



HISTÓRIA SOCIAL DO SERTÃO NA OBRA DE JOSÉ DE ALENCAR

Ivone Cordeiro Barbosa*

Ler a história, o movimento da sociedade nos seus processos de construção no tempo/espaço da vivência social, através da literatura, enquanto uma das formas de expressão e compreensão que determinados indivíduos formulam sobre esse movimento, é o objeto da reflexão que pretendo fazer nesta exposição, a partir da obra sertaneja de José de Alencar.

Inicialmente, considero adequado demarcar que, ao estabelecer o diálogo entre história e literatura, estamos lidando com diferentes regimes de escrita, que mantêm um profundo vínculo com a experiência social, seja pelo lugar social em que o autor de ficção está inserido como “um ser no mundo, um sujeito de dizer”, como diz Paul Ricoeur¹; seja pelos referenciais empíricos que utiliza na construção da sua narrativa. Estou a afirmar, portanto, que o autor de ficção carrega em si a historicidade do seu tempo e expressa essa historicidade com os recursos linguísticos que lhe são dados pela sua experiência e pela cultura.

Como ser social, o autor da ficção ausculta as problemáticas que estão dadas na sociedade (às vezes, até se antecipa aos outros saberes) e no processo de produção da narrativa constrói valores (sociais, estéticos, políticos, morais...), produz explicações e educa as sensibilidades, enfim, participa dos processos de organização da percepção que uma dada sociedade, ou setores dela, têm da sua experiência e que são incorporados à cultura, na medida em que orientam práticas e representações.

Com esses pressupostos busco uma aproximação entre história e literatura a partir das obras de José de Alencar que

tematizaram o sertão do Ceará: os romances *Iracema* de 1865 e o romance *O Sertanejo* de 1875². Estas duas obras de Alencar, significativamente nos dão referência de uma das vertentes do seu projeto intelectual: construir uma literatura que “registrasse”, em sua poética, uma síntese histórica da experiência “civilizatória” brasileira, conforme estava formulada no projeto de Von Martius, vitorioso em concurso aberto pelo Instituto Histórico Brasileiro³, em 1840, no qual colocava o objetivo de dotar a nação de uma memória e cultura que lhe desse identidade. Em Alencar, o romance *Iracema* com outros romances do autor, compõe uma série da chamada fase indigenista, que corresponderia aos nossos “tempos heróicos”, numa analogia ao classicismo do qual estavam imbuídos os românticos. São os tempos lendários (este é o subtítulo do romance), isto é, tempos imemoriais, pretensamente tempos sem história, que se encerram no encontro dos personagens Iracema e Martins Soares Moreno, como portadores das culturas indígena e europeia, e que encarnam o mito de fundação dos novos tempos. É a fase anterior à chegada dos portugueses no Brasil, que na concepção de história iluminista predominante no século XIX, demarca a mais longínqua origem da nação brasileira. A abordagem colonial constituir-se-ia, assim, em “tempos históricos”, marcados pela civilização, por serem historicamente datados e datáveis. O romance *O Sertanejo* comporia a série da fase civilizatória do processo de ocupação portuguesa conhecido como período colonial, que teria continuidade nos romances que tratam da vida na Corte, correspondendo ao que a historiografia tem chamado como período Imperial. Esta estrutura

* Professora dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em História da UFC. Este texto, com algumas modificações, é parte da pesquisa realizada para a obtenção do grau de doutorado em História Social na USP, publicado sob o título *Sertão: um lugar-incomum. O sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio, Relume-Dumará; Fortaleza, SECULT, 2000.

¹ RICOEUR, Paul. *Do texto a Ação*. Porto, Editora Rés, s/d.

² ALENCAR, Jose de. *Iracema*. Fortaleza, Col. Alagadiço Novo, 1983. Ed. fac-similar. *O Sertanejo*. SP, Ed. Melhoramentos, s/d.

³ RODRIGUES, José Honório. *Teoria da História do Brasil (Introdução Metodológica)*. SP, Cia Editora Nacional, 1978. 5ª Edição. À p. 130, lê-se: “O plano mais importante e a melhor contribuição aparecida durante toda essa época para uma periodização da história do Brasil é a que traz o grande naturalista alemão Karl Friedrich Philip von Martius no seu trabalho “Como se deve escrever a história do Brasil”... irá servir como ponto de partida para vários trabalhos que mais tarde serão escrito sob a inspiração do método ali delineado.”

da sua obra corresponde a da concepção adotada pelo Instituto Histórico: 1. Antecedentes; 2. Colônia; 3. Império, formando numa linearidade temporal para o Brasil, equiparada às *Gesta Monumentae* que tinham sido construídas para as nações européias no seu nascedouro como nações modernas.

Podemos perceber em Alencar uma sintonia com as problemáticas do seu tempo, seja pelas escolhas temáticas, seja pela sua abordagem conceitual, seja pelas adesões em termos de estética e poética, que o colocava participando da construção do que temos chamado pensamento letrado brasileiro no século XIX. Engajou-se na construção de uma identidade nacional, criando uma “utopia retrospectiva”, como diz Antonio Candido, que para ele significava produzir uma memória, dar um passado à jovem nação, explicar a nossa formação como povo, construir uma continuidade histórica, transformando o passado colonial português em passado brasileiro, dando-lhe o status de processo civilizatório.

No romance *Iracema*, apesar de afirmar tratar-se de uma lenda, “*uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci...*”, Alencar, no entanto, toma como ponto de partida um argumento histórico - a expedição de Pero Coelho ao Ceará, em 1603, para construir a narrativa do encontro entre as duas culturas que constituíram o povo brasileiro, através da adesão da índia ao guerreiro branco e europeu Martins Soares Moreno, gerando Moacir, metáfora do ato inaugural da nação brasileira. Com essa definição, não somente o tempo, como também os espaços são referenciados em dimensões concretas da realidade, reconhecíveis, tanto geográfica, quanto histórica e culturalmente.

Para Antonio Candido⁴, o grande sucesso de Alencar estaria exatamente na força que esses personagens imprimem a idéia de um povo brasileiro heróico, pois “*traduzem a vontade profunda do brasileiro de perpetuar a convenção, que dá a um país de mestiços o alibi duma raça heróica, e a uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendário*”.

O que dá significado a essa abordagem de um passado lendário é que revela uma forma de compromisso com a construção simbólica do espaço sertanejo, uma vez que, o que está embutido na noção de lenda é a reafirmação do distanciamento temporal, criando um sentimento de inacessibilidade. Reconstrói o passado longínquo, para afirmá-lo enquanto “tempo que passou”, “que não volta”, que não tem mais existência real - tornou-se lembrança e memória e

só como tal, tem alguma validade. No jogo de lembranças, memórias e “documentos históricos” foi se estruturando uma interpretação da experiência social e dos sentidos da história, no pensamento letrado brasileiro do século XIX, que constitui a metáfora básica e essencial da produção literária sobre o processo de conquista e colonização do Ceará.

Como tem a preocupação de manter-se profundamente apegado ao “argumento histórico” como matéria prima da sua produção, Alencar lida com a necessidade de reler esse passado colonial, considerando e transformando em seus próprios marcos aqueles dados de periodização que lhe são fornecidos pela experiência histórica e pela historiografia⁵. Para enfatizar a necessidade da ocupação, constrói o sertão como um deserto, referindo-se à pouca densidade populacional, como indício também da ausência de uma organização social e de hábitos e costumes civilizados para referir-se ao tempo anterior ao da colonização. A recorrência à noção de *deserto* referida a esse período tem, portanto, o sentido de justificar a colonização como necessária e dá-la como marco das “origens históricas” cearenses, diferenciando-as dos tempos lendários ou fase aborígine e dos mitos, conforme a classificação que o próprio Alencar fez da sua obra⁶.

Essa mudança de perspectiva aparece muito claramente já nas primeiras páginas do romance *O Sertanejo*, quando se acompanha a configuração da noção de deserto, conceito que vai estar historicamente associado ao sertão cearense e que ganha conotações diferentes na obra de Alencar. Quando desenvolveu a trama de *Iracema*, o autor localizava o *deserto* no litoral e usava esta noção para construir a oposição entre as tribos tabajaras (do sertão) e a tribo dos potiguares (do litoral) e seus aliados portugueses. Reiteradas vezes refere-se à índia Iracema como a “virgem do sertão”, “a filha do sertão” e a sua tribo como guardiã das terras férteis do interior. No seu outro romance, *O Sertanejo*, escrito dez anos depois e referido ao período da colonização e instalação das fazendas de gado, a reiteração é em torno de ideia de que o sertão é que é deserto, usando expressões como “filho do deserto”, “vida do deserto” e “vastíssimo deserto”, para designar o sertanejo Arnaldo, os hábitos, as atitudes e os costumes, e, finalmente, para referir-se às vastas extensões de terras do território pretensamente não ocupado.

Esse esvaziamento do espaço sertanejo assentado na negação da existência da população indígena e dos indivíduos mestiçados que compunham as camadas pobres da população,

⁴ CANDIDO, A. *A Formação da Literatura Brasileira*. BH/MG: Editora Itatiaia, 1993. 7ª Edição. p. 202.

⁵ Sobre a sociedade colonial e ênfase da pecuária no Nordeste – expansão econômica, as relações paternalistas, etc., dentre outros, ver: MENEZES, Dijacir. *O Outro Nordeste*. 3ª Ed. Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1995; ANDRADE, Manuel C. *A Terra e o Homem no Nordeste*. São Paulo: Brasiliense, 1973; IDEM. *O Nordeste e a Questão Regional*. São Paulo: Ática, 1988; IDEM. *O Desafio Ecológico: Utopia e Realidade*. São Paulo: Hucitec, 1994; FREYRE, Gilberto. *Nordeste: Aspectos da Influência da Cana sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil*. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

⁶ Cf. CAMPOS, Ma. Consuelo C. “Apontamentos para uma leitura de *O Gaucho*”. In: ALENCAR, José de. *O Gaucho*. São Paulo: Ática, 1978. Texto integral, cotejado com a primeira edição, de B. T. Garnier, Rio de Janeiro, 1870. ABREU, João Capistrano de. *Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988. Col. Reconquista do Brasil, 2ª série, v. 135, 1ª ed., 1930, p. 139.

de uma certa forma é reforçado por Capistrano de Abreu⁷ quando afirma que

Findo o século XVII, estava todo o Ceará devassado, os índios uns reduzidos a aldeias, outros vivendo em paz, ao lado dos colonos. A criação de gados era a principal ocupação dos habitantes; a agricultura rudimentar reduzia-se à produção dos gêneros de consumo local, pois outros não pagariam as despesas de transporte.

Por essa perspectiva da produção da invisibilidade do índio na sociedade brasileira é que se pode entender como e por que, do ponto de vista da literatura, a recomposição de um certo passado se dá de forma ambígua, como afirmação/negação dos povos indígenas. Se, por um lado, é necessário remeter os fundamentos de uma identidade nacional brasileira à cultura indígena, por outro lado, o recurso de tratar essa existência como lendária tem o significado de colocá-la num passado distante, no sentido que esse conceito tem para a história no século XIX⁸, isto é, que já não existe. A produção literária participa da política de construção da invisibilidade do índio, desenvolvendo personagens que encarnam metaforicamente os processos de assimilação, integração e subordinação da identidade indígena à “civilização”, tomando esse como sendo o processo de construção da cultura brasileira. Para fazer emergir o “caboclo”, base social do processo de colonização do sertão, fez-se necessário produzir a morte simbólica do indígena atribuindo-lhe uma nova identidade.

Esvaziado o sertão da presença dos “bárbaros indígenas,” a produção literária segue o rastro da experiência de ocupação do sertão a partir da implantação dos currais de gado e das primeiras fazendas:

No tempo da fundação da fazenda ainda o formoso e ameno sertão de Quixeramobim, que os primeiros povoadores haviam denominado Campo Maior por causa da extensão, achava-se quase inabitado⁹.

A recusa deliberada ao reconhecimento da presença indígena ocupando o espaço sertanejo, junta-se à desqualificação dos indivíduos que compunham as camadas pobres da população, que, por essa razão, não tinham um lugar reservado na sociedade colonial, de forma que o reconhecimento da sua presença no “sertão inabitado”¹⁰ constitui-se quase como uma negação, na medida em que eram lembrados como participantes marginais dessa sociedade:

Apenas se encontravam algum ranchos onde se acolhia população vagabunda de aventureiros, que percorriam o sertão, vivendo das rapinas e dos recursos que lhes oferecia a fartura de terra¹¹.

Quem eram esses “vagabundos aventureiros” senão índios reduzidos, vencidos e mestiçados? Negros fugidos, mulatos e brancos pobres? Os meandros do discurso geram verdadeiras inversões: o genocídio, as reduções e o processo político de negação da existência dos índios, ao mesmo tempo em que produzem a sua invisibilidade, produzem também uma “fartura de terras”. No entanto, no discurso literário foi a “fartura de terras” que atraiu os “vagabundos aventureiros” e estes, por sua vez, causavam muitos terrores àqueles que transitavam pelo sertão¹².

Alencar descreve o sertão como uma “imensa campina”, um “vastíssimo deserto” onde a civilização ainda não tinha chegado para semear casas e povoações e no qual:

... 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 tento à comodidade com à segurança¹³.

Como o sertão não oferecia condições de segurança para suas famílias, aos “Homens ricos, moradores de outras capitanias” coube requerer e obter “sesmarias para onde mandaram vaqueiros com algumas sementes de gado...”¹⁴ os

⁷ ABREU, João Capistrano de. *Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988 (Col Reconquista do Brasil, 2ª série, v. 135, 1ª ed., 1930, p. 139).

⁸ Refiro-me à noção de passado preconizado pelo pensamento positivista, suposto como parte de uma linearidade temporal, reafirmada por expressões do tipo “o que passou, passou”.

⁹ ALENCAR, J. *O Sertanejo*. p. 40.

¹⁰ BARREIRO, J. Carlos. *Instituições, Trabalho e Luta de Classes no Brasil do século XIX*. *Revista Brasileira de História*. Ed. Marco Zero, 7 (14): p. 131-149, mar/ago, 1987.

¹¹ ALENCAR, J. *O Sertanejo*. p. 41.

¹² Em meados do século XIX, moradores do sertão ainda causam uma má impressão em Gardner que assim se expressou em relação a eles: “para o europeu acostumado a viajar com relativa segurança, sem recurso ao porte de armas, o encontro de viajantes trigueiros com ar de salteadores, cada qual armado de pistolas, espada, adaga, faca e espingarda, dá idéia muito desfavorável da moral dessa gente. Assassinatos e roubos são freqüentes entre eles, raramente se verificando um sem o outro, e sempre por traição”. GARDNER, George. *Viagem ao Interior do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975. Trad. Milton Amado. Apresentação de Mario G. Ferri (Co. Reconquista do Brasil, v. 13, 1ª ed., 1846, p. 84; ver também: BARREIRO, José Carlos. *O Cotidiano e o Discurso dos Viajantes: Criminalidade, Ideologia e Luta Social no Brasil do Século XIX*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, 1988.

¹³ ALENCAR, J. *O Sertanejo*. p. 10.

¹⁴ ABREU, J. Op cit, p. 140.



quais vieram primeiramente como “escravos ou prepostos” dos proprietários e instalaram os currais de gado. Tornados “primeiros ocupantes” da terra “inabitada”, esses vaqueiros enfrentaram, nos primeiros tempos, uma encarniçada luta contra os índios, fizeram proliferar a população de gado, de maneira que preencheu-se o espaço sertanejo e transformou-se a ocupação do sertão pela pecuária em “ato inaugural” eliminando outras experiências significativas.¹⁵

Ora, em *Iracema*, além da exaltação dos atributos indígenas (não esqueçamos que naquele momento havia um certo consenso de que estes eram os guardiões da brasilidade/raízes da nação), há um outro aspecto que pode ser lido na narração de Alencar: é a descrição do espaço cearense, pontuando os lugares férteis (serras, cachoeiras, lagoas, praia), e “atravessando”, transgredindo, os lugares secos, áridos da caatinga. Estes espaços, o olhar veloz da índia, conduzido pela prosa do romancista, não deixa o leitor fixar. Há uma preocupação clara do autor em fazer emergir uma imagem do território cearense, como um lugar paradisíaco: apesar de já existirem registros de secas intensas, não é esta imagem que o romancista pretende fixar sobre o sertão do Ceará.

A imagem de “deserto”, designadora do espaço sertanejo cearense, em Alencar, é claramente referida a um outro tempo “... fim do século passado (séc. XVIII), quando apenas se encontravam de longe em longe extensas fazendas...” e à ausência da civilização, pois esta agora (séc. XIX) “penetra pelo interior, corta os campos e estradas, e semeia pelo vastíssimo deserto as casas e mais tarde as povoações”¹⁶. Dessa forma, fala de deserto na perspectiva de pouca densidade populacional, da ausência de uma organização social “moderna” e de atividades econômicas inseridas no sistema produtivo e comercial dominante, dando-lhe um cunho estritamente cultural, concepção que continuou prevalecendo para outros espaços sertanejos.

É significativo que num vasto acervo literário sobre o sertão existam poucas obras dedicadas à experiência social sertaneja centrada nas atividades agrícolas, pois, enquanto estas atividades são secundariamente referidas, a maioria dos romances não prescinde da figura do vaqueiro e da referencialidade do seu metier.

No caso do romance *O Sertanejo*, a importância da atividade pecuária demonstrada pela participação dos proprietários em algumas atividades do trato com o gado, por “mera recreação”, principalmente durante a festa da quartinção e ferra, uma vez que, com sua presença, confere prestígio ao trabalho vaqueiral e, em decorrência, “enobrece” a condição social de vaqueiro, prática que pode ser considerada bizarra, uma extravagância, mas também, uma forma de generosidade e de boa vontade com os subalternos, atitude esta muito própria das relações paternalistas.

Havia naquela época entre os abastados criadores da província essa bizarria de se vestir de couro à sertaneja, e associarem-se assim por mero recreio às lidas dos vaqueiros, cujo ofício desta arte enobreciam. Mais de uma vez, quando algum louro bravo resistia aos moços do vaqueiro e acuado pêlos cães no meio da várzea, bramiam escarvando em fúria, com os olhos cm sangue, o velho capitão-mor sentindo repontarem-lhe uns ímpetos de juventude, vestia o gibão de couro e perneiras, montava em seu ruço...¹⁷

Essa aparente indiferenciação social manifesta-se também por uma proximidade do vaqueiro com aquele que exerce o poder na fazenda ou, então, por ser ele próprio detentor do poder que lhe é delegado pelo proprietário. Dessa forma é que se estrutura um sentimento de poder que é conferido à condição social de vaqueiro, obscurecendo o seu caráter subordinado dentro da estrutura social, e criando uma aparente igualdade, na medida em que a relação social estabelecida com o proprietário aparece como relação de associação e não de submissão.

Embora não se possa afirmar que essa forma de decodificar o mundo rural da pecuária seja apenas literária, na medida em que, por algum tempo, boa parte da historiografia compactuou com essa interpretação, invariavelmente a literatura forjou uma ideia de harmonia no interior das relações de trabalho nas fazendas.

O fato de que a experiência sertaneja da pecuária tenha se dado dentro de um escopo de ampla autonomia e controle do processo de trabalho numa sociedade marcada pelo escravismo, evidentemente, criou um referencial muito particular e positivo sobre esse espaço social.

As tensões não aparecem como tensões sociais, e sim, como resultantes de conflitos idiossincráticos dos personagens, como recurso para a composição da trama romanesca, e não como uma quebra de lealdade na relação de compromisso que se estabelecia entre fazendeiros e vaqueiros, portanto, como parte dos mecanismos de resistência e insubmissão ao poder do proprietário, atitudes estas impensáveis nos quadros das relações paternalistas.

Alencar descreve a vaquejada como uma “aventura”, em vez de trabalho, um jogo lúdico:

As vaquejadas do gado bravo... pouca diferença tinham quanto ao modo das que se fazem ainda agora, no sertão, durante o inverno e depois.

(...)

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 perseguiram com uma tenacidade incansável,

¹⁵ ROMANO, Rugiero. *Os Mecanismos da Colonização*. São Paulo: Perspectiva (Col Kronos).

¹⁶ ALENCAR, J. *O Sertanejo*. p. 9-10.

¹⁷ ALENCAR, J. *O Sertanejo*. p. 202.

*menos pelo seu interesse, do que por satisfação de seus brios de campeadores.*¹⁸

“Livre” de tensões sociais, a vida na fazenda é descrita por Alencar num tom bucólico, onde a atividade humana e a natureza fazem parte de uma mesma ordem, na qual a estrutura social aparece como uma ordem natural, esvaziando a experiência social das suas tensões e conflitos.

*O gado espalhado pelas várzeas solta profundos mugidos com que se despede do sol... Respondem as vacas tios currais, e os bezeros misturam seus berros descompassados com os balidos das ovelhas e burregos, também recolhidos ao aprisco.*¹⁹

Em seguida, como parte do mesmo momento, continua a sua narrativa descrevendo a lida da fazenda ao fim da tarde, a atividade de lenhadores, dos trabalhadores que conduziam cestos de mandioca para a desmancha durante o serão, e o trabalho das mulheres - livres ou escravas - nas atividades domésticas, administradas por D. Genoveva: pilavam milho, guardavam a criação, as cozinheiras lavavam a louça e as lavadeiras recolhiam a roupa. Afora essa referência às atividades domésticas da vida cotidiana, na qual o trabalho agrícola é indiretamente sugerido quando fala da mandioca que é “ainda da plantação do ano anterior”, todo o esforço literário é no sentido de detalhar e exaltar a vida na fazenda em tomo da atividade pecuária:

*Nos currais tirava-se o leite, acomodavam-se os bezeros, e cuidava-se de outros serviços próprios das vaquejadas, que já tinham começado com a entrada do inverno, porém só mais tarde deviam fazer-se com a costumada atividade. Era a este, de todos o mais nobre dos labores rurais, que o capitão-mor costumava assistir regularmente...*²⁰

Como nos adverte Williams, é parte da tradição literária associar as sociedades pastoris a uma forma de vida simples e natural, à inocência e à harmonia, de forma que a ordem social termina por se confundir e aparecer como parte de uma ordem social mais ampla - a ordem natural.²¹

Toda essa ênfase na pecuária produziu uma invisibilidade em torno de outras categorias sociais, principalmente daqueles indivíduos que se ocupam das atividades agrícolas, demonstrando o nível de desqualificação e de desprestígio

desta atividade na sociedade colonial cearense. Dos trabalhadores subalternos, somente aqueles que eram “auxiliares” e se constituíam como aspirantes à condição de vaqueiros - os chamados fábricas - conseguiram um lugar nas representações da estrutura social sertaneja: “Na várzea já estavam muitos indivíduos, pela maior parte moços ou criados do vaqueiro, que atualmente no sertão designam com o nome de fábricas”²²

Se os indivíduos daquela “classe de vagabundos e ociosos” compõem a grande massa de excluídos da sociedade sertaneja fundada na exploração da pecuária, a ponto de serem invisíveis socialmente, por outro lado, o boi ganha uma enorme proeminência no imaginário sobre o sertão, fomentando uma larga produção literária em prosa e verso e a “tradição popular” quando se torna objeto de pesquisas de folclore, etnológicas e antropológicas demonstra a existência de um vasto cancionário sobre a experiência sertaneja da pecuária.

Através dessa produção, a imagem é de um sertão profundamente lúdico, em que o trabalho aparece como um jogo ou um espetáculo no qual o trabalhador emerge como um “herói”, demonstrando sua destreza, força e coragem no enfrentamento dos barbatões. Numa sociedade em que uma grande massa de trabalhadores não consegue ter um mínimo de visibilidade social, os bois, por sua vez, simbolicamente adquirem “identidade” e são nomeados como o “Boi Espácio”, “Touro Liso”, “Surubim”, “Rabicho”, “Bargado”, “Rubi”, etc..

Essa vinculação entre o trabalho e o lúdico, entre o vaqueiro e o boi, que mutuamente se qualificam, projeta uma expectativa sobre a sociedade sertaneja pastoril como paradigma de liberdade, na medida em que tem a sua exaltação generalizada pela literatura num mesmo momento em que a luta contra a escravidão estava cada vez mais pondo em questão a estrutura escravista da sociedade brasileira, na segunda metade do século XIX. Apregoar a liberdade como um valor, apontar a possibilidade de sua existência não apenas como uma abstração, mas como experiência concreta de homens no mundo do trabalho, significou um elemento de tensão no interior dessa sociedade e, evidentemente, criava um novo ideal de trabalho e de sociedade.

Quando comparadas às descrições quase épicas do trabalho do vaqueiro com a descrição da rotina do “ofício vaqueiral” feitas por Capistrano de Abreu e até por alguns

¹⁸ ALENCAR, J. *O Sertanejo*. p. 235.

¹⁹ ALENCAR, J. *O Sertanejo*. p. 184.

²⁰ ALENCAR, J. *O Sertanejo*. p. 185

²¹ WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade: na História e na Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. Referindo-se à literatura inglesa, o autor diz: “Bosques, pássaros, poetas e deuses são vistos literalmente como estrutura social – a ordem natural – da Inglaterra seiscentista”, p. 45 e ss.

²² Não é demais lembrar que, na segunda metade do século XIX, organizaram-se as Comissões Científicas para pesquisar sobre a realidade brasileira tanto nos seus aspectos naturais quanto a cultura popular. Muito da produção literária desse período pautou-se pelo uso dessas pesquisas para a sua produção. Juvenal Galeno, com suas pesquisas de “folclore” e Rodolpho Theophilo, com os seus conhecimentos de biologia, botânica, etc, são dois bons exemplos desse tipo de apropriação e dessa conexão entre o saber científico e a prosa de ficção.



viajantes que passaram pelo Ceará no início do século XIX, vemos que cabia a este uma rotina de trabalho duro e que somente a expectativa da apropriação dos resultados do trabalho permitiu a sua transfiguração em algo prazeroso para o vaqueiro. Assim descreve o referido autor:

... cabia amansar e ferrar os bezerros, curá-los das bicheiras, queimar os campos alternadamente na estação apropriada, extinguir onças, cobras e morcegos, conhecer malhadas escolhidas pelo gado para ruminar gregariamente, abrir caminhos e bebedouros. Para cumprir bem o seu ofício vaqueiral, escreve um observador, deixa poucas noites de dormir nos campos, ou ao menos as madrugadas não o acham em casa, especialmente no inverno, sem atender às maiores chuvas e trovoadas, porque nesta ocasião costuma nascer a maior parte dos bezerros e pode nas malhadas observar o gado antes de espalhar-se ao romper do dia, como costumam, marcar as vacas que estão próximas de ser mãe e trazê-las quase à vista, para que parindo não escondam os filhinhos de forma que fiquem bravos ou morram de varejeiras.²³

Por outro lado, a festa da quartiação e da ferra (marca no gado para designar a propriedade), transformava-se numa atividade social, na qual se festejava a colheita, e pelo número de reses que um vaqueiro ferrava com seu nome media-se a sua capacidade de trabalho, a sua bravura e a sua sorte, nome que era dado à parte que cabia ao vaqueiro.

Como atividade social, este momento é encarado como manifestação e exposição de poder e prestígio e, nesse sentido, se reveste de uma ritualização, aparecendo mais como espetáculo cavalheiresco do que como trabalho. Alencar descreve a carga simbólica que o ofício tem para o vaqueiro:

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

Aquele boi era mais ainda; era o prazer que D. Flor ia ter vendo o valente barbatão marcado com seu ferro: era a humilhação de Marcos Fragoso, cujas bravatas o tinham irritado; era finalmente a satisfação do velho capitão-mor, que se encheria de orgulho com a proeza do seu vaqueiro.²⁴

Percebe-se que a relação de compromisso de lealdade e associatividade entre vaqueiros e fazendeiros estende-se também para além da relação estritamente econômica, estabelecendo uma mútua qualificação, uma vez que os feitos do vaqueiro repercutem no orgulho do fazendeiro e este por sua vez legítima e dá respaldo ao nome e aos feitos do primeiro.

Quando a atividade pecuária encara uma certa decadência e já não ocupa todo o espaço e interesse econômico, dividindo com o algodão o espaço do sertão e dos cálculos comerciais, ainda permanece ocupando um significativo espaço no imaginário sobre o sertão. Mesmo quando já não existem bois bravios a serem domados e ferrados, porque “cada um sabe o gado que tem”, é obrigação do proprietário proporcionar a oportunidade para que seus vaqueiros demonstrem suas habilidades vaqueirais, possam se divertir e festejar o final do inverno ou outros motivos, mesmo que seja somente como comparação para “não esquecer os tempos passados”.

Enfim, toda a construção do sertão pastoril se dá em cima de uma idéia de harmonia, da construção da liberdade como um valor ético e moral, que é enaltecido e preservado. A construção simbólica do sertão da criação do gado se faz na construção de sensibilidades em relação à natureza e às suas transfigurações quando da chegada do inverno e verão, nas descrições das mudanças da fauna e da flora, do trânsito de homens e animais no espaço geográfico; da ritualização dos costumes e das formas de pensar o trabalho e o ócio, o fruir e o usufruir a vida; e de uma aparente diluição das noções de classe.

É, portanto, como atividade bem sucedida que possibilitou um enriquecimento rápido e avultados negócios que permitiram a acumulação de grandes fortunas, conforme vimos antes, que a atividade pecuária qualificou o sertão como um espaço de liberdade e de fartura, mesmo que essas condições fossem exclusivas de alguns. Quando, na segunda metade do século XIX, Alencar resgata a experiência da ocupação pela pecuária como um passado de sucesso, estabelece em torno de seus personagens uma profunda empatia como estrutura de sentimentos relativos à sociedade sertaneja pastoril. O que interessa discutir é a ambiguidade contida nessa imagem de uma sociedade cavalheiresca, harmônica e feliz, sobre a qual se projetou todo ideal de liberdade em cima do modo de vida e trabalho pastoril, que convive, embora negando-a pelo silêncio, com uma massa de trabalhadores de outros “ofícios”. A apologia da sociedade pastoril nos seus traços heróicos não deixa lugar para a manifestação das experiências vividas por uma ampla parcela da população sertaneja que vive e trabalha na fimbria dessa sociedade e, por isso, permanece invisível socialmente.

A cena final do romance *O sertanejo* constitui-se numa metáfora muito bem construída e muito significativa desse processo de integração da cultura indígena pela civilização. Enquanto ao longo do desenvolvimento do romance, a trama construída por Alencar se assenta numa permanente tensão entre o “sertanejo” Arnaldo e o Capitão-mor Campelo, personagens-símbolo de uma e outra cultura, tensão que se evidencia a partir de vários indícios que denotam a rebeldia

²³ ABREU, João Capistrano de. *Capítulos da História Colonial. 1580-1800*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/BSB, INL, 1976. 6ª ed. p. 127.

²⁴ ALENCAR, J. *O Sertanejo*. p. 257.

e a recusa do sertanejo em submeter-se às situações de afirmação do poder e domínio do fazendeiro, a tensão é resolvida de uma forma a deixar mais patente o caráter autoritário e paternalista da sociedade sertaneja. Arnaldo, ao fazer o pedido de casamento de Alina para Agrela, primeiramente escuta do Capitão-mor a resposta “*criei-a para ser sua mulher*” o que demonstra o poder de vida que o fazendeiro exercia sobre os seus dependentes e a sua benevolência em conceder ao desejo do sertanejo. Em seguida, Campelo pergunta:

- *E para si, Arnaldo, que deseja? insistiu Campelo.*
- *Que o sr. Capitão-mor me deixe beijar a sua mão; basta-me isso.*
- *Tu és um homem, e de hoje em diante quero que te chames Arnaldo Louredo Campelo.*²⁵

Nesta passagem final do romance, algumas questões centrais estão presentes e permitem compreender melhor a forma como Alencar decodificava, na sua produção de ficção, as questões vividas na experiência social. A primeira é que pelo ato de submissão, Arnaldo constrói o apagamento da

sua rebeldia anterior e se coloca aceitando o jugo sem mais restrições ao domínio do fazendeiro; a segunda, é que pelo gesto de nomear²⁶ e por um ato de vontade do capitão-mor, Arnaldo sofre um processo de transmutação étnica, social e política, pois o capitão-mor exerce um poder extremo de lhe conferir uma nova identidade, a partir da qual é incorporado como parte da família do fazendeiro, já que dele recebeu o nome. Mas esse pertencimento permanece precário, pois se o faz perder a identidade de “búgio”, não significa a sua inclusão definitiva no mundo social do fazendeiro, fazendo-o permanecer ainda numa condição social inferior que não lhe permite aspirar casar-se com D. Flor. Como metáfora de anulação e de apagamento de identidade, a cena é preñe de simbolismos e consequências para a construção das imagens do sertão. Do ponto de vista do projeto alencarino, o que está suposto na metáfora é o domínio da fazenda e dos fazendeiros, dando novas significações ao espaço sertanejo, na medida em que subjuga a natureza humana (o índio) e o mundo natural (o gado, a caatinga, etc.)

“Tudo passa sobre a terra” (?)

²⁵ ALENCAR, J. *O Sertanejo*. p. 431

²⁶ ALVES, Rubem. *Conversas com quem gosta de ensinar*. São Paulo: Cortez, 1985. A página lê-se: “O primeiro ato de domínio exige que o dominado esqueça seu nome, perca a memória do passado, não mais se lembre da sua dignidade e aceite os nomes que o senhor impõe. A perda da memória é um evento escravizador...”

