos, as arrogâncias, os furtos de cavalo, os roubos, as atrocidades de toda espécie começaram então a aumentar de modo assustador. Hoje, era a casa de um foreiro assaltada, amanhã, era um negro do engenho castigado cruelmente porque se tinha oposto a que tirassem a cana, a macaxeira, a galinha, a ovelha, que eles por fim sempre tiravam.

Para a família do pobre não houve mais respeito nem segurança. Mulheres honestas e recolhidas, moças solteiras que viviam honradamente sobre se ou em casa de seus pais eram raptadas sem o menor escrúpulo, e iam contra a vontade delas, os olhos arrasados de lágrimas, cevar a brutal concupiscência de assassinos e ladrões, que, confiando na impunidade prometida para eles por seus protetores, as deixavam ao desamparo, nos braços da devassidão, ou entre as unhas felinas da miséria, depois de saciadas suas paixões reprovadas e vis (TÁVORA, 1902, p.41).

Esta narrativa situa-se no século XVIII, porém apresenta-se atual para o século XIX, pois, por mais evidentes que fossem os avanços nos âmbitos sociais, político e econômicos, de acordo com Siqueira (2007b), as regiões mais interioranas ainda continuavam em condições precárias: a carência de um poder público e a falta de um sistema educacional eficaz contribuía para agravar a propagação da violência e da miséria no sertão nortista.

Desta forma, os romances de Távora, especialmente os intitulados de *Literatura do Norte*, possuem um caráter de denúncia social porque retratam o atraso socioeconômico que imperava no país desde o período colonial, com destaque para a

região Norte, devido às mudanças do núcleo político para o Sul, assim como a substituição do cultivo da cana-de-açúcar pela produção do café, dentre outras ocorrências (Aguilar, 1997).

De acordo com Siqueira (2007b), Távora acreditava que o país somente poderia crescer e se tornar uma nação do futuro por meio da inserção de políticas voltadas para um sistema educacional público de qualidade, uma vez que a educação era a chave para o desenvolvimento do país. Por isso, o autor preocupou-se em escrever romances que destacassem a região Norte, uma vez que o Sul estava em constante processo de modernização e o Norte encontrava-se estagnado economicamente e socialmente, destacando os tipos humanos populares e marginalizados da sociedade nortista, como o matuto e o bandido, com o intuito de demonstrar a importância da educação para a construção de um futuro melhor para aquela região.

Entretanto, torna-se interessante esclarecermos que, apesar do interesse de Távora pelo progresso e pela modernização da região Norte, este autor também se preocupava com a preservação das tradições e da cultura popular, acreditando que era possível construir um futuro sem esquecer-se do passado.

Outra característica que nos aproxima do período medieval, segundo Franco Junior (1998), é a forte presença do cristianismo no Nordeste brasileiro propagado, especialmente, através da doutrina católica. O catolicismo no Brasil foi implantado por meio de um processo de evangelização que recorreu “à aculturação forçada (batismos em massa, cristianização formal de divindades locais, etc.) e mesmo à pura violência contra os pagãos (germanos [sic] e indígenas)” (FRANCO JUNIOR, 1998, p.15).

Assim como os povos bárbaros da Idade Média, os indígenas também eram considerados seres pagãos que precisavam ser evangelizados e convertidos à doutrina católica rapidamente. A Companhia de Jesus foi uma instituição criada durante o período colonial para catequizar os índios, com a finalidade de difundir o catolicismo na América e ganhar novos adeptos. No Brasil, assim como no período medieval, desenvolveu-se uma religiosidade muito mais ritualística, fundamentada na adoração de santos e objetos sagrados, do que realmente espiritual.

A religiosidade sincrética, típica da Idade Média, prolongou-se no Brasil com sua mescla de cristianismo, xamanismo indígena, crenças africanas e, mais recentemente, religiões e seitas orientais. Assim como na Europa medieval ocorreria uma cristianização do paganismo clássico e uma paganização do

cristianismo, na colônia portuguesa houve uma cristianização dos negros e uma africanização do cristianismo (FRANCO JÚNIOR, 1998, p.16).

A religiosidade brasileira tem por base principal o catolicismo, mas, em suas tradições, também incorpora elementos próprios da cultura indígena, baseados no xamanismo e também na cultura africana.

No Nordeste brasileiro o catolicismo propagou-se de forma mais latente em decorrência do isolamento e dos problemas socioeconômicos que afligia essa região, como as secas, as doenças e a violência. Na tentativa de esquecer a realidade opressora que os cercava, os sertanejos apegavam-se à religião na esperança de construir um futuro melhor.

Nos romances analisados, a religiosidade manifesta-se de forma mais clara e evidente por meio das descrições das tradições religiosas, que povoam o imaginário nordestino, como os milagres, as promessas, o apego aos santos, os “festejos” e os rituais populares.

No romance *O sertanejo*, a religiosidade aparece representada através da figura do ermitão/eremita Jó, que relembra os ermitões descritos nas narrativas medievais. Esse personagem é uma espécie de xamã, de origens incertas, que auxilia Arnaldo a vencer seus inimigos ao longo de sua jornada. Já nos romances *O matuto* e *Lourenço*, a religiosidade não está totalmente presente; há menções a certas tradições da Igreja, entretanto, esse aspecto não contribui diretamente na construção do personagem.

O amor cortês é outra peculiaridade herdada do período medieval que se encontra presente nos romances em estudo.

Em geral, na literatura medieval há o predomínio das relações amorosas idealizadas, em que os cavaleiros seguem suas aventuras, mas retornam para salvar as suas damas dos perigos iminentes, dessa forma, estão em função tanto dos seus senhores, representados pelos reis, como de seus amores. Por exemplo, na narrativa de *Amadis de Gaula*, este herói torna-se cavaleiro por intermédio de sua dama, além disso, ele percorre o mundo atrás de aventuras, mas retorna sempre ao chamado de sua senhora; refletindo, claramente, os preceitos do amor palaciano.

Segundo Duby (1989), o amor cortês surge no período medieval e se refere ao desejo proibido que certo cavaleiro nutre por uma dama, geralmente casada. Nas

narrativas cavaleirescas, o amor cortês apresentava-se como a valorização do cavaleiro medieval que “realçava os valores cavalheirescos, ele afirmava o domínio das ostentações, das ilusões, das vaidades” (DUBY, 1989, p.63). Era visto como uma espécie de jogo, em que o cavaleiro procurava agradar e surpreender sua senhora, e esta deveria manter o mistério através da recusa, aumentando o desejo do cavaleiro em conquistá-la, “o amor cortês ensinava a servir e servir era o dever do bom vassalo” (DUBY, 1989, p.64). Ora, a função do cavaleiro é servir, logo, este procura servi-la, estando sempre pronto a salvá-la dos perigos e a realizar seus desejos.

Esse ideal de amor, baseado na devoção e na adoração da mulher amada, é seguido pela estética romântica, pois nessas histórias os heróis nutrem um amor puro e imaculado por suas damas.

Na narrativa de *O sertanejo*, Arnaldo possui uma verdadeira devoção por D. Flor, procurando saciar todas as vontades da donzela desde a infância, pois se

Flor em vez de falar a Arnaldo em tom de mando, ao contrário pedia-lhe com meiguice alguma coisa, o menino seria capaz de fazer-se em migalhas para satisfazer-lhe o desejo por mais caprichoso que fosse (ALENCAR, 1991, p.150).

D. Flor utiliza toda a sua graça e o seu encanto para manipular o vaqueiro e conseguir realizar todos os seus desejos e os seus caprichos, sem pensar nas consequências de seus atos. Este joguete assemelha-se ao empregado nas novelas de cavalaria, em que os cavaleiros desdobravam-se em aventuras perigosas para demonstrar todo o seu amor e dedicação às suas damas.

Na literatura romântica, em geral, assim como na medieval, prevalece o amor idealizado diante do amor carnal. Porém, o Romantismo também aflora a ideia de mulher fatal, em contraposição a imagem idealizada da mulher pura e imaculada. Essas mulheres encantadoras e letais sempre estiveram presentes no imaginário coletivo. Lilith, Eva e Medusa são exemplos clássicos desse tipo de personagem que, por meio de sua beleza fascinante, levaram diversos homens à perdição.

A mulher fatal do romantismo é multifacetada. De acordo com cada vertente literária, apresenta uma variante mítica, sem abandonar a característica maior da impetuosidade: a tirana, a antissocial, dama frívola da alta sociedade, a mulher corrompida muito jovem e que decide se vingar dos homens são algumas das faces que ela encarna (SILVA, 2010, p.1217).

Em *O sertanejo*, Águeda representa esse ideal de mulher encantadoramente fatal, assumindo o papel de mulher corrompida pelos homens. Além disso, surge como um contraponto no romance para exaltar a beleza pura e as peculiaridades de D. Flor.

Águeda também nos remete à mulher típica dos trópicos, sedutora e fascinante, cheia de desejos e encantos juvenis, pois “tinha nas veias o sangue ardente do boêmio tocado pelo sol americano. O prazer de fascinar um homem e cativá-lo a seus encantos bastaria para excitá-la” (ALENCAR, 1991, p.172). Teoricamente, o dever do herói “ideal” seria resistir às tentações e permanecer fiel à sua dama, e Arnaldo segue este modelo, resistindo às tentações e permanecendo fiel a D. Flor.

No Romantismo há uma variedade em relação a este aspecto. Nos romances *O matuto* e *Lourenço*, o protagonista apaixona-se por três mulheres diferentes ao longo do enredo, e é igualmente correspondido, envolvendo-se à sua maneira com cada uma delas.

O relacionamento entre Lourenço e D. Damiana, viúva do capitão-mor João da Cunha, assemelha-se às relações de cortesia propagadas no período medieval, pois, ao ficar viúva e desamparada, D. Damiana muda-se para o Cajueiro para viver ao lado de Lourenço e de sua mãe Justa. Foi nesse período que os dois personagens se aproximaram e se apaixonaram, porém, não ousavam declarar seu amor, uma vez que,

tanto em um como no outro, o que havia, quando assim se embebiavam em mútua e branda contemplação, não era senão amor; mas este amor não sabia como se declarar; era um amor original – receio e respeito de um lado, superioridade, altivez, gratidão do outro (TÁVORA, 1980, p.173).

Há claramente uma relação de cortesia entre os dois, mas não existe a mínima possibilidade de concretização desse amor porque os dois personagens estão separados pelos preceitos sociais da época. Lourenço advinha de uma camada inferior enquanto D. Damiana era uma senhora da alta nobreza brasileira.

Entretanto, esse relacionamento não é o único que o personagem mantém durante os dois romances, uma vez que Lourenço também se relaciona com as irmãs Bernardina e Mariana; enquanto a primeira causa paixões avassaladoras neste personagem, a segunda é a personificação do amor ideal. Devido a sua indecisão, Lourenço acaba não concretizando o amor em nenhum dos três casos, permanecendo sozinho ao final dos romances.

De modo geral, observamos que o modelo de colonização empregado no Brasil assemelha-se a alguns modelos fixados pelo período medieval, os quais contribuem, diretamente, para a identificação do sertanejo com aquele momento. A literatura também colabora na fixação e na perpetuação desses elementos medievalizantes no Nordeste brasileiro, por meio da produção oral de romances, de cordéis e de xácaras que retratam a vida do homem sertanejo, suas andanças e suas lutas diárias.

Esses escritos vieram com os colonizadores portugueses e encontraram um solo propício para se desenvolverem, especialmente na região Norte, tendo em vista que esta foi a primeira a ser colonizada. Aqui, esses romances e trovas populares foram sendo difundidas e modificadas de acordo com os anseios do povo, se adequando aos costumes e ao meio social brasileiro.

Conforme Alcoforado e Albán (1996), alguns desses romances sofreram “contaminação”, uma mescla entre dois ou mais romances originalmente independentes e, por vezes, houve o desaparecimento das formas originais. Dentre esses versos trazidos na memória e no coração dos colonizadores, os enredos heroicos e trágicos foram os que mais conseguiram fincar raízes no país e ganhar a alma do povo brasileiro.

No período romântico brasileiro, ao realizarem o recolhimento e a compilação dessas narrativas populares, os escritores perceberam que havia um grande número de enredos heroicos, os quais contemplavam as histórias de grandes cavaleiros medievais, como Carlos Magno, Roberto do Diabo, Rei Artur, dentre outros.

Esses enredos perpetuaram-se por todo o sertão nordestino, pois “os habitantes do semiárido julgavam encontrar nessas lendas a imagem ideal da ordem social em que vivem, e os grandes latifundiários, chefes de extensas parentelas, de um certo modo, consideram-se (...)” (QUEIRÓS *apud* SIQUEIRA, 2007a, p.267) senhores rodeados por seus cavaleiros. O sertanejo simpatiza e se identifica com esses modelos heroicos, símbolos de bravura e de coragem.

A partir daí o sertanejo tornou-se a representação do herói que tinha por principal característica “a coragem pessoal, o desassombro, o arrojo e a intrepidez de enfrentar um ou vários adversários sem hesitação” (SIQUEIRA, 2007a, p.270). O homem do sertão enfrenta diversos obstáculos, pois, sozinho, afronta as adversidades da

natureza inóspita, a violência que imperava naquela região e a falta de auxílio do Estado, fatores que os tornam fortes e corajosos.

De modo geral, o Romantismo, ao retomar aspectos próprios da literatura medieval, mais especificamente das novelas e romances de cavalaria, cria heróis baseados nas imagens de grandes cavaleiros, como Carlos Magno, Lancelot e Amadis. Estes representam todo o imaginário coletivo, calcados na imagem do cavaleiro ideal que luta em prol de seus senhores, da Igreja ou de sua amada. Procedimento semelhante ocorre no período romântico brasileiro, porém, neste momento, há uma mistura entre essa herança medieval, que nos foi transmitida por meio de nossos colonizadores, e as raízes próprias da nação brasileira baseadas na cultura e no folclore nacional.

Em síntese, no período romântico brasileiro, é notável a tentativa de criar um herói mítico nacional visto como detentor de virtudes e de pureza incomparáveis, homens honrados, corajosos, destemidos e perfeitos “capazes das maiores bravuras, dos atos mais trépidos e arrojados” (BROCA, 1979, p.122). Porém, esta é uma visão superficial e geral da concepção de herói nacional que não corresponde a todos os modelos heroicos fornecidos pelo Romantismo, pois com o advento do mundo moderno, os heróis passam a ser construídos a partir de tipos humanos sociais e não é mais possível exaltar somente suas qualidades, ou seja, seus desejos, seus defeitos agora estão expostos.

Deste modo, Franklin Távora contemplava, em suas obras, tipos humanos marginalizados da sociedade brasileira, como o bandido, o matuto e o delinquente; relegando aos seus heróis uma condição mais humana e rejeitando, parcialmente, os modelos concebidos nas imagens de heróis semideuses ou de cavaleiros perfeitos, pois este autor pretendia escrever romances que discorressem sobre a realidade nacional, seus aspectos e tipos humanos, privilegiando, especificamente, a tradição cultural e histórica referentes à região Norte do país, porque acreditava que esta localidade merecia ser contemplada pela tradição literária brasileira, por possuir a verdadeira essência dos valores nacionais.

Távora opta por protagonistas marginalizados para demonstrar a necessidade de educar e de conscientizar o homem, pois acreditava que o progresso do país somente seria possível se todos tivessem acesso à educação e à cultura, caso contrário viveríamos em barbárie. Nos romances em questão, apesar da natureza errante

e impetuosa de Lourenço, este personagem não teve acesso a um lar estruturado e muito menos a qualquer espécie de instrução, fatores que contribuíram para aumentar seu desprezo pela sociedade e torná-lo um delinquente.

José de Alencar também constrói seus heróis a partir de tipos populares, advindos da cultura nacional, como o índio, o sertanejo, o gaúcho e o caipira; buscando escrever narrativas que contemplassem todas as regiões do país e os seus diferentes tipos humanos com o intuito de afirmar e de construir uma literatura autenticamente nacional; por isso, escreveu romances de cunho indianista, regionalista, urbano e histórico. Seus heróis regionais, unidos, representam a brasilidade do homem nacional.

Em *O sertanejo*, Arnaldo é a representação do homem nortista, fruto do processo micigenatório entre o português e o indígena, suas origens não estão bem explicitadas, mas como toda trama alencarina, a relação íntima de Arnaldo com a natureza e os animais não é aleatória e o próprio autor afirma este fato ao final do romance:

Aqui termina a história a que dei o título de Sertanejo. O mistério que envolve o passado de Jó só depois veio a revelar-se; e como esses acontecimentos prendem-se intimamente à vida de Arnaldo, guardo-me para referi-los mais tarde, quando escrever o fim do destemido sertanejo cujas proezas foram por muitos anos naqueles gerais o entretenimento dos vaqueiros nos longos serões passados ao relento, durante as noites do inverno (ALENCAR, 1991, 204).

A partir desse trecho, concluímos que o autor pretendia escrever uma continuação para o romance e, provavelmente neste apêndice, Alencar explicaria a conexão de Arnaldo com a cultura indígena e lusitana, pois, somente assim, o romance com D. Flor seria possível.

Deste modo, buscando escrever romances essencialmente nacionalistas, Alencar procurou destacar a importância de nossas raízes indígenas e o processo micigenatório com o colonizador lusitano que deu origem ao homem brasileiro. Devido à diversidade humana e cultural presente no país, também se tornou necessário destacar os diversos tipos humanos presentes em nossa sociedade, assim como descrever as diferentes regiões e contextos. Além disso, há uma preocupação em relação à independência da língua brasileira, uma vez que a língua é vista como um elemento essencial e diferenciador e ainda considerada como um elemento opressor utilizado pelo antigo colonizador.

Em síntese, para nós, Franklin Távora e José de Alencar, movidos pelo sentimento nacionalista que imperava naquele momento, procuraram escrever romances com elementos que consideravam próprio da cultura brasileira. Além disso, preocuparam-se em recolher e em resgatar as narrativas e as cantigas populares – boi Estácio, o Cabeleira, assim como ressaltar fatos históricos nacionais – Guerra dos Mascates –, com o intuito de preservá-las e de utilizá-las na criação de seus romances.

3. O SERTÃO E SEUS DESDOBRAMENTOS REGIONAIS: REGIÃO E SERTÃO

No conjunto da história do Brasil, em termos de senso comum, pensamento social e imaginário, poucas categorias têm sido tão importantes, para designar uma ou mais regiões, quanto a de "sertão". Conhecido desde antes da chegada dos portugueses, cinco séculos depois "sertão" permanece vivo no pensamento e no cotidiano do Brasil, materializando-se de norte a sul do país como sua mais relevante categoria espacial: entre os nordestinos, é tão crucial, tão preta de significados, que, sem ele, a própria noção de "Nordeste" se esvazia, carente de um de seus referendos essenciais. Que seria de Minas Gerais, Goiás ou Mato Grosso sem seus sertões, como pensá-los? [...]

(Janaína Amado).

Conforme esclarece a epígrafe acima, a palavra “sertão” está intimamente ligada à expressão do imaginário brasileiro em suas diferentes manifestações identitárias próprias de uma região ou de uma localidade. No Romantismo, essa diversidade aflorou em obras que, buscando revelar os traços característicos de nossa nacionalidade, concentraram-se no registro e na descrição de costumes e de belezas das diversas regiões do país, mas, principalmente, das localidades mais interioranas, ou seja, afastadas da faixa litorânea e desenvolvidas, como revelam os romances em análise.

Assim, objetivando esclarecer a complexidade dos sentidos que envolvem a questão, bem como discutir como essa produção pode ser vista já como uma literatura “regionalista”, analisaremos os termos “região”, “sertão” e a relação destes com as obras em estudo.

São muitos os estudos relativos ao conceito de região, principalmente os relacionados à Geografia, visto que região, por vezes, é compreendida como uma realidade física e delimitada, caracterizada por seus recursos naturais e socioeconômicos, os quais fornecem uma identidade própria a um determinado espaço. No dicionário tradicional de língua portuguesa, região significa:

1. Grande extensão de terreno. 2. Território que se distingue dos outros por características próprias. [...] Grande Região. Cada uma das cinco regiões em que, segundo critérios geográficos e políticos, se divide o Brasil, e que, por conveniência estatística e administrativa, segue os limites das unidades político-administrativas da Federação. São elas: Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul (FERREIRA, 2005, p.692).

Segundo esta acepção, região definiu-se em decorrência de sua natureza espacial, geográfica, política e econômica vista como espaço de grande extensão territorial que se distingue em oposição ao outro, através de um conjunto de caracteres específicos, os quais fornecem uma identidade própria para cada região. Deste modo, “região não é, pois, na sua origem, uma realidade *natural*, mas uma divisão do mundo social estabelecida por um ato de vontade” (POZENATO, 2003, p.01-02), pois relaciona-se com a ideia de poder, por ser uma área constituída a partir das relações de poder, concentradas nas mãos de uma instituição ou de alguém que o detém, definindo-se por meio de critérios e de juízos de valor, que podem estar baseados em dados políticos, econômicos, culturais, históricos, dentre outros.

A essa questão acrescenta-se a problemática da discussão sobre a identidade nacional brasileira, especialmente nas três últimas décadas do século XIX – época de publicação de nosso corpus. Assim, salienta-se a questão-chave sob o ponto de vista simbólico e historiográfico: delimitar com precisão nossas diferenças culturais em relação ao antigo colonizador. Ou seja, definir as características étnicas, geográficas e sociais que nos individualizam culturalmente. Em um país de dimensões continentais, era natural que após a definição de um elemento aglutinador da nação – o índio – a elite intelectual do país passasse a interpretar a diversidade natural e climática como definidora, em escala regional, de referentes estéticos sintetizadores dos valores nacionais em sua variedade. Em suma, segundo região, clima, natureza e condições de vida, a literatura busca simbolicamente representar os tipos brasileiros representantes da diversidade nacional.

Assim, a literatura regional nasce da necessidade de salientar os aspectos individuais de uma determinada localidade e sua terminologia deriva diretamente da palavra região. Para Vicentini (2007, p.188), o conceito de

região, em literatura, tem sido região nos seus aspectos físico, geográfico, antropológico, psicológico etc., subsumidos na história relatada (a temporalidade), seja ela predominantemente política, econômica, social e cultural [...].

Neste sentido, em qualquer produção literária há sempre a necessidade de criar um mundo, no mínimo verossímil, que permita o desenrolar da história, pois toda narrativa “expressa também um imaginário e uma mentalidade, ou visão de mundo ou ideologia [...]” (VICENTINI, 2007, p.187). É notável que toda e qualquer produção literária necessite de um espaço histórico para se desenvolver, porém o elemento diferenciador entre a literatura regional e as demais, encontra-se na questão da verossimilhança em relação ao mundo descrito.

Na literatura regional, os autores criam o seu espaço ficcional baseado numa realidade concreta a partir da observação e da coleta de dados de uma determinada região física. Estes escritores apropriam-se daqueles elementos que compõem uma realidade natural, imbuída de preceitos históricos e sociológicos, como cenário para seus escritos. Deste modo, a verossimilhança é algo essencial para a literatura regional, especialmente se considerarmos que a realidade está ao alcance dos leitores, por isso a fidelidade ao meio observado é algo primordial para o romance regionalista. É neste ponto que notamos o caráter documental desta vertente, pois antes de escrever os romances é necessário realizar uma pesquisa documental sobre a linguagem, os costumes, a história, a natureza (fauna e flora), os tipos humanos, dentre outros aspectos.

Assim, a literatura regional seria “aquela que buscava enfatizar os elementos diferenciais que caracterizam uma região em oposição às demais ou à totalidade nacional” (ALMEIDA, 1999, p.54), uma vez que o regionalismo se constrói através do princípio de alteridade, onde o eu se reconhece somente através do outro, por isso é tão perceptível às dualidades entre sertão e litoral, centro e periferia.

É interessante destacarmos que a literatura regional nasce predominantemente ruralista, pois, em geral, suas narrativas situam-se em certas localidades afastadas, praticamente despovoadas e subdesenvolvidas. Essa característica está diretamente relacionada à associação homem/terra, estabelecida desde o período colonial, por meio da relação entre colonizador/terra/colonizado. Conforme Castello (2004), esta relação ocorreria por meio da associação entre os influxos externos “tudo que resulta da ação adventícia” (CASTELLO, 2004, p.23) e os influxos internos “tudo o que resulta da reação autóctone, ‘brasileira’ e mestiça [...]” (CASTELLO, 2004, p.23).

A construção da identidade literária nacional fundamentou-se nas relações entre esses influxos e suas modificações no cenário nacional.

Desse modo, desde o período colonial, a literatura brasileira configurou-se através das relações homem/terra, com a produção de obras vinculadas à descrição da natureza e suas relações com os povos conquistadores e autóctones. No período colonial, os escritos “traduzem impressões, emoções, objetivos e conflitos da colonização que se acentuam progressivamente” (CASTELLO, 2004, p.137), frutos da relação conturbada entre os lusitanos e os nativos. Essa relação dá origem ao sentimento nativista, “entendido como uma coordenada que fundamenta a procura da identidade interna” (CASTELLO, 2004, p.137), de apego à terra. Por isso, durante esse período, os escritos produzidos no país, em geral, eram de teor descritivo e informativo sobre a terra e os gentis.

O nativismo configurou-se como uma espécie de primeiro nacionalismo, pois com o advento do século XIX, ocorre uma série de mudanças na sociedade brasileira, as quais culminaram na independência do país, em 1822. E em decorrência desses fatores, há o surgimento do sentimento nacionalista, fruto do amadurecimento do nativismo colonial. Ambos os termos, nativismo e nacionalismo, aproximam-se no sentido de descrever a natureza local, porém o nacionalismo caracteriza-se pela tomada de consciência em relação à unidade, através do orgulho patriótico e da busca pela emancipação e pela afirmação da nação, por meio da aversão e da rejeição de elementos provenientes do colonizador.

Partindo dessas explanações, os autores românticos buscaram produzir obras que valorizassem a pátria em todos os seus aspectos. Analisando os projetos literários de ambos os escritores, Franklin Távora situou seus escritos em localidades rurais, mais especificamente na região Norte do país, pois acreditava que nessa região os elementos formadores da pátria ainda encontravam-se cristalizados e resguardados. Já José de Alencar defendeu a necessidade de construir um panorama nacional, por meio de obras que retratassem todas as regiões da nação em seus aspectos físicos, históricos, sociais, econômicos, políticos e culturais.

Apesar da discrepância em relação aos ideais de ambos os autores, para nós, ao realizarem tal processo, tanto Alencar como Távora escreveram obras com peculiaridades regionais, uma vez que essas narrativas eram situadas em localidades

rurais e retratavam o modo de viver do homem brasileiro, representado pelo gaúcho, o caipira, o vaqueiro, o matuto e o bandido.

Os romances analisados estão situados na região Norte do país, entretanto, representam diferentes tipos de sociedade. Em *O sertanejo*, o romance transcorre no interior do Ceará, mais precisamente na área de Quixeramobim e representa a “civilização do couro”⁵; enquanto as obras *O matuto* e *Lourenço* localizam-se próximas à faixa litorânea de Pernambuco, na cidade de Goiana, e representam a cultura da cana-de-açúcar. Porém, esses escritos estão situados em regiões rurais e interioranas e constroem-se em oposição à cidade, ao núcleo político e desenvolvido.

Partindo desse princípio é necessário realizarmos uma reflexão sobre o termo sertão e sua incidência no decorrer do século XIX, uma vez que naquele período, conforme Vicentini (2007), o mundo rural era compreendido por meio das oposições entre: litoral *versus* sertão, campo *versus* cidade, interior *versus* capital. Ou seja, o mundo rural vai agregando diferentes significados ao longo dos anos, porém refere-se a lugares distantes, a regiões interioranas e, em geral, subdesenvolvidas. Esse termo agrega outras localidades, dentre elas a conotação de sertão. Por isso, sertão torna-se um dos principais cenários para o desenvolvimento dos romances regionais brasileiros, constituindo-se como parte essencial na construção dessas narrativas.

Contudo, antes de adentrarmos na discussão acerca desse tema, torna-se preciso mostrar a configuração geográfica brasileira durante o século XIX. No decorrer desse período a divisão incidia somente entre as regiões Norte e Sul; subdivididas entre sertão e litoral. A atual divisão nacional somente entrou em vigência no século XX, mais precisamente no ano de 1970, quando o país se dividiu, segundo critérios sociais, políticos e econômicos, entre as atuais cinco regiões: Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sul e Sudeste.

Desse modo, a região Norte, naquela época, corresponderia hoje ao Nordeste, Norte e metade do Centro-Oeste; enquanto o Sul, as regiões do Sudeste, Sul e metade do Centro-Oeste. Por isso, neste estudo, utilizaremos somente os termos Norte e Sul, visto que os romances analisados foram escritos quando ainda estava em vigência essa divisão.

⁵ “Civilização do couro” é uma expressão criada pelo sociólogo Roger Bastide, retirada de seu livro Brasil: Terra de contrastes (1964) para referir-se a prática da pecuária extensiva no território nacional.

Retomando a discussão sobre a definição do termo sertão, na concepção propagada pelo dicionário tradicional de língua portuguesa, sertão designa uma:

1. região agreste, longe de povoação ou de terras povoadas. 2. *Bras Interior* pouco povoado. 3. Zona fitogeográfica do N.E do país em que domina o clima semi-árido e a caatinga (FERREIRA, 2005, p.736).

De modo geral, refere-se a uma área interiorana, praticamente desabitada e inóspita do país, mais especificamente às regiões semiáridas localizadas no Nordeste brasileiro.

Entretanto, discorrer sobre esse termo não é tão simples, uma vez que “sertão” assume diferentes definições, assim como “região”, ao longo dos séculos. Do ponto de vista do período colonial até meados do século XIX, sertão assume o “significado de ‘terras no interior do continente’, e que não eram, necessariamente, semiáridas ou áridas, mas sim despovoadas” (ANTONIO FILHO, 2011, p.86), despovoadas no sentido de não colonizadas, habitadas por selvagens, escravos, bandidos e exploradores, logo, refere-se a localidades interioranas do país independente de seu clima ou vegetação.

Segundo Barbosa (2000), a palavra sertão foi empregada pelos colonizadores portugueses, provavelmente já no século XII, para referirem-se às regiões afastadas do poder institucionalizado, neste caso, distante de Lisboa.

A partir da expansão marítima do Império português, no século XV, além do significado inicial, sertão tem o seu referencial empírico ampliado, passando a designar, também, as terras conquistadas além-mar (BARBOSA, 2000, p.35).

Fato observado em um trecho da Carta de Caminha:

De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande; porque a estender olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos -- terra que nos parecia muito extensa” (CAMINHA, 1963, p.08).

Dessa maneira, a palavra sertão chega ao Brasil ainda nos primeiros momentos de nossa colonização referindo-se àqueles espaços desconhecidos e ainda desabitados. Caminha também realiza uma primeira oposição entre sertão e litoral, pois fornece suas primeiras impressões do sertão brasileiro através do ponto de vista do litoral. Assim, o conceito de sertão configura-se em relação a sua oposição ao litoral.

Após a fixação dos portugueses em solo brasileiro, principalmente na faixa litorânea, região de concentração dos núcleos políticos e econômicos do país, a palavra sertão passou a assinalar “quaisquer espaços amplos, longínquos, desconhecidos, desabitados ou pouco habitados” (AMADO, 1995, p.148).

Dessa forma, até o final do século XIX, sertão designava toda e qualquer região afastada da área litorânea, esta última vista como “um espaço conhecido, delimitado, colonizado ou em processo de colonização, habitado por outros povos” (AMADO, 1995, p.148), uma vez que o litoral era uma região em constante progresso civilizatório, enquanto o sertão referia-se aqueles locais desconhecidos, povoados por selvagens e infiéis, em que imperava a barbárie e a pobreza. Percebe-se que “ambas foram categorias complementares porque, como em um jogo de espelhos, uma foi sendo construída em função da outra, refletindo a outra de forma invertida” (AMADO, 1995, p.149), assim, a ideia de sertão é construída a partir da oposição com o litoral, área subdesenvolvida e desenvolvida, rural e urbana, respectivamente.

Conforme Barbosa (2000, p.35), apesar do referencial geográfico a palavra “sertão” “carrega um profundo sentido político”, tendo em vista que o seu significado sempre se refere a uma centralidade. Nesse caso, estar longe do núcleo urbano “implica estar longe do espaço de poder (institucional, é claro), supondo um espaço de ‘não poder’ ou de poder subordinado e periférico” (BARBOSA, 2000, p.35). Durante o período colonial o Brasil enquadrava-se nessa definição, uma vez que o núcleo político estava em Lisboa, em terras além-mar. Para os portugueses, nosso país era uma região desconhecida, inóspita e sem lei.

Após o processo de povoação e fixação lusitana, o sertão passou a designar o espaço “daquele que não participa da racionalidade da colonização: o índio, o aventureiro caçador de metais e predador de índios, o branco e os mestiços pobres, dedicados às roças de subsistência, os negros quilombolas [...]” (BARBOSA, 2000, p.35). Ou seja, o local onde imperava a barbárie e a miséria, morada de todos aqueles tipos sociais marginalizados e rejeitados pela sociedade. Nesse caso, todos aqueles povoados distantes dos centros urbanos ou dos núcleos de poder eram considerados como sertão.

Essa é uma visão propagada até meados do final do século XIX e início do século XX, porque, nesse momento, o termo “sertão” ganhará novos rumos,

principalmente em decorrência da conscientização em relação às secas que castigavam a região Norte do país. Conforme Antônio Filho (2011), a publicação do livro *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, contribuiu diretamente para a identificação entre sertão e o clima semiárido, dominante em grande parte daquela região; ideia que foi difundida e permanece até os dias atuais.

Segundo Barbosa (2000, p.38), a definição de sertão também se constrói a partir daqueles elementos referentes à “cultura sertaneja”, pois os “atributos que qualificam o espaço sejam aqueles que também qualifiquem o homem que o habita – *rústico, agreste, rude...*”. Ou seja, essa terminologia também está relacionada a um imaginário, a um conjunto de elementos que representam o sentir e o viver do homem sertanejo, representado por diferentes tipos sociais, como o vaqueiro, o matuto, o lavrador, o coronel e o valentão.

Para Barbosa (2000), ainda no século XIX, os intelectuais da época movidos pelo amor à pátria perceberam a importância de voltar seus olhares para essas regiões interioranas, vistas como um grande repositório de tradições e costumes nacionais. Assim, escritores como Franklin Távora, José de Alencar, Visconde de Taunay e Bernardo Guimarães acabaram escrevendo obras que procuravam exprimir a realidade brasileira através de um retorno ao passado histórico e da descrição dos diferentes cenários nacionais.

No romance *O sertanejo*, logo ao início da narrativa, Alencar descreve a paisagem do sertão cearense e as dificuldades enfrentadas pelos sertanejos em sua travessia:

A civilização que penetra pelo interior corta os campos de estradas, e semeia pelo vastíssimo deserto as casas e mais tarde as povoações.
Não era assim no fim do século passado, quando apenas se encontravam de longe em longe extensas fazendas, as quais ocupavam todo o espaço entre as raras freguesias espalhadas pelo interior da província.
Então o viajante tinha de atravessar grandes distâncias sem encontrar habitação, que lhe servisse de pousada; por isso, a não ser algum afoito sertanejo à escoteira, era obrigado a munir-se de todas as provisões necessárias tanto à comodidade como à segurança (ALENCAR, 1991, p.11).

Nesse trecho, o autor descreve o sertão nortista no decorrer do período colonial brasileiro, visto como uma região praticamente inóspita, desabitada e de grandes perigos para o homem do sertão. Também é notável a preocupação do escritor em fornecer uma imagem o mais verossímil possível desse sertão, pois, como

destacamos acima, a partir da metade do século XIX, houve uma preocupação dos intelectuais da época em descrever a realidade nacional, através de um olhar “‘investigativo’ e de exploração, que naquele momento se caracterizava por escrever sobre coisas locais: descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil” (BARBOSA, 2000, p.41).

Retomando a análise da obra, Alencar propôs-se a descrever a “civilização do couro” durante o período colonial brasileiro, sua estrutura social, seus tipos humanos e seus costumes, por isso a escolha pelo vaqueiro como protagonista não foi aleatória. Conforme Mongelli (2003), durante o período colonial, o vaqueiro era um dos personagens mais importantes da estrutura social sertaneja. Desse modo, “José de Alencar escolheu um *topoi*, dos mais característicos do Brasil-Colônia, para contar sua hiperbólica história de amor” (MONGELLI, 2003, p.216), uma vez que esses homens honrados eram admirados por sua força e sua valentia, ou seja, esse tipo humano representava todo um estereótipo social típico da região Norte e do sertão. Logo ao início do romance, o narrador apresenta uma breve descrição dos traços físicos e das vestimentas do vaqueiro Arnaldo Louredo:

Vestia o moço um traje completo de couro de veado, curtido à feição de camurça. Compunha-se de véstia e gibão com lavores de estampa e botões de prata; calções estreitos, bolas compridas e chapéu à espanhola com uma aba revirada à banda e também pregada por um botão de prata (ALENCAR, 1991, p.16).

Nessa passagem, há a descrição do traje típico do vaqueiro nortista, tradicionalmente revestido de couro, botas e chapéu, elementos ainda provenientes da herança colonialista. Essas vestimentas são uma espécie de armadura, uma vez que eles enfrentam um ambiente hostil e, muitas vezes, adentram pela mata selvagem, cheia de espinhos e outras armadilhas em busca do boi fujão ou perdido. Além desses aspectos, Alencar também retrata certos costumes presentes no sertão: os casamentos arranjados, o patriarcalismo do capitão-mor, as lutas entre famílias, embates comuns naquele período e os confrontos sangüinários com os índios. É notável a preocupação do autor em retratar a realidade do sertão cearense por meio de um olhar mais verossímil e crítico.

Nas narrativas *O matuto* e *Lourenço*, também há a descrição cenográfica do ambiente logo ao início do primeiro romance:

Uma légua antes de Goiana, a estrada geral que vai do Recife á Paraíba, atravessa um lugar de presente aumentado, mas ao tempo desta historia apenas formado de uma casa de barro, e duas ou três palhoças espalhadas não longe dela, por dentro dos matos circunvizinhos, sem regular alinhamento, a uso das casas que, para assim escrevermos, se improvisam nas entranhas das florestas.

[...]

Do cajueiro para dentro estendia-se larga planície coberta de arvores meãs, sombrias e graciosas. Em arvores semelhantes há algum tanto das donzelas faceiras e namoradas com que se arreiam os salões e que são as graças mimosas do lar. Era o intermédio entre a espessura úmida e medonha, e a campina nua, fresca, monótona, que se seguia á planície adornada com a vegetação moderada e pitoresca. Enfim era, em escala ascendente, a transição natural para a mata virgem. (TÁVORA, 1902, p.05)

Nesse relato, a paisagem descrita por Távora apresenta-se de forma bem mais amena e menos árida. Torna-se essencial destacar que os romances estão situados próximos à área litorânea, ou seja, se fôssemos analisar a partir de um olhar contemporâneo não poderíamos situá-los no sertão e sim na região da zona da mata.

Para Almeida (1999), a palavra sertão refere-se a uma área interiorana em que prevalece o predomínio da atividade pecuária extensiva; enquanto na zona da mata, localizada na parte litorânea, prevalece à cultura da cana-de-açúcar; por isso a obra de Távora não estaria situada no sertão, mas na área da zona da mata. Porém, essa é uma ideia de sertão propagada pelo século XX, quando esse termo passou a vincular-se a ideia de região agreste, semiárida, seca.

Nesse caso, é necessário lembrar que devemos analisar as obras literárias de acordo com o olhar do seu tempo, pois, como discutimos anteriormente, sertão para o século XIX designava todas àquelas regiões isoladas, distantes dos núcleos urbanos e do poder institucionalizado. Então, partindo de uma perspectiva geográfica desse período, essas narrativas estão situadas, sim, no sertão nortista. Além disso, a narrativa transcorre no engenho de Bujari, localidade próxima à Goiana, ou seja, em uma região pouco desenvolvida e essencialmente rural.

Outro exemplo válido para reforçar a nossa tese encontra-se no romance *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay. Esse romance também transcorre no decorrer do período colonial e situa-se no interior da região Sul.

Corta extensa e quase despovoada zona da parte sul-oriental da vastíssima província de Mato Grosso a estrada que da Vila de Sant'Ana do Paranaíba vai ter ao sitio abandonado de Camapuã. Desde aquela povoação, assente próximo ao vértice do ângulo em que confinam os territórios de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso até ao Rio Sucuriú, afluente do majestoso Paraná, isto é, no desenvolvimento de muitas dezenas de léguas,

anda-se comodamente, de habitação em habitação, mais ou menos chegadas umas às outras, rareiam, porém, depois as casas, mais e mais, e caminham-se largas horas, dias inteiros sem se ver morada nem gente [...].

Ali começa o sertão chamado bruto.

Pousos sucedem a pousos, e nenhum teto habitado ou em ruínas, nenhuma palhoça ou tapera dá abrigo ao caminhante contra a frialdade das noites, contra o temporal que ameaça, ou a chuva que está caindo. Por toda a parte, a calma da campina não arroteada; por toda a parte, a vegetação virgem, como quando aí surgiu pela vez primeira (TAUNAY, 1991, p.01).

Taunay situa o seu romance no sertão brasileiro, mas se analisarmos com um olhar do século XX é inviável afirmar que a narrativa não transcorre no sertão, uma vez que nessa região há a predominância de um clima subtropical. Porém, no século XIX, ainda não estava em vigência essa divisão vinculada ao clima e à vegetação, sendo consideradas como sertão aquelas regiões interioranas, subdesenvolvidas e quase desabitadas. Neste romance, Taunay realiza um panorama do sertão brasileiro através das descrições de sua natureza e de seus animais, convidando o leitor a realizar uma viagem por esses ambientes rurais e exuberantes da nação.

Ademais, não podemos associar esse termo apenas por um viés regional, pois a palavra sertão refere-se não somente a um aspecto geográfico, mas a um conjunto de valores imaginários, os quais representam o sentir e o viver do homem sertanejo. Por isso, torna-se preciso que os elementos estejam em harmonia com a cenografia proposta. No romance *Inocência* (1972), Taunay destaca um conjunto de valores próprios do homem sertanejo, como a sua hospitalidade e sua gentileza diante do viajante:

[...] far-me-á muito favor agasalhando-se em teto de quem é pobre, mas amigo de servir. Minha tapera é pouco retirada do caminho, e quem vem montado como o senhor, não tem que andar contando bocadinhos de léguas. Convite tão espontâneo e amável não podia deixar de ser bem aceito, sobretudo naquelas alturas, e trouxe logo entre os dois caminheiros a familiaridade que tão depressa se estabelece em viagem (TAUNAY, 1991, p.06).

Retomando a análise dos romances de Távora, vimos que o autor opta pelo matuto, o típico homem daquela região de Pernambuco, como protagonista de seus romances e os divide em dois grupos: os lavradores e os almocreves. Os primeiros possuíam mais regalias, dispunham de mais “alguns meios, a saber, escravos, cavalos, terras [...]” (TÁVORA, 1902, p.05); enquanto os segundos:

paga-lhes o senhor de engenho o salário, e eles retiram-se a seus casebres onde vão comer, com a mulher e com a ninhada de filhos que ordinariamente contam o escasso pão que lhes deram o cavalo magro e o trabalho puxado e cansado (TÁVORA, 1902, p.05).

O protagonista da trama, Lourenço, pertence à classe dos almocreves que, sem acesso à educação e a um ganho justo por seus serviços, acabavam permanecendo na miséria e muitos aderiam ao banditismo para sobreviver. Távora procura demonstrar a triste realidade da sociedade nortista durante o período colonial e a necessidade de mudanças para o progresso do país.

Ademais, seus romances são baseados em narrativas populares e históricas da região Norte. O primeiro romance a agregar seu projeto literário, intitulado de *O Cabeleira* é baseado na história de um dos bandidos mais conhecidos dessa região. Nesse sentido, Távora realiza um processo de recolhimento e de compilação das numerosas narrativas populares que cantavam a vida do bandido, buscando reunir todas as versões para, assim, escrever seu romance. Enquanto nas narrativas *O matuto* e *Lourenço*, a Guerra dos Mascates é descrita como pano de fundo para o desenvolvimento das ações heroicas do protagonista.

Nessas obras, Távora também salienta um conjunto de valores próprios da cultura sertaneja, como as festas juninas, as cantigas de roda, as comidas típicas, os folguedos, dentre outros aspectos, os quais só contribuem para reforçar nossa tese de que esse romance não somente está situado no sertão, mas salienta aspectos próprios da cultura do sertanejo.

Em suma, ao buscarem retratar a realidade brasileira por meio de um olhar mais verossímil, alguns autores românticos acabaram escrevendo romances com características regionais, uma vez que se preocuparam em descrever minuciosamente o cenário natural, a história, as tradições e os tipos humanos de uma determinada localidade. E na busca em construir uma identidade nacional, voltaram seus olhares para as localidades rurais, local de sobrevivência das tradições nacionais, com destaque para o sertão. Porém, outras localidades também foram palcos para a produção de obras regionais, ainda no século XIX, como a região dos pampas, na obra *O gaúcho*, de Alencar.

Neste tópico, discutimos a validade do termo sertão e sua incidência na sociedade brasileira, vimos que essa palavra inicialmente designava locais despovoados, com ausência de poder político, em que imperava a barbárie. Partindo desse princípio, poderíamos considerar qualquer localidade afastada do núcleo urbano, como sertão. Porém, esse termo foi ficando raízes, principalmente no Norte do país e agregando

uma série de peculiaridades que foram responsáveis por construir um modo de viver próprio do homem sertanejo, como observamos nos trechos destacados acima.

Desse modo, nos romances analisados neste estudo, apesar das obras estarem situadas em diferentes regiões rurais, retratando diferentes tipos de sociedade – pecuária e açucareira – natureza, tipos humanos – o vaqueiro e o matuto – e costumes – festas juninas, vaquejadas, comidas e cantigas –, ambas são representações do sertão e do sertanejo e diferenciam-se de outras localidades rurais, situadas nos pampas sulistas, por exemplo.

Nesse sentido, acreditamos que o regionalismo não é uma manifestação exclusiva do século XX, ele começa a se manifestar em nossa literatura ao final do período romântico com obras que procuraram exaltar a pátria, em decorrência do sentimento nacionalista que inundava a alma de nossos escritores.

Porém, é necessário salientarmos que nesse momento, século XIX, ainda não havia, de fato, a produção de uma literatura regionalista no país, e sim de obras com peculiaridades regionais, pois na busca em exaltar a nação, os escritores acabaram discorrendo sobre a diversidade nacional, produzindo narrativas que destacavam os aspectos naturais, sociais, culturais, econômicos e políticos de uma determinada localidade. Partindo dessas explanações, torna-se necessário discorremos sobre os conceitos de regionalismo e suas origens na tradição literária nacional.

3.1. A Literatura Regional no cenário literário nacional

A Literatura regionalista ainda hoje suscita grandes discussões no âmbito literário, principalmente em relação à sua definição, uma vez que não há um conceito definido acerca desse tema. Entretanto, o regionalismo pode ser considerado como:

um fenômeno universal, como tendência literária, ora mais ora menos atuante, tanto como movimento - ou seja, como manifestação de grupos de escritores que programaticamente defendem sobretudo uma literatura que tenha por ambiente, tema e tipos uma certa região rural, em oposição aos costumes, valores e gosto dos citadinos, sobretudo das grandes capitais - quanto na forma de obras que concretizem, mais ou menos livremente, tal programa, mesmo que independentemente da adesão explícita de seus autores (CHIAPPINI, 1995, p.153).

Essa é uma acepção mais tradicional do termo, pois limita as obras regionais a discorrerem sobre uma determinada região interiorana e a descrição de costumes, tipos

humanos e da natureza local em contraposição aos valores pregados pela sociedade urbana, deste modo, o regionalismo se desenvolveria a partir de uma visão dualista entre campo (subdesenvolvido) e cidade (desenvolvido). Entretanto, essa é somente uma das manifestações possíveis assumidas pela vertente, que nasce através do retrato do meio rural, mas não se limita, somente, a esta zona.

Conforme Almeida (1999), as obras regionalistas também podem transcorrer no espaço urbano, esse tipo de regionalismo é raro e praticamente inexistente na tradição literária nacional, “tende a confundir-se com a narrativa de costumes, obedecendo a padrões mais ou menos estáveis, que pouco dependem do centro retratado” (ALMEIDA, 1999, p.317), pois os centros urbanos possuem, em geral, a mesma estrutura, logo, são uma confluência de culturas; diferente dos meios rurais, que devido ao “isolamento” apresentam características mais específicas. Na literatura brasileira, Almeida (1999) destaca as obras urbanas de Jorge Amado, como possíveis narrativas regionais, uma vez que retratam a vida de certos grupos típicos da cidade de Salvador.

Porém, ainda não há estudos específicos que realizem uma discussão mais profunda sobre esse possível tipo de regionalismo na literatura brasileira porque a predominância do meio rural como cenário das narrativas regionais é algo incontestável na tradição literária. Nesse sentido, o regionalismo brasileiro apresentou suas principais manifestações no meio rural, com destaque para a região do sertão.

Para Vicentini (2007), o regionalismo iniciou-se ainda no período árcade brasileiro, mais precisamente ao final do século XVIII e estendeu-se até o século XIX, período romântico. Entretanto, a autora conceitua esse tipo de literatura, produzida entre os séculos XVIII e XIX, como literatura sertanista, uma vez que, em sua concepção, o regionalismo “define-se de fato como corrente sistemática a partir do final do século XIX” (VICENTINI, 2007, p.188). Conforme Vicentini (2007), os românticos produziram narrativas sertanistas ambientadas em regiões inóspitas, desconhecidas e longe do litoral modernizado. Nesse sentido, a autora acredita que o sertanismo pode ser considerado como uma espécie de primeira aparição do regionalismo na tradição literária nacional.

Sodré (1976) concorda com Vicentini (2007) em relação à produção de obras de cunho sertanistas e não regionalista ao final do período romântico. Pois a seu

ver, nesse momento, houve a substituição das obras indígenas pelas sertanejas, transferindo ao sertanejo o dever de exprimir os valores nacionais. A literatura sertanista, do século XIX, apresenta-se como uma espécie de esboço da literatura regional que se consolidará somente no decorrer do século XX, tendo em vista que “no sertanismo verifica-se o formidável esforço da literatura de superar as condições que a subordinavam aos modelos externos” (SODRÉ, 1976, p.323).

Para nós, essa visão de Sodré (1976) é um tanto limitada, pois este crítico apenas considera como obras sertanistas àquelas referentes à vida do homem sertanejo, porém, nesse período há outras manifestações localistas, as quais discorrem sobre outras regiões do país, como o romance *O gaúcho*, de José de Alencar, situado nos pampas. Ou seja, tanto Sodré (1976), como Vicentini (2007) deixam de fora os demais romances localistas, os quais não retratam a vida dos homens sertanejos; por isso acreditamos que o termo literatura sertaneja, não seja o ideal para referirem-se às produções escritas no período romântico, pois não abarca, totalmente, toda a diversidade, sendo preferível considerarmos a utilização do termo regional tendo em vista sua abrangência.

Ainda seguindo o pensamento deste crítico, Sodré (1976) afirma que as obras sertanistas estariam ligadas à herança colonial, tanto que os romances produzidos nesse período estavam ambientados na era colonialista e não possuíam relação alguma com o momento presente dos autores. Enquanto nas narrativas consideradas como regionais, produzidas no século XX, há a aproximação com a realidade retratada e não há mais a preocupação com o elemento estrangeiro. Isso porque os autores se encontravam em outra época, preocupados mais com a necessidade de realizar um contraponto com as demais regiões brasileiras e, principalmente, chamar a atenção para os problemas que afligiam tais localidades.

Ora, no Romantismo brasileiro o regionalismo surge da necessidade de cantar a pátria, do dever patriótico que invade a alma dos escritores e os fazem descrever a nossa cor local. Por isso, o regionalismo romântico surge de forma inconsciente, uma vez que não havia tal denominação naquele período, enquanto no século XX, essa necessidade de afirmação e de valorização dos elementos nacionais diante das demais nações, é substituída pela necessidade de realizar um contraponto entre as várias regiões do país, por meio de um olhar crítico que denunciava uma realidade esquecida pela nação.

Os romances de Franklin Távora são os que mais se aproximam da ideia de regionalismo preconizada no século XX. Pois o autor procurou escrever romances fiéis à realidade, por meio da descrição da região Norte, descrevendo a sociedade açucareira e suas estruturas sociais, políticas e econômicas, sua natureza, os seus tipos humanos e seus elementos culturais e históricos. Távora buscou demonstrar a soberania cultural do Norte diante do Sul do país, pois acreditava que o Sul fora invadido por elementos estrangeiros, enquanto no Norte as tradições continuavam preservadas. Para Bastide (1964, p.12), "de um modo geral, o Norte é a região por excelência do velho país colonial, enquanto o país novo se localizava no Sul", ou seja, essa afirmação somente serve para reforçar a tese de Távora, na qual o norte seria o berço da civilização brasileira.

Em seus romances são notáveis as dualidades entre Norte e Sul, uma vez que procurou destacar os problemas que assolavam aquela localidade do país desde o período colonial até o seu momento atual, século XIX. Para esse autor, o Norte encontrava-se estagnado devido ao retrocesso político e econômico no qual estava inserido, em decorrência das mudanças dos núcleos político e econômico do Norte para o Sul, que ocasionaram a falta de investimentos na região e o descaso por parte das autoridades.

Essa ausência de força governamental vivenciada de forma mais acentuada pela população mais humilde, somente contribuiu para o aumento das desigualdades sociais e o crescimento da violência, ocasionadas pelo o abuso de poder e pela ausência de instituições educacionais e religiosas responsáveis pela formação do homem. Por isso, Távora opta por construir heróis a partir de tipos marginalizados pela sociedade, como o bandido e o matuto, a fim de expor essa realidade.

Retomando a discussão, Candido (2013) apresenta uma postura distinta ao defender que o sertanismo faz parte da vertente regional e considera que o termo "literatura sertaneja" deve ser empregado para as obras produzidas ao início do século XX, pós-romantismo. Referindo-se àquelas narrativas que

tendem a anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como uma peça da paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo (CANDIDO, 2013, p.528).

Entendemos que esse tipo de literatura anula o individualismo, transformando o homem em um produto do meio, prevalecendo o caráter social sob o individual. Enquanto no regionalismo romântico, os romances são produzidos “em torno de um problema humano, individual ou social, e que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais” (CANDIDO, 2013, p.528). Essas narrativas estavam voltadas para “a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil” (CANDIDO, 2013, p.431) e são frutos do nacionalismo literário.

Em suma, concordamos com Candido em relação à presença de obras regionais ao final do período romântico. Pois, como vimos anteriormente, nesse período, alguns autores produziram narrativas situadas em diferentes localidades rurais, representando diferentes tipos de sociedade, homens, culturas e tempos históricos. Porém, não compactuamos com a ideia de sertanismo defendida por este crítico, pois, a nosso ver, as obras sertanejas são aquelas situadas no sertão, independentemente de sua linguagem, estrutura ou valor, ideia também defendida por Almeida (1999) e será debatida mais adiante.

Nos romances analisados, apesar das imagens pitorescas, dos exageros descritivos e da presença de personagens tipos, o caráter individual e independente de ambos os protagonistas é evidente, ou seja, apesar deles representarem tipos humanos típicos do imaginário sertanejo, os problemas vivenciados por Lourenço e Arnaldo podem ser enfrentados por qualquer ser humano.

Logo, o cenário serve apenas como pano de fundo para o desenvolvimento do enredo. Assim, o caráter individualista desses protagonistas mostra-se através do embate entre o bem e o mal, entre “o certo” – seguir as normas estabelecidas pela sociedade – e o “errado” – tornar-se um rebelde (Arnaldo) ou seguir seus ímpetos (Lourenço).

Para Candido (2013), o regionalismo produzido pelos autores românticos define-se como um regionalismo pitoresco, ou seja, mais interessado em exaltar a cor local, vinculado especialmente à exaltação da natureza nacional. Para esse crítico, há duas espécies de regionalismo; o primeiro nasce da necessidade de cantar a pátria, definindo-se como um regionalismo pitoresco e por isso ele estaria vinculado

diretamente à ideia de nacionalismo, este corresponderia a primeira vertente regional brasileira, produzida ainda no século XIX.

Enquanto o segundo “correspondente à noção de ‘país subdesenvolvido’” (CANDIDO, 1989, p.142). Aqui, o sentimento de exaltação nacional é substituído pela tomada de consciência em relação ao atraso que estávamos inseridos, ou seja, há uma preocupação em expor os problemas sociais, políticos e econômicos de uma determinada localidade e as prováveis soluções para superação desse atraso. É a partir deste segundo momento, que há o amadurecimento e reconhecimento dessa vertente na tradição literária brasileira representado pela geração de 30.

Para nós, é inegável a presença de romances regionais ao final do período romântico, uma vez que os escritores preocuparam-se em pesquisar e em retratar a realidade nacional. Porém, o regionalismo produzido naquele período diferenciou-se do propagado pela geração de 30, porque, como vimos anteriormente, havia a necessidade de exaltar a pátria, considerada por muitos, como Távara e Alencar, como o país do futuro. Neste momento, ainda não era premente a necessidade de denunciar uma realidade precária e subdesenvolvida através da comparação com outras regiões. Todavia, esse olhar crítico, ainda pouco consciente, já está presente nas narrativas de Távara.

Para encerrar as discussões, Almeida (1999) não compactua com as ideias defendidas por Sodré (1976), Vicentini (2007) e Candido (2013), pois, apesar de aceitar que “o sertanismo pode ser considerado, ainda que com certas restrições, como a primeira forma de regionalismo na ficção brasileira” (ALMEIDA, 1999, p.18), ele acredita que esse termo não é uma exclusividade do período romântico, havendo outras ocorrências de obras sertanistas no decorrer da tradição literária nacional. Este crítico defende que o sertanismo não é antecessor ao regionalismo, e sim, concomitantemente a ele.

Desse modo, uma obra pode ser tanto sertanista como regionalista ao mesmo tempo, por exemplo, *Vidas Secas* ou *Grande Sertão Veredas*, vistos como romances sertanejos, por estarem localizados no sertão, e regionais porque descrevem a cultura peculiar de uma determinada região do país por meio de uma consciência regional e um aspecto individualizante.

Segundo Almeida (1999), em geral, as obras românticas não possuem características regionais, pois os autores estavam mais preocupados com a afirmação nacional do que com a configuração regional, com exceção de Távora que escreveu romances tipicamente regionais, especialmente em decorrência do caráter individualizante de suas narrativas. Entretanto, segundo sua opinião, os romances *O cabeleira*, *O matuto* e *Lourenço* não seriam sertanistas, pois estariam situados em regiões próximas ao litoral, denominadas de zona da mata e não propriamente no sertão.

Porém, consideramos essa afirmação um tanto equivocada, pois como explicitamos anteriormente, o termo “sertão”, no século XIX, vinculava-se a ideia de uma região com ausência de poder, de economia de subsistência ou pouco desenvolvida e habitada por selvagens, por marginais e por exploradores; nesse caso, qualquer localidade afastada dos núcleos urbanos poderia ser considerada como sertão. Contudo, vimos também que essa é uma das possíveis definições de sertão, uma vez que esta palavra refere-se a um conjunto de elementos relacionados ao modo de viver do sertanejo e os romances de Távora estão em concordância com esse aspecto. Desse modo, a nosso ver, esses escritos estão, sim, situados no sertão e, por isso, não concordamos com o argumento de Almeida (1999).

Em relação a Alencar, Almeida (1999) considera que este escritor escreveu obras ruralistas, contemplando o universo sertanejo e os pampas brasileiros, as quais podem ser consideradas como um “regionalismo romântico de intenção nacionalista” (ALMEIDA, 1999, p.56). Desse modo, ao escrever romances situados em regiões rurais, Alencar acabou concebendo obras de teor regional, porém voltadas para o aspecto nacionalizante.

A nosso ver, Almeida (1999) também está equivocado em relação a Alencar porque, apesar de o regionalismo expressar costumes e caracteres próprios de uma determinada região, partindo de uma perspectiva localista, esse termo não se opõe a ideia de nacionalismo, mas vincula-se diretamente a essa palavra, pois acreditamos que o regionalismo nasce da necessidade de discorrer sobre a pátria, ou seja, era preciso buscar aquelas características que nos definiam como nação, por isso, após a metade do século XIX, conforme Barbosa (2000), os autores passaram a olhar com mais interesse para aquelas regiões mais afastadas do país com o intuito de descrevê-las em seus aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos.

E ainda nos arriscamos a afirmar que o nacionalismo também influenciou diretamente o regionalismo propagado na geração de 30. Isso se configura através da tentativa dos autores em mudar a realidade nacional; entretanto, eles partem de um viés regional, pois voltam seus olhares para o seu torrão de terra e procuram destacar os problemas e as possíveis soluções para mudar a realidade daquela localidade e, conseqüentemente, do país. Ou seja, eles partem de uma visão do particular para o nacional. A diferença consiste que aqueles primeiros ainda tinham uma visão mais idealizada do país e de seu futuro, enquanto estes se encontram desiludidos com a realidade da nação. Porém, em ambos, o sentimento de amor à pátria está presente.

Após essas explanações, é notável a dificuldade em discutir sobre um regionalismo no século XIX, tendo em vista sua complexidade, uma vez que os escritores deste momento, em geral, não possuíam a pretensão de salientar os aspectos regionais em contraposição ao elemento nacional, pois estavam mais preocupados em ressaltar as peculiaridades locais com a finalidade de exaltar a nação.

Entretanto, não há como ignorar o afã regional que reside nos romances analisados neste estudo. É interessante percebemos que a vertente regionalista não se contrapõe ao sentimento nacional, mas se manifesta através dele, uma vez que ao procurarem discorrer somente sobre uma determinada região os autores acabam exaltando os elementos nacionais. Desse modo, enquanto os românticos apresentaram uma visão idealizada e de exaltação da pátria, os modernistas também irão se valer desse sentimento para escreverem suas obras; contudo, partindo de outra perspectiva através de romances que refletiam o seu descontentamento com a realidade nacional.

Em suma, a vertente regional assume diversas facetas ao longo dos anos, por isso essas obras devem ser analisadas individualmente, considerando o momento histórico em que surgiram, uma vez que o regionalismo não se define como uma corrente literária fixada no tempo, ao contrário, encontra-se presente em praticamente toda a tradição literária brasileira desde o período romântico. Porém, somente nos interessa discutir sua manifestação nos três romances analisados neste estudo, visto que ambos os escritores, José de Alencar e Franklin Távora, valeram-se de perspectivas diferentes para produzirem suas obras, como veremos a seguir.

3.2 Desdobramentos literários

No tópico anterior discutimos acerca do nascimento do regionalismo na literatura nacional. A partir dessas explanações concluímos que alguns autores românticos produziram, sim, obras com caracteres regionais e esse regionalismo, produzido no período romântico, é fruto do sentimento nacionalista. Aqui, cabe a nós aprofundarmos o assunto e nos direcionarmos aos nossos escritores.

Partindo desse pressuposto, em relação aos escritores analisados neste estudo, vimos que Alencar e Távora produzem obras de teor regional, porém, a partir de perspectivas diferentes. Por exemplo, José de Alencar escreveu romances que contemplavam diferentes regiões rurais brasileiras, dentre elas, destaque para as obras *O gaúcho*, situada na região dos pampas e *O sertanejo*, no sertão nortista, com o intuito de exaltar a pátria; enquanto Franklin Távora dedicou-se somente a descrever os aspectos pertinentes à região Norte, com o objetivo tanto de ressaltar sua cultura e sua história, vistas como essenciais na construção do país, como também procurou chamar a atenção para a estagnação cultural, política e econômica daquela localidade, principalmente em decorrência da mudança do núcleo gestor e econômico do Norte para o Sul.

Conforme Arendt (2010), a publicação do romance *O gaúcho* (1870), de José de Alencar, contribuiu diretamente para o crescimento do sentimento de regionalização no meio literário brasileiro. Pois, ao discorrer acerca da região dos pampas, Alencar gerou um sentimento de revolta entre alguns escritores localizados em áreas periféricas do país, especialmente os gaúchos, tendo em vista que estes autores locais “insatisfeitos com os caracteres (a suposta artificialidade) que lhes são atribuídos, encetam um movimento de repúdio às representações oriundas do ‘centro’ do país” (ARENDR, 2010, p.180).

Para estes, o maior impasse configurou-se diante da falta de verossimilhança do texto alencarino. Nesse sentido, apesar de o escritor ser livre para fantasiar em suas obras, ao se propor discorrer sobre uma determinada cultura ou região, admite um compromisso com a verdade. Desse modo, antes de escrever seus romances, os autores deveriam observar ou realizar um estudo detalhado acerca da localidade retratada e seus aspectos culturais e históricos, com a finalidade de fornecer um caráter verossímil às suas narrativas.

Entretanto, Alencar não concordava com esse pensamento. Para ele, os escritores eram livres para imaginar e para fantasiar em seus escritos, devendo, apenas, fornecer uma coerência ao texto. Ao procurar produzir obras, como *O gaúcho*, as quais expressam os valores específicos de uma determinada sociedade, sem ter ido visitá-la, José de Alencar é acusado de não produzir romances fiéis à realidade retratada.

Dentre seus opositores, Franklin Távora ganhou destaque, uma vez que se tornou um de seus críticos mais fervorosos. Conforme Aguiar (1997), a antipatia do autor surge no ano de 1870, após a republicação de seu romance *Os índios do Jaguaribe* (1862). Isso ocorreu depois de Távora enviar, em primeira mão, seus exemplares para os mais renomados leitores da época, dentre eles José de Alencar, e não obter nenhuma resposta negativa ou positiva. Esse silêncio e o fato de, após o episódio, Távora entrar em contato com as polêmicas e as críticas deferidas por José Feliciano de Castilho contra as obras escritas por Alencar em certos jornais, fez o autor acreditar “que a atitude do polemista português era movida pela sinceridade e honestidade intelectual” (AGUIAR, 1997, p.187). Fato equivocado e contestado, pois em sua maioria, as críticas às narrativas de Alencar eram movidas por interesses políticos.

O certo é que após esse episódio, Távora tornou-se um dos principais opositores de Alencar, deferindo diversas críticas aos seus romances e à “suposta” falta de compromisso deste escritor com a região Norte, seu torrão natal.

Contudo, retomando a discussão, para Távora os escritores deveriam retirar da natureza brasileira todo o arcabouço necessário para escreverem seus romances, “é preciso contemplá-la receber impressões face a face com o desconhecido, experimentar verdadeiramente todas as sensações da inspiração não fictícia, mas real” (TÁVORA, 2011, p.54). Por isso, criticava alguns romances de Alencar, os quais criavam uma “falsa” imagem da natureza, tendo em vista que este autor não entrava em contato com a realidade retratada, sendo suas maiores críticas a obra *O gaúcho*, porque

a força de querer passar por original, sacrifica a realidade ao sonho da caprichosa imaginação; despreza a fonte, onde muita gente tem bebido, mas que é inesgotável, e onde há muito licor intacto (TÁVORA, 2011, p.52).

Távora acusou Alencar de desprezar a principal fonte de inspiração dos românticos, a natureza brasileira, compondo obras fantasiosas e totalmente destoantes da realidade.

Além disso, Távora criticava a falta de compromisso por parte de alguns autores nascidos no Norte, em escrever romances que deveriam contemplar essa região. Dessa forma, “por infelicidade do Norte, porém, dentre os muitos filhos seus que figuram com grande brilho nas letras pátrias, poucos têm seriamente cuidado de construir o edifício literário dessa parte do império [...]” (TÁVORA, 1993, p.10). Essa crítica estava dirigida especialmente a Alencar, uma vez que este autor escrevia romances destinados a discorrer sobre todas as localidades e temas nacionais; enquanto, para Távora, os autores deveriam escrever sobre o seu torrão natal, sobre aquilo que realmente conheciam e estavam familiarizados.

Este apego à terra é fruto do sentimento nativista presente desde o período colonial, que se transformou no nacionalismo preconizado pelos românticos. Esta necessidade de exaltação e de afirmação da pátria colaborou para o advento de obras regionais ao final do século XIX. Segundo Arendt (2010), naquele período, todas as manifestações artísticas e culturais emanavam do centro do país e alguns escritores que viviam em áreas provincianas, por vezes, não conseguiam se inserir na corte, colaborando para o surgimento do sentimento de regionalização na literatura brasileira.

Conforme salientamos, Franklin Távora é um dos autores que se dedicou a escrever romances com peculiaridades regionais voltados, somente, para a descrição da região Norte do país, com a intenção de denunciar uma realidade abandonada.

Não vai nisto, meu amigo, um baixo sentimento de rivalidade que não aninho em meu coração brasileiro. Proclamo uma verdade irrecusável. Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro (TÁVORA, 1993, p.11).

Távora remava contra a corrente, procurando descrever os elementos próprios da região Norte, a natureza e a cultura da cana-de-açúcar, os tipos humanos presentes nessa localidade, como o matuto, o almocreve, o bandido, o delinquente, seus costumes, suas tradições e suas narrativas populares.

Para este autor havia uma distinção entre Norte e Sul, em todos os aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais, sendo necessário ressaltar esses traços individualizantes de cada região e, conseqüentemente, a distinção entre essas diferentes realidades. Segundo Vicentini (2007), o regionalismo é a representação de uma determinada identidade grupal e essa afirmação ocorre, especialmente, por meio do princípio de alteridade citado no início do capítulo. Ou seja, Távora procurou destacar e

valorizar os elementos individualizantes da região nortista por meio de um contraponto com a região Sul.

Entretanto, ao mesmo tempo em que todos buscavam se livrar das influências estrangeiras e destacar somente os aspectos nacionais, em especial a natureza, havia “uma grande tendência de nossos autores imitarem, sobretudo as obras francesas. Um gosto ditado mais pela quantidade de livros europeus aqui consumidos talvez impusesse esse hábito do leitor na hora de buscar um livro para ler” (AGUIAR, 1997, p.236). As prateleiras das livrarias estavam divididas entre romances nacionais e estrangeiros, influenciando os escritores e os leitores a “iguarias, manjares à francesa, com sua mostarda, o seu sal, o seu vinagre, enfim, certa combinação de ingredientes apurados, apimentados e excitantes” (TÁVORA *apud* AGUIAR, 1997, p.236). Para Távora, os autores deveriam escrever a partir da observação da realidade nacional, discorrendo sobre temas e personagens locais, por meio de uma linguagem mais “abrasileirada” possível.

É notável que o regionalismo desenvolvido neste momento, é fruto de um sentimento comum a todos os autores: o nacionalismo. Porém, esses escritores partem de diferentes perspectivas para construir uma tradição literária brasileira, independente dos objetivos de cada um. Desse modo, ao dedicarem suas narrativas às descrições de determinadas regiões, seja com o intuito de uni-las ou de diferenciá-las, os escritores românticos terminam escrevendo obras com peculiaridades regionais.

Na busca pela afirmação da literatura nacional, Alencar terminou retratando diversos quadros regionais do país; todavia, suas obras trazem um teor individualista porque refletem a preocupação do escritor em ressaltar os aspectos regionais de determinadas localidades com o intuito de salientar os elementos nacionalizantes da pátria brasileira, como a linguagem, os tipos humanos, a história, dentre outros. Por isso, Alencar aborda uma linguagem idílica em seus romances, uma vez que era necessário ressaltar, prioritariamente, os aspectos positivos da nação brasileira.

Ademais é válido salientar que por trás dessas descrições pitorescas e desse idealismo, por vezes, exagerado, Alencar também realiza algumas críticas à sociedade da época. Na obra em questão, o escritor ressalta o atraso econômico e industrial da região Norte devido à falta de investimentos dos órgãos governamentais.

Aqui, Alencar reclama do desperdício do leite, pois “nesse tempo havia tal abundância, que enchiam-se todas as vasilhas e até os coches onde os cães do vaqueiro iam beber” (ALENCAR, 1991, p.91), em decorrência de seu mau aproveitamento “pelo atraso da indústria, e que podia constituir um importante comércio para a província” (ALENCAR, 1991, p.91). Alencar, assim como Távora, também denuncia o atraso econômico, porém suas reivindicações apresentam-se de forma mais velada, nas entrelinhas do texto.

As demais críticas referiam-se à força excessiva dos senhores que, muitas vezes, ocasionava sentimentos de rivalidade e lutas sanguinárias, episódios citados e discutidos no capítulo anterior; além do alto índice de analfabetismo, pois, naquele momento, a população mais humilde não tinha acesso à educação, fator decisivo para o aumento das desigualdades sociais e, conseqüentemente, para a permanência das antigas estruturas coloniais.

Em suma, notamos que os autores não se preocuparam apenas em salientar os aspectos positivos da pátria brasileira; antes teceram diversas críticas ao sistema político, econômico e social vigente no país, apresentando possíveis soluções para melhorar a sua situação. É perceptível que esses fatores aparecem de forma mais velada no romance de Alencar, pois este autor não estava preocupado em expor, em sua totalidade, os problemas da nação; mas, em certas passagens, salienta esses aspectos fornecendo algumas soluções. Enquanto Távora expõe de forma mais clara e direta seus pensamentos e ideais, utilizando como protagonistas de seus romances tipos humanos provenientes das camadas marginalizadas da sociedade nortista, denunciando o descaso das autoridades com as regiões localizadas fora do centro do país.

No período romântico, houve uma preocupação não somente desses autores, mas de todos aqueles que viviam no interior ou no centro, em escrever obras que colocassem seu torrão natal em evidência. Conforme Galvão (2000, p.47), esses protestos surgiram em todo o país, de Norte a Sul, e “decidiram que o Brasil autêntico fica no interior e não no litoral deslumbrado pela Europa. E reivindicaram uma expressão própria e autônoma de sua peculiaridade”. Nesse sentido, o verdadeiro retrato do país ocorreu por meio dessas narrativas de teor regional que buscaram retratar a expressão única de cada localidade brasileira.

O regionalismo é proveniente do sentimento nacionalista que invadiu a literatura brasileira, especialmente no período romântico. Na busca de construir uma tradição literária autêntica, esses escritores acabaram destacando a diversidade regional, principalmente após perceberem a impossibilidade de buscar um único elemento aglutinador para representar toda a nação. Por isso, alguns românticos acabaram escrevendo obras que discorriam sobre “os tipos humanos das diferentes regiões e províncias, a cor local, a anotação pitoresca [...]” (GALVÃO, 2000, p.48).

Em síntese, salientamos mais uma vez a dificuldade em discutir a validade deste termo e sua incidência ao final do período romântico. Essas dificuldades se impõem em decorrência das várias e das diversas opiniões acerca desse assunto, o que gera uma confluência de teorias acerca do surgimento do regionalismo na tradição brasileira. Porém, concordamos que todas essas opiniões são válidas e contribuem para o debate acerca desse tema.

Após essas explanações, para nós, o regionalismo encontra-se presente na tradição literária, desde o período romântico. Pensando nisso, e com o intuito de finalizarmos as discussões acerca desse tema, torna-se preciso destacar e analisar com mais afinco alguns trechos dos romances estudados, os quais contribuem para reforçar a nossa teoria sobre a presença do regionalismo em José de Alencar e em Franklin Távora.

3.3. As antecipações regionais nas narrativas *O sertanejo*, de José de Alencar e *O matuto e Lourenço*, de Franklin Távora.

Alencar foi o principal representante do Romantismo brasileiro. Inspirado pelo nacionalismo procurou escrever obras que retratassem todas as realidades do país, produzindo romances de cunho indianista, urbanista e regionalista com o intuito, não somente, de formar e de consolidar uma literatura propriamente brasileira, mais de constituir uma consciência nacional, visto que o Brasil era um país recém-independente e era necessário criar uma identidade para o povo, por meio de obras que representassem as características de todas as regiões.

Alencar propôs uma “visão de dois Brasis em linha vertical, o da faixa litorânea e o interiorano, para acentuar a diversidade, entre urbano e rural” (CASTELLO, 2004, p.248). Apesar dessa dicotomia entre rural x litoral, o escritor

queria destacar uma unidade interna, por isso produziu romances que contemplavam todas as localidades e tipos humanos nacionais daquele período; deste modo, viajou por todos os setores da sociedade brasileira para destacá-los e fornecer uma afirmação para a literatura nacional.

Em *O sertanejo*, Alencar buscou representar um tipo heroico nacional que revelasse um aspecto do brasileiro, através da figura do vaqueiro, salientando as características pertinentes à cultura e à história da região Norte do país, mais precisamente do sertão de Quixeramobim. O escritor apresentou duas visões distintas do sertão cearense; a primeira está relacionada ao período de seca, característica típica do sertão nordestino:

Nessa época o sertão parece a terra combusta do profeta; dir-se-ia que por aí passou o fogo e consumiu toda a verdura, que é o sorriso dos campos e a gala das árvores, ou o seu manto, como chamavam poeticamente os indígenas. Pela vasta planura que se estende a perder de vista, se erriçam os troncos ermos e nus com os esgalhos rijos e encarquilhados, que figuram o vasto ossuário da antiga floresta. O capim, que outrora cobria a superfície da terra do verde alcatifa, roído até à raiz pelo dente faminto do animal e triturado pela pata do gado, ficou reduzido a uma cinza espessa que o menor bafejo do vento levanta em nuvens pardacentas. O sol ardentíssimo cõa através do mormaço da terra abrasada uns raios baços que vestem de mortalha lívida e poenta os esqueletos das árvores, enfileirados uns após outros como uma lúgubre procissão de mortos (ALENCAR, 1991, p.13).

Enquanto na segunda verificamos o retorno da estação chuvosa, momento de abundância e de felicidade para o sertanejo:

Nas abas da serra onde as árvores tinham conservado a verdura, sentia-se passar pela floresta um estremecimento como de prazer. A brisa da manhã enredando-se pela ramagem rociada não mais arranca os murmúrios plangentes da mata crestada. Agora o crepitar das folhas é doce e argentino, como um arpejo sorridente. Não eram somente as matas, os silvaçais e as várzeas que se arreavam com as primeiras galas do inverno. O espaço, até ali mudo e ermo na limpidez de seu azul diáfano, começava por igual a povoar-se dos pássaros, que durante a seca se refugiam nas serras e emigram para climas amenos. Já se ouviram grazinar as maracanãs entre os leques sussurrantes da carnaúba e repercutiam os gritos compassados do cancã, saltando pela relva. O primeiro casal de marrecas, naquele instante chegado das margens de Parnaguá, a centenas de léguas, banhava-se nas águas de um alagado produzido pela chuva (ALENCAR, 1991, p.48).

Nas duas descrições, Alencar utilizou uma linguagem poética para discorrer sobre este sertão. Porém, o escritor não pretendia ressaltar os aspectos negativos da nação, pelo contrário suas obras tinham o compromisso de mostrar a realidade brasileira, por meio do sentimento de exaltação da pátria. Desse modo, apesar de relatar

brevemente o período das secas que afligiam o Norte, sem levantar questionamentos e discussões acerca do assunto, Alencar apresentou uma visão mais realista do meio físico, substituindo um pouco a visão idílica que permeavam seus romances.

Outro aspecto regionalista encontrado nessa obra é a valorização do homem brasileiro, retratado através da imagem do vaqueiro sertanejo. Alencar considerava que havia distinções precisas entre o homem urbano e o homem do sertão.

O homem da cidade não compreende esse hábito silvestre. Para ele a mata é uma continuação de árvores, mais ou menos espessa, assim como as árvores não passam de uma multidão de folhas verdes. Lá se destaca apenas um tronco secular, ou outro objeto menos comum, como um rio e um penhasco, que excita-lhe a atenção e quebra a monotonia da cena.

Para o sertanejo a floresta é um mundo, e cada árvore um amigo ou um conhecido a quem saúda passando. A seu olhar perspicaz as clareiras, as brenhas, as coroas de mato, distinguem-se melhor do que as praças e ruas com seus letreiros e números (ALENCAR, 1991, p.46).

O escritor nos fornece duas visões opostas, a do homem rural e a do homem urbano, relacionadas à natureza brasileira. Na visão de Alencar, o sertanejo vê e possui uma relação de amizade e de reconhecimento com a Natureza brasileira, logo, os animais, as árvores, os rios tudo que compõe este mundo lhe é comum e reconhecível, como se fosse sua própria casa; enquanto o homem urbano acostumado aos prazeres mundanos, não consegue reconhecer a verdadeira beleza que há naquele ambiente, desprezando uma das maiores riquezas do país. Mais uma vez, Alencar chama a atenção para a valorização dos recursos naturais, uma das principais características e riquezas do homem brasileiro, realizando um contraponto entre o sertão e o litoral.

As tradições, os costumes e as crendices populares também são peculiaridades referentes à tradição regionalista romântica. Em *O sertanejo*, Alencar descreve uma das festas mais tradicionais do sertão brasileiro, a vaquejada:

As vaquejadas do gado bravio, ou montearias como ainda as chamavam à moda portuguesa e clássica, pouca diferença tinham quanto ao modo das que se fazem ainda agora no sertão, durante o inverno e depois.

Naquele tempo é certo que o gado barbatão multiplicava-se com prodigiosa rapidez; e os vastos campos incultos, bem como as florestas ainda virgens, ofereciam às manadas selvagens refúgios impenetráveis.

Daí provinham essas famosas correrias tão celebradas nas cantigas sertanejas, e nas quais os vaqueiros gastavam semanas e meses à caça de um boi mocambeiro, que eles perseguiam com uma tenacidade incansável, menos pelo interesse, do que por satisfação de seus brios de campeadores (ALENCAR, 1991, p.113-114).

Esse festejo faz parte da cultura nordestina, herdada pelos colonizadores e é uma das mais tradicionais desta região. Conforme Cascudo (1969), a vaquejada consiste em uma reunião de vaqueiros, em geral, no período do mês de junho, mês de abundância por conta da estação chuvosa em que dezenas de gados são soltos pelo terreno e outra dezena de vaqueiros se dedicam a persegui-los em seus cavalos, até derrubá-los. Diferenciando-se das “vaquejadas” realizadas na Espanha, onde “nos curros o boi encerrado em um âmbito estreito, assustado com a presença da multidão e a algazarra dos capinhas, não passa de uma vítima a imolar” (ALENCAR, 1994, p.24).

Segundo Cascudo (1969) há diferentes formas de derrubar um boi nas vaquejadas, dentre as mais famosas estão a derrubada através da cauda, em que o vaqueiro agarra o boi pela cauda e dá um puxão que desequilibra o animal e o leva ao chão, também há a utilização de uma “longa vara resistente com o afiado ferrão terminal” (CASCUDO, 1969, p.16) que se projeta entre os chifres do animal, derrubando-o e, por fim, o vaqueiro pode agarrá-lo pelo laço.

Em *O sertanejo*, Alencar apresenta duas formas de domar um boi: a primeira através do laço e a segunda pela vara. Essas técnicas aparecem no episódio que D. Flor foi surpreendida por um touro e Arnaldo segue em seu socorro.

Arnaldo, ao arrancar, tinha sacado o laço do arção da sela onde o trazia preso, e rolando-o acima da cabeça, o arremessara com a mão segura do vaqueiro, que nunca errou o boi à disparada. Apanhado pelos chifres, o sorubim estacara.

[...]

Arnaldo deitara-se sobre o arção, alongando a vara de ferrão pela cabeça fora do cavalo e apoiando o cabo na coxa, forrada não só pela perneira, como pelo gibão de couro. Assim em guarda correu ele sobre o touro e topou-o no meio da carreira. O aguilhão afiado cravara-se no meio da testa do touro, que recuou trespassado pela dor. Com o ímpeto a vara tinha vergado como um arco prestes a romper-se; e o cavalo foi repellido a três passos para trás. Mas o sertanejo não se abalara da sela (ALENCAR, 1991, p.116-117).

Conforme Cascudo (1964), essas duas formas são as mais conhecidas e propagadas pela tradição brasileira, visto que não há “menção de vaquejada onde o vaqueiro derrube o touro pela cauda antes de 1874” (CASCUDO, 1969, p.20), na literatura nacional, oral ou erudita. Isso porque derrubar um touro pelo rabo é considerado uma afronta e um gesto de desrespeito ao animal, “fere-se ou mata-se, mas a derrubada, e pelo rabo, seria um opróbrio tauromáquico” (CASCUDO, 1969, p.20).

O autor também salientou essa técnica na obra *O sertanejo* quando descreveu que ao perseguir Dourado, Arnaldo

pôs-lhe a mão sobre a cauda; mas não quis derrubá-lo. Ele tratava o Dourado com a gentileza que os cavaleiros usavam outrora no combate; a derruba era uma afronta que não infligia a um corredor de fama como aquele” (ALENCAR, 1991, p.123).

Nesse sentido, as vaquejadas estão presentes desde o início da formação da cultura brasileira, reforçando a importância da relação entre este animal e o sertanejo.

Outra peculiaridade regional, nessa obra, são as diversas passagens relacionadas ao catolicismo, principalmente à crença inabalável em Nossa Senhora, vista como a mãe protetora e acolhedora:

— Que foi o que aconteceu, meu Jesus de minha alma? disse a sertaneja, correndo para D. Flor. Não foi senão castigo, minha filha.
 — Castigo de que, mamãe Justa?
 — Do pecado da soberba em que eu caí esta manhã enchendo-me daquele filho e da proteção de Nossa Senhora da Penha de França. Nunca a gente se deve gabar do favor de Deus e dos Santos; mas deve-se fazer ainda mais humilde para merecer a sua graça. Foi o que me ensinou o sr. padre Teles e eu não fiz caso, para agora ser bem castigada (ALENCAR, 1991, p.67).

A religiosidade é algo presente e constante na vida dos sertanejos. O catolicismo trazido pelos colonizadores se consolidou com maior afã no sertão, provavelmente em decorrência da ausência de um poder político e da presença de problemas sociais e econômicos enfrentados pelos sertanejos que geraram um sentimento de aproximação com o sagrado. Esses homens tinham suas vidas regradas por uma fé inabalável na virgem e nos santos e acreditavam em castigos divinos ocasionados a partir de uma desobediência ou de algum comportamento inapropriado.

É interessante ressaltarmos a mescla de culturas e de pensamentos que circulam no sertão brasileiro. A religiosidade que impera nessa região, por vezes, contrapõe-se ao catolicismo tradicionalista difundido pela Igreja Católica, pois há uma mistura de tradições, especialmente com as culturas indígenas. Na própria narrativa de Alencar, o escritor realiza esse contraponto por meio das figuras do padre Teles, representante do catolicismo tradicional, e do místico Jó, de origem indígena. Longe de realizar uma análise crítica, Alencar se propôs apenas a salientar os aspectos pertinentes à cultura sertaneja.

A ideia de afirmação da literatura brasileira e a criação de uma consciência nacional, também são características da vertente regionalista, pois os escritores acreditavam que o país, por ser jovem, possuir dimensões continentais e riquezas inigualáveis, assumiria o papel de nação do futuro. Entretanto, em *O sertanejo* não há nenhuma referência explícita acerca dessa visão idealista, que via a nação como o país

do amanhã, mas nos textos críticos do escritor, especialmente em *O nosso Cancioneiro* (1874), Alencar exaltou a importância da América, pois

desde os princípios da povoação, que as diversas espécies de animais domésticos introduzidas pelos colonizadores se propagaram com intensidade; a Providência no seus impenetráveis desígnios havia preparado a América para a regeneração das raças exaustas do Velho Mundo (ALENCAR, 1994, p.20-21).

O escritor considerava o Brasil e a América como uma espécie de terra prometida, que substituiria o velho mundo num futuro próximo. Por isso a necessidade de exaltar as riquezas naturais, a cultura e a história nacionais diante do elemento estrangeiro. Suas narrativas tinham a função de mostrar esse panorama por meio da literatura, com a finalidade de afirmá-la e de construir uma consciência nacional em relação ao sentimento de independência.

Desse modo, o regionalismo manifesta-se nas obras deste escritor, com o objetivo de unir e de agregar todas as regiões do país, e realizar uma só literatura, pois o momento era de exaltar e de destacar os elementos positivos da sociedade brasileira e não produzir obras de cunho social que destacassem os problemas enfrentados pela nação. Entretanto, em alguns momentos o autor expõe algumas dificuldades econômicas, sociais e culturais enfrentadas pela região Norte, que contribuía para o atraso do país e dificultavam seu progresso.

Apesar da predominância do aspecto idílico, Alencar apresenta uma visão mais realista do ambiente físico e expõe alguns problemas enfrentados pelos sertanejos, como as lutas ferozes entre os senhores e os indígenas, as secas, a impossibilidade de perspectiva do sertanejo, em decorrência do analfabetismo, das desigualdades sociais, do atraso econômico, dentre outros.

Por sua vez, Távora não segue este mesmo caminho. Este autor estava mais preocupado com um possível esquecimento das tradições nacionais, cristalizadas no Norte do país do que com a construção de uma unidade e de uma afirmação da literatura nacional. Por isso, escreveu romances que ressaltavam os tipos humanos marginalizados da sociedade sertaneja (bandido, matuto, almocreve) e os costumes e a história dessa região, por acreditar que o Norte ainda detinha os elementos formadores da nação brasileira.

Pensando nisso, Távora realizou um processo de recolhimento das narrativas populares, passadas por meio da oralidade, além de documentar e descrever as festas juninas, as comidas, as danças, as crenças, a natureza, os animais e os fatos históricos (Guerra dos Mascates) como matéria e inspiração para escrever seus romances. Todavia, por vezes, o projeto literário deste autor não foi compreendido e aceito pela crítica, pois alguns acreditam que Franklin Távora, ao exaltar o Norte, estava mais interessado em uma separação do que em uma unificação ou afirmação nacional.

Para Castello (2004, p.248), Távora estaria promovendo uma “bipartição horizontal e ingênua entre Norte e Sul, sob a vaga suspeita de separatismo”; essa visão é equivocada, uma vez que o autor estava mais interessado em chamar a atenção da sociedade para aquela localidade que havia sido tão importante durante o período colonial brasileiro e que, naquele momento, estava em segundo plano, porque a região Sul encontrava-se em evidência e em constante processo de modernização, enquanto o Norte caía no esquecimento.

Para Távora, o Norte deveria se modernizar, porém era necessário manter as tradições; era nesse ponto que consistia a maior crítica deste autor ao Sul do país, pois essa região estava em constante processo de modernização, deixando de lado as verdadeiras tradições.

Conforme Candido (2013, p.613), Távora foi o “fundador dum tipo especial de regionalismo, de cunho social, que, através de Domingos Olímpio, chegaria até nós com os ‘romancistas do Nordeste’”. Por isso, os aspectos regionais são percebidos com maior clareza em suas obras e se aproximam da ideia de regionalismo perpetuada mais adiante pelo século XX.

Em *O matuto* e *Lourenço*, Távora propõe-se a escrever obras de cunho realista utilizando uma linguagem mais científica. Entretanto, não consegue se libertar dos idealismos românticos que invadem suas narrativas e descreve a natureza brasileira através de uma linguagem cheia de lirismos e de melodias, proporcionando uma verdadeira exaltação à pátria, característica típica do Romantismo brasileiro:

A manhã estava esplendida. O sol aquecia, sem queimar, as plantas e os animais, vivificando-os. As vastas sombras dos matos e dos oiteiros, projetando-se sobre o capinzal donde iam desaparecendo os últimos pingos da orvalhada brilhante da noite, poder-se-iam comparar com as folhas fechadas de um livro imenso – o livro da natureza. Poucas horas depois essas folhas estavam de todo abertas, a luz patenteava nelas muitas belezas, que a

sombra ocultava antes, a saber, as moitas figurando ninhos virados, as flores inodoras, mas lindas, que costumam nascer pelos sopés das montanhas, as rolinhas, de duas em duas – modelos da união dos dois sexos estreitada pelos laços do afeto natural, modesto e sóbrio que Deus plantou no coração dos irracionais, e que só a razão, ou antes, a obliteração dela perturba na espécie humana – depinçando silenciosas, a fazer voltas em sentidos opostos e a encontrar-se depois, como para afirmarem mutuamente que nunca jamais se separariam, a não ser momentaneamente (TÁVORA, 1902, p.16).

Esse trecho da obra *O matuto*, romance em que o escritor realizou diversas descrições sobre a natureza, o homem e a cultura nortista, diferencia-se da narrativa *Lourenço* em que não há tantas descrições, porque esta última obra é mais frenética e foca nas aventuras do herói e no desenrolar da Guerra dos Mascates.

Ora, a natureza brasileira era uma das principais fontes de inspiração para os românticos, por isso eles se propuseram a exaltá-la e a glorificá-la. Nesse aspecto, Alencar e Távora são semelhantes porque se envaidecem das belezas naturais do sertão nordestino, mas partem de perspectivas distintas: Alencar procurou destacar a natureza com a finalidade de integrá-la a um todo nacionalista, enquanto Távora buscou ressaltar suas belezas e seus predicados com o objetivo de diferenciá-la em relação à região Sul.

Seguindo essa mesma premissa, Távora também procurou distinguir o sertanejo do burguês que vivia no litoral.

Aquele que nunca saiu da corte, onde os regozijos públicos se vestem de fitas, sedas, bandeiras, arcarias de sarrafos pintados, iluminações graciosas, fogos de artifício, apresentando o conjunto vistosas cores, caprichosas formas, elegantes perfis, não imagina que sem este aparato deslumbrante, e unicamente com a matéria prima que oferece a natureza, possam preparar-se deleitosos momentos para os espíritos mais difíceis de contentar. Não é outra, porém a verdade.

[...]

Tanto basta para que voe o tempo com a rapidez do raio e a satisfação das gentes de campo nada tenha que invejar a que trazem aos habitantes das cidades as músicas de pancadaria, os fogos artificiais, os esplendores agradáveis a vista com que celebram suas alegrias (TÁVORA, 1902, p.23).

O escritor salientou a distinção entre o homem rural e o citadino, exaltando a cultura nortista através da descrição e da soberania dos festejos juninos, evento característico dessa região desde meados do século XVII, em contraposição às festas realizadas pela corte, compostas de elementos estrangeiros. Por seu turno, nas celebrações do Norte, as pessoas utilizavam os recursos fornecidos pela natureza e valorizavam as tradições.

Távora acreditava que o sertão ainda guardava os elementos genuínos da cultura brasileira, pois enquanto a cidade estava em constante processo de mudança,

recebendo influências estrangeiras e modificando o homem citadino; o sertanejo, por viver afastado, encontrava-se mais próximo dos elementos tradicionalistas e constituintes da nação. É interessante salientar que apesar dos “esforços” para se afastar da influência estrangeira, ao buscar os aspectos pertinentes à formação da sociedade brasileira, o autor termina retratando o período colonial e aproximando-se da tradição portuguesa, nossa herança colonial.

Outros aspectos já mencionados, referente à tradição regionalista, são as descrições relacionadas às tradições, aos costumes e às crendices populares, visto que o regionalismo procurava salientar os elementos próprios de uma determinada região.

Por sua vez, Távora descreveu minuciosamente todos os detalhes constituintes da festa de São João no sertão, como as comidas típicas, as danças de roda e as cantorias.

Ilumina-se com uma fogueira o pátio da casa, no qual se vê uma laranjeira florida, uma mangueira copada, um cajueiro ramalhudo. Enche-se o pátio do riso argentino das crianças, do assobio dos moleques, dos sons da viola, das saudosíssimas toadas do matuto cantador, das harmonias melancólicas da gaita tocada pelo negro do engenho (TÁVORA, 1902, p.23).

Além disso, o autor relatou as crendices populares que giravam em torno desse período festivo:

E para coroar as suas esperanças, achou o grão de arroz que ela meteu em um dos três pedaços em que dividira o bocado de feijão por ocasião do jantar, não no que tinha escondido na soleira da porta do fundo não no do meio, mas no da frente. Não havia pois que duvidar. S. João dizia que ela se casaria, não daí a três ou a dois anos, mas no próprio ano presente (TÁVORA, 1902, p.23).

Há uma preocupação do autor em relatar os festejos populares da região Norte através de um olhar mais verossímil. Távora teme que a sociedade brasileira esqueça as tradições populares, por isso descreve minuciosamente os detalhes dessa celebração, preocupando-se em preservar todos os elementos de sua cultura.

A religiosidade também é outra característica peculiar do movimento romântico e recorrente na vertente regional. É no sertão onde o catolicismo sempre se apresentou de forma mais acentuada, especialmente quando ocorre a mescla com as crendices populares. Esse universo sertanejo possui uma série de crendices religiosas composta por superstições e atos de fé, tornando-se quase impossível descrever o sertanejo sem a sua fé.

Em *O matuto*, encontramos diversas passagens que relatam a fé cristã e as crendices populares:

- Não sabemos todos que Goiana é invencível porque todas suas igrejas têm as frentes voltadas para dentro dela? - É verdade – disse uma senhora, que até esse ponto assistira à conversação sem tomar parte nela.

(...)

- Os antigos já o diziam, replicou d. Maria e os antigos não diziam senão a verdade. Minha avó contava-me muitos casos de guerras, em que os que vinham a tomar Goiana ficavam destruídos ou presos nela, e nunca a puderam dominar. Os santos das igrejas olham pelos moradores (TÁVORA, 1902, p.28).

Segundo a superstição popular daquela região, a cidade de Goiana jamais poderia ser derrotada devido à posição da igreja e à proteção fornecida pelos santos à população. Ademais, ao mesmo tempo em que descreve algumas manifestações religiosas, este escritor também realiza algumas críticas ao cristianismo, pois segundo Távora,

Um dos traços característicos daqueles tempos era a fé cega no padre e na sua doutrina. O sentimento religioso confundia-se com a superstição e dela recebia a influencia que ainda em nossos dias alenta no lar do rico e do pobre, do pequeno e do grande, crenças deletérias e hábitos fatalíssimos (TÁVORA, 1902, p.53).

Podemos interpretar essa passagem como uma crítica à rígida e dominadora doutrina da igreja católica, que imperava principalmente no sertão brasileiro, visto que o cristianismo foi utilizado como ferramenta de dominação para impor determinados pensamentos e preceitos ao homem; é só nos lembrarmos da catequização dos índios durante o período colonial.

Távora também teceu algumas críticas sociais, políticas e econômicas em suas obras, como a precária condição de vida do sertanejo explorado pelos grandes fazendeiros e pelo Estado. A ausência de governo e de investimentos na área da educação, especialmente nas regiões interioranas do Norte, fatos que contribuíam para a propagação do banditismo e a exploração do trabalho, dentre outras questões.

Pobres matutos!

Quantas vezes, ao ver-vos descalços, mal vestidos e mal passados, não senti apertar-se-me o coração com pena de vós?! Esta pena redobrava sempre que, passando pela frente dos vossos casebres, eu descobria aí por mobília um banco tosco, uma caixa grosseira, um pote de água suspenso entre os braços de uma forquilha enterrada no canto da salinha, e por leito de dormida para vós e vossos filhinhos uma esteira ou um girão de varas! (TÁVORA, 1902, p.06).

Nesse trecho há um desabafo em relação às condições precárias em que viviam os trabalhadores rurais daquele período. Távora possuía um senso crítico aguçado em relação à realidade brasileira; suas narrativas expõem diversos problemas em diferentes setores da sociedade nortista, com o intuito de chamar a atenção para as dificuldades que afligiam aquela localidade. Contudo, ainda não há um desenvolvimento profundo acerca desses assuntos, somente algumas passagens ao longo das narrativas que se apresentam mais como um discurso à parte, uma espécie de conversa com o leitor.

Távora também acreditava que todos os problemas sociais, políticos e econômicos do país poderiam ser solucionados com o avanço do progresso e o acesso à educação.

Cegou-os a vaidade, o interesse, o capricho condenável. Deviam estimar-se e auxiliar-se mutuamente como dantes; mas não; hostilizam-se, como se fossem dois povos bárbaros e inimigos, como se não tivessem laços comuns – a mesma nacionalidade, a mesma religião, a mesma língua, as mesmas leis. Porque é que brigam eles? Por um pedacinho de governo? Por uns vinténs de mais ou de menos? Por uma vila? Mas em uma terra imensa, como esta, que ainda por muitos séculos há de ser um mundo universo, onde poderão aposentar-se todas as nações da Europa, brigar por uma vila, por um engenho, um armazém, uma loja, um assento no senado da câmara, é dar testemunho de ter o entendimento obscurecido pelas trevas da ignorância ou da loucura (TÁVORA, 1902, p.38).

O autor está se reportando à Guerra dos Mascates, pois não compreende porque lutar por uma determinada região, visto que o país possui dimensões continentais com tantas terras inexploradas e desconhecidas prontas para serem povoadas, acreditando que a nação fosse uma espécie de terra prometida ou paraíso perdido.

É interessante notarmos que há uma diferença temporal entre ambos os escritores, visto que Távora pode ser considerado tanto como um escritor romântico como de transição, pois iniciou sua carreira literária quando o movimento romântico já apresentava seus primeiros sinais de derrocada, influenciado pelas ideias positivistas e liberais propagadas pela “Escola de Recife”. Enquanto Alencar participou ativamente dos primeiros momentos do Romantismo brasileiro, entusiasmado pelo forte sentimento nacionalista que inundou nossa literatura nos primeiros anos deste movimento e escreveu obras durante todo esse período.

Dessa forma, concluímos que enquanto Távora lutava pela preservação da cultura e história nortista, vendo o sertão como uma espécie de depositário de crenças, costumes, efervescência religiosa, “beneficiada” pelo isolamento em relação à metrópole, Alencar se preocupou com a consolidação e a afirmação da Literatura brasileira procurando escrever obras que mapeassem o Brasil, descrevendo todos os estágios da cultura nacional e seus respectivos tipos humanos, por meio de obras indianistas, urbanistas e regionalistas.

4. ARNALDO E LOURENÇO: CONFIGURAÇÕES DO HERÓI REGIONAL

“O ser humano não é intrinsecamente bom nem mau. O que verifico é que a bondade é mais difícil de alcançar e de exercer. E bem e mal são conceitos demasiados amplos. É mais fácil ser mau, mau nas suas formas menores, mau em tudo aquilo que nos afasta do outro, do que ser bom”.

(José Saramago)

Neste capítulo, aprofundaremos nossos estudos sobre a construção dos heróis românticos, Arnaldo e Lourenço, com o intuito de destacar suas peculiaridades e suas naturezas errantes, tendo em vista que esses dois personagens são movidos por seus sentimentos de amor e de ódio, os quais os levam a cometer atos louváveis e reprováveis e, por vezes, suscitam questionamentos acerca de seu caráter heroico.

No romance *O sertanejo*, apesar de Arnaldo herdar características provenientes dos heróis cavaleirescos, esse personagem encontra-se em constante conflito com o mundo exterior. O protagonista não consegue se adaptar às normas sociais impostas pelo capitão-mor Gonçalo Pires Campelo e seu desejo de torná-lo seu vaqueiro principal, preferindo a solidão do sertão cearense ao convívio social. Esse afastamento do meio social também é fomentado pela impossibilidade de concretizar sua união amorosa com D. Flor devido às diferenças sociais. Nesse sentido, Arnaldo é movido por seus impulsos e seus sentimentos de amor e de ódio que o levam a realizar tanto atos heroicos como não heroicos ao longo do romance.

Enquanto Lourenço segue um caminho inverso, porque deseja se adaptar ao convívio social e não consegue devido ao temperamento impulsivo que o domina e o faz praticar atos de violência e crueldade. A natureza explosiva desse personagem aparece ainda no decorrer de sua infância, uma vez que ele não tem acesso a um núcleo familiar estruturado e passa grande parte de sua infância sozinho, especialmente após a morte de sua mãe, momento em que o protagonista passa a viver como um selvagem, sem educação e princípios.

O processo regenerativo deste personagem ocorre somente após ele ser adotado por Francisco e sua esposa Marcelina, os quais se dedicam a amá-lo incondicionalmente e a educá-lo de acordo com os preceitos cristãos. Entretanto, apesar

dos esforços e da busca para se integrar ao meio social, Lourenço não consegue se desvincular totalmente de sua natureza errante.

É notável que Alencar e Távora tenham buscado construir heróis mais próximos da esfera humana por meio de personagens que demonstraram a dualidade existente em cada homem, pois como vimos em capítulos anteriores, essa característica é típica do herói romanesco. Desse modo, ambos os protagonistas, Lourenço e Arnaldo, são movidos por sentimentos de amor e de ódio e suas ações não são mais do que reflexo de sua natureza humana.

Porém, antes de realizarmos este processo, acreditamos que seja necessário discorrer rapidamente sobre os projetos literários de ambos os autores com o intuito de compreendermos melhor a construção desses dois personagens nos romances em questão.

4.1 O projeto idealista de Franklin Távora

O escritor Franklin Távora aparece tardiamente na tradição literária romântica, somente na década de 1860 quando o Romantismo brasileiro entrava em declínio e novas ideias voltadas para o Naturalismo e para o Realismo já despontavam no cenário literário nacional. Ele se destacou pela elaboração do projeto literário intitulado *Literatura do Norte* em que procurou escrever romances voltados a descrever e a destacar somente os elementos provenientes desta região, pois acreditava que apenas o Norte poderia fornecer um caráter original e independente à literatura brasileira, tendo em vista que esta região ainda não havia sido invadida por estrangeirismo, como a região Sul e por isso ainda guardava todas as antigas tradições e os costumes do povo brasileiro.

Naquele momento, o país estava passando por grandes mudanças, uma vez que os núcleos político, econômico e social haviam se deslocado para a região Sul, a capital do país fora transferida para o Rio de Janeiro, a cana-de-açúcar perdeu espaço para a produção de café e todos os investimentos em massa estavam sendo destinados ao Sul do país ocasionando o retrocesso da região Norte, a qual já não prosperava e encontrava-se estagnada devido à falta de investimentos.

Desse modo, Távora sai em defesa dessa localidade por meio de seu projeto literário intitulado *Literatura do Norte*, através da publicação de três romances regionais: *O cabeleira* (1876), *O matuto* (1878) e *Lourenço* (1881). Nesses escritos, o autor destacou a soberania e a autenticidade daquela região, por meio da descrição da natureza, dos tipos humanos nortistas e de seus aspectos culturais e históricos.

Ao realizar esse processo, vimos que o escritor inova ao utilizar como protagonistas de seus romances tipos humanos próprios daquela localidade, como o bandido e o matuto, criando heróis com características mais próximas as dos homens comuns, pois acreditava que os romances deveriam ser escritos a partir da observação da realidade. Assim, tornava-se necessário conhecer profundamente as localidades retratadas, seus costumes, tipos humanos e natureza para poder descrevê-las com perfeição, através do uso de uma linguagem mais cientificista e desvinculada de lirismos e idealizações.

Através desses romances, Távora coloca o Norte em evidência no cenário nacional chamando a atenção do público citadino para os problemas que afligiam aquela localidade, ressaltando a situação degradante e miserável do matuto, do sertanejo, do bandido, além da crescente violência por conta do descaso das autoridades e a falta de investimentos na educação, na economia e no âmbito social. Para Aguiar (1997, p.247), esse escritor antecipou

questões ou problemas que se constituíam em tabus, proibições, atitudes subversivas. [...] Algumas delas poderiam ainda ser rotuladas de questão social, reforma da educação ou liberdade do ensino [...].

Desse modo, Franklin Távora utilizou a literatura, também, como meio de protesto para reclamar os direitos da região Norte, com o intuito de denunciar uma realidade ignorada pela corte em todos os aspectos econômicos, sociais e culturais. Ademais, chama a atenção para as obras e para os autores que viviam fora do centro e, conseqüentemente, dos holofotes e a dificuldade que tinham de ter seus escritos reconhecidos pela crítica e pelo público leitor.

Naquele período, ainda não havia uma tradição literária brasileira, o Brasil era um país em processo de afirmação e os escritores ainda estavam em busca do caráter originalmente nacional. Para Távora a região Norte dispunha de todos esses elementos originalmente nacionais, tendo em vista que essa localidade foi a primeira a ser

colonizada e, conseqüentemente, a receber os elementos genuínos que ajudaram a construir o país.

Por isso, Távora defendia que os escritores, principalmente os nascidos no Norte, deveriam escrever romances que contemplassem essa região, procurando representar a sua paisagem, seus tipos humanos, sua cultura e sua história por meio de uma visão mais realista e menos idealista. Contudo,

por infelicidade do Norte, porém, dentre os muitos filhos seus que figuram com grande brilho nas letras pátrias, poucos têm seriamente cuidado de construir o edifício literário dessa parte do império por sua natureza magnificente e primorosa, por sua história tão rica de feitos heroicos, por seus usos, tradições, e poesias popular há de ter cedo ou tarde uma biblioteca especialmente sua (TÁVORA, 1991, p.10).

Nesse trecho, Távora refere-se, principalmente, ao escritor José de Alencar, que se dedicou a escrever romances que contemplavam todas as regiões do país e não somente a região Norte. Távora também o critica por escrever romances por meio de uma visão idealista, pois, em sua concepção, os autores deveriam buscar na observação da realidade a matéria-prima para suas obras, transcrevendo-a para a ficção através do processo criador porque “a função da imaginação é reproduzir os elementos observado, dotando-os de graça e vivacidade” (MARTINS, 2011, p.02).

Para Távora os escritores do Sul estavam influenciados pela literatura estrangeira e, por isso, não conseguiam escrever obras que destacassem o verdadeiro valor nacional, mas em momento algum este autor sugeriu uma separação entre essas duas regiões; apenas defendia a escrita de obras que falassem sobre a região Norte em todos os seus aspectos:

uma tendência, uma feição vasta, que não é simples matiz provinciano, que existem espécimens inspirados nesta feição; que o estímulo entre letras do Norte e Sul é o único meio de aproveitarem os escritores do Sul, as riquezas que deixam pelos produtos estrangeiros, e de formar-se no país, um rico patrimônio de produções originais (TÁVORA *apud* AGUIAR, 1997, p.253).

Segundo Távora, naquele período já se encontrava em formação uma literatura destinada a discorrer sobre a região Norte do país. Apesar da incontestável diferença geográfica, social, econômica e cultural presente entre essas duas regiões, era da oposição entre elas que os escritores deveriam retirar o estímulo para escrever romances originalmente brasileiros, defendendo que o Sul deveria deixar de lado os estrangeirismos em busca de destacar os elementos tradicionais de sua cultura.

Conforme dissemos, Távora realizou uma espécie de recorte regional em que exaltava somente os elementos pertinentes ao Norte, elaborando o primeiro esboço de uma literatura regionalista que tomaria forma no século XX, destacando não somente os aspectos positivos da nação, por meio da descrição da natureza nortista, dos tipos humanos típicos daquele cenário, seu passado lendário, cultural e histórico, mas também refletindo e discorrendo sobre os problemas que afligiam aquela sociedade e, conseqüentemente, o país.

Além desse aspecto, podemos destacar outras questões pertinentes ao século XVIII, mas que continuavam presentes no século XIX, como o banditismo, a miséria, a ausência de educação para a maioria da população, a crescente desigualdade social, todos esses fatores contribuíam para o atraso cultural, econômico, social e político não somente do Norte, mas de todo o país. Por isso, movido pelos ideais liberais, Franklin Távora acreditava que a solução encontrava-se na formação do homem.

Conforme Siqueira (2007b, p.174), “há uma preocupação em levar o conhecimento ao povo, em formar uma ‘Nação’ no sentido liberal da palavra [...]”, pois a consolidação do país como uma nação independente somente seria possível por meio do crescimento pessoal, tendo em vista que ele estaria diretamente associado ao crescimento coletivo. Em seus romances, Távora expôs essas questões empolgado com a possibilidade de mudança e de progresso do país.

O projeto nacionalista desse autor consistiu não somente em descrever a realidade nortista, mas também estava associado à ideia de preservação dos elementos nacionais, delimitados e situados na região Norte do país. Segundo Candido (2013), o sentimento de preservação dos elementos nortistas estava vinculado ao sentimento de patriotismo regional, uma vez que Távora procurou escrever obras ambientadas somente no Norte do país, privilegiando os elementos constituintes dessa região, como os originalmente brasileiros e procurando preservá-los diante da influência estrangeira. Sua “feição primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão” (TÁVORA, 1993, p.10).

Ao procurar preservar e exaltar o caráter nacional brasileiro, Távora realizou um recorte regional em que acaba retratando os aspectos da vida cotidiana do matuto e do bandido nortista, seu modo de vida, seus costumes e o momento histórico. Pois os

elementos físicos, vitais e espirituais, conforme o clima, o tempo e o momento, articulam-se na síntese coletiva e histórica que define uma nação. Unindo o geral e o particular, a personalidade cultural e nacional de cada povo [...] se distingue por valores próprios (NUNES, 2011, p.59).

Segundo Nunes (2011), para Herder, o nacionalismo consistia em salientar os aspectos individualizantes de cada povo por meio de um recorte no tempo e no espaço, através de seus elementos físicos, culturais e históricos. Nesse sentido, ao discorrer especificamente sobre o Norte, seus tipos sociais, natureza, economia, organização social e modo de vida em geral, Távora acabou exaltando a alma nacional do povo brasileiro, pois ao falar do particular acabou destacando o nacional.

Nota-se que o nacionalismo de Távora se configurou como uma fuga ao passado em busca de demonstrar os aspectos formadores do povo brasileiro com a finalidade de preservá-los em seu caráter original, por exemplo, ao buscar argumentar sobre a importância da cana-de-açúcar para a sociedade brasileira. Távora a descreve por meio de uma visão idealizada e saudosista.

A razão é porque a cana-de-açúcar me inspira íntima e saudável paixão, que não sei explicar, mas que tem em mim a extensão e a amplitude de uma elevada e pura estima. A meus olhos, ela não é uma planta, é um ente mágico e pitoresco. Vejo nela poesia e grandeza que irresistivelmente me levam a tributar-lhe culto do coração. Causam-me profundas alegrias seus bastos ajuntamentos, seus partidos virentes, acamados, com suas folhas, ora encurvadas, ora destendidas ao sopro dos ventos irados ou brincões. Essas folhas são como harpas gigantes, melancólicas, terníssimas, que as virações fazem vibrar docemente e que despedem harmonias eólicas (TÁVORA, 1902, p.11).

Através desse trecho, o escritor ressalta a importância desse produto tipicamente cultivado no Norte do país e termina por exaltar sua relevância no cenário nacional, uma vez que a cana-de-açúcar é um elemento de grande importância econômica e cultural para a sociedade nortista e, conseqüentemente, brasileira. Esse produto também se destaca como elemento histórico daquela localidade porque as bases da sociedade pernambucana foram construídas a partir de sua produção. Segundo Bastide (1964, p.51),

O Nordeste permanece culturalmente conhecido como o Brasil do açúcar, pois sua história, seu gênero de vida, sua cozinha, sua estrutura social, estão impregnados do odor das canas recém-cortadas, da doçura do açúcar e do perfume da cachaça.

Ou seja, a cana-de-açúcar carrega uma espécie de misticismo e de sensualidade, introduzindo na sociedade nortista um sabor adocicado e apaixonante que seduz o sertanejo.

Nota-se que apesar de seus romances estarem situados no período colonial, a realidade retratada pelo escritor não era contemporânea a ele, pois alguns dos aspectos discutidos ainda encontravam-se presentes na realidade do século XIX, por exemplo, quando o autor tece um verdadeiro manifesto a favor da produção da cana-de-açúcar.

Entristeço-me, meu amigo, a qualquer indicio de que á cultura da cana se trata de substituir cultura de planta diferente, seja muito embora esta da estatura e importância do café, ao qual desde pequeno me acostumei a votar grandes afeições.

[...]

Para o homem do norte o engenho de açúcar é o representante de imemoriais e gloriosas tradições. Especialmente o pernambucano nasce vendo com amigos olhos aquelas grandes propriedades que são como os seus castelos feudais. O engenho é o solar do norte. A nobreza do país principiou por ele; não conheceu outro solar. Ele figura nas maiores páginas da historia daquela parte do vasto império. Sua importância é lendária, histórica e santa.

E querem agora que á cana-de-açúcar se substitua o café! Promovem a extinção do gigante o elemento que produziu e perpetuou fortunas respeitáveis naquela grande região!

Aperfeiçoar os processos de cultura dessa planta ilustre, a que Pernambuco deve brilho e grandeza imorredoura, é digno do progresso. O direito senão o dever de melhorar as condições da agricultura, do comércio, das indústrias, está acima de toda dúvida; mas suprimir um gênero de cultura que tem por se a consagração de muitos séculos e elevou muitas gerações e opulentou a província, não me parece nem justo, nem acertado, nem econômico (TÁVORA, 1902, p.11).

Para o autor, a cana-de-açúcar não havia sido importante apenas durante o período colonial, uma vez que era a base da economia nortista daquele momento. Mas no decorrer do século XIX este produto ainda continuava sendo primordial para a economia nortista apesar de seu declínio entre os séculos XVIII e XIX em decorrência da alta produção de café.

Segundo Távora, a cana-de-açúcar era importante para a tradição nacional porque foi o primeiro produto agrícola de grande importância produzido pela nação, contribuindo para o processo de colonização. Esse produto representa toda uma época e um povo, pois a produção açucareira contribuiu diretamente para o surgimento da sociedade brasileira e para a fixação dos colonizadores em solo nacional.

Em síntese, Távora configurou-se como um escritor romântico, pois apesar de seus romances apresentarem alguns aspectos pertinentes ao Naturalismo e ao Realismo, principalmente nas descrições animais referentes ao personagem protagonista da trama e buscarem representar uma visão mais realista da sociedade nortista. No trecho destacado anteriormente é notável a presença de uma linguagem e de

uma visão totalmente idealizada sobre a cana-de-açúcar, ou seja, Távora não conseguiu se desvencilhar totalmente dos ideais românticos.

Ademais, ao longo das duas narrativas, o escritor realiza outras incursões dentro desse estilo, principalmente ao discorrer sobre a natureza nortista, na construção de personagens totalmente idealizados, como no caso de Mariana que se apresenta como o ideal de mulher romântica, pura e ingênua ou ao retratar o sentimento pueril representado através da regeneração do herói.

Em suma, seus romances são importantes para a compreensão da realidade nacional no século XIX, pois realizam uma exposição da sociedade nortista com o intuito de preservar os elementos genuinamente nacionais. Esse escritor realizou um verdadeiro manifesto através de seu projeto literário e de seus textos críticos em defesa do caráter originalmente brasileiro, por meio do retrato da região Norte.

4.1.1. Lourenço: Entre o bem e o mal.

No tópico anterior, observamos que o escritor Franklin Távora tornou-se um dos primeiros representantes do regionalismo brasileiro. Este escritor retirou, da tradição popular e histórica da região Norte, o acervo para escrever seus romances através do resgate de narrativas populares – *o Cabeleira* – e históricas – *Guerra dos Mascates*. Além de criar heróis baseados em tipos humanos marginalizados pela sociedade, como o bandido, o matuto e o delinquente. Esses protagonistas aproximam-se da ideia de homem comum e representam tipos humanos marginalizados, típicos da região Norte.

Conforme Siqueira (2010, p.214), a escolha por um personagem proveniente de classes sociais marginalizadas expõe a opção do autor:

Pela a análise da interioridade humana e pela ponderação sobre a construção da identidade brasileira. Uma vez que o bandido e o delinquente contrapõem-se ao modelo heroico indianista, esses heróis do Mal representam a recusa deste modelo ideal, assim como a convicção do autor de que a criação literária deve ser fruto de uma análise voltada para a realidade do país.

Enquanto os escritores românticos, em geral, optam por construir heróis idealizados em personalidades aceitáveis pelo escopo social, ou seja, o índio, o burguês, o gaúcho, o caipira, atribuindo a estes personagens um caráter positivo, Távora opta por personagens que possam representar os tipos humanos rejeitados pela sociedade.

Assim, ao buscar escrever romances a partir da observação da realidade, salientando os problemas que afligiam o país, o escritor acaba retirando do seio da nação personagens que representam as camadas esquecidas pela sociedade, como o bandido e o valentão os quais, devido as suas ações e atitudes reprováveis, acabam destoando da concepção heroica e por isso são chamados de “heróis do mal” ou, a nosso ver, heróis marginalizados.

Para nós, o termo herói marginalizado abrange todos aqueles protagonistas que estão à margem da sociedade e, de alguma forma, não conseguem se enquadrar na ordem vigente. Essa terminação deriva diretamente da palavra marginal que, segundo a acepção popular, significa aquele “[...] que vive fora do âmbito da sociedade ou da lei, como vagabundo, mendigo ou delinquente. Indivíduo marginal” (FERREIRA, 2005, p.538). Conforme essa definição, o termo “marginal” possui apenas uma carga negativa, servindo para definir somente aqueles indivíduos que não somente estão em desarmonia com a ordem vigente, mas que de alguma forma quebram com as regras estabelecidas pela sociedade e devem ser punidos ou excluídos do escopo social.

Entretanto, acreditamos que esse termo não possui somente essa acepção negativa; para nós, “marginal” significa estar à margem, ou seja, “separado, ou separadamente, em relação a um grupo, acontecimento” (FERREIRA, 2005, p.538). Nesse sentido, os heróis marginalizados não seriam, necessariamente, somente os delinquentes, mas também aqueles que não se adaptam ao convívio social. Essa ideia abrange também o herói rebelde, pois o rebelde é aquele que não aceita a ordem vigente, quebrando as regras e vivendo em desarmonia com o ambiente ao seu redor.

Nos romances *O matuto* e *Lourenço*, o protagonista da trama pode ser considerado como um herói marginalizado porque é um delinquente que comete atos violentos por raiva ou prazer e satisfação pessoal. Por outro lado, no romance *O sertanejo*, de Alencar, o personagem principal é um vaqueiro digno de honras e glórias, porém também o consideramos como um herói marginalizado porque ele não se enquadra nas normas impostas pela sociedade, ou seja, é um herói rebelado com o mundo exterior. Na verdade, ambos os personagens estão em desarmonia com o seu mundo, ambos, ao seu modo, vivem à margem dessa sociedade, pois não atendem aos desejos e às expectativas sociais.

Voltando-se para a análise dos romances de Távora, o protagonista da trama é proveniente das camadas mais humildes da sociedade nortista. Cruel e delinquente, Lourenço nasce propenso a cometer atos maldosos. Para Távora, sua natureza má e impetuosa somente pode ser contida através da dedicação, da educação e do amor fornecidos por seus pais adotivos Marcelina e Francisco.

Távora pretendia demonstrar a importância da educação e do seio familiar na formação do homem e, conseqüentemente, na edificação de uma sociedade civilizada, pois acreditava que a instrução poderia contribuir diretamente para mudar a realidade brasileira, especialmente a da região Norte, que se encontrava isolada e estagnada devido à ausência de investimentos.

Nesse sentido, ao trazer à tona problemas sociais, como a violência e a ausência de um sistema educacional, retratando a situação degradante das pessoas que viviam em localidades isoladas do país “sob códigos e comportamentos impostos pela violência devido à ausência das instituições urbanas: escolas, igrejas, órgãos administrativos e justiça” (SIQUEIRA, 2007b, p.180). Távora parte do princípio de que todo homem precisa ser instruído a conviver em sociedade e a dominar seus desejos e anseios pessoais em detrimento do bem coletivo. Para isso, é preciso a presença de um Estado e de seus órgãos administrativos para regulamentar a vida social, visto como uma espécie de bem comum e necessário a todos.

Desse modo, acreditamos que seja necessário discorrer sobre a validade do termo “Estado”. Segundo o dicionário tradicional, Estado refere-se ao “conjunto dos poderes políticos duma nação; governo” (FERREIRA, 2005, p.375), ou seja, define-se Estado como um conjunto de poderes políticos necessários para regular as relações sociais, pois ele é o responsável pela criação de leis e suas aplicações para beneficiar e facilitar o convívio em sociedade.

Para Rousseau (2002), o Estado é uma espécie de contrato entre os indivíduos de uma determinada sociedade com o intuito de proporcionar, por meio de todos os seus aparatos institucionais, a construção de um ambiente civilizado e harmonioso a todos os seus integrantes, uma vez que sem o Estado o homem viveria em barbárie, porque não conseguiria organizar-se e reger a vida em comunidade. Então, o Estado surge a partir do momento que o homem percebe a necessidade de se organizar coletivamente, colocando o bem comum acima de suas necessidades individuais.

Conforme Rousseau (2002), inicialmente, o homem vivia em um estado natural em que era livre para seguir somente seus instintos e suas vontades, mas ao começar a se organizar em comunidade, ele passou para o estado civil, período em que aprendeu a conviver socialmente. É nesse momento que o homem perde “a liberdade natural e o poder ilimitado a tudo que o tenta e pode alcançar; o que ganha é a liberdade civil e a propriedade de tudo o que possui” (ROUSSEAU, 2002, p.31). Ou seja, o convívio em sociedade prioriza o bem comum acima dos anseios individuais, regulamentando a vida em sociedade e proporcionando o progresso da nação.

Rousseau (2002) também acreditava que o convívio em sociedade era responsável pela corrupção da alma humana, mas ele era inevitável, pois o homem é um ser social e a partir do momento em que precisou organizar-se coletivamente, tornou-se necessário a criação de leis que regulamentassem sua vida em comunidade. Porém, era preciso preservar ao máximo a liberdade individual através da implantação de um pacto social, que reside na substituição da liberdade natural pela civil, momento em que a vontade da maioria prevaleceria acima dos desejos individualistas.

Em síntese, observamos que, para Rousseau (2002), a natureza humana é essencialmente boa, mas com o advento da sociedade e o surgimento das propriedades privadas e dos contratos sociais, o homem torna-se um ser ganancioso e corruptível culminando no estabelecimento das desigualdades entre os homens. Nesse sentido, a partir do momento que o indivíduo começa a se organizar coletivamente, é preciso a presença de um Estado em que prevaleça a vontade da maioria, pois somente assim a liberdade civil estaria preservada.

Após esta explanação, é notável que a ideia de Estado também se encontre vinculada à ideia de civilização considerada como “o conjunto dos aspectos da vida material e cultural de um grupo social em qualquer estágio de seu desenvolvimento” (FERREIRA, 2005, p.238). Nesse caso, civilização está relacionada ao caráter individualizante de cada sociedade, ou seja, a todos os aspectos que compõem e que regem as vidas de um determinado grupo de pessoas em um dado período de tempo. O termo “civilização” deriva da palavra *civil* “concernente às relações dos cidadãos entre si, reguladas por normas do direito civil” (FERREIRA, 2005, p.238); logo, refere-se a um conjunto de regras que regulamentam a convivência entre os homens de uma determinada sociedade.

Segundo Freud (1969), a civilização surge como uma tentativa de regulamentar as relações sociais, uma vez que nossos antepassados viviam sujeitos à vontade do homem fisicamente mais forte e de seus interesses e impulsos individuais. Nesse sentido, “a vida humana em comum só se torna possível quando se reúne uma maioria mais forte do que qualquer indivíduo isolado e que permanece unida contra todos os indivíduos isolados” (FREUD, 1969, p.115). Ou seja, o advento da civilização ocorre quando o que está em jogo é o desejo da maioria e não os interesses pessoais de um único indivíduo, pois, apesar da civilização restringir a liberdade individual, ela permite que os homens possam defender seus interesses e lutar por seus direitos, uma vez que o homem primitivo não tinha como defender seus ideais porque prevalecia a lei do mais forte; assim, há a substituição da força bruta, pelo direito da comunidade.

Conforme Norbert Elias (1994, p.23), o conceito de civilização abrange outra série de fatores, pois

refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, as ideias religiosas e aos costumes. Pode se referir ao tipo de habitações ou a maneira como homens e mulheres vivem juntos, a forma de punição determinada pelo sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos. Rigorosamente falando, nada há que não possa ser feito de forma "civilizada" ou incivilizada.

Desse modo, não há uma significação precisa para esse termo, pois cada sociedade organiza-se de acordo com as suas perspectivas e suas necessidades; ou seja, podemos dizer que “civilização” significa o conjunto de ações coletivas e não individualizantes, gerando em certa sociedade tanto atos civilizados, em acordo com a norma vigente, como ações incivilizadas que destoam do padrão.

É perceptível que a palavra civilização está intrinsecamente relacionada à ideia de progresso, de crescimento e de desenvolvimento das nações; assumindo um sentido extremamente positivo e valorativo, ou seja, civilizar é progredir, aprender. Logo, uma “sociedade civilizada” é aquela construída a partir de determinados valores e ideais, regulamentando a vida dos indivíduos coletivamente. Entretanto, é necessário recordar que esse processo não ocorre de forma uniforme, uma vez que as diferenças existem tanto fora como dentro de uma determinada nação.

Em sua tese, Siqueira (2007b) explica o paralelo traçado por Elias entre o progresso da civilização e o crescimento individualizante do homem:

assim como a sociedade civilizou-se ao longo dos séculos, a criança civiliza-se ao longo de seu crescimento, como se repetisse microscopicamente o que se repetiu macroscopicamente, o que leva a perceber algumas sociedades como “mais infantis” e outras “como mais adultas (ELIAS *apud* SIQUEIRA, 2007b, p.177).

Ou seja, o crescimento do homem ocorre a partir de suas experiências e de seu aprendizado ao longo de sua vida, não há como padronizá-lo, pois, até participando do mesmo processo de aprendizado, cada indivíduo terá um caráter e uma percepção de mundo única e diferente; isso também ocorre com o processo civilizatório, pois este não ocorrerá de forma coesa para todas as sociedades.

Para Távora a sociedade brasileira somente poderia crescer e se desenvolver com a presença do Estado em todo o país por meio de políticas públicas que permitissem o seu progresso, mas, para isso acontecer, era preciso que a população tivesse acesso à instrução de qualidade vista como a maneira mais eficaz de ensinar o homem a domar seus impulsos e a conviver harmoniosamente em sociedade.

Távora queria demonstrar, por meio de seus romances, a importância da instrução e do seio familiar para a formação do ser humano, tendo em vista que o homem tem dentro de si as sementes do bem e do mal, sendo preciso instruí-lo a conviver em sociedade e a dominar seus desejos e seus anseios pessoais em prol do bem coletivo. Desse modo, Lourenço é a representação da dualidade que há dentro de cada um de nós; sua natureza dúbia demonstra a necessidade de ensinar o ser humano a praticar o bem e a conter seus instintos mais primários, para que ele possa viver harmoniosamente em sociedade.

Nesse sentido, Távora refuta a teoria do “bom selvagem”, propagada por Rousseau (2001), de que o homem nasce bom e a sociedade o corrompe. Rousseau (2001) acreditava que o homem em seu estado natural era mais feliz e completo, pois a natureza lhe oferecia tudo o que necessitava para sobreviver, não tinha preocupações e nem cultivava sentimentos ruins, como a inveja e o egoísmo, frutos das relações pessoais provenientes do convívio em comunidade. Para esse filósofo, a partir da formação da sociedade, o homem, que era essencialmente bom em seu estado natural, passa a se desvirtuar, pois a vida em comunidade aflora as paixões, os vícios e o individualismo, peculiaridades que contribuem para o aumento dos conflitos e das desigualdades sociais culminando em um contexto de violência.

Por sua vez, Távora parte do princípio de que o homem é bom e mau ao mesmo tempo, ou seja, ele necessita ser instruído a distinguir o certo do errado e a obedecer às regras de boa convivência, tendo em vista que todo ser humano é passível de corrupção. O escritor brasileiro, diferente de Rousseau, defende o progresso e a civilização acreditando que a educação ajudaria os homens a dominar seus vícios e suas fraquezas, pois, em seu estado primitivo, o homem encontra-se mais propício a ser dominado por seus impulsos, enquanto o convívio em sociedade contribuiria para o seu progresso.

Ao analisarmos os romances, inicialmente, Lourenço comete diversos atos maldosos; desde criança suas ações reprováveis propagam medo e terror nas pessoas da pequena comunidade de Pasmado.

Ele era de índole mau, e cedendo às impreteríveis e fatais leis do instinto, fora arrastado inúmeras vezes a cometer atos reprovados. [...] As paixões de Lourenço davam para a briga, o roubo, e até para o assassinio, posto que nunca tivesse tirado diretamente a vida de ninguém. Causava-lhe prazer destruir as animadas e as inanimadas criaturas, que não eram bastantemente fortes para fugir às suas arremetidas, ou resistir a seu gênio demolidor. Mutilava as árvores, por despojadas de uma parte de sua forma e faze-las defeituosas. Dava pancadas nos cães por ouvi-los soltar gritos de dor. Com o padecimento mudo da árvore, e com o ruidoso do animal, ele se alegrava, porque era mau de coração (TÁVORA, 1902, p.12).

Esse trecho encontra-se no romance *O matuto*. Narrativa em que o autor retrata a infância e a adolescência de Lourenço, descrevendo o processo de regeneração que ocorre no interior deste personagem. Aqui, Távora demonstra claramente a dualidade presente em cada homem através do embate entre o bem e o mal, forças inerentes aos seres humanos e, conseqüentemente, destacando a natureza impetuosa e má do protagonista.

Ao longo dos enredos, o narrador destaca a má índole de Lourenço, uma vez que este protagonista é dominado por suas vontades e aparenta não sentir amor ou carinho por nada, nem ninguém, incluindo sua família, pois o personagem contribuiu indiretamente para a morte de seu irmão, “pondo carvões abrasados na rede onde dormia um irmão menor que veio a morrer desta e de outras malindades” (TÁVORA, 1902, p.05). Lourenço não sente remorso ou compaixão, suas ações são desmedidas e inconseqüentes como se somente soubesse fazer o mal às pessoas.

Observamos que esse mal surge ainda durante a infância. Nesse período, como o ser humano ainda não fora instruído, em geral, suas digressões morais são

relevadas e compreendidas, pois a criança ainda não possui conhecimento de seus atos e ela não poderia tornar-se responsável por estes, diferente do homem maduro que possui consciência de seu mau comportamento e por isso é totalmente responsável por suas ações.

Ora, Távora procurou mostrar a importância da educação no processo de formação do ser humano, pois a partir do momento em que o homem é educado e aprende a distinguir o bem do mal ele deve procurar conter suas paixões, buscando sempre aproximar-se do comportamento ético proposto socialmente. Assim, o mundo civilizado impõe ao homem um conjunto de restrições, com o intuito de conter seus impulsos primários, frutos de uma agressividade excessiva presente em todo e qualquer ser humano.

Segundo Freud (1969), o homem em seu estado primitivo estava mais sujeito a essa agressividade, pois não havia restrições à sua liberdade individual, enquanto no homem civilizado essas pulsões individuais são contidas por um código ético em que prevalece o desejo da coletividade. Entretanto,

em circunstâncias que lhe são favoráveis, quando as forças mentais contrárias que normalmente a inibem se encontram fora de ação, ela também se manifesta espontaneamente e revela o homem como uma besta selvagem, a quem a consideração para com sua própria espécie é algo estranho (FREUD, 1969, p.133).

Ou seja, quando o homem não consegue conter seus impulsos controlados pela razão, ele se revela como uma besta capaz de cometer os atos mais atrozes contra o seu próximo sem pensar nas consequências. Por isso, na busca em estabelecer limites para a agressividade humana, a sociedade estabelece uma série de restrições ao homem por meio de um conjunto de leis e repreensões, as quais visam inibir esse tipo de ação.

Nos romances, mesmo após a regeneração do herói, há algumas situações em que ele não consegue conter seus impulsos deixando aflorar seu espírito de vingança e de ódio contra todos os seus desafetos, dentre os mais significativos estão: a vingança contra os “negros” e aqueles que atentaram contra a vida de seus familiares e a tentativa de homicídio de sua noiva Mariana; episódios que serão detalhados mais adiante.

Desse modo, em relação ao personagem, suas ações podem ser justificadas por sua inclinação à agressividade, tendo em vista que Lourenço tem dificuldade em conter seus impulsos desde sua infância. Aqui, é válido afirmarmos que Távora

aproxima-se das ideias de Freud (1969) ao defender que a civilização tem um poder importante na contenção das pulsões humanas. Porém, apesar de Távora defender a dualidade existente em cada ser humano, ele tem uma visão mais romântica do homem, pois acredita em sua regeneração através da instrução, ou seja, ele pode ser educado a praticar o bem.

Enquanto para Freud (1969, p.142), há uma “inclinação humana para a ‘ruindade’, a agressividade e a capacidade para destruição, e também para a crueldade”. Ou seja, apesar do homem civilizado viver sob códigos de ética, os quais buscam frear suas pulsões mais primitivas através de restrições e de punições, eles ainda continuam cometendo ações que ameaçam desintegrar a civilização.

Se analisarmos o personagem a partir dos preceitos defendidos por Freud (1969), concordaremos que Lourenço tem uma inclinação para a agressividade, pois mesmo após ser instruído corretamente e aprender a conter seus impulsos em determinadas ocasiões, o subconsciente, aquele que guarda nossas pulsões mais primárias, aflora e se sobrepõe à razão. Isto é, quando o personagem comete algum ato insano ou imoral, ele está sob o domínio de seu verdadeiro Eu e, ao retomar a razão, ele é tomado pelo sentimento de culpa e de vergonha em que procura reparar seus atos por meio de ações punitivas. Porém, nem mesmo as repreensões e as punições conseguem inibir a agressividade humana, uma vez que o homem continua deixando-se levar por seus instintos.

Retomando a análise dos romances, no capítulo VIII de *O matuto*, ao reencontrar um dos “negros” que lhe fizera mal, Lourenço não consegue conter seu ódio e seu espírito vingativo e atira “o negro, não sobre a areia, mas dentro da cova próxima, onde havia um abismo de fogo, parte ainda em chamas, parte já em carvões, mas ainda vivos e ardentes” (TÁVORA, 1902, p.13). Após os primeiros gritos de agonia de seu opositor, “o impulso de fera, que o levava a atirar na cova o adversário, foi instintivo, inevitável, fatal: não lhe deu tempo a refletir; tinha passado tão rápido como o pensamento, e em seu lugar estava agora a razão” (TÁVORA, 1902, p.14).

Nesse episódio, Lourenço já aprendera a distinguir o que era certo e errado, mas em certos momentos ainda deixa-se levar por seus impulsos de agressividade, impossíveis de controlar, mesmo sabendo que seus atos acarretariam uma punição que, nesse caso, foi cobrada com o seu próprio trabalho. Concluimos que Lourenço, assim

como todo ser humano, tem instintos pessoais que podem aflorar e destoar da ordem estabelecida socialmente.

Voltando à infância do personagem, de origem humilde, Lourenço era “fruto de união reprovada, precocemente apodrecido nas dissoluções da povoação, pobre de instrução, rico, porém de misérias e maus exemplos” (TÁVORA, 1902, p.11). Távora constrói um personagem fruto de um lar desestruturado, criado sem nenhuma espécie de instrução ou bom exemplo que pudesse guiá-lo em sua formação, talvez, por isso Lourenço não conseguia distinguir o bem do mal nem sabia seguir regras e princípios.

É notável a preocupação do autor em ressaltar a importância do acesso à educação, considerada como de extrema importância para a formação moral do homem civilizado. No episódio descrito acima, Távora ressalta que o mal natural do personagem ainda não estava “vencido de todo pelos edificativos exemplos e ensinamentos da família, o que tinha levado o rapaz a praticar tão feio ato” (TÁVORA, 1902, p.14). Por isso a necessidade de instruir o homem tanto didaticamente como moralmente, ensinando-o as regras de boa convivência e a distinguir o certo do errado, ou seja, aquilo que é aceito ou não pela sociedade.

Távora estava sob a influência dos ideais liberais os quais defendiam o acesso à liberdade de ensino em que o Estado deveria tornar obrigatório o ensino no país, permitindo que este fosse ministrado livremente, uma vez que era função do Estado “preocupar-se apenas com a educação daqueles indivíduos cujos pais ou responsáveis não pudessem oferecê-la por falta de recursos” (FERREIRA, 1999, p.54), cabendo aos pais optar pela melhor escola e tipo de ensino adequado às suas expectativas e devendo ao Estado somente fiscalizar e interferir caso os responsáveis não tivessem condições de pagá-la.

Para esse escritor, “a instrução primária e secundária deveriam ser mantida e fiscalizada pelo poder público” (AGUIAR, 1997, p.139), pois, a nosso ver, Távora encontrava-se preocupado com as camadas populares as quais não tinham condições de arcar com as despesas escolares, por isso sonhava com um ensino livre, desejando

a instrução do povo, isto é, a nação em peso conhecendo os homens e as coisas, conhecendo a si mesma e a sua própria política, sabendo como vão sendo administrados os afazeres públicos e como os seus representantes cumprem o mandato da soberania (TÁVORA *apud* AGUIAR, 1997, p.141).

Para esse autor, todos os homens deveriam ter acesso à educação, a qual acarretaria diversos benefícios necessários para o progresso da nação, dentre o principal, a diminuição das desigualdades sociais; sendo dever do Estado prover e fiscalizar, mas sem maiores interferências, sempre buscando os melhores métodos e professores para exercer a função.

A partir desses pressupostos, fica mais fácil de compreender a escolha do autor por personagens provenientes de classes marginalizadas, tendo em vista que ele buscou mostrar a situação degradante da maior parcela da população nortista através de personagens que não tiveram acesso a um lar, a uma instrução e nem mesmo a uma educação religiosa; Lourenço e Cabeleira representam a parcela esquecida do país e a necessidade de mudança.

Voltando-se para a análise do personagem, ainda nos primeiros capítulos de *O matuto*, há a descrição das diversas ações recriminatórias cometidas por Lourenço durante sua infância. Para nós, seus atos são frutos de sua natureza impetuosa e de sua predisposição para o mal agravado pela ausência de instrução, principalmente após a morte de sua mãe, uma vez que Lourenço passa a viver “vagando pelas ruas judiando com os animais, furtando e roubando” (TÁVORA, 1902, p.06).

Sozinho e abandonado à própria sorte, o processo de transformação de Lourenço ocorre somente através do encontro entre este personagem com Francisco, pois como Lourenço era temido por todos da região e, conseqüentemente, rejeitado, Francisco decide adotá-lo, “faço esta obra de caridade, e fico bem satisfeito com isso, porque ele suprirá a falta que tenho de um filho para me ajudar” (TÁVORA, 1902, p.06). É através da dedicação, do carinho e do amor de Marcelina e de Francisco que Lourenço começa a se transformar em um novo homem.

Por isso, inicialmente, o leitor defronta-se com uma descrição um tanto animalesca desse personagem:

Lourenço estava hediondo. Os cabelos tinha-os imundos e crescidos, as unhas terrosas, os pés cortados das pedras e dos vidros dos quintais e esterquilínios por onde de noite andava em busca do alheio. Sobre o corpo, que sendo de cor branca, se apresentava enegrecido do pó e das imundices em que se espojava, como cão, e sobre as quais dormia como porco, trazia, não roupa, mas pútridos e repugnantes andrajos (TÁVORA, 1902, p.11).

Nessa passagem, o narrador faz questão de demonstrar o aspecto degradante de Lourenço comparando-o a um animal, tanto no aspecto físico como no psicológico. Esse relato assemelha-se às descrições naturalistas em que o homem era visto com um animal guiado somente pelos seus instintos.

Os naturalistas acreditavam que o homem era um simples produto do meio em que vivia e suas ações eram condicionadas por seus instintos físicos e biológicos. Nesse sentido, “não reconheciam na condição humana o antagonismo dominante do bem e do mal” (CASTELLO, 2004, p.365). A problemática existencial condicionada pelo antagonismo entre essas duas forças não existia e o livre-arbítrio estava fora de questão, pois o homem não poderia lutar contra seu destino previamente traçado.

Nesse período havia um entrecruzamento de ideais porque o Romantismo ainda estava presente no âmbito literário, mas as teorias positivistas e científicas bases para o Realismo e o Naturalismo, estavam invadindo o cenário nacional. Apesar de simpatizar com essas novas ideias, realizando algumas descrições aos moldes naturalistas, Távora não conseguiu se libertar totalmente dos ideais românticos, citados nos capítulos anteriores.

Nos romances em questão, Lourenço apresenta-se como um herói problemático, que trava uma luta interior constante entre o bem e o mal, o certo e o errado, não conseguindo adaptar-se ao convívio social diante da impossibilidade de conter suas paixões. Desse modo, suas escolhas não são condicionadas por aspectos físicos ou biológicos, e sim por um embate existencial, uma busca implacável para se conhecer e se reconhecer no mundo.

A mudança de Lourenço deveria ocorrer de fora para dentro, por isso era preciso realizar uma limpeza corporal completa antes de mudar a natureza interior do personagem.

Desapareceu o cabelo sórdido e especado, que fora cortado rente, as rajás que desfiguravam a cara, as unhas que se podiam comparar com as garras dos carcarás. Lourenço mostrava-se agora na realidade outro do que viera. O banho geral que lhe foi dado por Marcelina o pôs ao natural (TÁVORA, 1902, p.12).

Lourenço que antes era semelhante a um animal, agora retomava a aparência natural de um menino de 12 anos de idade, forte e saudável. A mudança ocorria de forma completa, de fora para dentro:

Ao cabo de um ano a luta continuada de dois sexos, dois gênios, duas idades diferentes, representadas por Marcelina e Lourenço, tinha trazido notável alteração ao natural e aos costumes de ambos. Marcelina estava cansada de lutar; as faces se lhe alquebraram; com pouco se irritava. Por felicidade, porém, Lourenço dava mostras de achar-se menos duro, menos indiferente aos castos sentimentos, menos insensível aos afetos plácidos do lar, menos forte para fazer mal, e já propenso ao trabalho e á pratica do bem. Luta insana e titânica fora essa, mas tão gloriosa para a parte vencedora, como proveitosa para a vencida (TÁVORA, 1902, p.11).

Nessa passagem, o narrador relata a dificuldade e a persistência de Marcelina em domar a natureza errante de Lourenço, com o intuito de transformá-lo em um homem digno e civilizado. É nesse momento que se desenvolve no íntimo desse personagem

o conflito entre a postura violenta e instintiva praticada em uma vida livre e a necessidade de um comportamento civilizado e dócil como condição para [...] viver no contexto familiar e comunitário (SIQUEIRA, 2010, p.219).

Lourenço representa a ambiguidade existente dentro de todo o ser humano. O caráter errante desde menino mostra o quão é preciso educar o homem com o intuito de civilizá-lo, pois, caso contrário, ele poderá enveredar-se pelo caminho do mal, dominado por seus instintos agressivos, fato constantemente retratado pelo narrador ao longo do romance.

Aqui, faz-se necessário também definirmos os conceitos das palavras instruir e educar, pois apesar das aproximações terminológicas, ambas possuem acepções distintas. O termo “instruir” designa “transmitir conhecimento a; educar; ensinar” (FERREIRA, 2005, p.482). A nosso ver, refere-se a um processo que visa beneficiar o homem através da disseminação do conhecimento e da cultura, cabendo às instituições escolares o dever de instruir os homens. Enquanto “educar” significa o “processo de desenvolvimento da capacidade física, intelectual e moral do ser humano” (FERREIA, 2005, p.334). Neste caso, a educação é dever da família e da igreja que deve educar o homem de acordo com os preceitos e as normas estabelecidas socialmente.

Para nós, os seres humanos nascem propensos ao bem e ao mal; há alguns que já nascem predispostos a cometer atos cruéis (Lourenço), enquanto há outros que são ensinados a enveredar por este caminho (Cabeleira); o certo é que nos dois casos os personagens foram privados do acesso à educação e à instrução.

Porém, Lourenço tem a oportunidade de conseguir adaptar-se ao convívio social porque fora adotado ainda jovem e educado com amor e carinho por seus pais adotivos, além disso, o personagem tem acesso à instrução através do padre Antônio que lhe ensina a ler, a escrever e a calcular. Já Cabeleira é privado do amor e dos ensinamentos maternos ao ser raptado por seu pai, que o educa por meio de maus exemplos, desvirtuando-o moralmente. Desse modo, fica claro que há a presença de dois tipos de educação, uma boa (Lourenço) e outra ruim (Cabeleira).

Em suma, para Távora, tanto a instrução como a educação eram consideradas como essenciais para a formação do ser humano. O acesso a um ensino livre e de qualidade forneceria aos homens os conhecimentos para construírem o seu futuro, pois conheceriam seus direitos e seus deveres e contribuiriam para o progresso do país através de seus trabalhos e seus esforços.

Nesse sentido, é notável a importância da instrução para o liberalismo, uma vez que “os homens devem ser educados para servir à sociedade em que vivem. Encontrar seu lugar dentro dela e exercer aí a sua vocação” (SANCHEZ, p.02). Essa é uma ideia difundida por Locke que via a instrução como uma ação benéfica e necessária, pois somente ela proporcionaria o crescimento pessoal e profissional do homem e, conseqüentemente, ele contribuiria para o desenvolvimento da sociedade. Ou seja, uma sociedade para progredir e atingir seu desenvolvimento pleno deve fornecer ao seu povo os subsídios necessários, e para o liberalismo a instrução era um dos mais relevantes.

Retomando a análise do personagem, o narrador salienta que apesar da natureza má e violenta de Lourenço, ele ainda poderia ser transformado por meio da educação, do amor familiar, e do acesso à instrução, pois “era o malvado ignorante, arrebatado, e não o corruptor manhoso, cortês, polido, muito mais danoso do que o malvado, para o qual há prisões e castigos” (TÁVORA, 1902, p.12). Lourenço não era um homem corrupto ou mentiroso, ou seja, sua alma ainda permanecia pura, tendo em vista que era apenas um ignorante que não sabia controlar sua natureza violenta em decorrência da ausência de instrução e de bons exemplos.

Desse modo, como Lourenço poderia optar pelo caminho do bem se não o conhecia? Conforme Siqueira (2010, p.223) “a ideia defendida por Távora é a de que onde não há instrução, não há liberdade de escolha, mas determinação dos instintos e

das necessidades”. Ou seja, a partir do momento que o homem detém o conhecimento, ele aprende a distinguir o certo do errado e torna-se livre para seguir pelo caminho que escolheu. E na ausência desse processo, ele poderá ser dominado ou por suas paixões ou influenciado pelo ambiente a prosseguir pelo caminho errado.

Partindo do exposto, notamos que a transformação desse personagem acontece ainda no início do romance *O matuto*, principalmente após uma tentativa de fuga em que “deliberado a fugir da companhia dos seus benfeitores, única intenção que o fizera apartar-se de casa, o menino, para evitar o encontro com o matuto, enfiou pela vereda” (TÁVORA, 1902, p.12). Contudo, no caminho, este personagem depara-se com outros habitantes e envolve-se em uma luta sangrenta que o deixará a beira da morte.

Lourenço estava muito maltratado. Chegando á casa, caiu de cama para não se levantar senão depois de um mês. Nos primeiros dias não deram nada pela vida dele.

[...]

Preso pelas mordeduras e contusões á cama, Lourenço a quem nunca em Pasmado acontecera desastre que com este se parecesse, teve ocasião de fazer irresistível e fatalmente o juízo do seu procedimento desde o dia em que caiu na laxidão das ruas, tabernas e ranchos. O senso íntimo, até aquele momento obscurecido pela inexperiência e verdor dos anos, começou a reagir contra as camadas que o impediam de lhe mostrar as trilhas do dever e da sã doutrina. Marcelina, hábil e natural educadora, aproveitara-se do ensejo para aconselhar o menino, tomando lições do acontecimento, a não se encaminhar senão para o trabalho e o bem (TÁVORA, 1902, p.13).

Nesse episódio, o personagem recebe uma espécie de segunda chance para se arrepender de suas ações inadequadas e seguir uma vida moralmente aceitável pela sociedade. Este personagem pratica atos criminosos e envolve-se em lutas sangrentas, mas apesar de sua predisposição para o mal que o leva a furtar, roubar, atentar contra a vida das pessoas, Lourenço ainda não tem consciência da gravidade de seus atos pela ausência de instrução. Por isso ele ganha uma espécie de segunda chance, com a intenção de se redimir de seus erros e tornar-se uma pessoa boa.

Nos capítulos seguintes, a regeneração do personagem acontece de forma completa com o aparecimento do padre Antônio que o ensinará “as primeiras letras. Lourenço, que já está bom, ficará melhor” (TÁVORA, 1902, p.17). Aqui, mais uma vez, Távora destaca a importância de um seio familiar estruturado e da educação escolar para a formação do homem, como fatores essenciais para a construção da sociedade. Conforme Siqueira (2007b, p.175)

A meta a ser atingida pela intelectualidade brasileira era inserir o país na modernidade, reforçando o pressuposto de que, para se alcançar o nível dos

países mais avançados, era necessário e indispensável superar o ‘atraso cultural’ existente.

A superação desse atraso seria por meio de uma reformulação no âmbito social, político e cultural do país. Para Távora, a literatura possuía um papel fundamental nesse processo, porque ela “tem influência civilizadora; que moraliza, educa, forma o sentimento pelas lições e pelas advertências” (TÁVORA, 2011, p.114). Concordamos que a literatura possui uma função educativa, mas não no sentido estritamente pedagógico, e sim, no sentido de formação da consciência humana; pois não necessariamente ela possui um compromisso com a realidade, antes é livre para discorrer sobre qualquer assunto, independente de fornecer modelos “bons” ou “ruins”.

No século XIX, estavam em voga algumas ideias de que a partir da literatura era possível educar o homem. Conforme Augusti (1998), desde o século XVIII, havia a circulação de narrativas literárias que visavam conduzir o público leitor para a identificação com um determinado conjunto de regras e preceitos morais; esses enredos de caráter prescritivo “tiveram por objetivo ter efeito sobre o comportamento dos indivíduos, ou seja, fazer com que, por meio da leitura, estes se interrogassem sobre suas condutas e as conformassem aos padrões nessas obras propostos” (FOUCAULT, *apud* AUGUSTI, 1998, p.09). Para os intelectuais desse período, a literatura servia como uma espécie de instrumento para educar o ser humano desde a sua infância e, por isso, deveria fornecer modelos e condutas “corretas” que serviriam como guia para leitores.

Távora compartilhava desses ideais; por isso em seus enredos este autor opta em trabalhar com personagens provenientes de classes populares marginalizadas da sociedade brasileira, ressaltando suas dificuldades e suas humilhações, com o intuito de mostrar a necessidade de mudar este quadro por meio de uma educação de qualidade e da implantação de hospitais, de policiamento e de tribunais, os quais contribuíram para a diminuição do banditismo e da miséria e, conseqüentemente, para o progresso do país.

Em contraposição à concepção de Távora e de outros escritores do século XIX, Cândido (1999, p.84) considera que a literatura ajuda na formação do homem, entretanto está “longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, — com altos e baixos, luzes e sombras”. Cândido reforça a ideia discutida acima, pois a literatura educa à sua maneira, ela não assume um

compromisso com a verossimilhança e muito menos pode ser considerada como um manual de boas maneiras. Ela é uma espécie de espelho que nos obriga a olhar para dentro de nós e a enfrentar problemas renegados pelo homem e pela sociedade.

Para Bataille (1989, p.22), “a literatura não pode assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva [...]. Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada se apoia nela. Ela pode dizer tudo”. Em síntese, ela é livre de qualquer compromisso com a sociedade, ela nos permite mostrar os problemas mais íntimos do ser humano, sua natureza violenta e seus conflitos internos proporcionando ao homem encarar seus próprios medos e anseios.

Dessa forma, conforme Siqueira (2010, p.224), “é a literatura que nos possibilita perceber o Mal e aprender como confrontá-lo ou superá-lo”. Ou seja, notamos que Távora opta por tipos sociais marginalizados, como o bandido e o matuto, construindo heróis às avessas os quais não são modelos fiéis de bondade, mas antes se aproximam da representação do homem comum, salientando toda a fragilidade e a dualidade que há dentro de nós, seres humanos, e nos concedendo a possibilidade de encarar e de buscar soluções ou explicações para a nossa natureza errante.

Através de seus personagens, Távora pretendia mostrar o quão somos frágeis e facilmente dominados por nossos sentimentos e paixões, por isso seus personagens representam a dualidade que há dentro de todo ser humano, tendo em vista que nossas ações são condicionadas por nossa natureza dúbia e imperfeita representada ao longo dos dois romances pelas ações louváveis e reprováveis praticadas por Lourenço.

A reabilitação desse personagem e o seu processo de adaptação ao convívio em comunidade ocorre, principalmente, após a eclosão da Guerra dos Mascates, pois Lourenço entra na guerra em prol da nobreza brasileira e de sua família. Távora o descreve com uma força inigualável de fazer inveja a qualquer homem:

Um jagunço enorme, que o desconhecido manjava tão facilmente como se fora delicado espadim, prostrou dois deles por terra sem sentidos. Corre então a seu encontro maior número que não tem sucesso melhor. O desconhecido não é muito alto, nem muito corpulento. Mas sua força muscular faria inveja a mais possante fera. Quando seu braço descarrega a arma, semelha este troço de mármore e abate a seus pés os maiores obstáculos. Ele atira-se de ombro sobre um dos mais alentados de formas e dá com ele em terra. Consegue, enfim, derrubando e ferindo os que

pretendem cortar-lhe a passagem, chegar ao pé do sargento-mor (TÁVORA, 1902, p.67).

Apesar de ser mais jovem, e teoricamente mais inexperiente, Lourenço detém uma força hercúlea, e coragem para passar por qualquer desafio que se apresente em seu caminho; essas características vinculadas a sua proeza e a sua ousadia diante das batalhas enfrentadas são peculiaridades próprias do caráter heroico idealista.

Contudo, é na obra *Lourenço* que a natureza heroica desse personagem aflora com mais vigor, especialmente em decorrência da ausência de Francisco e Victorino. O primeiro, obrigado a ausentar-se para prestar serviço como soldado e o segundo morto ao tentar salvar sua filha Bernadina raptada por Tunda-Cumbe, deixando sua mulher e sua filha mais nova, Mariana, aos cuidados de Francisco e, conseqüentemente, de Lourenço.

Nos primeiros capítulos desse segundo romance, o narrador relata a dedicação de Lourenço ao trabalho e à proteção de sua família e de seus amigos. A partir do quarto capítulo, nota-se que os acontecimentos vão ganhando um ritmo mais frenético e as façanhas heroicas praticadas por esse personagem em decorrência de sua força, coragem e ousadia além de impressionar a todos sempre o colocava em constante perigo, tendo em vista que Lourenço era movido por seus instintos e, por isso, em geral, suas decisões eram tomadas no calor de suas emoções.

É nesse aspecto que reside o heroísmo do personagem, pois ao longo dos dois romances, após sua regeneração, Lourenço assume um papel relevante na comunidade protegendo e cuidando daqueles a quem ama e admira. Dentre as situações extremas que ele enfrenta, destaque para: o resgate dos irmãos Cavalcanti, a tentativa de vingança contra Tunda-Cumbe e o resgate de Bernadina, episódios relatados no decorrer do segundo romance. Porém, para nós, o resgate de Bernadina das mãos de Tunda-Cumbe é uma das passagens mais importantes dos dois romances, uma vez que nos permite verificar a natureza heroica do personagem de forma mais clara e evidente.

Nessa passagem, Lourenço encontra a moça por acaso enquanto fugia de Tunda-Cumbe e de seus comparsas, após a tentativa frustrada de salvar os irmãos Cavalcanti da prisão. Ao ser jurado de morte, o personagem decide fugir e refugiar-se no mato até os ânimos se acalmarem. Porém, ao fugir, coincidentemente o destino o leva até a casa em que Bernadina vivia enclausurada e submissa aos desígnios de

Tumba-Cumbe, seu raptor. Prontamente a jovem reconhece seu companheiro de juventude: “eu reconheci você, logo que o vi chegar à janela, ainda que você está muito diferente. Está um moço alto, e bonito de fazer a gente ter ouso de gosto de vê-lo” (TÁVORA, 1880, p.104).

Logo após esse momento de euforia e de reencontro, Bernardina implora para que Lourenço a leve com ele e a salve de sua prisão. Entretanto, em um primeiro momento, o rapaz recusa-se a levá-la consigo, pois estava em fuga, mas Bernardina chorosa afirma: “não o deixarei sair sem me levar em sua companhia. Ainda que vá ao inferno, irei com você, porque tão cedo não se há de oferecer outra ocasião” (TÁVORA, 1880, p.107). Após súplicas e mais súplicas, comovido com a tristeza da donzela, Lourenço decide atender ao seu pedido e levá-la consigo.

Mas, ao longo do percurso, os dois personagens deparam-se com três capangas de Tunda-Cumbe e, em uma luta desigual e desumana, Lourenço quase morre se não fosse à presença providencial do Padre Antônio que, disfarçado de fazendeiro, o salva das mãos dos malfeitores. Contudo, o rapaz fizera frente aos três capangas desferindo diversos golpes e prolongando a luta, tendo em vista “a sua incomparável habilidade no manejo da arma branca” (TÁVORA, 1880, p.122), sendo derrotado somente após ser atingido covardemente por um tiro que o ferira gravemente.

Esse episódio remete-nos aos escritos heroicos epopeicos e medievais em que o herói aventura-se para salvar sua amada de grandes perigos. Nesse sentido, o caráter heroico do personagem encontra-se de forma evidente, uma vez que Lourenço praticamente sacrifica-se para salvar Bernardina das mãos de Tunda-Cumbe e de seus capangas.

Apesar de este protagonista deter peculiaridades próprias dos heróis tradicionais, como a ousadia, a força e a coragem, Lourenço difere-se destes em alguns aspectos relevantes. Ou seja, os heróis ideais apresentam-se como personagens invencíveis diante de qualquer desafio; aqui, o protagonista aproxima-se da ideia de homem comum, pois não consegue vencer todas as batalhas e quase morre em pelo menos dois episódios, sendo salvo por outros personagens da trama, Francisco e o Padre Antônio, que são uma espécie de anjos protetores deste herói.

É sabido que, em geral, todo herói possui uma figura protetora, um guia que o ajuda ao longo de sua jornada. Nesse romance, este papel é assumido pelos personagens padre Antônio e os pais adotivos de Lourenço, Francisco e Marcelina, que representam o lado bom de Lourenço ensinando-o a se manter no caminho do bem. Para nós, Lourenço representa o lado emocional do ser humano e das decisões impulsionadas por sentimentos, enquanto estes outros três personagens são a razão de sua consciência.

Desse modo, ao longo dos romances, observamos que concomitantemente a essas realizações heroicas, Lourenço pratica atos criminosos, impossibilitando sua convivência em sociedade. É nesse ponto que reside o aspecto humano do personagem, pois o personagem trava uma luta interior, culminando no sentimento de inadequação de sua alma diante do mundo. Lourenço é um rebelde, ele se revolta contra as normas sociais, impondo seus desejos acima de qualquer regulamento social. Por isso,

Apesar da reabilitação propiciada pelos pais adotivos nos dois romances, e de a família marcar definitivamente sua vida, regida agora pelo trabalho e por atitudes heroicas, o rapaz continua a possuir uma personalidade oscilante, dúbia, em um efeito de claro-escuro entre as oposições crueldade/pureza, bondade/maldade [...] (SIQUEIRA, 2010, p.223).

Como vimos, a natureza dúbia do personagem se manifesta melhor neste segundo romance, pois é após a eclosão e o desenrolar da Guerra dos Mascates que a narrativa ganha um tom mais frenético, as situações de perigo estão mais eminentes, influenciando diretamente as decisões tomadas pelo personagem. Nesse período, o caráter problemático deste herói aflora e, apesar das inúmeras tentativas de se adequar ao convívio social, Lourenço não consegue conter seus impulsos e seus desejos mais íntimos, dificultando o processo de integração ao meio social e culminando em seu total isolamento ao final da narrativa.

Este embate apresenta-se de forma mais evidente no décimo terceiro capítulo, quando Lourenço, tomado por um acesso de ódio, tenta assassinar sua noiva Mariana:

– Não me mate, Lourenço! – suplicou a rapariga em pranto.
 – Mato-te, sim. Não quero mais enxergar-te diante dos meus olhos.
 Vendo no mesmo instante luzir a faca na mão do almocreve, Marianinha empregou os esforços que pode para soltar-se. Lourenço correu atrás dela e chegou a feri-la cobardemente pelas costas. O mais vil assassinio ter-se-ia consumado, se a rapariga não alcançasse logo a palhoça (TÁVORA, 1880, 174).

Nesse episódio, o personagem transforma-se rapidamente movido pelos sentimentos de raiva e de vingança contra Mariana, demonstrando a dualidade e a fragilidade de seu caráter. Apesar de sua regeneração e de seus atos heroicos, Lourenço não consegue conter seus impulsos, praticando ações condenáveis, como essa tentativa de homicídio contra a noiva.

É notável que esse personagem se distancia da ideia de herói virtuoso, símbolo de moral e de conduta, e se aproxima do modelo de herói propagado pelo romance: um herói mais humano que representa a fragilidade do homem comum diante de sua natureza incerta e dos impasses do mundo ao seu redor. Porém, mesmo diante da impossibilidade de adequar-se à realidade a sua volta, Lourenço permanece buscando integrar-se ao meio social. É interessante destacarmos que a rebeldia desse protagonista configura-se diante de sua instabilidade perante o mundo e as ordens estabelecidas socialmente, fator agravado pela não aceitação de sua posição no corpo social, uma vez que Lourenço busca ascender socialmente através de seus esforços e de seus trabalhos.

Após a tentativa de matar sua noiva Mariana, Lourenço cai em si e se arrepende de sua ação desumana e covarde.

Lourenço esteve um momento em silêncio, contemplando estupidamente a sua triste obra. Pouco a pouco, a sua exaltação foi moderando, a sua loucura transitória foi cedendo lugar à consciência. Caiu em si. A palidez dos finados tomou-lhe a faces. Enfiado, envergonhado, arrependido [...]

– Não chore, não chore, minha mãe. Estou arrependido.

– Perdoe-me, minha mãe. Eu sou um animal, sou uma fera. Não pensei no que fiz. Tudo isto se acaba, deixando eu o Cajueiro. Vou-me embora, vou-me embora (TÁVORA, 1880, p.176).

Partindo do exposto, Lourenço percebe que não há a possibilidade de permanecer convivendo em sociedade e mais uma vez foge para longe. Esse caráter dual do personagem que ora tende para o bem e ora para o mal, somente reforça a ideia de que Lourenço é um personagem esférico, ou seja, ele transforma-se no decorrer dos romances. Conforme Reuter (2004, p.24)

As personagens diversificam-se socialmente e desenvolvem-se através da textualização de traços físicos variados e de uma espessura psicológica à qual se acrescenta a possibilidade de transformar-se entre o começo e o final do romance. Mais realistas, não cumprem apenas destinos heroicos mais vivem, às vezes, existências miseráveis.

Lourenço foge a concepção de personagem plano, que permanece com a mesma conduta durante todo o romance, e aproxima-se da ideia de personagem esférico, pois dotado de densidade psicológica, apresenta conflitos interiores que o transformam

ao longo das narrativas, representando um modelo socialmente reconhecível e destoando dos modelos maniqueístas em que o bem e o mal estão bem delimitados. Desse modo, movido por seus sentimentos de raiva, de vingança e de amor, o personagem aproxima-se do aspecto mais humano.

É notável o conflito psicológico vivenciado pelo herói ao longo de sua jornada, principalmente se levarmos em consideração que este passa por uma série de mudanças e de provas as quais servem para testar o seu caráter heroico.

Nesse sentido, Lourenço caracteriza-se por ser um herói subversivo e inconsequente em que suas ações, em geral, não são pensadas, mas sim praticadas por seus impulsos. Segundo Freud (1969), o homem é dominado pela razão (ego), que busca inibir a ação das pulsões humanas, ou seja, seu instinto de agressividade. Porém, nem todos os homens conseguem conter essas pulsões e, quando isso ocorre, a razão dá espaço à agressividade (id). Notamos que nesses momentos há a ausência de controle emocional do personagem, que se deixa dominar facilmente por seus instintos.

Para nós, Lourenço representa toda a fragilidade do ser humano diante do mundo e a dificuldade de nos relacionarmos com o próximo e de nos adaptarmos ao convívio social. Esse personagem é tomado por um turbilhão de sentimentos presentes em cada um de nós, como o amor, o ódio, a vingança, o rancor, o perdão, o arrependimento e passa por problemas semelhantes aos vivenciados por homens comuns, devendo escolher não entre o bem e o mal, mas, sim, entre o certo e o errado. Tomado pelas incertezas da vida, esse personagem representa nossa fragilidade e como estamos suscetíveis a cometer atos inapropriados quando nos deixamos levar por nossos sentimentos.

Voltando à análise do romance, é ao final da narrativa, após o término da guerra que Lourenço realmente se convence da impossibilidade de conviver em sociedade. Isso ocorre após o seu retorno ao Cajueiro, quando ele busca refazer sua vida ao lado de Mariana. Entretanto, a menina recusa seu pedido de casamento afirmando que Lourenço não a queria bem em decorrência da tentativa de assassinato.

O rapaz também recebe uma carta do padre Antônio solicitando que ele vá para junto dele. O religioso compreende que Lourenço ainda precisava ser instruído, por isso o convida para viver consigo, pois “em casa deste pobre velho, e achacado, acharás

ao menos, bons conselhos que de muito te devem servir no governo da vida” (TÁVORA, 1880, p.237). Ademais, ao longo dos enredos dos dois romances, o autor revela-nos que este personagem na verdade era o pai natural de Lourenço. Após anos de ausência, padre Antônio encontra seu filho abandonado. Ao conhecê-lo, ensina-o e ajuda-o a se tornar um homem bom e digno. Nesse sentido, o fato de ter convidado Lourenço para conviver ao lado dele, também pode ser compreendido como uma forma de penitência e de reparação pelo seu erro.

Ademais, o isolamento de Lourenço pode ser visto como uma espécie de penitência, pois segundo a tradição cristã todo ato pecaminoso acarreta um castigo e sua penitência em vida por meio do arrependimento e do desejo de reparação diante de Deus. Nesse romance, a penitência é representada pelo isolamento do personagem que terá de abrir mão da presença de sua família e de seus amigos para viver distante e cuidando do padre idoso, como meio de conversão e de expiação de seus pecados.

Lourenço sente-se culpado, mas não necessariamente defende a ideia de se isolar do núcleo familiar, uma vez que estava disposto a reconstruir sua vida ao lado de Mariana. Porém, diante da recusa da moça e da solicitação do padre Antônio para que vá imediatamente ao seu encontro com a tarefa de viver ao lado dele até a morte, Lourenço acaba aceitando seu destino sem delongas. Para nós, esse isolamento do personagem é uma forma de punição por suas ações desmedidas e uma maneira de terminar seu processo de regeneração através dos ensinamentos do sacerdote.

Em suma, é notável a natureza heroica que há dentro desse personagem, tendo em vista as inúmeras ações louváveis praticadas ao longo dos dois romances e o sacrifício que realiza em prol daqueles que ama. Entretanto, vimos que Lourenço move-se em uma linha tênue entre o bem e o mal, pois seu espírito passional não permite sua adaptação à sociedade. Desse modo, esse herói é problemático na medida em que não consegue se adaptar a este mundo e se sente excluído pelo meio. Enfim, não se sente como parte integrante do corpo social.

Desde o início, sua regeneração é impossível devido a sua natureza impetuosa e livre que faz dele um rebelde. Conforme Lukács (2009), o herói romanesco jamais consegue satisfazer-se com a realidade exterior, as suas conquistas apresentam-se apenas de forma parcial e ilusória devido à impossibilidade de recuperar a harmonia antes perdida com o mundo exterior.

Aqui, a rebeldia de Lourenço manifesta-se através de suas ações maldosas, pois sua natureza impetuosa e livre se nega a aceitar as regras e os princípios impostos socialmente, configurando-se como um ato de não aceitação, que vai de encontro à norma vigente e aceitável por todos, impossibilitando seu convívio social. Contudo, apesar de seu caráter sanguinário, o rebelde e o bandido são homens admirados pelo corpo social sendo considerados como heróis, especialmente por se revoltarem contra a norma vigente. Logo, ao mesmo tempo em que são temidos também são admirados por sua valentia e sua coragem.

Para Hobsbawm (1976, p.11), esses bandidos sociais são típicos do ambiente rural, e são

encarados como criminosos pelo senhor e pelo Estado, mas que continuam a fazer parte da comunidade camponesa, e são considerados por sua gente como heróis, como campeões, vingadores, paladinos, da Justiça, talvez até mesmo como líderes da libertação e, sempre, como homens a serem admirados, ajudados e apoiados.

Em um contexto de miséria, de descaso e de violência estas personalidades ganharam a simpatia e a admiração popular pela ousadia e pela coragem ao se rebelarem contra o sistema opressor, tendo em vista que a maior parte deles ataca somente a classe senhorial e o Estado. No primeiro capítulo, destacamos a inclinação de Lourenço ao banditismo e, provavelmente, se ele não tivesse sido adotado por Francisco e por Marcelina, teria se tornado o Valentão-da-Timbaúba; mais um dentre os inúmeros bandidos nortistas. Com certeza o contexto adverso e miserável vivenciado por Lourenço, contribuiu para aflorar seus instintos agressivos e torná-lo uma ameaça para a sociedade.

Em suma, através de seus romances e de seu projeto literário, Franklin Távora procurou denunciar a situação precária dos matutos nortistas que, em muitos casos devido ao contexto de miséria e violência, acabavam enveredando-se pelos caminhos do banditismo. Para nós, este autor salientou que sem educação o homem não possui direito de escolha, não havendo possibilidades de construir um futuro digno e próspero.

Lourenço define-se como um herói marginal, porque representa toda uma classe excluída e renegada pela sociedade. Em suma, Lourenço simboliza os anseios de Távora em construir um futuro mais digno para o povo nortista através da propagação

de novas ideias que visavam o progresso do país. Távora discute questões relativas à fragilidade da natureza humana, demonstrando o embate entre o bem e o mal que há dentro de cada um de nós, e a necessidade de dominarmos nossas paixões por meio da instrução, tendo em vista que o progresso da nação e a sobrevivência do corpo social dependem diretamente do cumprimento das normas que regem a sociedade.

Em suma, seu projeto e suas obras foram construídos a partir dos ideais liberais que visavam, sobretudo, a igualdade e a liberdade do indivíduo, mas vimos que para Távora a principal ideia estava vinculada à educação e à implantação de um ensino livre. O liberalismo encantou autores, críticos e intelectuais da sociedade brasileira do final do século XIX com o sonho de liberdade; porém o sistema econômico, retrógrado e escravocrata dessa sociedade gritou mais alto e o sonho dourado de mudanças e de progresso da nação permanece até hoje.

4.2. Alencar e o processo nacionalista

Conforme discutimos no capítulo anterior, José de Alencar foi o principal nome do Romantismo brasileiro. Movido pelo sentimento nacionalista, criou um projeto literário que pretendia mapear o país, de Norte a Sul, com o intuito de construir uma literatura autenticamente nacional.

Por isso, esse escritor exaltou o sentimento nacionalista através da descrição da Natureza, dos tipos humanos, da história, da cultura e do folclore brasileiro. Conforme as ideias de Herder era preciso

valorizar em seus elementos característicos e originais, provenientes das condições de existência sempre particulares no espaço e sempre variáveis no tempo [...] unindo o geral e o particular, a personalidade cultural e nacional de cada povo se distingue por valores próprios e intransferíveis (NUNES, 2011, p.59).

O nacionalismo romântico configurou-se a partir da necessidade de destacar os elementos peculiares de cada povo e de cada cultura vistos como únicos e intransferíveis, eram eles que forneciam a alma e o espírito nacional à nação. Por isso, José de Alencar procurou, na maioria das vezes, ressaltar somente os aspectos positivos da nação, porque acreditava que naquele momento era necessário elaborar romances que exaltassem a pátria e fornecessem todos os subsídios para a formação e para a consolidação da literatura brasileira e para sua afirmação no cenário mundial.

Nesse sentido, por meio de seus enredos, Alencar procurou discorrer sobre a cultura e a história nacional buscando representar o país em seus mais variados aspectos: desde a sua fundação representada através do aspecto indígena, seguido pelo processo de miscigenação que discorreu sobre as localidades rurais de Norte a Sul do país com heróis caipiras, gauchescos e vaqueiros até a vida na corte por meio de heróis urbanos.

Partindo do exposto, José de Alencar publicou sua primeira obra, *O Guarani*, em 1857, ao início do período romântico em que as ideias de nacionalismo, independência literária e indianismo estavam em plena efervescência no país. Este escritor construiu e divulgou seu projeto literário através de cartas, prefácios, posfácios e em seu texto autobiográfico intitulado *Como e por que sou romancista*. Nesses escritos, Alencar procurou discorrer sobre a formação e a consolidação da literatura nacional e, conseqüentemente, a respeito da formação da sociedade brasileira.

O primeiro momento estava relacionado à origem da literatura nacional, aos primeiros anos de colonização em que ainda não existia, de fato, uma relação contundente entre colonizadores e colonizados, com destaque para as narrativas indígenas. O segundo diz respeito ao momento de adaptação do português em solo americano e a miscigenação entre portugueses e indígenas. Essa época vai do período colonial até a proclamação da independência brasileira. Na terceira fase, Alencar refere-se ao momento no qual estava inserido, século XIX, que seria o período de formação e de consolidação da literatura nacional em que

espera escritores que lhe deem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional, fazendo calar as pretensões hoje tão acesas, de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço (ALENCAR, 2006, p.20-21).

Nesse último momento, os escritores deveriam produzir narrativas de caráter nacionalista que ressaltassem a soberania do homem e das terras brasileiras.

Desse modo, Alencar defendia que os escritores brasileiros deveriam produzir obras literárias que discorressem sobre os substratos nacionais desde o período de sua fundação até o momento coetâneo a ele, através das descrições dos traços distintivos da cultura brasileira, com a finalidade de criar uma literatura independente e livre de qualquer influência estrangeira. Esse panorama mostra o quão ambicioso era o seu projeto, uma vez que buscou produzir obras originais voltadas somente para as

temáticas nacionais, procurando construir e consolidar a literatura brasileira por meio de um ideal de unidade, que atestasse a sua soberania diante do elemento estrangeiro.

Partindo dessa premissa, seu projeto literário era baseado na defesa do nacionalismo brasileiro, nesse sentido, Alencar realizou o resgate das histórias populares difundidas pela tradição oral, transcrevendo-as para o texto escrito. Esse trabalho assemelhava-se ao realizado pelo romancista Almeida Garrett, em Portugal. Em *O nosso cancioneiro* (1874), texto crítico composto por quatro cartas dirigidas ao Sr. Joaquim Serra, Alencar demonstrou o seu interesse pela compilação de histórias orais,

a muito que trato de coligir as trovas originais que se cantam pelas cidades ainda, porém mais pelo interior; rapsódias de improvisadores desconhecidos, maiores poetas em sua rudez do que muitos laureados com esse epíteto (ALENCAR, 1994, p.19).

Nessa passagem, o escritor afirma que procurava resgatar e preservar essas histórias a partir da coleta e da recriação de alguns romances populares, pois acreditava que deveria restaurá-los através de um trabalho de recriação, com o intuito de alcançar o traço primitivo e original de cada uma delas. Além de Alencar, outros escritores também buscaram na fonte popular as raízes da nação, como Sílvio Romero (1851) e Franklin Távora (1876).

Partindo para a análise do romance, em *O sertanejo*, Alencar realizou esse processo ao elaborar a história do Boi Dourado a partir dos poemets sertanejos *O rabicho da Geralda* e *O boi Espácio*, retirados da tradição popular através de um processo de recolhimento e de transcrição para a escrita, e inseridos no texto crítico *Nosso cancioneiro* (1874).

Ademais, nessa mesma obra crítica, Alencar salientou sua preocupação com a construção da língua brasileira e destacou “o instinto gramatical de que dotado, vai o povo criando aqueles de que precisa para exprimir suas ideias” (ALENCAR, 1994, p.22), uma vez que a língua portuguesa estava em processo evolutivo de adaptação ao solo americano. Ele defendia a elaboração de uma linguagem propriamente nacional, ressaltando os aspectos distintivos entre o português brasileiro e o português falado em Portugal, pois o português lusitano não satisfazia mais as necessidades da nação brasileira de modo que a produção de novas palavras e expressões era constante.

O escritor reafirmou o seu descontentamento com a dominação linguística lusitana que subjugava a língua portuguesa falada no Brasil, pois “uns certos profundíssimos filólogos negam-nos a nós brasileiros, o direito de legislar sobre a língua que falamos” (ALENCAR, 1994, p.25). Alencar criticava a postura petulante e opressora dos antigos colonizadores, os quais não aceitavam as mudanças que estavam ocorrendo no português brasileiro, e defendia a construção de um sistema linguístico independente que representasse a nacionalidade do país tornando-o livre da dominação lusitana.

Ao buscar demonstrar todos os aspectos da sociedade brasileira em seus escritos, vimos que este autor acabou realizando contrapontos entre a vida na corte e nos campos, com o intuito de fornecer um sentido único e abrangente para a literatura nacional por meio de uma visão nacionalista e utilizando uma linguagem predominantemente idealista em seus romances.

Ao realizar um recorte do período colonial, Alencar recriou uma realidade objetiva em busca de criar um cenário plausível em concordância com o imaginário coletivo daquela época, misturando as riquezas dos romances populares e das tradições enraizadas na memória coletiva com aquilo que poderia ter sido real para o século oitocentista.

Em suas obras situadas em regiões interioranas, este escritor apresentou uma descrição mais realista dos ambientes rurais, localidades mais afastadas do centro através da exposição de seus respectivos aspectos sociais, econômicos e culturais.

Em *O sertanejo*, Alencar apresentou uma descrição mais real dos aspectos físicos e culturais dessa localidade desvinculando-se daquelas descrições idílicas. Tal fato é constatado quando o autor descreve o período das secas que assolavam a região Norte do país: “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” (ALENCAR, 1991, p.13), mas sem desvincular-se da linguagem idealizada.

Nesse romance, Alencar também descreve aspectos peculiares da sociedade pecuária focados no patriarcalismo, nos grandes latifúndios e no sistema escravocrata, período em que não existia, de fato, a presença de um Estado em todo o território

nacional, pois ainda estava em voga o sistema de capitanias hereditárias baseada na doação de terras a determinadas pessoas de confiança da coroa portuguesa com o objetivo de povoar o país e protegê-lo de invasões estrangeiras, concedendo poder quase ilimitado a esses proprietários. Sob essa perspectiva, o olhar de Alencar é “contemporâneo” àquele período, semelhante à visão de um historiador ao narrar fatos passados.

Acreditamos que Alencar tenha criado o personagem Arnaldo a partir do imaginário coletivo sobre o sertanejo, associado a elementos medievais e autóctones. Para nós, esse romance aproxima-se mais do caráter lendário, pois apesar de o escritor retratar os aspectos históricos pertinentes à “civilização do couro”, os elementos idealistas presentes no romance superam seu olhar historicista transformando a jornada do herói em uma verdadeira saga heroica. As proezas do vaqueiro “foram por muitos anos naqueles gerais o entretenimento dos vaqueiros nos longos serões passados ao relento, durante as noites do inverno” (ALENCAR, 1991, p.204).

Desse modo, a visão mais realista refere-se apenas aos aspectos descritivos vinculados à ideia de natureza e de costumes próprios daquela localidade e as críticas em relação ao atraso cultural, social, econômico e político, porém em relação ao enredo e à construção dos personagens, ambos permanecem com uma visão idealizada. Por exemplo, D. Flor representa o ideal feminino da “mulher anjo” preconizado pelo Romantismo, tendo em vista que esta personagem “era pura e imaculada, respirando a fragrância de sua alma angélica” (ALENCAR, 1991, p.167). No Romantismo houve a idealização da figura feminina através da imagem da “mulher anjo” que representava todo o ideal de beleza e de bondade.

Esse ideal aproxima-se da imagem feminina preconizada por alguns romances cavaleirescos em que a mulher era vista como uma dama inatingível e imaculada. Porém, nem todas as mulheres desses romances possuem esse ideal de pureza, um exemplo é a personagem Guinevere, esposa do rei Arthur, que vive uma paixão proibida com Lancelot, melhor amigo de seu esposo. Nesse romance, D. Flor aproxima-se da imagem de Oriana, protagonista feminina do romance cavaleiresco *Amadis de Gaula*, que forma par apaixonado com Amadis, enfrentando diversos obstáculos para, ao final, concretizar seu amor.

Desse modo, todos os personagens do romance são constituídos a partir de um modelo ideal, com exceção do protagonista da trama que, apesar de herdar traços pertinentes aos cavaleiros medievais, apresenta-se como um herói imperfeito, romanesco.

Na ausência de um período medieval, José de Alencar procurou escrever um romance semelhante aos moldes cavaleirescos, por exemplo, ao aproximar alguns aspectos à imagem do vaqueiro, do capitão-mor e de Jó às figuras do cavaleiro medieval, senhores feudais e ermitões, respectivamente.

No romance em questão, Arnaldo herda do modelo medieval, principalmente a coragem, a força e a invencibilidade diante dos desafios. O capitão-mor Gonçalves Pires Campello, como exposto no primeiro capítulo, aproxima-se da imagem dos senhores feudais em decorrência de seu poder praticamente ilimitado, mas diferente dos senhores feudais que detinham o poder exclusivamente para eles, os capitães deviam reverência à corte lusitana. E, por último, Jó aproxima-se da imagem dos ermitões, homens sábios que acompanhavam os heróis em suas jornadas sempre dispostos a auxiliá-los. Este personagem desde o dia em que foi salvo por Arnaldo, manteve-se ao lado do rapaz sendo-lhe fiel e leal até mesmo quando discordava de algumas atitudes do herói.

Além disso, conforme Mongelli (2003), Jó representa o olhar amargo do escritor José Alencar diante dos problemas vivenciados pela nação, principalmente diante da dificuldade de se desvincular da dependência lusitana.

Outro fator presente nesse romance que se aproxima da sociedade medieval são as relações de vassalagem amorosa entre o herói e sua donzela, D. Flor, tendo em vista que ele está sempre a serviço dela e daqueles que ela ama, pronto para protegê-la de qualquer perigo ou situação adversa sem pedir nada em troca e contentando-se apenas em admirar sua natureza imaculada.

Apesar dessas peculiaridades herdadas do modelo medieval, Arnaldo aproxima-se do aspecto mais humano, uma vez que ao longo do romance é o único personagem dotado de interioridade, guiado por suas paixões e fraquezas, elementos que serão aprofundados nas próximas páginas.

Conforme o exposto, podemos considerar que José de Alencar e Franklin Távora construíram seus projetos literários movidos pelo sentimento nacionalista. Os romances em estudo não são mais do que o reflexo da tentativa de construir um acervo literário propriamente brasileiro, por isso buscam, nas raízes da nação, os aspectos genuínos que representam a alma do povo brasileiro. Partindo de um recorte geográfico do sertão nortista, os autores recriaram a cultura e a história do período colonial com personagens tipicamente nortistas, o matuto e o vaqueiro, representantes de uma parte da nossa nacionalidade considerando a diversidade do país.

4.2.1 Arnaldo: O herói regional

Em *O sertanejo*, obra ambientada no século XVIII, Alencar procurou discorrer sobre o passado colonial brasileiro através da descrição da “civilização do couro” constituída no interior do sertão nortista cearense. Nesse romance são notáveis as aproximações entre as sociedades nortista e medieval, principalmente ao que concerne à sua estrutura social. Como vimos anteriormente, a colonização empregada no país, baseada no sistema de capitanias hereditárias, aproxima-se do modelo feudal utilizado no período medieval, possibilitando a nossa identificação com esse período.

No romance, o núcleo “principal” do enredo constitui-se pela presença de um poder semelhante ao poder feudal, formado pelo capitão-mor Gonçalo Pires Campelo e sua família os quais representavam a dominação patriarcal lusitana durante o período colonial. Essa estrutura contava ainda com a presença de um número considerável de escravos e de agregados os quais viviam sob o domínio do capitão-mor, é neste último núcleo que encontramos o vaqueiro Arnaldo, protagonista do enredo.

Essa estrutura social era baseada em uma relação mútua de confiança e de lealdade entre o capitão-mor e seus “súditos”, pois naquele pedaço de terra era ele que comandava em todos os sentidos:

Formalista severo, adicto às regras e cerimônias, que se esmerava em observar escrupulosamente, imbuído de uma gravidade que tinha por essencial ao decoro de uma pessoa de sua categoria e posição, sujeitava todos os afetos como todos os interesses a essa rigorosa disciplina das maneiras (ALENCAR, 1991, p.26).

Esse personagem assemelhava-se às descrições dos senhores feudais, uma vez que eram proprietários de grandes faixas de terra nas quais construíam suas

fazendas, que poderiam ser consideradas como verdadeiros castelos, tendo em vista sua grandiosidade; eram detentores de um poder quase ilimitado o qual se estendia por todos que viviam sob o seu domínio.

Conforme Mongelli (2003), o capitão-mor Gonçalo Pires Campelo demonstra claramente esse autoritarismo exercido pelos nobres fazendeiros, pois

tais potentados, nados e crescidos no gôzo e prática de um despotismo sem freio, acostumados a ver todas as cabeças curvarem-se ao seu aceno, e a receberem as demonstrações de um acatamento timorato, que passava de vassalagem e chegava à superstição [...] (ALENCAR, 1991, p.126).

Esse personagem apresenta-se como a autoridade máxima do sertão; seus desejos e suas ordens deveriam ser cumpridos rigorosamente em todos os aspectos. Além dessa aproximação, também a figura do cavaleiro medieval apresenta-se de forma latente por meio do vaqueiro Arnaldo, protagonista da trama.

Como observamos no primeiro capítulo, no período medieval os cavaleiros possuíam um papel fundamental nessa estrutura social, pois eram os responsáveis pela proteção dos senhores feudais e de suas propriedades. Historicamente sua imagem não é benéfica, uma vez que são descritos como homens cruéis e sanguinários os quais cometiam diversas injustiças e atos maldosos. Porém, na literatura esses personagens são descritos a partir de uma visão idealizada e sentimental se distanciando da realidade histórica.

Desse modo, ao analisarmos a construção heroica do vaqueiro Arnaldo Loureiro, percebemos que Alencar o aproxima do ideal do cavaleiro medieval. Pois como vimos no primeiro capítulo, a literatura apresenta esses personagens como cavaleiros andantes que vivem em busca de grandes aventuras. Ademais, encontravam-se a serviço do elemento feminino, religioso ou de senhores, e obedeciam a um código de valores. Esses personagens detinham, em geral, uma força moral e física sobre-humana que os tornavam praticamente invencíveis diante dos desafios enfrentados.

No romance *O sertanejo*, Arnaldo herda algumas dessas características citadas, pois aventura-se por batalhas e por desafios que o colocam em contato constante com a morte e, apesar de sua natureza livre e desimpedida, encontra-se sempre pronto a defender os interesses do capitão-mor Gonçalo Pires Campelo, em especial o de sua filha D. Flor. Esse herói cultiva um amor puro e sincero por essa donzela, dedicando-se sempre a idolatrá-la e a protegê-la de qualquer perigo eminente,

ação que nos remete às relações de amor cortês presentes nas novelas de cavalaria amatória da Península Ibérica (séc. XV). Além disso, esse herói conta com a proteção de um relicário, uma espécie de bentinho que o protege de todo mal desde a infância e com o auxílio de Jó, um eremita de origem incerta, que o auxilia em suas empreitadas.

Desse modo, José de Alencar constrói um romance baseado em temáticas herdadas das novelas de cavalaria com destaque para: a subordinação do herói pelo elemento feminino referente às relações de vassalagem, a impossibilidade da concretização desse amor devido às diferenças sociais e, consequentemente, a opção pela castidade por meio da repreensão dos desejos carnis e a rejeição ao casamento.

Em alguns pontos essa obra assemelha-se à novela *Amadis de Gaula*, principalmente no aspecto que concerne ao amor cortês, pois os dois personagens, Amadis e Arnaldo, nutrem um amor puro e imaculado por suas amadas Oriana e D. Flor respectivamente, sendo capazes de tudo em nome desse sentimento.

No romance *O sertanejo*, o amor entre os personagens permanece oculto, pois Arnaldo não tem coragem de se declarar porque não está no mesmo nível social de sua amada, não passando de um agregado da fazenda. Por isso o vaqueiro contenta-se em beijar “o ar impregnado da suave fragrância que a donzela derramara” (ALENCAR, 1991, p.204), devotando todo o seu tempo a proteger a natureza imaculada de sua dama. Esse mesmo processo de adoração também ocorre em Amadis que vive para servir Oriana, pois “que em tudo contra vós me deve falecer, senão para vos servir, como quem, sem ser seu, é todo vosso” (MARQUES, 1972, p.40).

Arnaldo apresenta-se como um herói apaixonado e submisso aos desígnios de D. Flor e para escapar do dever social de se casar e de constituir família ao lado de Alina, sua prometida, ele opta pela castidade através da repreensão de seus desejos carnis. Conforme Le Goff (1994), na Idade Média acreditava-se que o homem deveria rejeitar o sexo e buscar a purificação, tendo em vista que a luxúria está entre os sete pecados mortais, por isso a castidade era considerada como virtude primordial naquele período.

Nesse aspecto, Arnaldo aproxima-se à imagem de Galaaz, personagem principal do romance cavaleiresco *A demanda do Santo Graal* (séc. XIII). Na referida obra, o amor é visto como um ato pecaminoso e somente a castidade e a abnegação de

qualquer desejo carnal é considerado como um ato de nobreza. Galaaz mantém-se puro e casto ao longo de todo romance e ao final é consagrado a ter acesso ao santo graal, gozando da graça eterna por ter resistido às tentações e renunciado às suas paixões.

Enquanto em *O sertanejo*, em decorrência da impossibilidade de concretizar o sentimento amoroso, o herói abdica de seus desejos carnis por meio da dominação de suas paixões; ou seja, somente o fato de poder idolatrar sua amada já compensa qualquer tipo de relação carnal.

Peloggio e Siqueira (2015) definem Arnaldo como um personagem misantrópico, que não gosta de manter relações sociais. Por isso, o herói prefere o isolamento do sertão e a convivência ao lado dos animais do que o convívio em sociedade: “morrerei só, como tenho vivido” (ALENCAR, 1991, p.62), principalmente devido à insistência do capitão-mor em casá-lo e transformá-lo no vaqueiro principal da Oiticica. Na tentativa de manter-se afastado de certas obrigações sociais, Arnaldo optou pelo exílio, afirmando ser incapaz de manter qualquer espécie de vínculo:

Procuro o sertão, e moro nele para estar só. Mas fique vossa senhoria descansado, que se não presto para camarada ou vaqueiro, quando se tratar de o defender e acatar, a si e aos que lhe são caros, pode contar que não tem servidor mais pronto, nem mais devoto. Minha vida lhe pertence, é dispor dela como lhe aprouver (ALENCAR, 1991, p.63).

Essa inadequação do personagem é própria dos heróis romanescos que não conseguem integrar-se ao mundo e isolam-se na natureza. Arnaldo e Lourenço são frutos desse desajuste social, porém a diferença consiste no fato de Lourenço lutar para integrar-se à sociedade, enquanto Arnaldo, desde criança, prefere os sertões ao convívio na Oiticica, fazendo da natureza sua moradia: “sou um vagabundo que aí anda pelos matos, e que não pede senão que o deixem viver nestes campos onde nasceu” (ALENCAR, 1991, p.63).

Apesar de seu isolamento, o herói permanece à espreita esperando o momento certo para aparecer e resolver todos os problemas, sempre à procura em proteger a honra de D. Flor e a vida de seus familiares. Para Peloggio e Siqueira (2015, p.105) “segundo este raciocínio, seu afastamento do convívio humano serve somente à intenção de observação e proteção de todos sem chamar a atenção”. Ou seja, as ações de Arnaldo são sempre realizadas de forma velada e silenciosa e, por vezes, a autoria

dessas empreitadas não é revelada, sendo consideradas como atos milagrosos ou de feitiçaria.

Contudo, apesar de preservar sua liberdade, Arnaldo é obrigado a manter o vínculo social com o intuito de permanecer próximo à D. Flor e de seus familiares para protegê-los e servi-los. Por isso, embora não goste de seguir regras e exercer serviços obrigatórios, sente-se compelido a aceitar o posto de vaqueiro principal da fazenda Oiticica.

Prestou-se a desempenhar por algum tempo o emprego de vaqueiro, do qual o afastavam os seus instintos de liberdade, os hábitos de sua vida nômade, e mais que tudo uma repugnância invencível de servir a qualquer homem por obrigação e salário.

O vaqueiro não entra na classe dos servidores estipendiados; é quase um sócio, interessado nos frutos da propriedade confiada à sua diligência e guarda. Esta circunstância levou Arnaldo a condescender por enquanto com a vontade do capitão-mor. Fosse outro emprego, que a-pesar-da disposição de seu ânimo, não o aceitaria por uma hora (ALENCAR, 1991, p.101).

Porém, apesar de desempenhar um papel social, Arnaldo continua a viver aos arredores da fazenda no seio da natureza sertaneja:

sem muros ou tetos que se interponham entre ele e o infinito, é como se repousasse no puro regaço da mãe pátria, acariciando pela graça de Deus, que lhe sorri na luz esplêndida dessas cascatas de estrelas (ALENCAR, 1991, p.31).

Aqui, há o retrato do estado de perfeita união entre o sertanejo e a natureza, fazendo dela sua moradia e dos animais selvagens seus amigos mais íntimos.

Nos últimos ramos, lá no tope do jacarandá, havia o sertanejo armado a rede, em que se embalava. Devia de achar-se mais de cem pés acima da terra; e nessa grande altura, suspenso por duas finas cordas de algodão trançado, estava mais tranquilo do que se pousasse no chão, onde o poderiam incomodar a má companhia dos répteis e a visita de alguma fera (ALENCAR, 1991, p.31).

O narrador apresenta a relação entre o sertanejo e a natureza com certo exagero por meio de uma visão idealizada e um pouco fora de contexto, uma vez que o romance está situado no século oitocentista e essas ações miraculosas são próprias de mitos heroicos de épocas anteriores. Desse modo, é notável a presença de impropriedades e idealismos exacerbados durante todo o romance, especialmente ao que concerne a relação de Arnaldo com a natureza e com os animais: “nessa ocasião ramalhou o mato; logo depois abriu-se a folhagem e apareceu Arnaldo puxando pela orelha a um tigre enorme, que o seguia gacheiro e humilde” (ALENCAR, 1991, p.57).

Nessa passagem, o protagonista amansa uma onça, animal arredo e perigoso, e a submete aos seus desígnios. É claro que o homem pode matar ou subjugar um animal selvagem, mas não desta maneira. No romance, a onça obedece ao herói como um animal de estimação. Esta ação gera, no mínimo, certa estranheza ao leitor, pois esses exageros cometidos ao longo do romance, beirando a inverossimilhança, servem apenas para exaltar o caráter heroico do personagem.

Apesar de esses fatos gerarem algumas críticas negativas ao romance, também há aqueles que defendem os idealismos exagerados presentes nos escritos de Alencar, pois a literatura é “campo é livre para a imaginação, teça cada qual a trama que lhe pareça melhor. Esta que aí fica nos encanta, por ser coerente e muito alencariana” (PROENÇA, 1974, p.106).

Nesse sentido, acreditamos que o escritor constrói um mundo idealizado e fantasioso mesclando elementos reais retirados do seio da nação, como a natureza e o homem, com elementos fantasiosos provenientes do imaginário popular. Alencar recria uma atmosfera épica e gloriosa em que os seus heróis são capazes das maiores façanhas.

Em seus romances, esse autor recria a natureza épica dos grandes heróis literários através de personagens tipicamente nacionais, como o índio, o vaqueiro, o caipira, o gaúcho criando uma atmosfera miraculosa em que realidade e fantasia unem-se e possibilitam o desenrolar da ação heroica.

Partindo do exposto, Alencar mescla fantasia com realidade, construindo um mundo em que tudo é possível e viável, e procura sempre fornecer uma explicação plausível para as ações heroicas de seu personagem, que se aventura em constantes batalhas, mas é invencível diante de qualquer inimigo ou situação adversa, não havendo força ou antagonista forte o bastante que o derrote.

Partindo para a análise do romance, logo no início do segundo capítulo, Alencar realiza uma breve descrição dos traços físicos do vaqueiro Arnaldo.

Era o viajante moço de vinte anos, de estatura regular, ágil, e delgado do talhe. Sombreava-lhe o rosto, queimado pelo sol, um buço negro como os compridos cabelos que anelavam-se pelo pescoço. Seus olhos, rasgados e vívidos, dardejavam as veemências de um coração indomável (ALENCAR, 1991, p.16).

Aqui, o sertanejo é caracterizado como um homem forte, de natureza ágil, impetuosa e livre, pois para sobreviver às adversidades da vida no sertão, esses homens necessitam possuir certas habilidades e destrezas, as quais permitem enfrentar de cabeça erguida as difíceis situações que se apresentam.

O ofício de vaqueiro é uma das principais tradições da sociedade nortista vista “como uma condição social que é transmitida por herança de pai para filho, no interior de uma mesma fazenda, estabelecendo liames muito estreitos entre a cadeia de herdeiros da propriedade e a dos sertanejos vaqueiros” (BARBOSA, 2000, p.103).

No romance, após a morte de seu pai, o vaqueiro principal da instância Oiticica, o posto ficou vago esperando ser assumido por Arnaldo quando este atingisse a idade correta:

desde que tivemos a desgraça de perder o Louredo, que o nosso gado anda à mercê de Deus, D. Genoveva. É tempo de pôr cobro a isso [...]. Esse lugar, nós o guardamos para o Arnaldo, que já está em idade de servi-lo (ALENCAR, 1991, p.92).

É notável a presença de uma hierarquia na sociedade patriarcal rural, pois Arnaldo é praticamente intimado a assumir a função que fora de seu pai. Isso porque o vaqueiro possuía uma posição social de relevância e de admiração no mundo sertanejo.

Além dessas peculiaridades, para se definir como herói, o protagonista deveria apresentar algumas características, as quais contribuiriam para destacar o seu valor diante dos demais personagens da trama. Desse modo, a natureza heroica de Arnaldo começa a se desenvolver ainda quando criança, pois desde pequeno este herói metia-se nas mais diversas empreitadas:

Seus folguedos, porém, eram sempre coisas impróprias de seu tamanho, e que muitos com o dobro de sua idade não se animariam a empreender. Como um macaco trepava aos últimos ramos de uma árvore, e de lá deixava-se cair, segurando-se pela cauda. Arnaldo assentava de pular como ele de ramo em ramo, e despencava-se do alto. A mãe o metia em panos de sal, e dava-lhe a beber um cozimento de angico; no dia seguinte já ele estava ruminando outra. Ora metia-se a parar a bolandeira tangida com força, e rodava pelos ares; ora quando a mãe o mandava apanhar gravetos, carregava às costas um grosso toro de sábia, que o atirava ao chão em risco de esmagá-lo; em outra ocasião era o bode em que ele montava, e lá se ia pelos precipícios e desfiladeiros a divertir-se dos sustos da Justa (ALENCAR, 1991, p.147).

Desde a infância, Arnaldo diferenciava-se por sua força, ousadia e destreza diante dos desafios. Esse herói não tinha medo de se aventurar na floresta, subir em

árvores ou dominar animais selvagens, agradava-lhe realizar façanhas e se aventurar por empreitadas perigosas demais até para homens adultos.

Apesar dessas realizações, esse herói nunca sofrera nada demais, além de arranhões ou machucados. Segundo o enredo, isso ocorre devido à proteção de uma espécie de “bentinho” que o protagonista levava consigo no pescoço desde o seu nascimento:

Ninguém sabe quem deitou, respondeu a sertaneja afirmando com a cabeça. No mesmo dia de nascido, apareceu com ele e não se viu entrar em casa viva alma, nem a criancinha saiu da minha rede. Só quando eu acordei, ainda assim como sonhando, senti um cheiro de incenso e vi uma alvura que me cegou. Havia de jurar que eram asas de anjo. Quando olhei para o pequenino ele estava rindo-se e a brincar com o relicário, como se já tivesse juízo para entender (ALENCAR, 1991, p.52).

Os heróis, em geral, sempre possuem alguma espécie de objeto sagrado que os protege ao longo de sua jornada. Aqui, também nota-se a presença da religiosidade que imperava no sertão, pois o relicário está associado à proteção de Nossa Senhora de França, a quem Arnaldo foi destinado ainda quando estava no ventre de sua mãe Justa. Essa ação é considerada pelos personagens como um milagre, visto como “uma extraordinária intervenção de Deus no espaço da experiência humana, de forma a despertar ou a consolidar a fé nas realidades da ordem sobrenatural da salvação” (FALCÃO, 2015).

No sertão nortista a religiosidade apresenta-se de forma mais ritualística, ou seja, não segue fielmente os preceitos propagados pela instituição católica configurando-se mais por meio de milagres, de adoração de imagens, de festejos e de rituais. Isso ocorre devido ao isolamento e às calamidades naturais que assolavam a região, como a seca e a fome. Por isso, os sertanejos se agarram a essas tradições com o intuito de esquecer seus problemas ou de amenizá-los.

Conforme Campbell (2008), os heróis podem ser protegidos por objetos sagrados, como talismãs e relicários, por forças sobrenaturais, ou pela presença de uma figura protetora que, geralmente, aparece na imagem de um ancião ou de uma anciã. Neste romance, além da proteção fornecida pelo relicário, Arnaldo também conta com o auxílio de Jó, um ancião de origens incertas que ajuda o herói durante toda a sua jornada.

Desde o momento que Jó viu Arnaldo pela primeira vez sentiu-se ligado a ele profundamente: “sentira desde logo uma atração irresistível para esse menino; sua existência, que nada já prendia à terra, achara ali um elo misterioso. Deixou conduzir e governar por aquela criança” (ALENCAR, 1991, p.160). A partir desse episódio, Jó e Arnaldo tornam-se companheiros inseparáveis, este ermitão “serviu de mestre a Arnaldo” (ALENCAR, 1991, p.161) compartilhando seu conhecimento irregular e sua experiência, pois, apesar de Arnaldo ter tido as primeiras lições ao lado de D. Flor e Alina, “o haviam tirado da escola, visto que um vaqueiro não carecia de mais instrução, e essa mesma já era luxo para muitos que se contentavam em saber contar pelos riscos de carvão” (ALENCAR, 1991, p.161).

Aqui, cabe realizarmos uma observação, pois Alencar realiza uma crítica velada ao falho sistema educacional brasileiro destinado a atender somente a elite nacional. Neste aspecto Alencar e Távora, compartilham do mesmo ideal, pois os dois, a sua maneira, criticam a ausência de um sistema educacional acessível a todos e, conseqüentemente, o atraso cultural, social e econômico do país também estaria associado à falta de mobilidade e de perspectiva social.

Foi de Jó que recebeu o menino conhecimentos irregulares, sem método e ligação, porém muito superiores aos que se encontravam no sertão por aquele tempo em pessoas do povo. Entre muitas coisas, ensinou-lhe o velho a língua tupi, na qual era versado (ALENCAR, 1991, p.161).

Nesse trecho, Jó apresenta-se como uma espécie de preceptor, ensina e orienta Arnaldo a sua maneira, mas também o auxilia em todas as suas empreitadas. Deste modo, “o herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural [...]” (CAMPBELL, 2008, p.102).

Como citamos páginas atrás, Jó aproxima-se da ideia de ermitão propagada pelo período medieval. Para Le Goff (1994), na Idade Média os ermitões eram vistos como homens santos os quais viviam à margem das atividades humanas em regiões isoladas. Configuravam-se como homens muito inteligentes e serviam, principalmente, para aconselhar o rei e todos àqueles que buscavam auxílio. Nos romances, esses personagens têm sua existência ligada aos grandes heróis apresentando-se como um guia, um conselheiro, um escudeiro que os auxilia durante a sua jornada. Este aspecto pode ser observado em *A demanda do Santo Graal*, pois Galaaz, o herói da novela, também é auxiliado pela figura de um ermitão que o segue ao longo do enredo.

Desse modo, é notável que a força, a coragem e a destreza de Arnaldo derivam tanto da natureza impetuosa deste herói como do auxílio sobrenatural proveniente do relicário e da figura de Jó.

Seguindo com a análise, o narrador salienta a capacidade de percepção deste protagonista ao conseguir distinguir a imagem de D. Flor dentre tantas outras que se sobrepujavam: “neste momento o pátio interior se iluminava de muitos fachos. Ao clarão que fazia, Arnaldo reclinado para ver melhor, avistou gente a mover-se e divisou o airoso vulto de D. Flor” (ALENCAR, 1991, p.32), além de sua voz:

Ou porque em verdade sua residência errante e aventureira no deserto lhe houvesse exercido as faculdades ao mais alto grau, dando-lhe admirável força de percepção; ou porque se deixasse enlevar de uma grata ilusão, o certo é que Arnaldo distinguia naquele concerto uníssono uma melodia radiante, de uma límpida suavidade, que entretecia o canto sonoro como fio de ouro urdido em tela de seda (ALENCAR, 1991, p.32).

Nessa passagem, o autor relata a superioridade dos sentidos de Arnaldo, uma vez que esse personagem possui uma percepção mais aguçada do que a de um homem comum. Para o narrador, os sentidos do sertanejo seriam mais apurados e sensíveis a determinados sons devido ao seu isolamento na mata, pois era necessário ficar atento aos perigos da floresta. Mas são perceptíveis os exageros na construção desse protagonista, especialmente diante da impossibilidade de um homem comum escutar e distinguir a voz de sua dama a quilômetros de distância, ou seja, somente um herói com qualidades sobre-humanas seria capaz de tamanha façanha.

Para complementar a construção da natureza heroica de Arnaldo, o narrador descreve mais uma vez as habilidades e as destrezas sobre-humanas do personagem:

Arnaldo mais que nenhum homem possuía a admirável faculdade de reger o sono; no remanso do corpo o espírito sabia manter de vigia uma percepção íntima, que o advertia do menor rumor como da mais leve alteração, em torno de si. A vida do deserto tinha apurado essa lucidez. Tantas vezes obrigado a pernoitar no meio dos perigos de toda a casta, entre as garras da morte que o assaltava sob várias formas, no pulo do jaguar como no bote da cascavel; o sertanejo aprendera essa arte prodigiosa de dormir acordado, quando era preciso (ALENCAR, 1991, p.35).

É evidente que alguns sertanejos possam desenvolver habilidades para viver e sobreviver ao isolamento do sertão, pois estes homens todos os dias lutam para resistir às adversidades do ambiente, à convivência com animais selvagens e às desigualdades que imperavam neste meio, problemas presentes até hoje em nossa sociedade. Porém, o narrador vai além ao fornecer algumas peculiaridades sobre-humanas a este

personagem, pois Arnaldo governa seu próprio sono, mantendo-se sempre vigilante mesmo quando está dormindo, ou seja, está sempre acordado, pronto para enfrentar uma situação de perigo eminente.

Para nós, essa identificação com a natureza e sua relação íntima com os animais leva-nos a pensar nas origens do personagem e sua provável relação com a cultura indígena. Desse modo, acreditamos que Arnaldo teria suas raízes fincadas nessa tradição e esse fator explicaria, em parte, sua harmonização com a natureza.

Em suma, esse vaqueiro apresenta percepções e destrezas acima do normal; não há nenhum outro personagem da trama que se aproxime de sua natureza heroica nem mesmo seus antagonistas os quais, por vezes, apresentam uma “superioridade” enganosa e logo são derrotados por este herói. Dessa forma, o protagonista destaca-se por sua coragem e força extraordinárias. Não há adversários a sua altura nem mesmo aqueles considerados mais altos, experientes e robustos conseguem vencê-lo nas batalhas. Essa peculiaridade apresenta-se de forma mais evidente através da luta que ocorre entre Arnaldo e Aleixo Vargas, homem “corpulento, mas de uma mesma grossura desde os ombros até os artelhos, de modo que estando de pé e com as pernas fechadas, parecia um toco de pau cortado na altura de dez palmos do chão” (ALENCAR, 1991, p.37).

Apesar da soberania de Aleixo em relação a Arnaldo, este personagem possui força e agilidade que o fazem vencer o embate tanto nas alturas, ou seja, em cima da árvore local onde Arnaldo possui maior familiaridade, como em terra, pois Aleixo relaciona a primeira vitória de Arnaldo ao fato da trama ter se desenrolado nas alturas. Para Aleixo, em terra firme a situação seria mais favorável a ele, pois

Em terra firme não havia força de homem que o pudesse abalar, quanto menos tirá-lo do lugar. O mais vigoroso touro do sertão, ele o sustentava sem toscanejar, pela ponta do laço de couro cru. As largas chancas do colosso pareciam fincadas no chão como as grossas raízes de uma gameleira, e o corpo obeso e direito figurava uma ponta de rochedo, que surdia da terra (ALENCAR, 1991, p.40).

Nesse momento, o narrador ressalta a força e a destreza de Aleixo em terra, como um adversário superior a Arnaldo com a finalidade de exaltar a vitória deste herói porque, apesar de sua inferioridade física, Arnaldo consegue vencê-lo, derrotando-o duas vezes seguidas.

Segundo Rosenfeld (1996, p.26), em geral, a grandeza do herói ocorre a partir dos contrastes com seus adversários, pois

o herói, para ser grande, necessita de companheiros e adversários que não lhe sejam muito inferiores. É uma questão de equilíbrio e economia dramática. A pureza ingênua do herói, num mundo de crápulas, transforma-o em ser quase quixotesco.

Nesse caso, deve haver uma coerência interna na construção dos personagens não sendo viável ocorrer uma distorção elevada entre os heróis e seus adversários. Por isso o autor exalta as características pertinentes a cada um dos antagonistas de Arnaldo com o intuito de engrandecer as conquistas do herói e confirmar o caráter superior de sua natureza diante de seus adversários.

Dentre todos os rivais de Arnaldo, Marcos Fragoso e Leandro Barbalho apresentam-se como os seus maiores inimigos, pois ambos são pretendentes de D. Flor. Porém, Fragoso é considerado o mais perigoso, pois pretende casar-se com a donzela a todo custo; enquanto Leandro é obrigado pelo capitão-mor a unir-se em matrimônio com ela.

Em alguns romances cavaleirescos, os heróis enfrentam batalhas épicas para salvar suas damas das mãos de monstros ou de raptadores. Em *Amadis de Gaula*, romance cavaleiresco citado páginas atrás, Amadis salva Oriana do casamento arranjado imposto por seu pai, o rei Lisuarte. Nesse sentido, apesar da linhagem nobre de Amadis, o rei gostaria de ver sua filha casada com o homem ainda mais rico que este herói.

Em *O sertanejo*, Arnaldo também demonstra toda a sua valentia e força ao salvar sua amada das mãos de Fragoso, que tenta raptá-la; porém, Arnaldo advém de uma classe inferior, apesar da importância social do vaqueiro na sociedade nortista, e por isso ele não é “digno” de casar com alguém da posição social de D. Flor. Conforme Mongelli, esse amor impossível de concretizar-se é uma crítica realizada por Alencar às estruturas sociais arcaicas da sociedade brasileira, uma vez que Arnaldo não era digno de casar com D. Flor por não ser de linhagem nobre, lusitana.

Ao final do romance, após derrotar Fragoso, salvando todos da fazenda e impedindo o casamento de D. Flor e Leandro, Arnaldo recebe o sobrenome da família: “tu és homem, e de hoje em diante quero que te chames Arnaldo Louredo Campelo” (ALENCAR, 1991, p.203). Para nós, este trecho pode ser considerado como uma espécie de rito de passagem do herói, pois o personagem foi consagrado com o

sobrenome da família. Aqui, podemos traçar um paralelo entre esta ação e a sagração dos heróis cavaleirescos nos romances de cavalaria ao receberem a alcunha de cavaleiro. Esse tipo de cerimônia era uma espécie de agradecimento e de reconhecimento em decorrência das façanhas e dos sacrifícios enfrentados pelos cavaleiros medievais em prol da nobreza.

Para nós, esta ação simbólica do capitão-mor em relação a Arnaldo, concedendo-lhe o sobrenome da família, apenas reforça nossa teoria de que provavelmente Arnaldo conseguiria concretizar seu amor com D. Flor em um segundo volume do romance, uma vez que este ritual alça o herói à nobreza. Agora, Arnaldo não é somente um vaqueiro, ele encontra-se mais próximo do seio familiar do capitão e, conseqüentemente, mais próximo de D. Flor.

Para Mongelli (2003, p.230), José de Alencar não tinha “interesse em perpetuar o poderio feudalizante da Oiticica”. Fato constatado pela não concretização da união de D. Flor e, conseqüentemente, da impossibilidade desta em gerar herdeiros para a Oiticica rompendo-se a linha sucessória. Então a única união possível seria entre a donzela e Arnaldo, pois desta união nasceria o homem brasileiro através do processo micigenatório entre Arnaldo, que provavelmente possui origens indígenas, fato sugerido em decorrência de sua aproximação com a natureza, e D. Flor, representando as origens portuguesas.

Desse modo, observamos que Arnaldo detém uma série de características que o definem como herói, algumas delas herdadas dos cavaleiros medievais. Alencar, assim como outros autores, absorveram essas influências adaptando-as aos seus interesses. Porém, apesar de aproximar-se desse modelo, Arnaldo não se apresenta como um herói ideal. Seu individualismo e seu egoísmo exacerbado o fazem cometer atos inapropriados em nome de seu amor e de sua devoção por sua amada, ações impulsionadas por suas paixões. Conforme Mongelli (2003) é esta peculiaridade que salva o herói da carência de densidade psicológica, ou seja, todos os demais personagens da trama são planos, não se modificam ao longo do romance, enquanto Arnaldo apresenta-se como personagem redondo, pois seus “atos são compatíveis com impulsos mentais” (MONGELLI, 2003, p.227).

Ao início deste tópico, observamos que o herói se mantém a margem do sistema, como um cão protetor protegendo sua amada e seus familiares de qualquer

perigo eminente. Porém, também é notável o caráter impetuoso e rebelde do personagem, pois desde criança Arnaldo vive livre na natureza, não gosta de seguir regras, manter relações sociais, ou possuir qualquer espécie de obrigação:

Já ajudava o pai a campear; mas desde aquele tempo manifestara-se sua repugnância para todo o serviço obrigatório, feito por ordem e conta de outro. Tinha ele paixão pela vida de vaqueiro, e passava dias e semanas no campo fazendo voluntariamente o trabalho de dois bons ajudantes, e entregando-se com entusiasmo a todos os exercícios daquele mister laborioso. Se, porém, lhe determinavam tarefa, desaparecia e ganhava o mato, onde se divertia a caçar (ALENCAR, 1991, p.151).

Essa passagem reforça a natureza rebelde do personagem revelada por meio de um sentimento de inadequação diante do corpo social. O herói não pertence àquele meio e mais especificamente àquela realidade social de submissão às regras e imposições estabelecidas pelo capitão-mor Gonçalo Pires Gonçalo. Para nós, o herói não permanece à margem da comunidade apenas com o intuito de vigiar e proteger, mas também porque não consegue adequar-se à vida social e ao seu conjunto de regras e determinações.

Neste aspecto, Arnaldo aproxima-se de Lourenço, pois esses personagens mostram-se incapazes de se adequar ao convívio social. Porém, em Lourenço isso ocorre devido à impossibilidade deste personagem de conter suas paixões, enquanto em Arnaldo é fruto do sentimento de não pertencimento àquela realidade social na qual estava inserido.

Provinha isso da índole original dessa criança, na qual um coração terno e exuberante aliava-se a uma altivez estranha em sua posição, e mais ainda em sua idade. Parecia um príncipe maltrapilho, esse pirralho do sertão, que não tolerava uma sujeição nem mesmo à vontade do pai (ALENCAR, 1991, p.150).

Apesar de sua origem humilde, a essência desse personagem é totalmente nobre, ele não nasceu para seguir ordens de ninguém e muito menos para serviços obrigatórios. Conforme Proença (1974), apesar da suposta origem humilde do herói, este possui a alma e a grandeza de um nobre, fato que provavelmente seria constatado no segundo volume do romance, pois somente assim Arnaldo e D. Flor poderiam concretizar seu amor.

Ainda em relação à natureza rebelde do personagem é possível traçar um paralelo entre este e o boi Dourado, animal “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” (ALENCAR, 1991, p.108).

Assim como o herói, este animal é forte e destemido; nenhum vaqueiro jamais conseguiu domá-lo e enclausurá-lo em sua fazenda. Dourado é destes animais de natureza indomável que devem viver soltos no mato e donos de suas vidas. Nesse sentido, quando Arnaldo consegue vencê-lo e dominá-lo, pois é o único que detém as habilidades necessárias para tal empreitada,

Dourado estava são; mas triste e abatido. Grossa lágrima, porventura arrancada por alguma vergôntea que lhe ofendera a pupila, corria da pálpebra. [...] Arnaldo acreditou que o Dourado chorava. O famoso corredor, que há sete anos desafiava os mais destemidos vaqueiros, carpia-se, porque afinal fora vencido, e ia ser reduzido, ele, touro livre e brioso, a um boi de curral, ou talvez a um cargueiro (ALENCAR, 1991, p.123).

O sertanejo percebe a impossibilidade de transformá-lo em boi de curral, e por mais que desejasse exibir sua façanha, principalmente para Frágoso, como forma de humilhá-lo por sua soberba, e para D. Flor, com o intuito de ganhar sua admiração e respeito, o vaqueiro acaba identificando-se com aquele animal deixando-o ir, pois os dois personagens são livres, destemidos e jamais poderiam viver enclausurados em um curral ou presos a preceitos e regras sociais.

Arnaldo nasceu para governar e não para ser governado, e esta ideia vai tomando forma quando recebe o sobrenome da família, o que o aproxima ainda mais da possibilidade de concretizar sua união com D. Flor em um futuro próximo. Pois ao final do romance, o narrador afirma que no próximo volume revelaria o “mistério que envolve o passado de Jó” (ALENCAR, 1991, p.204), e estes acontecimentos estariam diretamente relacionados à vida do herói.

Em suma, apesar dos idealismos exacerbados e de algumas incongruências na construção do personagem, Arnaldo apresenta-se como um herói regional, pois é formado a partir de tipos comuns e socialmente reconhecíveis da sociedade brasileira representando, à sua maneira, a força, a valentia e a coragem do homem sertanejo. É também romântico, egoísta e individualista configurando-se como um herói desajustado, um rebelde que se revolta contra as injustiças e as desigualdades sociais, porque não aceita sua posição no corpo coletivo. Arnaldo faz prevalecer seus desejos acima dos demais, suas atitudes e ações são movidas, principalmente, por seus sentimentos de amor e de ódio. É nesse aspecto que o herói diferencia-se dos demais

personagens da trama, pois suas ações são friamente calculadas de acordo com o seu estado de espírito.

5. CONCLUSÃO

Conforme buscamos discutir, é notória a importância do movimento romântico para a tradição literária brasileira. Neste período, houve a primeira tentativa de construir uma tradição literária nacional através da produção de obras que procuravam discorrer sobre temas e personagens locais com o intuito de construir e de afirmar a independência da literatura nacional, especialmente diante dos modelos propagados pelos antigos colonizadores. Os autores românticos brasileiros buscaram, nas “tradições nacionais e o culto da história” (CANDIDO, 2013, p.332), o acervo para escrever suas obras e afirmar a soberania da língua e da literatura nacional através da valorização da cor local que pintou a natureza brasileira de forma exuberante e pitoresca, e da exaltação da cultura indígena que na ausência de um período medieval tornou-se o passado mítico brasileiro.

Porém, apesar da tentativa e da produção de narrativas dedicadas a exaltar os elementos pátrios, o homem, a natureza, a cultura e a história nacionais os autores brasileiros não conseguiram escrever obras totalmente originais desvinculadas da influência estrangeira. Conforme Siqueira (2007b), isto ocorre devido à impossibilidade de nos afastarmos de nossa tradição que “se formou a partir das tradições portuguesas, misturadas às tradições indígenas e africanas” (SIQUEIRA, 2007b, p.11).

Ao buscar uma originalidade para as obras nacionais, alguns autores voltam às origens da nação através do resgate de romances, cantigas e narrativas populares e, conseqüentemente, aproximam-se da tradição medieval e lusitana. Pois como observamos anteriormente, os colonizadores trouxeram na bagagem um leque de textos medievais os quais se propagaram e ganharam fama, especialmente no Nordeste brasileiro, a primeira região a ser colonizada. Logo, apesar dos autores rejeitarem os modelos advindos da antiga metrópole, ao buscarem descrever e ressaltar os aspectos formadores da nação, eles se aproximaram da tradição portuguesa. Távora negava os estrangeirismos que invadiam a sociedade brasileira, principalmente a região Sul, defendendo a necessidade em descrever e em discorrer sobre a tradição nacional e ao realizar este processo de retorno ao passado, período colonial, aproximou-se da tradição lusitana.

A recusa dos modelos portugueses aproximou alguns escritores brasileiros, dentre eles Alencar, de outras literaturas europeias com destaque para a francesa e a

americana. Em seu escrito autobiográfico *Como e porque sou romancista*, o escritor comentou as críticas em relação às suas narrativas consideradas como cópias de Cooper ou Walter Scott, “assim o romancista brasileiro que buscar o assunto do seu drama nesse período da invasão, não pode escapar ao ponto de contacto com o escritor americano. Mas essa aproximação vem da história, é fatal, e não resulta de uma imitação” (ALENCAR, 1953, p.69).

Alencar negou qualquer espécie de imitação em seus escritos e se defendeu afirmando que ocorre apenas uma aproximação inevitável entre ambas às tradições, americana e brasileira, ocasionada pelo fator histórico, pois os dois países estavam em processo de afirmação como nações independentes.

Essa recusa, dos autores românticos, em admitir a influência de outras tradições na construção de suas obras deve-se a questão da originalidade romântica. Para o Romantismo, o valor do original e do individual é algo positivo, uma vez que os autores devem buscar na expressão pessoal, e não na imitação, a inspiração para escrever suas obras. Por isso, a impossibilidade em admitir qualquer espécie de influência em relação a outras produções ficcionais. Porém, sabemos que esta ideia romântica apresenta-se de forma mais utópica do que real devido à impossibilidade de produzir obras totalmente originais, uma vez que a literatura é uma confluência de ideais e de escritos.

Em suma, no Romantismo brasileiro, os escritores são movidos por um senso de dever patriótico fomentado pelo sentimento nacionalista romântico e pela busca de afirmação da pátria. Conforme Candido (2013, p.328), neste momento, “a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação”.

Diante do exposto, observamos que José de Alencar e Franklin Távora por meio de seus projetos e escritos literários buscaram escrever romances que discorressem sobre temas locais. Pensando nisso, algumas de suas obras estão situadas no período colonial brasileiro, uma vez que procuraram recriá-lo e descrevê-lo de forma mítica, pois na ausência de um passado medieval com grandes heróis cavaleirescos, coube aos autores românticos recriarem nosso passado através de heróis nacionais que pudessem representar o povo brasileiro por gerações.

Neste estudo, observou-se que apesar das diferenças e das divergências entre os autores foi perfeitamente possível traçar um paralelo entre Alencar e Távora. Em suma, após as análises, descobrimos um Alencar mais crítico e um Távora mais idealista.

No caso de Alencar, são vários os estudos que mostram e que defendem uma visão mais idealizada dos romances e dos heróis criados por este autor, mas poucos ressaltam sua natureza crítica. Em *O sertanejo*, o autor tece uma série de críticas veladas à sociedade brasileira, por exemplo, as desigualdades sociais, a falta de acesso à educação, a valorização do elemento português, o atraso da economia, dentre outras. Em relação à construção do herói, Arnaldo apresenta-se como um típico herói romântico, apesar de herdar algumas características originárias dos cavaleiros medievais sua natureza é individualista, egoísta, solitária e inadequada.

Por sua vez, Távora é considerado por alguns como um autor de transição, por publicar, ao final do período romântico, romances ousados que retratavam e denunciavam uma realidade pungente. Enquanto os românticos, em geral, estavam preocupados em destacar os aspectos valorosos da nação, Távora preocupou-se em denunciar seus problemas com o objetivo de demonstrar a necessidade de mudanças emergenciais para o futuro da nação. Mas apesar das tentativas de escrever romances fiéis à realidade e com um forte teor de denúncia social, o autor continuou preso aos ideais românticos ao utilizar uma linguagem idílica para descrever a natureza e os costumes do povo, mas, especialmente, ao acreditar na regeneração dos homens. Lourenço, inicialmente, é apresentado sob uma visão naturalista, porém apesar de toda a violência e propensão para cometer atos maldosos, o autor acreditou na absolvição do herói ao final do romance.

Ademais, observamos que os dois autores criaram heróis regionais condizentes com a realidade apresentada nos romances. Arnaldo e Lourenço são personalidades próprias de determinadas localidades da região Norte do país, representantes típicos de suas respectivas sociedades.

Em *O sertanejo*, Alencar constrói um herói a partir da imagem do vaqueiro, homem admirado pela sociedade nortista por sua valentia, força e destreza. Em suma, observamos que este personagem herda algumas características pertinentes aos cavaleiros medievais, como a invencibilidade diante das batalhas. Arnaldo destoa da

ideia de herói perfeito e exemplar devido a algumas atitudes condenáveis praticadas ao longo do enredo em nome de seu amor por D. Flor. A natureza livre e desimpedida deste herói não permite sua adaptação ao corpo social, fato agravado por sua posição social inferior que impossibilita a concretização de sua relação amorosa com D. Flor. Esse empecilho ocasiona o isolamento do protagonista que, diante da impossibilidade de receber ordens e da realização de seus desejos, vive à margem da sociedade.

A partir dessas explanações, é notável que Arnaldo configura-se como um herói rebelde, pois são muitas as situações em que este protagonista desobedece às ordens do capitão-mor e age contra as ordens estabelecidas pelo mundo exterior. Arnaldo não consegue adequar-se ao convívio social, às leis e deveres refugiando-se na natureza local, mantendo-se à margem da sociedade.

Ademais, em decorrência do amor e da adoração de Arnaldo por D. Flor, este personagem é capaz de cometer atos cruéis e deploráveis para manter a pureza de sua donzela, como no trecho a seguir: “— Não! exclamou ele com um gesto enérgico. Flor não pertencerá a nenhum homem na terra. Ainda que seja à custa de minha salvação eterna!” (ALENCAR, 1991, p.78).

São essas ações relatadas no capítulo anterior, mais a natureza rebelde do personagem, que o transformam, a nosso ver, em um herói marginal. Para nós, Arnaldo não nasceu para seguir ordens ou viver preso a regras e a preceitos sociais. Por isso, apesar do respeito que possui pelo capitão-mor, este herói não se curva totalmente diante de sua autoridade. Porém, há situações em que ele percebe a necessidade de se curvar aos desígnios do capitão-mor com o objetivo de atender aos seus próprios interesses, e não para satisfazer o ego de seu senhor, mostrando a natureza dissimulada do protagonista.

A partir dessas observações, para nós, as ações de Arnaldo são previamente pensadas e planejadas antes de serem executadas, por exemplo, ao evitar o casamento de D. Flor com seu primo Leandro Barbalho, forjando a morte do rapaz; ou em relação ao rapto desta donzela, quando Arnaldo, com o auxílio de Jó, consegue impedi-lo.

Contudo, para nós, é especialmente no episódio do casamento de D. Flor que há a demonstração da natureza maquiavélica e egoísta deste personagem, pois Arnaldo não se importa com o destino de seu adversário que não havia desferido

nenhuma ação contra ele ou qualquer outro personagem da trama, apenas tivera a infelicidade de ser o escolhido pelo capitão-mor para casar-se com D. Flor.

Por outro lado, nos romances *O matuto* e *Lourenço*, os protagonistas das tramas são representados pelo matuto, tipo proveniente de classes mais humildes da sociedade pernambucana. Diferente da posição dos vaqueiros na “civilização do couro”, os matutos são considerados como uma classe inferior na sociedade açucareira. Mas, para Távora, esses tipos humanos são dignos de admiração e de honra, são trabalhadores honestos e humildes que lutam para sobreviver em uma sociedade desajustada e desigual. Desse modo, Távora constrói um herói desajustado socialmente com o intuito de discorrer sobre o acesso à instrução escolar e à necessidade de um seio familiar estruturado para a formação do homem e, conseqüentemente, para o progresso da nação.

Por isso, Távora opta por demonstrar a regeneração do herói através da escolha por um personagem de origem humilde. Mas mesmo após receber educação e instrução concedidas por seus pais adotivos e pelo padre Antonio, este herói não consegue conter seus impulsos e, ao longo dos romances, movido por sentimentos de vingança e ódio pratica ações cruéis ocasionando seu isolamento do corpo social ao final da narrativa, ou seja, Lourenço é um delinquente irremediável.

É interessante ressaltarmos que o mal praticado pelo protagonista é fruto de um desajuste social e não da corrupção da alma do herói. Lourenço em momento algum é ganancioso ou corruptível, sua alma é pura; na verdade, Távora apresenta-o como uma fera que precisa ser domada, suas ações são desmedidas e inconsequentes porque ele não sabe distinguir o certo do errado.

Assim, ao contrário de Arnaldo que, a nosso ver, apresenta-se como um herói um tanto maquiavélico e dissimulado ao planejar antecipadamente todos os seus passos, pensando, primeiramente, em sua satisfação pessoal. As ações de Lourenço são impensadas e inconsequentes, praticadas em um momento de fúria em que o personagem está dominado por seus sentimentos, sem pensar nas conseqüências de seus atos. Após passar esse primeiro momento de descontrole emocional, a razão retoma o controle de suas ações e o personagem cai em si e se arrepende na maioria dos episódios, buscando reparar, imediatamente, o mal praticado por meio de uma penitência. Porém, isso ocorre somente após a sua regeneração, pois antes disso, Lourenço era incapaz de sentir remorso por qualquer ação.

Em suma, apesar das diferenças entre os ideais dos autores, é válido ressaltar que ambos os protagonistas das tramas aproximam-se em relação à dualidade de suas naturezas, fugindo à concepção maniqueísta em que os heróis são vistos como seres perfeitos e essencialmente bons. Arnaldo e Lourenço vivenciam um embate constante entre fazer o certo, ou seja, aquilo que é socialmente aceito, ou o errado, neste caso, ceder aos impulsos mais íntimos de seu ser.

Partindo dessas explanações, nota-se que ao cometer atos considerados reprováveis, não necessariamente eles realizam ações maléficas a outrem, pois essas atitudes também podem ser vistas como atos de rebeldia. Para nós, tanto Lourenço como Arnaldo configuram-se como heróis marginais porque ambos, ao seu modo, estão em desacordo com o mundo exterior e vivem à margem da sociedade que os cerca.

Assim, após estas explanações, concluímos que há distinções e aproximações entre os dois protagonistas, porém ambos são fortes, destemidos e, apesar da aproximação da ideia de homem comum por representarem tipos humanos reconhecíveis na sociedade brasileira, esses personagens caracterizam-se por suas habilidades e destrezas superiores as dos demais personagens do enredo e de sua dedicação à proteção daqueles que amam. Este fator os aproxima da ideia de herói cavaleiresco, uma vez que nesses romances, apesar da natureza livre desses protagonistas, eles prestavam reverência aos seus senhores ou às suas damas.

Apesar dessas aproximações herdadas por outras tradições, especialmente a medieval, os personagens Arnaldo e Lourenço configuram-se como heróis romanescos, por seu individualismo e egoísmo, colocando seus desejos acima do bem comum. Conforme Lukács (2009), esses personagens travavam uma luta constante entre o mundo idealizado e o mundo exterior, por isso, diferente dos escritos epopeicos, no romance as grandes batalhas são substituídas por lutas cotidianas, por decisões diárias que os heróis devem tomar ao procurarem traçar seu destino, uma vez que estão sozinhos e são os únicos responsáveis por suas decisões.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. Benção Paterna. In: Alencar, José de. **Sonhos d'Ouro**. São Paulo: A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro, 2006, p.9-28. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/sonhosdoro.pdf>> Acesso em: 6 fev. 2015.

_____. Como e por que sou romancista. In: Alencar, José de. **O guarani**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. p.49-74.

_____. **O sertanejo**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____. **O nosso cancioneiro**. São Paulo: Editora Pontes, 1994.

AGUIAR, Claudio. **Franklin Távora e seu tempo**. São Paulo: Ateliê Editoria, 1997.

ALCOFORADO, Doralice e ALBÁN, Maria Del Rosário. **Romanceiro ibérico na Bahia**. Salvador: Livraria Universitária, 1996.

ALMEIDA, José Mauricio Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Ed. TOPBOOKS, 1999.

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

ANTONIO FILHO, Fadel David. Sobre a palavra SERTÃO: Origens, significados e usos no Brasil (do ponto de vista da ciência geográfica). **Ciência Geográfica**. Bauru, v.XV, p.84-87, jan./dez., 2011.

ARANTES, Aldinéia Cardoso. **O estatuto do anti-herói**: estudo da origem e representação, em análise crítica do Satyricon, de Petronio e Dom Quixote, de Cervantes. 2008. 107f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Paraná, 2008. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/acarantes.pdf>> Acesso em: 01 de jun. 2015.

ARENDT, João Claudio. Do nacionalismo romântico à literatura regional: a região como pátria. **Revista da Anpoll**, Santa Catarina, v.1, n.28, p.175-194, 2010.

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

AUGUSTI, Valéria. **O romance como guia de conduta**: A moreninha e os dois amores. 1998. 237f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1998. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270276/1/Augusti_Valeria_M.pdf> Acesso em: 01 de jun. 2015.

BARBOSA, Ivone Cordeiro. **Sertão: um lugar-incomum**: o sertão do Ceará na literatura do século XIX. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza/CE: Secretária de Cultura e Desporto do Estado, 2000.

BASTIDE, Roger. **Brasil**: Terra de Contrastes. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.

- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BROCA, Brito. **Românticos, pré-românticos, ultra-românticos** – Vida literária e Romantismo brasileiro. São Paulo: Editora Polis, 1979.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a el Rei D. Manuel**. São Paulo: Dominus, 1963.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 8. ed. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 2008.
- CANDIDO, Antônio. O nacionalismo literário. In: CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013, p.327-340.
- _____. O regionalismo como programa e critério estético: Franklin Távora. In: CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013, p.614-621.
- _____. Os três Alencares. In: CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013, p.536-548.
- _____. Literatura e Subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989, p.140-162.
- _____. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- _____. A literatura e a formação do homem. **Revista Remate de Males**, São Paulo, v.19, p.81-90, 1999. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>> Acesso em: 08 jan. 2015.
- CARDINI, Franco. O guerreiro e o cavaleiro. In: LE GOFF, Jacques. **O homem medieval**. Lisboa: Editora Presença, 1989, p.57-78.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **A vaquejada nordestina e sua origem**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1969.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- CHIAPPINI, Lígia. Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **História e Região**. v.8, n.15, p.153-159, 1995.
- CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política**. Rio de Janeiro: Editora F. Alves, 1978.
- CRIPPA, Adolph. **Mito e cultura**. São Paulo: Editora Convívio, 1975.
- COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. 6. ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil: III (Era Romântica)**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

DUBY, Georges. Do amor e do casamento. In: DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.10-119.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1994.

ENCICLOPÉDIA Popular Católica. São Paulo: Paulinas, 2004. Disponível em: <<http://www.ecclesia.pt/catolicopedia/>> Acesso em: 05 fev.2015

FARIA, J. R. Leituras da História da Literatura: O Nacionalismo de Alencar. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUC/RS**, Porto Alegre, v. 3, n.1, p.124-127, 1997. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/fale/pos/historiadaliteratura/textosraros/alencar.htm>> Acesso em: 05 fev. 2015.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Ed. Globo, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: dicionário da língua portuguesa**. 6. ed. Curitiba: Positivo, 2005.

FERREIRA, G. M. A Educação Brasileira No Final Do Século XIX. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA E EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL. II., 1999. Curitiba. **Anais...** Curitiba: ANPED, 1999. p. 152. Disponível em: <http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/1999/Historia_Da_Educacao/Trabalho/05_22_03_A_EDUCACAO_BRASILEIRA_NO_FINAL_DO_SECULO_XIX.pdf> Acesso em 22 fev. 2016

FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. Revisitando os mitos românticos da nacionalidade. **Revista Alceu**, São Paulo, v.1, n.1, p.91-101, jul./dez., 2000. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n1_Vera.pdf>. Acesso em 05 fev. 2015.

FRANCO JÚNIOR., Hilário. Raízes Medievais do Brasil. In: FRANCO JÚNIOR., Hilário. **Páginas de História**, Belém, v.II, n.1, p.1-19, 1998.

FREUD, Sigmund; SALOMÃO, Jayme. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n.5, p.44-55, 2000. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/18327/20390>>. Acesso em: 14 jan. 2016.

GUINSBURG, J. **O romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

HOBSBAWM, E. J. **Bandidos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976,

- HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Lisboa: Estampa 1994.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significação**. Lisboa: Edições 70, 2010.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- MARQUES, Costa F. **Amadis de Gaula**. 3. ed. Coimbra: Coleção Literária Atlântica, 1972.
- MARTINS, Eduardo Vieira. Observações e imaginação nas *Cartas a Cincinato*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008, São Paulo, **Anais...** São Paulo: USP, 2008, p.1-9.
- MONGELLI, Lênia Márcia. Entre onças e barbatões: as maravilhas caboclas de José de Alencar. **Signum: Revista da ABREM**, São Paulo, n.5, p.195-232, 2003.
- _____. “O herói nas novelas de cavalaria”. **Boletim Informativo**, São Paulo, n.3, p.17-23, 1986.
- MONIZ, Antônio. Herói. In: CEIA, Carlos (Editor). **E-Dicionário de termos literário**. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2010. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=235&Itemid=2 Acesso em: 14 fev.2015.
- NUNES, Benedito. A visão Romântica. In: Guinsburg, J. **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.51-74.
- PAIM, Antonio. **História do liberalismo brasileiro**. São Paulo: Mandarim, 1998. Disponível em: http://www.institutodehumanidades.com.br/arquivos/historia%20do%20liberalismo%20brasileiro_completo.pdf Acesso em: 06 dez.2015
- PASTOR, Jordi Pardo. A Representação do Cavaleiro na Épica Espanhola: o *Cid Campeador*, um Canto de Fronteira. **Revista Dimensões**, Espírito Santo, v.15, p. 263-276, 2003.
- PELOSO, Silvano. **O canto e a memória: história e utopia no imaginário popular brasileiro**. São Paulo: Editora Ática, 1996
- PELOGGIO, Marcelo; SIQUEIRA, Ana Marcia Alves. José de Alencar, educador. **Notandum**, São Paulo/Porto, ano XVIII, n.37, p.99-112, jan./abr., 2015.
- POZENATO, José Clemente. **Processos culturais**: reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: Educs, 2003.
- PROENÇA. Cavalcanti Manuel. **Estudos literários**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio/Brasília: INL, 1974.

REUTER, Yves. **Introdução a análise do romance**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Do contrato social**. [S.l.] Ed. Ridendo Castigat Mores, 2002. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/contratosocial.pdf>> Acesso em 01 nov. 2015.

_____. **Emílio ou da educação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1995. Disponível em: <<http://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2011/08/emc3adlio-ou-da-educac3a7c3a3o.pdf>> Acesso em 01 nov. 2015.

ROSENFELD, Anatol. **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

SANCHES, Ana Maria Brito. A teoria da educação liberal de John Locke. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ÉTICA E CIDADANIA, IV., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Mackenzie, 2008. p.1-12. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Chancelaria/GT2/Ana_Maria_Brito_Sanchez.pdf> Acesso em 17 fev. 2016

SELEPRIN, Maiquel José. O mito na sociedade atual. In: CONGRESSO NACIONAL DE FILOSOFIA CONTEMPORÂNEA. VI., 2008, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Champagnat, 2008. p. 1-14. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/FILOSOFIA/Artigos/O_mito_na_sociedade_atual.pdf> Acesso em: 22 de dez. 2014

SILVA, Mônica Gomes da. O arquétipo da mulher fatal espanhola: ecos na literatura brasileira. **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, v. XIV, n.2, t.2, p.1215-1224, 2010. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/1215-1224.pdf> Acesso em: 05 de jul. 2015.

SIQUEIRA, Ana Marcia Alves. Cangaço e Medievalidade no sertão. In: OLIVEIRA, Terezinha e RIBEIRO, Elizabete Custódio da Silva. **Pesquisas em antiguidade e idade média**. São Luís: Editora UEMA, 2007a, p.1-10.

_____. **O Cabeleira entre a tradição e o cientificismo**: a construção do herói sertanejo e o projeto educacional de Franklin Távora. 2007b. 235f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2007b. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-07022008-112528/pt-br.php>>. Acesso em: 16 de set. 2014.

_____. Crime, violência e maldade na “Literatura do Norte”, uma problemática em questão. **ALETRIA: Revista de Estudos de Literatura – Crimes Literários**, Minas Gerais, v.20, n.3, p.211-226, set./dez., 2010.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1976.

TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. 19. ed. São Paulo: Ática, 1991.

TÁVORA, Franklin. **O matuto**: crônica pernambucana. Rio de Janeiro: Garnier, 1902.

_____. **Lourenço**. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1880.

_____. **O cabeleira**. 6. ed. São Paulo: Edição ática, 1993.

_____. **Cartas a Cincinato**: estudos críticos a Semprônio. Campinas, São Paulo: Editora Unicam, 2011.

VASSALO, Lígia. **A narrativa ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1984.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

VICENTINI, Albertina. Regionalismo literário e sentidos do sertão. **Sociedade e Cultura**, Goiás, v.10, n.2, p.187-196, jul./dez., 2007.