

Parte 4 - Imaginários e territórios: representações da natureza, natureza das representações

Imaginários e territórios: representações da natureza, natureza das representações no romance *O Sertanejo* de Alencar

Maria de Fátima Ferreira Rodrigues

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

RODRIGUES, MFF. Imaginário e territórios: representações da natureza, natureza das representações no romance *O Sertanejo* de Alencar. In: SERPA, A., org. *Espaços culturais: vivências, imaginações e representações* [online]. Salvador: EDUFBA, 2008, pp. 255-289. ISBN 978-85-232-1189-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this chapter, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste capítulo, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de este capítulo, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

Imaginários e Territórios

Representações da natureza, natureza das representações no romance *O Sertanejo* de Alencar¹

Maria de Fátima Ferreira RODRIGUES

Professora, Universidade Federal da Paraíba
fatimarodrigues.ufpb@gmail.com

“O que mais há na terra, é paisagem. Por muito que do resto lhe falte, a paisagem sempre sobrou, abundância que só por milagre infatigável se explica, porquanto a paisagem é sem dúvida anterior ao homem, e apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda. Será porque constantemente muda: tem épocas do ano em que o chão é verde, outras amarelo, e depois castanho, ou negro. E também vermelho, em lugares que é cor de barro sangrado. Mas isso depende do que no chão se plantou e se cultiva, ou ainda não, ou não já, ou do que por simples natureza nasceu, sem mão de gente, e só vem a morrer porque chegou o seu último fim.”

Levantado do Chão

José Saramago

Introdução

Este trabalho integra uma pesquisa mais ampla desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade de São Paulo (USP) e constitui parte de minha tese de doutorado defendida em 2001. A essa parte da tese que aqui exponho acresci algumas leituras e reflexões para apresentar no II COLÓQUIO NACIONAL DO NEER².

O tema da mesa, **Imaginários e Territórios: representações da natureza, natureza das representações**, em sua amplitude, me permitiu retomar alguns escritos de viagem e de “redescoberta” do sertão, assim como expor idéias gestadas a partir de um diálogo que marca várias gerações de pesquisadores movidos pelo desejo de contribuir para a construção de um projeto de nação capaz de assimilar e garantir a convivência de nossas diferenças, sobretudo das diferenças étnicas. Nessa linha de reflexão, cabe citar trabalhos seminais que analisam o Brasil desde o “sentido da colonização” a que propugna Caio Prado Júnior (2006) às “raízes do Brasil”, como sugere Sérgio Buarque de Holanda (1995), ao avaliar nossas raízes ibéricas e o significado do que denomina de o homem cordial; ou ainda, ao ir-se ao encontro da análise que faz Florestan Fernandes (1977) da sociedade brasileira através de sua sociologia crítica, no qual demarca as possibilidades de leitura das desigualdades sociais. Esses trabalhos são verdadeiras fendas abertas a novos pensares; contribuições extraordinárias em que se situa um povo e nação “em ser, impedido de sê-lo”, parafraseando Darcy Ribeiro (1995).

A base teórica, que dá suporte às reflexões aqui expressas, tem como referência autores das Ciências Humanas e Sociais, a exemplo de Jacques Le Goff (1994), de quem tomo de empréstimo seus argumentos sobre a legitimidade do uso da literatura, dentre outras fontes documentais. Sobre o que caracteriza o documento, Le Goff (1994, p. 544) afirma:

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.

Essa visão do documento, exposta pelo pesquisador, está inserida num debate mais amplo que marca as Ciências Humanas e Sociais, em busca de fortalecimento dos seus referenciais teórico-metodológicos. É do diálogo com vertentes científicas que propugnam abordagens pautadas em aspectos da realidade e aquelas que remetem à memória, subjetividade e linguagem para onde converge a trilha de pesquisa aqui delineada. Essa trilha é seguida a partir, sobretudo, de autores brasileiros e de suas interpretações da literatura e da cultura popular brasileira, a exemplo de Antonio Candido (1997, 2000), por meio de obras como *Formação da Literatura Brasileira*, e *Literatura e sociedade*; Alfredo Bosi (1994), a cujas análises biográficas de literatos brasileiros recorro em *História Concisa da Literatura Brasileira*. Em Chauí (2000, p.09), encontramos as balizas para uma leitura do sertão como um espaço mítico ao propor, essa autora, a interpretação dos mitos “não apenas no sentido etimológico de narração pública de feitos lendários da comunidade (isto é, no sentido grego da palavra *mythos*), mas também no sentido antropológico, no qual essa narrativa é a solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade”.

Do conjunto dos autores trabalhados, destaco Valéria de Marco (1993), pelo aporte que trouxe a esta pesquisa, no sentido de apresentar o projeto de nação que permeia a obra Alencarina. A partir dela e das trilhas que indica seu livro *A perda das ilusões*, retornei aos prefácios dos livros *Ubirajara* (1974) e *Sonhos D’oro* (1988) e ao relato autobiográfico *Como e Porque sou Romancista* (1988), que me permitiram visualizar o projeto literário desse autor.

Outros autores também deram suporte a esta pesquisa, a exemplo de Marlise Meyer (1996, 2001), cuja escrita nos leva às matrizes literárias que embalam autores como José de Alencar e Machado de Assis e aos fundamentos de seus estilos gestados ao sabor dos Folhetins importados da Europa, tão amplamente divulgados no Brasil Imperial. Esses Folhetins se fazem presentes no imaginário brasileiro por meio de personagens que até hoje povoam a literatura, através dos cordéis e do cancionero popular. Sobre essa nossa herança afirma Prado Júnior (2006, p. 376):

Tudo que se escreveu no Brasil desde o último quartel do século XVIII, que é quando realmente se começa a escrever alguma coisa

entre nós, traz o cunho do pensamento francês: as idéias, o estilo, o modo de encarar as coisas e abordar os assuntos. Aliás a leitura dos nossos avós, a parca leitura que se fazia nessa colônia de analfabetos em que só um punhado de pessoas sabia ler, e destas, muito poucas se ocupariam com coisas do espírito, é quase toda de origem ou inspiração francesa.

Corroborando com essa afirmativa e alargando-a a tempos pretéritos e recentes a “letrados” e “populares” e, sobretudo, ao evidenciar a importância dos Folhetins e contos medievais importados da Europa, Meyer (2001, p. 149) afirma:

Fixados em livros, mas também em folguedos, a lembrança de Carlos Magno impregna memórias, escritas ou orais, ‘letradas ou populares’ embala sonhos e encantamentos das crianças.

Li deslumbrado Carlos Magno e os Doze Pares de França [...] falávamos longamente das façanhas de Roldão e Oliveiro, de princesas e sultões, lembra Oswald de Andrade. O Professor Luiz Costa, de saudosa memória, ouvia, quando tinha seus seis, oito anos, histórias de Carlos Magno, contadas pela cozinheira negra da família. E Guimarães Rosa, quando eu interrogava sobre *Sinclair das Ilhas*, dizia que o livro que ele se lembrava mesmo ter visto na casa do pai e em todas as casas do sertão é o de Carlos Magno (entrevista de 1966). Graciliano Ramos lembra das cantigas da mãe falando de combates navais entre mouros e cristãos.

Às evidências dessa influência dos contos medievais na literatura brasileira somaram-se outras demandas sobre a ressignificação dessa literatura nos folguedos populares e folclore, dentre outras manifestações culturais. Portanto, visando esclarecer esse diálogo entre pares, recorri a Renato Ortiz (1985, 1992), que também interpreta a obra de Alencar, através da cultura popular e do imaginário social.

Com o suporte dessas pesquisas tem-se delineado nesse texto uma narrativa que revela cenas, imaginários e imaginações da história social dos sertões do Brasil. Através deles, e em filigranas, vêm-se enunciadas as *representações da natureza* tanto quanto a *natureza das representações* fabuladas por Alencar; essa natureza representada n’*O Sertanejo* nos chega em *sefazendo* a partir do olhar, das vivências e das elaborações desse autor.

Sobre o debate que se trava no campo das ciências humanas e sociais acerca das representações e do imaginário social, cabe destacar que, nesses estudos, a memória coletiva articula-se às diversas formas de linguagem e intersubjetividades, integrando realidades materiais e simbólicas, antes separadas por paradigmas que consideravam inadmissíveis à ciência o uso de referenciais subjetivos. Destarte, as representações sociais aqui enunciadas partem da seguinte compreensão:

a representação social é sempre representação de alguma coisa (objeto) e de alguém (sujeito). As características do sujeito e do objeto nela se manifestam: a representação social tem com seu objeto uma relação de simbolização (substituindo-o) e de interpretação (conferindo-lhe significações). Estas significações resultam de uma atividade que faz da representação uma construção e uma expressão do sujeito (JODELET, 2001, p. 27).

Assim entendidas as representações sociais sobre o sertão, apresentadas em suas várias dimensões, chegam-nos através da literatura proposta e dos diversos autores citados. O debate que marca esse tipo de abordagem ganhou, nos anos de 1990, a denominação de “guerra das ciências”, guerra agora já apaziguada, conforme afirma Santos (2004, p. 24):

A idéia geral é que o último episódio das guerras da ciência chegou ao fim, sem que tenha havido declaração formal de tréguas ou de rendição. A sensação que se tem é que o fim dessa guerra é tão misterioso quanto o seu começo. Naturalmente que os grandes debates epistemológicos permanecem, mas parecem ter deixado de ser campos de batalha para se recolherem no âmbito e no estilo de discussões acadêmicas, sem dúvidas intensa, mas pacíficas e com respeito mútuo pelas diferenças.

Sobre esse debate é possível afirmar que, até em certo sentido, há uma valoração desses estudos que tanto se demarcam a partir de abordagens psico-sociais quanto numa perspectiva sócio-antropológica. No caso específico, o ponto de partida é o reconhecimento da Geografia como uma ciência social e a adoção de uma abordagem cultural sem jamais abrir mão do caráter marcadamente interdisciplinar dessa ciência, que lhe tem conferido ganhos significativos, como já mencionara Santos apud Serpa (2006, p. 33) ao inferir:

...a Geografia é certamente uma disciplina muito interessante, talvez a mais interessante, porque nós somos curiosos sobre os outros, embora não sejamos contemplados com a mesma atitude recíproca. Não importa, porque somos nós que lucramos com isso, porque os geógrafos lêem os sociólogos, lêem os economistas, lêem os antropólogos, lêem os etnólogos, lêem os filósofos...

Não é demais lembrar pesquisadores de áreas afins, como Edgard Morin (2001) e Boaventura de Sousa Santos (2004), que destacam a perspectiva interdisciplinar da ciência geográfica, que, assim como a Biologia, a Antropologia e a Psicologia, condensou em seu corpo teórico-conceitual as contradições que ocorreram com a separação das Ciências Naturais das Ciências Sociais. Essa dicotomia, que marca o pensamento geográfico, tem exigido de nós geógrafos esforços de reflexões recorrentes.

Entendendo que a teoria é fundamental ao processo de investigação, conduzo a narrativa de modo a possibilitar que os autores lidos iluminem o texto; às vezes diretamente, às vezes indiretamente, anunciando as possibilidades de leituras do tema. O sertão, seus significados e interpretações, são apresentados a partir de *O Sertanejo* e de autores que com essa obra dialogam e que são grandes referências na literatura brasileira e na ciência.

Sobre o aporte da Geografia na interpretação literária e paisagística constituíram fontes de pesquisa Monbeig (1957), Monteiro (2002), Muneratti (1994), Bastos (1993), Azevedo (1950), dentre outros. Entretanto, foram a Crítica Literária, a História e a Sociologia que mais consistentes respostas trouxeram as minhas indagações.

Com vistas a buscar nessa literatura as representações de sertão, retomo a seguir, paisagens, cenas e acontecimentos retirados do livro *O Sertanejo*.

Cabe destacar que, nas últimas décadas do século XX, várias pesquisas ganharam destaque no mercado editorial e nos Programas de Pós-Graduação, tendo como fonte primordial esse campo de estudos. Foi reconhecendo a pertinência do uso da "literatura literária", como fonte de pesquisa, e buscando apoio nos estudos com ela sintonizados, que o percurso até aqui foi empreendido. Pelo mesmo motivo, busquei dialogar com a crítica literária, visando a melhor situar as referidas fontes no contexto deste trabalho. Portanto, a Crítica Literária mencionada de forma direta ou indireta, constituiu-se num guia às incursões feitas ao longo do texto.

Considerando, conforme afirma Claval (1999, p. 11), ser a cultura “um campo comum ao conjunto das ciências humanas”, busquei nas obras geográficas, que primam por uma abordagem cultural, os fundamentos à elucidação do tema, sem perder de vista que,

(...) a emergência de uma nova Geografia cultural é parte de uma resposta intelectual muito mais ampla ao colapso das fronteiras intelectuais herdadas dentro da academia, e a um trabalho crescente de flexibilidade teórica e empírica que alguns rotulariam de pós-moderna. Várias reivindicações estão naturalmente presentes sob este rótulo: elas incluem uma desconfiança da metateoria, reconhecimento da parcialidade e da natureza relativa de reivindicações da verdade, abertura em relação às múltiplas vozes autorizadas dentro do diálogo erudito, e recusa de taxonomias axiomáticas dentro e entre outros estudos científicos (COSGROVE, 1999, p. 19).

A despeito da concordância com esse autor, vale destacar que, conforme já afirmava nos anos de 1950 renomado pesquisador, o geógrafo se debate “entre a precisão científica e a arte literária” (MONBEIG, 1957, p. 223). Esse dilema advém da própria trajetória da Geografia em busca de construção do seu campo específico, visto que os primeiros conhecimentos geográficos foram narrados por cronistas, viajantes, naturalistas, dentre outros. Essa herança epistemológica sugere pensar que a produção de um conhecimento geográfico, sintonizado com os tempos atuais, passa pela construção de narrativas geográficas que se concretizem da descrição à interpretação; sem perder de vista a riqueza do conhecimento advindo do senso comum e dos distintos saberes estabelecidos, o que demanda esforços no sentido de trazer para esse debate alguns discursos legitimados por métodos eruditos fechados³.

O sertão que emana do romance *O Sertanejo* de Alencar

Sabendo que, no imaginário brasileiro, a palavra sertão nomeia lugares diversos e está amplamente representada como espaço geográfico na

literatura regionalista, tomo como contribuição, ao exercício de investigação proposto, trazer para esse debate algumas dessas representações que permeiam o romance *O Sertanejo*, cuja escolha demarca-se especialmente por termos tomado como pressuposto o próprio projeto do autor de fundar uma literatura nacional. Este projeto pode ser melhor compreendido quando se analisa a obra alencarina a partir das pistas nela reveladas⁴. A partir desse romance, ambientado, conforme as palavras de seu autor, no interior do Ceará, se tem um quadro de costumes que compõem a tradição sertaneja, liame que une enredo e personagens e possibilita considerá-lo *documento indireto*⁵.

Tomando-se como referência a fonte literária já mencionada, o contexto histórico e a crítica a ela dirigida, busca-se redescobrir, no imaginário social brasileiro, o sertão; busca-se entender também como “o imaginário foi entrando dessa forma: como uma readaptação da cultura de fora, reinterpretada, ressignificada aqui” (MEYER, 1996, p.12). Afinal, foram muitos os escritores que, no século XIX e na primeira metade do século XX, tomaram o sertão como cenário para compor as suas tramas romanescas. Ao adotarem como espaço geográfico às suas representações os interiores do Brasil, esses autores realçam, nos enredos de suas obras, cenas e costumes da vida cotidiana referentes à família, às relações de parentesco, ao casamento e à política.

As representações de sertão que povoam esses escritos, embora tomem *O Sertanejo* como referência, emanam do imaginário brasileiro e perfazem caminhos que vão da literatura brasileira ao cancionero popular; da vida cotidiana aos relatos de viagens e documentos oficiais. Cabe destacar que o imaginário de sertão que vigorou em sua diversidade até o final do século XIX remetia a terras distantes, isoladas, terras a conquistar, sertões bravios⁶; a partir de então, esse imaginário é, em grande parte, suplantado pela representação de “um” sertão, cujos significados remetem às primeiras décadas do Século XX, por meio de elaborações e proposições que deram suporte às agências de planejamento criadas para atuar no semi-árido. Essas representações que consubstanciam o planejamento regional são recorrentes no imaginário social brasileiro e têm grande legitimidade, pois delas provêm símbolos, sinais e emblemas que legitimaram a ação governamental, a atuação política e o reordenamento territorial em parte significativa da região Nordeste, norte de

Minas Gerais e Espírito Santo. A essa região a literatura geográfica denomina “região do semi-árido”. E os outros sertões? Esses permanecem vivos e representados em diversas instâncias da vida social brasileira através de manifestações culturais e reelaborações míticas, que os recriam cotidianamente através da literatura de cordéis, da música, do teatro, do cinema, da gastronomia, da política e da arte, representações sempre marcadamente amalgamadas pelas matrizes européias, africanas e indígenas.

O sertanejo de José de Alencar, publicado em 1875, ao final de sua carreira literária, reafirma o plano desse autor de, com sua obra, fundar uma literatura nacional. Se a figura do narrador na primeira pessoa reforça, por um lado, a idealização de um espaço mítico, por outro, revela, de memória, o conhecimento do interior cearense, por parte do autor, adquirido ao sabor das idas e vindas à corte, ou graças à correspondência trocada com seus pares políticos e com seus familiares.

“As faldas da Serra de Santa Maria, no sertão de Quixeramobim” é o lugar geograficamente situado em que ocorre a trama do romance. Quanto ao cenário e à paisagem que nele se descortinam, assim Alencar os descreve logo no início do romance⁷:

Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal⁸.

Aí campeia o destemido, vaqueiro cearense, que ‘a unha de cavalo acossa o touro indômito no cerrado mais espesso, e o derruba pela cauda com admirável destreza.

Aí, ao morrer do dia, reboa entre os mugidos das reses, a voz saudosa e plangente do rapaz que abóia o gado para o recolher aos currais no tempo da ferra (...)

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

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 século passado [século XVIII], 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 longas distâncias sem encontrar habitação, que lhe servisse de pousada; por isso, a não

ser algum afoito *sertanejo* 'a escoteira, era obrigado a munir-se de todas as provisões necessárias tanto à comodidade como à segurança (ALENCAR, 1969, p.13).

A descrição minuciosa marca esta obra que, circunscrita ao âmbito do romantismo, apresenta-se sintonizada com as manifestações do homem brasileiro em suas novas condições de existência. O romance compõe, por assim dizer, o acervo literário de um conjunto de escritores que, formados no Brasil, destinam sua obra, no século XIX, "ao magro público local" (CANDIDO, 2000, p. 91).

Buscando na naturalidade da vida cotidiana a base para sua criação, Alencar faz emergir, em meio aos acontecimentos, a paisagem sertaneja em suas várias dimensões. A paisagem da seca, das vaquejadas, do inverno, chega ao leitor naturalmente: "não há reforço em cor e linguagem para forçar a atenção ou dar o matiz regional intenso e berrante como um cartaz de viagem turística" (CASCUDO, 1969, p. 44).

O enredo do romance se desenvolve tendo ao centro o Capitão-mor Gonçalo Pires Campelo e sua família. Vivendo em pompa numa herdade⁹ situada no interior do Ceará, esse personagem exerceu enorme poder sobre aqueles que se congregavam à sua volta.

Como em qualquer enredo romântico, ganha destaque a história de amor "impossível" vivida por Arnaldo Loredo – o sertanejo, filho e herdeiro de ofício de um velho vaqueiro da fazenda Oiticica – e Dona Flor, filha do Capitão-mor Gonçalo Pires Campelo.

Arnaldo Loredo é figura central do romance. Por intermédio dele e de suas relações com os demais personagens, afluem, no interior da obra, as paisagens e o quadro de costumes que compunham a tradição sertaneja no Brasil colonial. Há, na diversidade de cenas retratadas neste romance, criação e verossimilhança. Esse aspecto do romance alencarino ganha visibilidade, seja nas tramas envolvendo as poderosas famílias do sertão, nos folguedos, a exemplo da vaquejada, nas ações de trabalho ou nas disputas políticas, descritas e recriadas. Por conseguinte, ao longo do romance, criação estética e memória intercalam-se. Nesse movimento, o autor repassa ao leitor informações obtidas de forma indireta, ou, resultante de suas próprias experiências, como é possível observar na citação a seguir:

O narrador desta singela história teve em sua infância ocasião de ver na fazenda da Quixaba, próxima à serra do Araripe, esse aluvião de leite, na máxima parte desaproveitado pelo atraso da indústria, e que podia constituir um importante comércio com a província (ALENCAR, 1969, p.126).

Este aspecto memorialista da narrativa avulta também em outras ocasiões, nas quais os conhecimentos do autor, obtidos na convivência ou na leitura de outros autores brasileiros, são visíveis no romance mencionado, como se depreende do trecho citado a seguir:

Antes da grande seca de 1793, foi tal a abundância do gado selvagem em todo o sertão do norte que segundo o testemunho de Arruda Câmara, entrava nas obrigações do vaqueiro a tarefa de extingui-lo, para não desencaminhar as boiadas mansas, que andavam soltas pelos pastos (ALENCAR, 1969, p. 135).

Arruda Câmara¹⁰ foi um dos intelectuais de produção científica mais expressiva do século XVIII. Ficou conhecido esse autor por suas pesquisas sobre a flora brasileira, bem como pelas idéias liberais compartilhadas com outros contemporâneos, a exemplo de Bárbara de Alencar, avó de José de Alencar.

No romance *O Sertanejo*, aos aspectos memorialistas, outros se somam. É visível a atribuição de uma identidade social aos que habitavam os interiores cearenses e partilhavam das tradições sertanejas. Comprova e serve de exemplo a essa afirmativa, o trecho em que discorre Alencar, acerca da predileção que o Capitão-mor Gonçalo Pires Campelo tinha pelo boi Dourado¹¹.

É um boi destemido e que tem zombado dos melhores vaqueiros dêste sertão. Há sete anos que ele apareceu, e até hoje ainda não houve quem se gabasse de pôr a mão no Dourado. O capitão-mor falou com ufanía, como se as proezas do animal se contassem entre os brasões de sua fidalguia sertaneja. **Nisso mostrava bem que era cearense da gema** (ALENCAR, 1969, p.149-150, grifos meus).

Em *O Nosso Cancioneiro*, Alencar interpreta com maestria o “poemeto” *Rabicho da Geralda*, no qual são descritas, *sem vestígios de alegoria*, as peripécias de um boi. Chama atenção, nesta obra, as observações que faz

acerca da sintonia entre o boi e o vaqueiro, mas, sobretudo, da valentia do boi que *só vem a sucumbir com a seca*:

Estou convencido que os heróis das lendas sertanejas são mitos, e resumem os entusiasmos do vaqueiro pela raça generosa, companheira inseparável de suas fadigas, e provida mãe que o alimenta e o veste.

O caráter poético das nossas rapsódias pastoris não é comum a outros países.

(....)

O Rabicho da Geralda tem a forma da prosopopéia. O cantor é o espectro do próprio boi, do herói que a legenda supõe erradio pelas várzeas onde outrora campeou livre e indomável.

Ouviu-o algum antigo vaqueiro celebrar suas proezas, e decorou a cantiga, que os outros repetiram daí em diante, quando faziam ao relento sobre o couro o costumado serão, à espera de carne-de-vento e da coalhada que compõem a ceia sertaneja.

Há no poemeto, como viu, traços da simplicidade homérica, ou antes do estilo sóbrio e enérgico do povo, em que foi vazada a poesia do grande épico.

A descrição da última e formidável corrida encerra grandes belezas, especialmente nesta quadra:

Tinha adiante um pau caído,
Na descida de um riacho;
O cabra saltou por cima,
O ruço passou por baixo.

A cena desenhada em dois rasgos breves mas tão naturais, que a paisagem se retrata aos olhos; a destreza do vaqueiro que galga o obstáculo; a disparada do cavalo a atravessar o passo difícil, tudo aí está expresso com a palavra concisa e rápida, que simula a velocidade da corrida (ALENCAR, 1993, p. 52-53).

Ao associar as proezas do Dourado “aos brasões de fidalguia” do Capitão-mor, Alencar revigora uma imagem de harmonia entre o europeu e a natureza tropical brasileira. Sobre esse aspecto mítico da obra alencarina, sobretudo do romance *O Guarani*, Ortiz (1992, p. 80-81) afirma:

Os antropólogos e os historiadores da religião têm bastante familiaridade com os mitos de fundação, e nos ensinam como nas sociedades primitivas, a história mítica se passa nos tempos imemoriais, num passado longínquo, fonte renovadora do mundo atual. Isto significa que o mito “pára” a história, situa-se aquém dela, e ao descrever o momento idealizado da odisséia, vivifica a continuidade do presente. Neste sentido os mitos são a-históricos, perenes, e sabemos que a eternidade só é possível quando a temporalidade adquire um caráter reversível. ‘O Guarani’ participa desta dimensão mítica. (...) O romance se desenrola, pois, ao largo das contradições do presente, no espaço atemporal que reproduz a civilização primeva dos idos medievais. O escritor funda um tempo e um espaço virgens, alheio ao ritmo contemporâneo dos homens (...) O período escolhido é ideal, eliminando-se o que vem depois, sobretudo o inconveniente julgamento moral de uma instituição como a escravidão. É eloqüente o silêncio em relação ao negro, personagem inexistente no romance. Num salto de dois séculos e meio a imaginação literária o apaga, risca seu trabalho, contribuição e infortúnio. A história mítica o rechaça, evitando cuidadosamente a eventualidade de uma poluição religiosa, pois Alencar sabe que o processo escravagista se consolida somente no século XVII, com o desenvolvimento das fazendas e das plantações de cana-de-açúcar.

Nem todos os estudiosos da obra de Alencar, especialmente os críticos literários, analisaram o romance *O Guarani* a partir dessa dimensão mítica ressaltada por Ortiz (1992). Portanto, esta interpretação não é reveladora de um consenso. A discussão maior ocorre ao se considerar que a “ausência do negro” nos romances desse autor fez-se acompanhar de uma postura política sua ou, situando melhor a questão, de uma postura do Senador Alencar, contra a Lei do Ventre Livre, atitude que despertou a antipatia dos abolicionistas de norte a sul do Brasil, e trouxe também ao escritor sérios aborrecimentos.

No que concerne ainda ao romance *O Sertanejo* é preciso afirmar que, antes de sua publicação, nenhuma obra foi divulgada que compusesse um perfil psicológico do sertanejo em suas superstições, nenhuma tratou das disputas de famílias pelo poder ou abordou o fenômeno da seca¹² com o mesmo vigor literário quanto esse romance alencarino. É esse vigor e rique-

za descritiva que marcam sua narrativa sobre a seca, conforme se pode inferir da citação a seguir:

Quem pela primeira vez percorre o sertão nessa quadra¹³, depois de longa sêca, sente confranger-lhe a alma até os últimos refolhos em face dessa inanição da vida, dêsse imenso holocausto da terra.

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

Das torrentes caudais restam apenas os leitos estanques onde não se percebe mais nem vestígios da água que os assoberbava. **Sabe-se que ali houve um rio, pela depressão às vêzes imperceptível do terreno, e pela areia alva e fina que o enxurro lavou.**

É nos estuários dessas aluviões do inverno, conhecidos com o nome de várzeas, onde se conserva algum vislumbre de vitalidade, que parece haver de todo abandonado a terra. Aí se encontram, semeadas pelo campo, touceiras eriçadas de puas e espinhos em que se entrelaçam os cardos e as carnaúbas. Sempre verdes, ainda quando não cai do céu uma só gôta de orvalho, **estas plantas simbolizam no sertão as duas virtudes cearenses, a sobriedade e a perseverança** (ALENCAR, 1969, p.16-17, grifos meus).

A natureza, descrita em sua hibernação e em sua vitalidade, ganha força nas descrições feitas por Alencar, criando imagens da seca e do inverno no sertão. A dinâmica dessa natureza em sua resistência, especialmente as “touceiras eriçadas de puas e espinhos em que se entrelaçam os cardos e as carnaúbas” são associadas, por Alencar, à sobriedade e perseverança do sertanejo cearense. Mas, além dessa, outras associações avultam ao longo da narrativa, onde a natureza é caracterizada em amplas descrições que re-bentam “dando razão” a um imaginário que se revela em canções, poesias e práticas cotidianas. É essa natureza em sua explosão seiva a base material e social dos que habitam essas regiões. Sob o olhar alencarino, a natureza se

descortina na transição da seca para o período chuvoso, conforme se depreende a seguir:

A primavera no Brasil, desconhecida na maior parte do seu território, cuja natureza nunca em estação alguma do ano despe a verde túnica, só existe nessas regiões, onde a vegetação dorme como nos climas da zona fria. Lá a hibernação do gêlo; no sertão a estuação do sol.

A primeira gota d'água que cai das nuvens é para as várzeas cearenses como o primeiro raio do sol nos vales cobertos de neve: é o beijo de amor trocado entre o céu e a terra, o santo himeneu do verbo criador com a Eva sempre virgem e sempre mãe. Nunca vi o despertar da natureza depois da hibernação. Não creio, porém, que seja mais encantador e para admirar-se do que a primavera do sertão. Aqui a transição se opera com tal energia que assemelha-se de certo modo à mutação.

Aquela várzea que ontem ao escurecer afigurava-se aos vossos olhos o leito nu, pulverento e negro de um vasto incêndio, bastou o borraçeiro da noite antecedente, para cobri-la esta manhã de virescência sutil, que já veste a campina como uma gaze de esmeralda.

Não há em cada uma das raízes do capim seco e triturado mais do que um broto imperceptível; porém rebentam os gomos com tanto luxo e abundância que, à guisa dos tênues liços de uma teia cambiante, formam esse gaio matiz da primavera.

Aquela árvore também que ainda ontem parecia um tronco morto já tem um aspecto vivaz. Pelos gravetos secos pulula a seiva fecunda a borbulhar nos renovos para manhã desabrochar em rama frondosa.

Que prodígio ostenta a força criadora desta terra depois de sua longa incubação! Dela pode-se dizer sem tropo que vê-se rebentar do solo o grêlo e crescer, assistindo-se ao trabalho da germinação como a um processo da indústria humana (ALENCAR, 1969 p.66).

Essa descrição, se observada em suas minúcias, remete o leitor aos relatos feitos por alguns viajantes e naturalistas. Observa-se que o aspecto

em que se deteve Alencar também foi objeto de interesse de autores como Henry Koster, George Gardner, Auguste de Saint- Hilaire, e Spix e Martius, dentre outros viajantes e cronistas que descreveram o Brasil. Do mesmo modo, esses aspectos da natureza ilustram obras como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Documentários sobre o Nordeste*, de Josué de Castro e a *Paraíba e seus problemas*, de José Américo de Almeida. Na literatura por esses autores produzida, de modo especial na descrição que fazem da flora sertaneja, há similitudes.

No que concerne à razão de ser da instalação das famílias abastadas no interior cearense, a exemplo da família do Capitão-mor Gonçalo Pires Campelo e sobre as disputas que, a partir de sua chegada, desencadeiam-se, assim relata o narrador:

O gado de várias espécies, que os primeiros povoadores tinham introduzido na Capitania do Ceará, se propagara de um modo prodigioso por todo o sertão coberto de pastagens.

(....)

Chegando a notícia desta riqueza às capitanias vizinhas, muitos de seus habitantes, já abastados, vieram estabelecer-se nos sertões do Ceará; e ali fundaram grandes herdades obtendo as terras por sesmaria.

Nessa ocupação do solo, a cobiça de envôlta com o orgulho gerou as lutas acérrimas e encarniçadas que durante o século XVIII assolaram a nascente colônia.

Entre tôda, avulta a guerra de extermínio das duas poderosas famílias dos Montes e Feitosas que se acabou pelo aniquilamento da primeira. Desta bárbara contenda ficou sinistra memória não só na crônica da província, como no escólio de sua topografia.

Com outros sesmeiros, veio de Pernambuco o velho Campelo, que tinha fundado a herdade, e a transmitira por sucessão havia vinte anos ao filho, o atual capitão-mor.

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 inabitado.

(....)

Só em 1755 fundou-se sob a invocação de Santo Antonio de Pádua a primeira freguesia, a qual mais tarde foi criada vila pela carta régia de 13 de junho de 1789, que a separou do têrmo de Aracati (ALENCAR,1993, p.32-33)¹⁴.

Essa longa citação remonta a fatos históricos, resgata a origem de topônimos, recompõe a beleza e a dinâmica do quadro natural do sertão cearense, mantendo viva a trama romanesca de que é artífice Alencar, cujo estilo é balizado por sua capacidade de fabulação, que tem atravessado séculos.

Vista em seu conjunto, a tradição sertaneja constitui a matéria-prima dessa narrativa romanesca. Nela destaca-se a vaquejada, que aparece em sua origem, misto de trabalho e ludicidade, ressignificando lendas populares, como a do Boi Surubim e do Rabicho da Geralda. Lendas que na atualidade também povoam os repentes e cantorias dos interiores do Brasil, sobretudo no Nordeste. O romance *O Sertanejo* compõe e amplia a escrita inventiva e mítica de Alencar. Se a realidade serve de pano de fundo, a invenção mítica faz brotar personagens como Arnaldo Louredo, assim interpretado por Candido (1997, p. 201-202):

Respostas ao desejo de heroísmo e pureza a que se apegava, a fim de poder acreditar em si mesma, uma sociedade mal ajustada, em presa a lutas recentes de crescimento político. No meio de tanta revolução sangrenta (cada uma das quais, depois de sufocada, ficava como marco de uma liberdade perdida, de uma utopia cada vez mais remota; em meio a pesona realidade da escravidão e da vida diária) – surgia a visão dos seus imaculados parsifais, puros, inteiriços imobilizados pelos sonhos em meio à mobilidade da vida e das coisas.

É o caso de reafirmar que, no romance *O sertanejo*, do mesmo modo que em *O Guarani*, o autor compõe sua obra da seguinte maneira: “uma vez embalado, o sonho voa célere sem dar satisfações à vida a que se prende pelo fio tênue, embora necessário, da verossimilhança literária” (CANDIDO, 1997, p. 202).

Nesse vôo, a imagem do sertanejo *forte* ganha vigor em diálogos como o que se segue:

- Então, Arnaldo, como foi isto por cá amigo? Sêca muita já se sabe! Olhe digam vocês o que quiserem, isto não é terra de cristão.
- De cristão é que ela é, Aleixo Vargas; pois ao cristão ensinou o divino mestre a paciência e o trabalho. **Para quem não serve a minha terra é para aqueles que não aprendem com ela a ser fortes e corajosos.**
- Pois é coisa que se aprenda, morrer de fome e de sede ainda mais?
- Tudo aprende o homem, quando não lhe falta coragem. O cavalo deste sertão de Quixeramobim caminha o dia inteiro, come um ramo de juá, e só bebe água quando encontra a cacimba. Aonde há mais valente campeão? (ALENCAR, 1969, p. 53, grifos meus).

A força e a coragem, qualidades atribuídas por Alencar ao sertanejo, também marcaram a sua trajetória no meio político e literário brasileiro. Neste meio, são longamente criticadas as posturas desse romancista frente à literatura produzida por Gonçalves de Magalhães. As idéias do escritor cearense também foram divulgadas por meio de suas respostas a Semprônio, melhor dizendo, cartas por ele dirigidas a Franklin Távora, "que nas cartas a Cincinato (1871) depreciou o modo pelo qual Alencar concebeu seus romances regionais"¹⁵ (BOSI, 1994, p. 135).

Narrativa permeada por descrições várias dos costumes e tradições sertanejas, este romance é um marco na construção da imagem forte a que se vincula o sertanejo. Imagem que será retomada por Euclides da Cunha e pelos romancistas de 1930 e ressignificada através da experiência estética universal de Guimarães Rosa, cujo estilo é marcado por uma poética da oralidade.

A escrita histórica de Alencar: elementos para um debate

“Interior” é uma noção recorrente na trajetória empreendida em busca das representações de sertão, na literatura regionalista. Esta recorrência remete, por sua vez, a projetos econômicos que embasaram o processo de ocupação do sertão e que se consubstanciaram em atividades como a pecuária e seus derivados, a mineração, a caça aos nativos, enfim, as entradas e bandeiras. Assim como na literatura histórica, sociológica e geográfica, na “literatura literária”, especialmente na literatura regionalista, o mesmo referencial histórico-social está subjacente.

Digamos apenas que, ao contrário do que geralmente se pensa, **a matéria do artista assim não ser informe: é historicamente formada, e registra de algum modo o processo social a que deve sua existência.** Ao formá-la, por sua vez, o escritor sobrepõe uma forma a outra forma, e é da felicidade desta operação, desta relação com a matéria pré-formada - em que imprevisível dormita a história - que vão depender profundidade, força, complexidade dos resultados (SCHWARZ, 1992, p.25, grifos meus).

Foi exatamente pressupondo a “relação com a matéria pré-formada”, estabelecida entre autor e texto e entre texto e contexto, que, objetivando buscar as representações de sertão, escolhi o romance *O sertanejo* de Alencar. O cenário que predomina nessa obra, tanto quanto em outras que têm como cenário o sertão, é fundamentalmente o interior e a maioria transmuta-se em contadores de história. Por vezes, reproduzem lendas e gestos medievais ouvidos em sua infância; por vezes, é do imaginário social que as histórias afluem em suas obras, conforme afirmam alguns pesquisadores, críticos literários e folcloristas.

Visando fundamentar o debate acerca da existência da literatura, tendo como base uma preocupação histórica, Valéria de Marco, na obra *A Perda das Ilusões* (1993), resgata três romances de José de Alencar: *O Guarani*, *As Minas de Prata* e *a Guerra dos Mascates*.

Tomando como parâmetro as leituras feitas por Alencar e o contexto histórico em que ele produziu sua obra, a autora traz para o leitor a figura

de um narrador que *cifra* e *decifra* por meio de personagens fortes, sejam heróis, sejam vilões, a realidade social, dando visibilidade a uma nova arquitetura romanesca e, assim, amplia a possibilidade de ler Alencar, como um autor sintonizado com seu tempo. Argumentos que reforçam tal visão da obra alencarina podem ser observados a seguir:

Nessa medida, o projeto de criação do romance nacional de Alencar está orientado por seu objetivo de escrever a História presente e passada do Brasil, na linguagem que lhe oferecia o Romantismo. Por isso seus romances podem ser vistos como ensaios (no lato sensu da palavra), como tateios, como procura de uma maneira adequada para capturar a diversidade de cada momento de nossa vida. Para registrar o cotidiano presente da capital do país procurou valer-se da câmera realista, atenta à miudeza e ao mundo do plausível. Para recriar o passado, bem como a vida rural presente, apoiou-se bastante na pesquisa paciente, mas expandiu largamente sua imaginação na narrativa romanesca. Era a linguagem que garantia o espaço onírico. Através dela Alencar poderia povoar a imaginação de seus leitores com o cotidiano dos tempos passados, **da gestação do país que agora conquistava sua independência; poderia esboçar a face do país com as marcas da história vista e escrita por alguém de cá e não mais por missionários e viajantes de lá.** Assim, poderia compor histórias para forjar imagens que nos explicassem e diferenciassem, nutrindo nossa fantasia. As páginas de sua obra vão traçando um percurso no tempo e no espaço, oferecendo-nos nossos heróis e seus feitos, diversas regiões cada uma com seu modo de vida e sua paisagem (DE MARCO, 1993, p. 16-17, grifos meus).

Conforme as palavras da autora e baseada em outras referências bibliográficas sobre Alencar, observa-se que o autor bebeu fartamente em fontes como *O Tratado Descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares, *Corografia Brasílica*, de Aires de Casal, *História dos Feitos Recentemente Praticados no Brasil nos últimos oito anos*, de Gaspar Barleus, dentre outros autores, que ao produzirem os primeiros escritos sobre o nosso país, retrataram com o seu olhar a sociedade da época¹⁶. Não é demais assinalar que José de Alencar foi sócio fundador do Instituto Histórico Brasileiro, tendo participado de vários debates travados naquela instituição sobre a necessidade de afirmação de um caráter nacional brasileiro. O cuidado em demarcar a importância histórica

de sua obra está expresso em vários de seus escritos, prefácios, advertências que antecedem o conteúdo de grande parte de seus romances. Esta mesma postura de Alencar está fortemente assinalada no debate caloroso estabelecido com Gonçalves de Magalhães¹⁷ nas *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*, em seus escritos autobiográficos a exemplo de “*Como e porque sou romancista*” e nas notas de rodapé que se encontram em seus romances, especialmente n’*O Guarani*, ou em observações outras sobre a língua e a história do Brasil feitas nos prefácios dos romances *Ubirajara* e *Sonhos D’ouro*. Vê-se, na trajetória percorrida por esse autor, que ele se apropriou criticamente de diversos textos históricos escritos pelos europeus e contrapôs-se, por intermédio da literatura “indianista”, às representações dos nativos como selvagens, como feras humanas, ou como “tábulas rasas” - expressão usada por Caminha, construindo sobre eles outra imagem: a do índio cortês, valente, etc.

Sem perder de vista a estética de alguns autores românticos e do romance alencarino, pode-se dizer que a literatura por eles produzida “é histórica nas escolhas temáticas, no tipo de sensibilidade que se propôs produzir, na estética que elaborou, nas mediações que realizou entre realidade e discurso” (BARBOSA, 1998, p.52).

É importante seguir as pegadas de Alencar, observando, inclusive, o prefácio do livro *Ubirajara*, romance com “requintes mais eruditos de reconstituição etnográfica” (CANDIDO, 1997, p. 201), quando esse autor historia a origem do título dado ao romance e sua razão de ser:

Ubirajara Senhor da lança, de Ubira - vara, e jara - senhor; aportuguesando sentido, vem a ser lanceiro. Com este nome existia ao tempo do descobrimento, nas cabeceiras do rio São Francisco, uma nação de que fala Gabriel Soares - Roteiro do Brasil, cap. 182. A peleja dos Ubirajaras, diz esse escritor, é a mais notável do mundo, como fica dito, porque a fazem com uns paus tostados muito agudos, de comprimento de três palmos, pouco mais ou menos cada um, e tão agudos de ambas as pontas, com os quais atiram a seus contrários como com punhais, e são tão certos com eles que não erram tiro, com o que tem grande chegada; e desta maneira matam também a caça que se lhe espera, o tiro não lhe escapa; os quais com estas armas se defendem de seus contrários tão valorosamente como seus vizinhos com arcos e flechas, etc.

Desta arma e da destreza com que a manejavam proveio o nome de bilreiros que lhes deram os sertanistas, significando assim que tangiam suas lanças com a agilidade e sutileza igual à da rendeira ao trocar os bilros.

(.....)

Como admitir que bárbaros, quais nos pintaram os indígenas, brutos e canibais, antes feras que homens, fossem suscetíveis desses brios nativos que realçam a dignidade do rei da criação?

Os historiadores, cronistas e viajantes da primeira época, senão de todo o período colonial, devem ser lidos à luz de uma crítica severa. É indispensável sobretudo escoimar os fatos comprovados, das fábulas a que serviam de mote, e das apreciações a que os sujeitavam espíritos acanhados, por demais imbuídos de uma intolerância ríspida.

Homens cultos, filhos de uma sociedade velha e curtida por longo trato de séculos, queriam esses forasteiros achar nos indígenas de um mundo novo e segregado da civilização universal uma perfeita conformidade de idéias e costumes.

Não se lembravam, ou não sabiam, que eles mesmos provinham de bárbaros ainda mais ferozes e grosseiros do que os selvagens americanos.

Desta prevenção não escaparam muitas vezes espíritos graves e bastante ilustrados para escreverem a história sob um ponto de vista mais largo e filosófico.

Entre muitos citarei um exemplo. Barlaeus referindo as justas que se faziam entre os selvagens para obterem em prêmio de seu valor a virgem mais formosa, não se esqueceu de acrescentar este comento - *finis spectantium est voluptas*.

(....)

Releva ainda notar que duas classes de homens forneciam informações acerca dos indígenas a dos missionários e a dos aventureiros. Em luta uma com outra, ambas se achavam de acordo nesse ponto, de figurarem os selvagens como feras

humanas. Os missionários encareciam assim a importância da sua catequese; os aventureiros buscavam justificar-se da crueldade com que tratavam os índios (ALENCAR, 1974, p. 11-12).

Com esses escritos introdutórios do livro *Ubirajara*, Alencar reforça uma posição adotada desde a publicação de *O Guarani*: “não deixar que seus filhos-textos circulem desacompanhados de sua presença” (SANTIAGO, 1982, p. 06), proporcionando ele próprio ao leitor pistas preciosas à interpretação de sua obra. Vê-se, portanto, que a sua escrita assenta-se numa postura clara de construção de uma literatura nacional, cujo cerne era a valoração dos elementos nativos.

Um aspecto a ser elucidado quanto à crítica dirigida à obra de Alencar diz respeito à acusação de ser o autor copista de autores franceses e americanos. Ainda que Alencar tenha procurado demarcar sua produção literária, situando-a historicamente, alguns críticos de sua época e de épocas posteriores, acusaram-no de plagiar autores como Chateaubriand e Fenimore Cooper.

A despeito das muitas controvérsias que permeiam este debate, especialmente as sobre a acusação de copista dos romances europeus e americanos, sabe-se que elas foram de diversas formas respondidas pelo próprio Alencar, que nunca negou haver lido esses autores, mas negou qualquer possibilidade de tê-los copiado¹⁸.

Disse alguém, e repete-se por aí de outiva, que o *Guarani* é um romance ao gosto de Cooper. Se assim fosse, haveria coincidência e nunca imitação; mas não é. Meus escritos se parecem tanto com os do ilustre romancista americano como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware.

A impressão profunda que em mim deixou Cooper foi, já lhe disse, como poeta do mar. Dos *Contrabandistas*, poder-se-ia dizer, apesar da originalidade da concepção, que foram inspirados pela leitura do *Piloto*, do *Corsário Vermelho*, do *Varredor do Mar* etc. Quanto a poesia americana, o modelo para mim ainda hoje é Chateaubriand; mas o mestre que eu tive foi esta esplêndida natureza que me envolve, e particularmente a magnificência dos desertos que eu perlustrei ao entrar na adolescência e que foram o pórtico majestoso por onde minha alma penetrou no passado de sua pátria (ALENCAR, 1998, p. 62-63).

Provavelmente, desse tipo de enfrentamento decorra o cuidado de Alencar em demarcar tão claramente o seu projeto de criação de uma literatura nacional, conforme corrobora Queiroz (2006, p. 21), ao afirmar:

Dono de uma capacidade extraordinária de criação e movido por forte sentimento de nacionalidade, Alencar acabou atraindo para suas produções leitores e críticos que viam nas temáticas de suas obras, a possibilidade da construção de uma língua e, conseqüentemente, de uma literatura com “estilo brasileiro”. Alencar tinha consciência da necessidade de criar uma literatura que fosse essencialmente brasileira, que retratasse a realidade cultural do país, consoante o ideário romântico. Uma literatura que expressasse a nação com sua geografia, seus costumes e sua cultura própria.

Situando este debate no contexto mais amplo em que se circunscreve a literatura brasileira, é importante destacar que dotar os personagens de um potencial histórico não é exclusividade desse romancista. Aliás, esta questão não pode ser vista de forma unilateral: “Seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor a obra e o ambiente, depois de termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem” (CÂNDIDO, 2000, p. 3). Portanto, é pertinente considerar que esta preocupação fez-se presente já nos primeiros escritos, através dos quais tentou demarcar uma literatura nacional.

De Gonçalves de Magalhães a Machado de Assis, de Santiago Nunes Ribeiro a José de Alencar e Silvio Romero, até os manifestos modernistas do século XX, essa linha de pensamento é uma só na busca da síntese da nacionalidade na literatura e do caráter brasileiro nas letras. Pode-se acompanhar passo a passo a evolução do instinto de nacionalidade, que analisou Machado de Assis em 1873, desde as décadas de 30 e 40, como um “sentimento íntimo”, que fazia com que, no dizer de Alencar, os personagens dos romances ou dramas fossem como são os tipos comuns de brasileiros, marcando assim a qualidade brasileira das obras. Por outro lado, sentimento íntimo que caracteriza os “brasilianistas”, isto é, aqueles que encaram o Brasil como algo novo, peculiar, diferente, mestiço e os que o consideram sobretudo como produto das raízes européias, ocidentais brancas (COUTINHO, 1980, p. 115).

Fazer a cartografia das nossas raízes, demarcar os pontos centrais da construção de nossa nacionalidade, eis algumas questões que movem uma gama de pesquisadores que estudam o Brasil. Da colônia ao Brasil de hoje, este tem sido o principal mote que move esses pesquisadores, em busca do elo que nos une como nação. Da Geografia à Literatura, da Ciência Política à Filosofia, em todos os campos do saber este debate já foi posto.

Para Ortiz (1992) é no campo da cultura popular que vamos encontrar o vetor que une as várias leituras e abordagens sobre a América Latina e, conseqüentemente, sobre o Brasil; e estas abordagens apontam na direção da indagação: *quem somos?*

O debate não se restringe pois à esfera acadêmica – ele integra um público mais amplo preocupado com as questões sociais. Eu diria que a idéia fundamentalmente que marca esta discussão é a de “falta”, de “ausência”. Pode-se enumerar várias maneiras como o tema foi elaborado, mas existe uma constante, que atravessa o século, um vetor convergindo sempre para o mesmo horizonte: a identidade nacional. É claro, esta identidade é trabalhada de formas diversas, mas a inquietação em relação a “quem somos nós?” permanece. Identidade, nação, popular, são termos recorrentes ao longo da história do pensamento latino-americano. A eles se agregam outros: atraso, desenvolvimento, modernidade, modernização. A temática mobiliza os artistas, os políticos, os literatos, os intelectuais: ela é uma possessão (ORTIZ, 1992 p. 6).

A possessão a que se refere o autor citado tem marcado sobremaneira os estudos contemporâneos. No caso em particular, o conjunto de autores e obras escolhidas com o objetivo de buscar as representações de sertão na literatura regionalista incluem-se neste referencial. Suas obras retratam em cores fortes a paisagem, as festas, os costumes, além de “inventar”, a partir da paisagem e da história do país, uma tradição para a sociedade brasileira, cuja trajetória é marcada pelo conflito. Do regionalismo em seus vários matizes, especialmente do regionalismo literário, pode-se dizer que, em sua essência, não difere de outros regionalismos em nível mundial.

Uma das conclusões que se pode tirar dessa história do regionalismo brasileiro é que a transição difícil nos reajustes sucessivos da nossa economia aos avanços do capitalismo

mundial se trama de modo específico e a literatura tende a recontar o processo ora como decadência ora como ascensão, ora como pessimismo, ora como otimismo, dependendo de que lado está: da modernização ou da ruína. Quando consegue superar o otimismo autocentrado das elites ganhadoras ou o simples ressentimento das frações perdedoras, expressando o modo como o pobre “paga o pato” em um e outro caso, ela supera, também os limites estreitos da ideologia, para virar forma de conhecimento e vivência solitária dos diferentes problemas do homem pobre brasileiro (CHIAPPINI, 1995, p. 155).

Esta assertiva aplica-se tanto aos autores que escreveram seus romances no final do século XIX, a exemplo Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay, José de Alencar e Franklin Távora, como para os escritores modernistas.

O debate acerca do romance histórico, ou do valor sociológico do romance, embora não seja central neste trabalho, fez-se presente, merecendo considerações que visaram situar o leitor em relação ao tema. Em todos eles, o desejo de evidenciar características, traços culturais, costumes que dizem respeito à sociedade brasileira está implícito. Detive-me a discutir certos pormenores da contribuição histórico-literária de José de Alencar, por ele ser considerado um dos primeiros romancistas a adotar, em primeira mão, essa forma de criação.

Sabe-se, outrossim, que durante um longo período, na história da Literatura Brasileira, os romances publicados após *O Guarani* e *Iracema*, tiveram como questão central contar as histórias da terra. Tal preocupação se atribui a diversos autores e escolas literárias brasileiras, mas, em sua origem, remonta aos primeiros folhetins escritos por Alencar. Por isso, ele é considerado, na expressão de Silvano Santiago, *um farol*, uma vez que, no entender desse ensaísta e crítico literário, Alencar:

(...)’advinhou’ o passado brasileiro através de uma forma literária, onde deixou explícito o discurso do chefe, empresário no Novo Mundo. E é por isso que o seu romance é histórico, o seu indígena é selvagem, e o seu conflito não é mero imprevisto, tomado de empréstimo a romances de cavalaria (ainda que sua ‘técnica’ ficcional o possa ter sido). O texto alencarino veicula o desejo de manter um discurso da liderança civil, camuflada por valores feudais (SANTIAGO, 1982, p. 112).

Nascida na prosa de ficção com Alencar e tendo como marco o romance *O Guarani*, a literatura indianista¹⁹ assenta seus pressupostos em antecedentes históricos, conforme é possível apreender nos argumentos citados a seguir:

No caso do Brasil, que não pode reivindicar antecedentes históricos medievais, a constituição de um passado se combina, com o problema da identidade nacional. Quem era o brasileiro aborígene, quem já estava no país antes da chegada de europeus e africanos? O índio é claro. E com o romantismo o índio é simultaneamente guindado à posição de objeto estético, herói literário e antepassado mítico-histórico. Desse modo, ele veio a ser tão importante que uma linha central se criou dentro do Romantismo, exclusivamente por causa dele e com ele se confundindo por longo tempo: é o que conhecemos por indianismo. Invadindo todas as artes, além da literária, o Indianismo se mescla ao nascimento, florescimento e morte do romantismo brasileiro. Podemos traçar seus passos desde as primeiras discussões a respeito da conveniência de tirar partido da paisagem típica do país e de seus habitantes, mediante o abandono da mitologia greco-romana e do cenário arcádico, até a plena realização nos poemas de Gonçalves Dias e na prosa de Alencar (GALVÃO, 1981, p.177).

A literatura indianista constitui uma vertente no âmbito da literatura regionalista, e a literatura regionalista constitui um marco que contempla outras vertentes que, no dizer de Chiappini (1995), incluem elaborações que vão do “beco ao belo”. Nesse diapasão é que se inclui o conjunto de autores e obras destacados neste trabalho. Esse traço peculiar à literatura, tem merecido atenção de uma gama de pesquisadores, ensaístas e críticos literários, a exemplo de Antonio Candido que, sobre a criação literária, afirma:

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida

social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas²⁰.

Foi considerando os limites da criação estética, sem, contudo, abdicar do valor das obras mencionadas enquanto possibilidades de interação com a vida social do sertão, que busquei, nos autores citados, especialmente em Alencar, as suas representações de sertão. Por meios dessas representações busca-se o entendimento de um conjunto de imagens que, expressas na cultura sertaneja, revigoram-se e ressignificam-se cotidianamente.

Notas

¹ Este trabalho não teria este formato sem a contribuição de pesquisadores, como a Profa Dra Maria Geralda Almeida, que incentivou-me a fazer leituras e provocou curiosidades sobre as abordagens culturais da Geografia; a Profa Dra Maria Regina de Toledo Sader e o prof. Dr. Heinz Dieter Heidemann, que me estimularam a olhar os vários sertões brasileiros. A esses pesquisadores nenhum dos possíveis equívocos que esses escritos registrem lhes deve ser cobrado; a eles minha gratidão pela generosidade e fineza de trato na vivência acadêmica.

² O evento resulta de articulações entre pesquisadores de várias Instituições de Ensino Superior do Brasil com o Núcleo de Estudos em Espaço e Representação da Universidade Federal do Paraná. O evento teve como tema central “ESPAÇOS CULTURAIS: VIVÊNCIAS IMAGINAÇÕES E REPRESENTAÇÕES” e foi realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia e Departamento de Geografia da Universidade Federal da Bahia, em Salvador, de 5 a 7 de dezembro de 2007, sob a coordenação do Prof. Dr. Angelo Serpa.

³ Cf. Coletânea que discute exaustivamente esse tema a partir de autores portugueses, brasileiros, africanos, indianos, dentre outros, organizada por: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Conhecimento Prudente Para Uma Vida Decente**. São Paulo: Cortez, 2004.

⁴ É expressiva, na obra de Alencar, sua preocupação em reafirmar a existência de uma literatura nacional. Sobre esta questão, pronunciou-se, por vezes, em seus romances e também em respostas outras que deu aos críticos literários, especialmente alguns escritores portugueses que o acusavam de abastardar a língua, e enxovalhar a gramática. Cf. ALENCAR, José de. *O Nosso Cancioneiro*. Campinas: Pontes, 1993, p. 51-61.

⁵ Faço uso desta expressão valendo-me do que afirma Bosi (1994) acerca dos romances *Senhora e Lucíola* e do que eles significam enquanto representação da

sociedade urbana do Rio de Janeiro, no contexto do segundo reinado. No que diz respeito ao cenário do romance *O sertanejo* e a cultura sertaneja nele narrada, a mesma assertiva se aplica.

⁶ Cf. Rodrigues, Maria de Fátima Ferreira. *Em Busca de Uma Genealogia do Sertão*. In: *Sertão no Plural: da linguagem geográfica ao território da diferença* (tese de Doutorado em Geografia Humana). FFLCH-USP: São Paulo, 2001.

⁷ Percebe-se, desde o início da fala do narrador, um certo saudosismo ao discorrer sobre as transformações ocorridas na paisagem do sertão cearense: Quando te tornarei a ver, sertão de minha terra, que atravessei há muitos anos na aurora serena e feliz de minha infância? Quando tornarei a respirar tuas auras impregnadas de perfumes agrestes, nas quais o homem comunga a seiva dessa natureza possante? ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 13.

⁸ Há quem diga que a imagem do sertão cearense que ficou gravada no romancista foi a de uma viagem que fez a Recife quando criança e, talvez muito mais, das leituras do romanceiro popular, onde os vaqueiros, os bois, as árvores, os bichos bravos, as vastidões e os perigos assumiam proporções de dignidade épica. Agora toda essa soma de imagens grandiloqüentes era repensada pelo escritor famoso, mas desiludido das mal sucedidas façanhas políticas, anotando sempre, por entre grandes gestos e belas paisagens, a frustração que sofria no tempo presente, a nostalgia pelo homem natural, e que encontrava a sua compensação em criar máscaras ideais, mediante as quais reconhecia o mundo que a sua imaginação de rebelde forjara. BARBOSA, João Alexandre. Introdução. In: ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 08.

⁹ A esta designação assim explica o autor: Datava do fim do século dezessete a primeira fundação da herdade ou fazenda, como já então se entrava a chamar esses novos solares que os fidalgos de fortuna iam assentando nas terras de conquista, à semelhança do que outrora o haviam feito no reino outros aventureiros, também enobrecidos pelo valor e pelas façanhas. Naturalmente lembraram-se nossos avoengos de pôr esse nome às granjas de maior tráfego pela razão de representarem os grossos cabedais e grandes posses de seus donos. Daí veio a designação no norte aos casais de criação, como no sul aos prédios e lavouras. ALENCAR, 1969, *op. cit.*, p. 32.

¹⁰ Numa carta deste pesquisador acrescida às notas de Câmara Cascudo, nota Nº 08 do capítulo IV, do livro *Viagens ao Nordeste do Brasil*, observa-se grande preocupação com a possibilidade de extravio ou desvio de sua obra. Nela o autor faz recomendações interessantes quanto a diversos temas que o preocupam e que dizem respeito à ciência no Brasil.

¹¹ Ao fazer referência à valentia do Dourado, Alencar ilustra a sua narrativa com o Rabicho da Geralda, por ele denominado poemeto sertanejo ou Rapsódia Popular. Cf. ALENCAR, 1993, *op. cit.*, p 39- 50.

¹² Embora se saiba que a literatura que tem como cenário e tema a seca vincula-se fortemente à geração de 30 do século XX, neste romance, tal fenômeno climático é abordado com vigor literário. Também em D. Guidinha do Poço, de Manoel de Oliveira Paiva, o quadro natural do sertão do Ceará - especialmente do sertão de Quixeramobim - ganhou descrições similares. De modo que a geração de 30 retoma este tema, que ganha, a partir de então, reforço e tom de denúncia, dentro de um projeto regionalista.

¹³ O período em que o autor situa a sua narrativa é dezembro de 1764. Cf. ALENCAR, 1969, *op. cit.*, p.14.

¹⁴ Os dados históricos sobre a criação, em 1755, da freguesia de Campo Maior [denominação de origem portuguesa] e, posteriormente, vila, em 1789, encontram respaldo na historiografia.

¹⁵ Cf. BETIOLI Ribeiro, Cristina. Franklin Távora: O Projeto da Literatura do Norte. In: O norte – um lugar para a nacionalidade [Dissertação de mestrado] - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, São Paulo: 2003.

¹⁶ Sobre este aspecto da obra de Alencar, assim pronunciou-se um crítico literário, de renome, no Brasil colonial: Estudou com afincos os velhos cronistas e historiadores; procurou conhecer os costumes dos selvagens, o viver dos colonos, dos escravos, das classes dirigentes durante a formação das populações brasileiras; pôs em contribuição suas recordações próprias, já do que viu nas suas viagens, quer a que fez para Pernambuco e São Paulo, durante o curso acadêmico, quer as que mais tarde fez ao Ceará e a Minas; já do que observou diretamente na vida social ou aprendeu de informações de amigos sinceros, competentes conhecedores do país. ROMERO, Sílvio. História da literatura brasileira. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 1464.

¹⁷ “O nome de Gonçalves de Magalhães é tradicionalmente lembrado pela baliza da publicação dos Suspiros poéticos e Saudades (1836), livro e data que a história fixou para a introdução do movimento entre nós. (...) Tendo-nos dado o lírico e o dramático, faltava-lhe o épico; fê-lo retomando Durão e Basílio, lidos sob um ângulo enfaticamente nativista, e compôs a Confederação dos Tamoios, quando Gonçalves Dias já fizera públicos os seus cantos indianistas e Alencar redigia a epopéia em prosa que é o Guarani”. Foi-lhe fatal o atraso, que o privou dessa vez do mérito cronológico que vinha marcando a sua presença no romantismo brasileiro. BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 1994, p 97-99.

¹⁸ Sobre esta contenda assim pronunciou-se Sodré: A idéia de que nossos indianistas tivessem copiado a maneira de ver o índio de figuras como Chateaubriand ou Cooper, carece assim, de todo e qualquer sentido. Aqueles autores comprovam, com suas obras e a tendência que manifestam, a

generalidade da preocupação com o índio, dentro do quadro do romantismo, preocupação que nem era nova nem original. Tivessem os nossos indianistas sido meros imitadores vulgares de motivos distantes, alheios ao ambiente brasileiro, e não teriam alcançado a receptividade que conquistaram entre os leitores do tempo, permanecendo, até agora, como autores procurados. Se existiu manifestação típica do pensamento nacional, foi o indianismo um dos seus exemplos mais expressivos. SODRÉ, Nelson. *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, p. 269.

¹⁹“Na busca da individuação, a literatura brasileira rastreia certos veios que, correndo subterrâneos em determinados períodos, podem ressurgir com mais vigor e objetivos renovados, efeito da maturação. Entre essas constantes destaca-se o indianismo, figurando nos momentos mais significativos da tentativa de afirmação da nacionalidade, ou seja, no romantismo e no modernismo. WEINHARDT, Marilene. A presença do índio nos cronistas do século XVI. *Revista de Estudos Brasileiros*, Curitiba, n.5, p.79-100, jun. 1978, p. 79.

²⁰ Cf. Candido, Antonio. *Literatura de dois gumes*. <http://planeta.terra.com.br/educacao/csgiusti/Litbnkdata/Textos/candido1.htm>. Acesso em abril de 2001.

Referências

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**: autobiografia literária em forma de carta. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ALENCAR, José de. **O nosso cancionero**. Campinas: Pontes, 1993.

ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Cultrix, 1969.

ALENCAR, José de. **Sonhos D'oro**. São Paulo: Ática, 1988

ALENCAR, José de. **Ubirajara**. São Paulo: Ática, 1974.

AZEVEDO, Aroldo de. “Os Sertões” e a Geografia. **Boletim Paulista de Geografia**, São Paulo, n. 5, jul. 1950.

BARBOSA, João Alexandre. Introdução. In: ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo Cultrix, 1969.

BASTOS, Ana Regina Vasconcelos. **Geografia e os romances nordestinos**. Das décadas de 1930 e 1940: uma contribuição ao ensino. 1993. Dissertação (Mestrado em Geografia) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BETIOLI Ribeiro, Cristina . **O norte – um lugar para a nacionalidade**. Cristina Betioli Ribeiro. [Dissertação de mestrado] - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem - Campinas, São Paulo: 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

- BRAGA, Renato. **História da comissão científica de exploração**. Fortaleza: UFC/ Imprensa Universitária, 1962.
- CÂNDIDO, Antônio **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.
- CASAL, Aires de. **Corografia brasílica**. São Paulo: Edusp, 1976.
- CASCUDO, Luís da Câmara. O Folclore na obra de José de Alencar. In: ALENCAR, José de. **Til**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. São Paulo: Ediouro, 1969. (Série biblioteca de investigação e cultura).
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Revista de Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, 1995.
- CLAVAL, Paul. **Geografia cultural**. Florianópolis: UFSC, 1999.
- COSGROVE, Denis. Geografia Cultural do Milênio. In: ROSENDHAL, Zeny; CORRÊA Roberto Lobato. **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1999.
- COUTINHO, Afrânio. **Crítica e Poética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- DE MARCO, Valéria. **A perda das ilusões**: o romance histórico de José de Alencar. São Paulo: UNICAMP, 1993.
- FERNANDES, Florestan. **A Sociologia no Brasil**: contribuição para o estudo de sua formação e desenvolvimento. Petrópolis: Vozes, 1977.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Gatos de outro saco**: ensaios críticos. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JODELET, Denise. Representações Sociais: um domínio em Expansão. In: **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- KIDDER, Daniel P. **Norte do Brasil**. São Paulo: Itatiaia, 1980.
- KOSTER, Henry. **Viagens ao Nordeste do Brasil**. Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1978.
- LE GOFF, Jacques. Documento monumento. In: **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1994.
- MEYER, Marlyse. Entrevista. In: **Revista do Imaginário**. São Paulo, n. 03, 1996.
- MEYER, Marlyse. **Caminhos do imaginário no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2001.

- MONBEIG, Pierre. Literatura e Geografia. In: _____. **Ensaio de Geografia humana brasileira**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1957.
- MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueirêdo. **O mapa e a trama**: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas. Florianópolis: Editora. da UFSC, 2002.
- MORIN, Edgar. **A Cabeça Bem-Feita**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- MUNERATTI, Eduardo. **Atos agrestes**: uma abordagem geográfica na obra de Graciliano Ramos, 1994. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ORTIZ, Renato. Românticos e Folcloristas. In: _____. **Cultura popular românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho d água, 1992.
- PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- QUEIROZ, Silvana Rodrigues de Souza. **O Vocabulário alencarino de O Sertanejo**: uma análise léxico-semântica. (Dissertação de Mestrado em Linguística) UFU, Uberlândia, 2006.
- REGO, José Lins do. José de Alencar e a língua portuguesa. In: ALENCAR, José de. **Romances ilustrados**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. v. 6
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RODRIGUES, Maria de Fátima Ferreira. **Sertão no Plural**: da linguagem geográfica ao território da diferença. (Tese de Doutorado em Geografia Humana) USP/ FFLCH: São Paulo, 2001.
- ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- SANTIAGO, Silvano. Liderança e hierarquia em Alencar. In: _____. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Introdução In: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Conhecimento prudente para uma vida decente**. São Paulo: Cortez, 2004.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre a ciência**. São Paulo: Cortez, 2005.
- SARAMAGO, José. **Levantado do Chão**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. As Idéias fora do lugar. In: **Ao Vencedor as Batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- SERPA, Angelo. Geografia como metadisciplina: a perspectiva da interdisciplinaridade em Milton Santos. In: SILVA, Maria Auxiliadora; TOLEDO JÚNIOR, Rubens. (Orgs.). **Encontro com o pensamento de Milton Santos**. Salvador: UFBA, 2006.

SODRÉ, Nelson. **Formação da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

WEINHARDT, Marilene. A presença do índio nos cronistas do século XVI. **Revista de Estudos Brasileiros**, Curitiba, n.5, p.79-100, jun. 1978.