

O SERTÃO NORDESTINO NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX:
O SERTANEJO, DE JOSÉ DE ALENCAR, E A FOME, DE RODOLFO TEÓFILO

Renata Batista BENEDITO¹

INTRODUÇÃO

Desde a segunda metade do século XIX, numerosas obras de temática regionalista passaram a integrar o painel da literatura brasileira. José de Alencar, antes dos demais escritores e ainda sob os ecos da independência política que cobravam a independência cultural, percebera que a efetiva nacionalização de nossas letras passaria tanto pelas pesquisas de nosso passado histórico quanto pela observação e incorporação das peculiaridades regionais em nossa produção literária. Daí ter idealizado a elaboração de um conjunto de obras em que faria uma espécie de mapeamento histórico-geográfico-cultural do país. Desse esforço surgiram romances “históricos” como *As minas de prata* (1865-6) e *A guerra dos mascates* (1873), e romances “regionalistas” como *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875).

Iniciado no Romantismo, o regionalismo ganhou forças em nossa literatura e foi intensamente praticado na segunda metade do século XIX bem como durante o século XX, principalmente nas décadas de 1930 a 1950, momento de seu apogeu. Obviamente, o procedimento literário regionalista em cada uma dessas etapas históricas apresenta suas particularidades, refletindo as variações ideológicas e estéticas de cada época.

Das diversas regiões brasileiras, o Nordeste tem sido uma das mais visitadas pela prosa de ficção regionalista. Escritores importantes como José de Alencar, Euclides da Cunha, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Ariano Suassuna, entre outros de semelhante envergadura, serviram-se do “universo nordestino” como matéria prima para suas obras de ficção. Alguns desses autores elegeram como universo sócio-geográfico predominante de seu trabalho de ficcionalização a faixa litorânea, o recôncavo baiano, a zona canavieira, o brejo... ou ainda o Sertão, que nos interessa diretamente.

Este artigo é fruto de um projeto de pesquisa (PIBIC), intitulado O sertão nordestino na literatura brasileira do século XIX. Portanto, foi refletindo sobre o regionalismo nordestino e mais precisamente sobre a importância do regionalismo nordestino de “temática sertaneja” no panorama da literatura brasileira que elaboramos tal projeto.

¹ Aluna de Curso de Licenciatura em Letras, Unidade Acadêmica de Letras, UFCG, Cajazeiras, PB, E-mail: renatabsjp@hotmail.com

O objetivo central deste artigo é estudar, dentro do viés literatura-sociedade, a representação literária do ambiente e da sociedade do sertão nordestino em narrativas ficcionais brasileiras do século XIX. Para tal empreendimento, no que diz respeito ao suporte teórico, conjugamos princípios de análise sócio-crítica com princípios de análise formal. A fim de fazermos estudos de análise e interpretação literária de dois romances do século XIX: *O sertanejo*, de José de Alencar, e *A fome*, de Rodolfo Teófilo.

Análise de O Sertanejo, de José de Alencar

Publicado em 1875, *O sertanejo* retrata o sertão nordestino do século XVIII e nele podemos perceber, em vários sentidos, a forte presença da idealização romântica. Sua presença se faz notória no discurso do narrador, nos personagens, nas relações sociais, no ambiente, entre outros aspectos. Portanto nossa proposta de trabalho é desenvolver um estudo sobre esta idealização presente na obra, demonstrando o seu poder transformador a partir de elementos que compõem a estrutura narrativa.

Segundo Afrânio Coutinho (1995, p. 144-5), a visão de mundo romântica é marcada, entre outras coisas, pelo subjetivismo e pelo escapismo. O primeiro desses elementos refere-se ao fato de a atitude romântica ser pessoal e íntima, o universo retratado em seus textos são projeções de sua personalidade interior, retrato da liberdade e do poder de imaginação do indivíduo. Já o escapismo é assim descrito pelo crítico: “É o desejo do romântico de fugir da realidade para um mundo idealizado, criado, de novo, à sua imagem, à imagem de suas emoções e desejos, e mediante a imaginação”. Para nortear esta nossa leitura, devemos aqui destacar a expressão *mundo idealizado*, pois, tendo sido elaborado dentro do contexto do Romantismo brasileiro, *O Sertanejo* estrutura-se dentro de uma lógica de idealização, elemento chave que contorna o romance do começo ao fim.

O primeiro capítulo do romance compõe-se de uma exposição onde o narrador apresenta sua empatia para com o local que está sendo retratado, neste caso o sertão cearense, empatia essa justificada pelo fato de esta região ser sua terra natal. A partir de então já percebemos a forte presença da idealização, começando pela descrição do ambiente, do qual o narrador não faz uma descrição geográfica e objetiva, mas sim lírica: “Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal” (ALENCAR, 2003, p. 13). Assemelhando-se a um eu-lírico, o narrador insere-se poeticamente na narrativa com saudades de sua terra: “Quando te tornarei a ver, sertão de minha terra, que atravessei há tantos anos na aurora serena e feliz de minha infância?” (idem, p. 13). Em outras passagens, deixando-se levar pelo lirismo, o narrador chega ao ponto de se utilizar do recurso poético da

rima: “Nunca vi o despertar da natureza depois de *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 a *mutação*.” (idem, p. 58, grifos nossos).

Apesar de *O Sertanejo* ter sido escrito em meados do século XIX, seu enredo se passa no século XVIII, iniciando-se no dia 10 de dezembro de 1764 e tendo como encerramento o dia 5 de janeiro de 1765. Este retorno ao passado empreendido pelo narrador é uma espécie de escapismo, recurso bastante utilizado pelos românticos a fim de se proporcionar uma maior liberdade narrativa. Levando em consideração que o leitor (de meados do século XIX, época da publicação do romance) não pode ter um conhecimento pessoal do sertão cearense à época em que está sendo retratado, o narrador sente-se com total liberdade para descrever a região em questão da forma como o mesmo a projeta. Neste caso idealizando-a. Com isso, passa ao leitor a idéia de real, pois esta região no período em que se passa a narrativa é algo desconhecido e misterioso para o leitor, que se entrega ao mundo concretizado pela verossimilhança narrativa.

Nesta obra o sertão cearense é completamente idealizado, sendo apresentado como uma região perfeita. Como exemplo dessa afirmação, temos o tratamento dispensado à seca, que é uma forte característica do sertão. Alencar não a apresenta da forma como será costume encontrá-la nas narrativas do final do século XIX, principalmente nos romances das décadas de 1930 e 1940, e sim de forma breve, sem muita relevância para o desenrolar da trama: “A chapada, que os viajantes atravessavam neste momento, tinha o aspecto desolado e profundamente triste que tomam aquelas regiões no tempo da seca.” (idem, p. 15).

No primeiro capítulo, a referência à seca aparece apenas como pretexto para a narração da volta de Campelo, que de suas terras saiu por conta do clima. Até mesmo os danos causados por ela, retratados em pouquíssimas passagens da narrativa, tornam-se insignificantes diante da beleza daquela região apresentada pelo narrador, assim como também pelos personagens, como podemos perceber na seguinte citação:

- Então, Arnaldo, como foi isto por cá, amigo? Seca 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 minha terra é para aqueles que não aprendem com ela a ser fortes e corajosos. (idem, p. 46).

Estilisticamente, em sua descrição da seca, o narrador faz uso de uma linguagem marcadamente poética, o que contribui para sua idealização: “Nessa época o sertão parece a terra combusta do profeta; dir-se-ia que por ai passou o fogo e consumiu toda a verdura, que é o sorriso dos campos e a gala das árvores, ou o seu manto, como chamam poeticamente os indígenas.” (idem, p. 15). Como se percebe neste fragmento, a seca do universo do romance alencariano é de tal forma estilizada, que sua dramaticidade social perde-se em meio a beleza e a exuberância de sua descrição. O narrador comprometido na descrição desse fenômeno, e não se contentando com a idealização feita até então, narra a felicidade de Flor ao retornar para sua terra natal: “(...) ela experimenta um indizível prazer, como se a terra de seu berço lhe abrisse os braços carinhosa, e a estivesse apertando ao seio, e cobrindo-lhe as faces de beijos.” (idem, p. 17). Percebe-se que, mesmo diante da seca, o narrador transmite ao leitor a idéia de uma região acolhedora. A escolha dessa perspectiva é justificada pelo fato de o romance ser narrado sob a ótica da elite, a qual não sofre com os danos causados pela seca, pois neste período os indivíduos de posse têm onde se refugiar. Bastante diversa seria a representação da seca caso o romance partisse do ponto de vista de personagens de classe baixa. Nesse caso hipotético, não haveria espaço para idealizações, uma vez que esses indivíduos, no período de seca, são obrigados a permanecerem em suas moradias e a sofrerem os transtornos desse fenômeno. Fiel à ótica da aristocracia rural, em momento algum do romance, o sofrimento dessas pessoas é narrado.

Portanto estamos diante, de mais um tipo de idealização: a idealização das relações sociais. É interessante observar na forma como Campelo é tratado pelos seus empregados, a perfeição da relação entre senhores e serviçais: “Acresce que o capitão-mor Gonçalo Pires Campelo e sua mulher D. Genoveva estavam a chegar a sua fazenda da “Oiticica”, onde pretendiam entrar antes de uma hora com a solenidade, que ali era de costume, sempre que os donos voltavam depois de alguma ausência.” (idem, p. 14). Campelo, a todo o momento, é visto pelos seus empregados com alguém bom, sendo respeitado por todos daquela região. Fazem festa com sua chegada, como podemos perceber na citação acima, vivem felizes e não reclamam do trabalho, portanto, em nenhum momento expressam qualquer descontentamento. Até mesmo as pessoas pertencentes a uma escala social elevada o respeitam e obedecem, como é o caso do seu sobrinho Leandro, que aceitou casar-se com Flor, embora não a amasse, apenas por obediência a seu tio: “– Nós o escolhemos para marido de nossa filha D. Flor. – Como for de vossa vontade, senhor meu tio” (idem, p. 223). Esta idealização pode ser explicada pela época em que se passa o enredo, século XVIII.

No século XVIII, o Brasil, ainda posse de Portugal, possuía homens ricos, donos de grandes extensões de terras, chamados de capitães-mores, que eram representantes do rei, sendo submissos apenas a este. Na narrativa estes capitães são representados pelo personagem Campelo, que apresenta costumes régios e aristocráticos em seu modo de se vestir, de comer e de ser tratado. Resgatando costumes culturais e valores sociais medievais, as pessoas que povoassem aquelas regiões comandadas por capitães deviam-lhe respeito, visto que existia uma relação de senhor e vassalo: “Como os antigos reis, esse potentado não reconhecia igual dentro de seus domínios; todos os moradores, pobres ou ricos, de Quixeramobim, ele os considerava como seus vassalos.” (idem, p. 119).

Em *O Sertanejo* encontramos também a idealização dos protagonistas, Arnaldo e Flor. Arnaldo representa o vaqueiro cearense, que, como foi dito no início deste trabalho, é uma figura idealizada pelo narrador. Desde as primeiras descrições deste personagem torna-se notável esta idealização: “Era o viajante, moço de vinte e um anos, de estatura regular, ágil, e delgado de talhe. Sombreava-lhe o rosto queimado pelo sol, um buço negro com os compridos cabelos que anelavam-se pelo pescoço. Seus olhos rasgados e vívidos, dardejavam as veemências de um coração indomável.” (idem, p. 18). Arnaldo é símbolo de destreza, bravura, heroísmo e agilidade. A todo o momento está preparado para solucionar os problemas, a princípio impossíveis, que surgem na fazenda da Oiticica, principalmente os que envolvem Flor. Seu heroísmo é tamanho que passa a causar estranhamento nos outros personagens da narrativa, que tentam justificar este mistério como um pacto com o diabo. Nos episódios em que são retratados os atos de heroísmo de Arnaldo, como por exemplo, o resgate de Flor do incêndio, o narrador faz uma descrição minuciosa e com forte presença de metáforas e comparações dando mais ênfase ao heroísmo do vaqueiro. O episódio do boi Dourado, o qual ninguém além de Arnaldo conseguiu submeter, deixa-nos claro que grande parte do seu heroísmo é fruto da sua intimidade e cumplicidade com a natureza. Por isso nunca aceitou viver preso na fazenda, nem mesmo casar-se, pois sua vida é andar pelas terras em contato direto com a natureza, sem precisar se fixar em lugar algum.

Embora tenha muito respeito pelo Capitão-mor, não demonstra submissão, possuindo assim um temperamento muito forte. Vejamos um diálogo entre Arnaldo e Flor que se dá num momento de grande tensão narrativa, justamente quando é expulso da fazenda, pelo Capitão-mor, por omitir o paradeiro de Jó, suspeito de ter colocado fogo na fazenda:

– Eu lhe peço, Flor não exija de mim semelhante vergonha.

– Não posso, é mais forte do que minha vontade. Se é preciso que eu ajoelhe, aqui estou a seus pés, mas aos pés de um homem, não. Morto que eu estivesse, as minhas curvas não se dobrariam. (idem, p. 99).

Boa parte dos atos heróicos de Arnaldo envolve a figura de Flor, que além de ser idealizada pelo narrador é também por Arnaldo. É na relação platônica entre Arnaldo e Flor que o narrador deleita-se em criar uma atmosfera amorosa e romanticamente idealizada. A todo o momento em que a moça é mencionada, são utilizados inúmeros adjetivos, desde a sua primeira descrição: “Formosa e gentil, esbeltava-lhe o corpo airoso um roupão igual ao da sua mãe (...)” (idem, p. 15). Arnaldo é capaz de fazer tudo por Flor e sua idealização é ainda mais reforçada pelo fato de seu amor ser platônico, visto que a hierarquia social os separa.

Através da observação do modo como o autor descreve a natureza, as relações sociais e os personagens do sertão cearense, fica evidente seu trabalho de “distorção ficcional” da realidade histórica, transmitindo-nos a idéia de uma região paradisíaca, sem sofrimentos. E neste caso, mesmo se tratando de uma perfeição exagerada, o autor posiciona-se perfeitamente dentro do quadro da verossimilhança, não deixando em momento algum de ser coerente, pretendendo assim a todo instante convencer e passar para o leitor a idéia de real, o que é permitido através da estrutura da obra, visto que o romance retrata essa região através da visão da aristocracia rural sertaneja.

Para seguirmos esta linha de análise, é importante que lembremos sempre que nosso objeto de estudo é uma obra literária, ou seja, trata-se de arte. Não podemos querer encontrar na obra ou exigir dela um retrato fiel da sociedade, pois mesmo que seja o objetivo do autor, nunca conseguirá transcrevê-la fielmente. Mas ao contrário terá liberdade para modificá-la, visto que o trabalho artístico estabelece com a realidade uma relação de razoável arbitrariedade e deformação. Porém esta liberdade não tira do texto a obrigação de ser coerente e de parecer real para o leitor, e isto será possível em virtude não de semelhança aparente com a realidade exterior, mas sim em consequência de sua estrutura interna que o faz um sistema internamente coerente. Como afirma Antonio Candido, “a capacidade que os textos têm de convencer depende mais da sua organização própria que da referência ao mundo exterior (...)” (2004, p. 10).

Aplicando este prisma teórico ao caso específico do romance de Alencar de que tratamos, podemos afirmar que a supervalorização do sertão – ou seja, a idealização fantasiosa de um “lugar sertanejo” cuja geografia é mais bonançosa que precária e cujas relações sociais, apesar das evidentes desigualdades de classes, mostram-se extremamente pacíficas – mais do

que fugir da mimese social, dela se aproxima de maneira bastante profunda, isto porque essa narrativa ficcional, em seu processo de formalização estética da realidade, possibilita a um leitor menos ingênuo uma leitura que enxergue no extremo da idealização um movimento de escamoteamento dos problemas sociais. Estruturando-se a partir da ótica da aristocracia rural, o romance mantém-se coerente com o seu processo ideológico que busca universalizar a particularidade, ou seja, fazer crer que o sertão do século XVIII era um *locus amenus*, um espaço idílico para todos e não apenas para a aristocracia economicamente bem estabelecida. Teremos que aguardar alguns anos, e já sob os influxos de um outro movimento literário-cultural, o Realismo-Naturalismo, para que o sertão seja mostrado pelo viés da desgraça natural e social. Esta é a tônica de *A fome*.

Análise de *A fome*, de Rodolfo Teófilo

O romance *A fome*, do escritor cearense Rodolfo Teófilo, foi publicado pela primeira vez em 1890, trazendo como subtítulo a expressão “cenas da seca do Ceará”, o que, de certa forma, aponta para a estrutura fragmentária e para o tom de documentário presente no texto.

O romance retrata a seca de 1877 e os sofrimentos por ela causados no sertão do Ceará. Manuel de Freitas, protagonista do romance, fazendeiro bem conceituado, possuidor de influências eleitorais, não fica livre de tais sofrimentos. Ordena que seu primo, Inácio da Paixão, venda os seus escravos para que possa alimentar a família durante esse período da seca, no entanto, Inácio não retorna com o dinheiro da venda. Isto obriga Freitas, juntamente com sua mulher e filhos, a deixar sua fazenda e partir em busca da sobrevivência. Durante essa retirada enfrentam inúmeras dificuldades, muitas vezes sem ter o que comer e o que beber e testemunhando pelo caminho numerosos exemplos de miséria: pessoas a morrer de fome a todo instante, animais devorando crianças. Freitas também é vítima e testemunha da corrupção do governo, que não distribui a ajuda aos retirantes de forma justa.

Ao chegar à cidade de Fortaleza, Freitas conhece Simeão da Arruda, comissário do governo que se aproxima de sua família fingindo prestar-lhe ajuda, mas com interesse em sua filha, Carolina. No entanto ele não era o único interessado pela moça. Edmundo de Silveira, também por ela apaixonado desde criança, decide lutar por este amor, formando o “núcleo romântico” da obra. Além dos danos causados pela seca, surge a peste, neste mesmo período, atingindo muitos retirantes, inclusive a família de Freitas. Seus filhos não resistem e acabam morrendo, sobrevivendo apenas sua esposa e Carolina. Depois de descobrir, através de Edmundo, o real interesse de Simeão de Arruda, Freitas nega-se a receber sua ajuda e passa a ser ajudado por um padre. Após anos de sofrimento, Inácio retorna com o dinheiro da venda

dos escravos, Carolina se casa com Edmundo, aos poucos chegam as chuvas e Freitas retorna com a família a sua fazenda.

A trama desta obra é estruturada por capítulos assim denominados (“Êxodo”, “A casa negreira”, “Misérias” e “Epílogo”) que são apresentados de modo independente, não possuem causa e efeito, ordenando-se por coordenação em motivos estáticos. Estes, como afirma Tomachevski (1976), são motivos classificados como não-modificadores da situação em que ocorrem, gerando com isso a falta de tensão.

Além da falta de tensão, a estrutura do romance também é marcada pela ambigüidade, que o permeia do início ao fim, apresentando-se tanto em aspectos formais como semânticos.

Narrado em 3ª pessoa, *A Fome* possui um narrador onisciente neutro que narra a trama sob a perspectiva do protagonista, seguindo o percurso do mesmo. Portanto a visão da seca e da sociedade que se tem nesse romance é determinada pela ótica do protagonista, Manuel de Freitas. Este apresenta uma forte ambigüidade. Por um aspecto ele é descrito como alguém culto e rico:

Descendente de uma das mais antigas e importantes famílias do alto sertão, herdara do pai modesta fortuna e a influência eleitoral na localidade. Sua educação havia sido completa para o tempo e estado do interior da província. Sabia as primeiras letras e um pouco de latim, língua esta com que os sertanejos ricos costumavam prender os filhos. (TEÓFILO, 1979, p. 09).

Por outro aspecto, como alguém pobre e miserável, uma vez que acaba sendo vítima da seca e diante dessa situação é mencionado pelo narrador, algumas vezes, como “o matuto”. Portanto o protagonista, de modo ambíguo, é um fazendeiro e ao mesmo tempo um miserável. Podemos classificá-lo, assim, como uma mistura do fazendeiro Campelo, personagem do romance *O Sertanejo* de José de Alencar, com Fabiano, protagonista do romance *Vidas Secas* de Graciliano Ramos.

O narrador, para apresentar o protagonista, faz uso da caracterização direta e indireta, tipologia apresentada por Tomachevski (1976), segundo a qual as características de um personagem são o sistema de motivos que lhe está indissolavelmente ligado. Portanto o narrador caracteriza de modo direto, nos primeiros capítulos, Freitas como alguém bom, um verdadeiro herói nordestino, vencedor de obstáculos. No entanto a partir do capítulo V até o final do romance estaremos diante de uma caracterização indireta, onde, por meio de uma

leitura mais crítica e aprofundada, percebe-se que algumas atitudes de Freitas negam a caracterização direta apresentada pelo narrador no início do romance.

A ambigüidade além de ser um elemento fundamental na construção do personagem central estará também presente na questão de estilo. Transcendendo o conceito de estilo como mera seleção e arranjo lingüístico, neste trabalho, trataremos estilo também como a maneira de ver o mundo e de retratá-lo através da arte. Nessa perspectiva, em *A fome*, ambigüamente, percebemos elementos que remetem à visão de mundo romântica e a visão de mundo realista-naturalista.

No início do romance, temos a apresentação do protagonista mediante uma descrição idealizada, que o configura como um verdadeiro herói romântico. Como característica romântica também se faz presente na obra o triângulo amoroso, formado por Simeão, Carolina e Edmundo. Carolina é a personagem mais romântica da trama obra. Ela é impassível aos sofrimentos causados pela seca, como a fome, a sede, a miséria, em momento algum reclama de tal situação (“Carolina sentia fome, sabia-se pela palidez das feições, não que se queixasse” (idem, p. 19)), no entanto ela sofre muito quanto às questões que dizem respeito aos sentimentos amorosos. Ainda como elemento do estilo romântico temos a presença do final feliz, pois mesmo diante de tanta miséria e sofrimento pelos quais passam Freitas, sua família e todos os outros retirantes, o romance encerra-se com um final feliz e inesperado marcado pelo Romantismo.

Conflitando com essa visão romântica-idealista de ver o mundo, há também na obra uma série de elementos que a associam à visão realista-naturalista, principalmente as cenas em que se percebem explícitas críticas sociais. Demonstrando o tom realista-naturalista de ver o mundo apresentado em algumas situações de *A fome*, vejamos o personagem Simeão de Arruda. O narrador tem uma perspectiva realista sobre ele. Simeão é alguém que age por interesse, um comissário corrupto que só pensa em si próprio. Eis como ele é descrito pelo narrador:

É SIMEÃO DE ARRUDA, comissário distribuidor de socorros públicos, uma das personagens mais importantes desta história. Tem trinta anos e estatura regular. O rosto é alvo e descarnado, os olhos azuis e vivos, enfeitados por uma barba à inglesa, ruiva como a espessa cabeleira. É diligente, falador, e tem em grande conta os serviços que prestou e vai prestando na seca. Deve o lugar de comissário à política. É partidário exaltado, bom cabo de eleições, reúne capangas, e não há quem grite mais nos conflitos eleitorais. A sua

nomeação não foi muito fácil. O lugar era ambicionado como se fosse um rendoso emprego. As vagas eram preenchidas mais de acordo com os interesses da política, do que com a conveniência pública. O presidente da província tinha sempre uma lista de pretendentes a escolher. Falsos patriotas que, aparentando serviços à pátria, só visavam ao interesse pessoal. Entretanto, o patriotismo e a dedicação à causa pública não se tinham embotado completamente no espírito cearense. (idem, p. 97).

Como diz o próprio narrador nessa citação, Simeão é realmente um dos principais personagens dessa história quando nos referimos à relação político-social. Pois é através de suas atitudes corruptas que percebemos fortes denúncias feitas nesse romance quanto à atitude do governo e de certa parcela da sociedade, que agem com descaso diante da situação de calamidade enfrentada pela maior parte da população. Podemos exemplificar o tom crítico do romance com a fala de Freitas no momento em que ele está contando a sua esposa a situação de calamidade em que se encontram os retirantes pelas ruas de Fortaleza:

Ao mesmo tempo, o corpo definha, mal alimentado, à falta de ordem na distribuição dos víveres do governo. Os socorros são mal distribuídos. Trocam a ração pelo trabalho, mas por um trabalho penoso, superior às forças dos famintos. Um pobre homem cansado de uma longa viagem, enfraquecido de fome, pode caminhar todos os dias dozes quilômetros com um pedra às costas, para receber uma ração de um litro de farinha e quinhentas (sic) gramas de carne do sul?! Se é só, poderá escapar à fome, mas se tem, como na maioria deles, oito e mais pessoas de família, qual o seu fim? A morte, Josefa. (idem, p. 101).

Nem mesmo as cenas chocantes de morte dos retirantes, que Freitas encontrou no caminho até Fortaleza, o deixaram tão indignado e surpreendido como a situação que ele encontrou na capital, que para ele era a única esperança.

Ainda seguindo o estilo realista-naturalista, o romance, em diversos momentos, mostra-nos a zoomorfização de alguns personagens, portanto o homem sendo rebaixado à situação de animal. Em vários momentos são comparados a estes, e tais comparações são transmitidas pelo narrador de modo imparcial, através de descrições objetivas:

Freitas, por mais atenção que prestasse ao vulto, não lhe divulgava as formas e muito menos as feições; não sabia que espécie de animal era. Parecia-lhe onça, raposa ou cão de monturo. O fato é que o bicho ou farejava ou espreitava. O fazendeiro, apercebendo melhor o animal, se lembrou dos famintos. Um homem a andar de gatinhas no último período da fome, a farejar migalhas, seria possível. Não perdia um só movimento do vulto, e com a mão no cabo do terçado, esperou. Aproximou-se mais e pôde ser reconhecido. Não era um bicho mas um homem que a fome reduzira a bicho. Chegando dentro do quiosque pôs-se de pé.(...) O infeliz coçou-se, roeu as unhas com gula e desespero, rangeu os dentes, mastigou a saliva e articulou com dificuldade – fome- as em um som abafado e todo gutural.

Freitas ouviu-o, e com um leve movimento de cabeça mostrou-se entendido, ordenando-lhe, depois, com um gesto ainda mais imperioso que se retirasse.

O faminto não obedecia; e continuava a roer as unhas e a comer as escamas que se desagregavam da pele. (...) O fazendeiro compreendeu que estava diante de uma besta humana; (...) A frialdade do retirante impressionou desagradavelmente o fazendeiro, que, retirando a mão, tratou de fazê-lo sair dali. Num ímpeto de cólera e irritado com a teimosia do bruto, fere-o no antebraço. O faminto leva a ferida à boca e, com uma avidez que desarma e comove Freitas, suga o sangue que sai do ferimento, um sangue incolor com o dos insetos. A sucção era feita com uma gula infrene. O faminto parecia querer sugar pela ferida todos os líquidos do corpo. Nem uma gota de mais vertendo o ferimento, começou a comer as próprias carnes! (idem, p. 33-35).

Na terceira linha da citação temos: “O fato é que o bicho ou farejava ou espreitava.” O narrador chama o vulto de bicho por não saber do que se tratava, no entanto após Freitas certifica-se que estava diante de um ser humano, o narrador continua a se referir ao homem usando expressões típicas de animais. Como por exemplo: “comer as escamas”, “suga o sangue que sai do ferimento”, “sangue incolor como dos insetos”. Com isso percebemos que o narrador não tinha nessa cena apenas intenção de mostrar que o homem foi confundido com um animal pela forma em que se encontrava (“Um homem a andar de gatinhas”), e sim enfatizar a idéia que o homem estava realmente rebaixado à condição de animal.

Essa ambigüidade de estilos, ou melhor, de visões de mundo ora romântica ora realista-naturalista, traz para o leitor mais crítico um sentimento de insatisfação, pois durante toda a narrativa é retratada a luta do protagonista contra a natureza e a sociedade e é esse o conflito que gera o enredo. Entretanto, vencida a luta com a natureza “Os retirantes, alegres,

se preparavam para voltar ao sertão” (idem, p. 228). Freitas após três anos de sofrimento, assim com os outros poucos retirantes que conseguiram sobreviver à seca, retorna às suas terras e parece esquecer da luta contra a sociedade desigual, bem como contra a corrupção política. Com isso mais uma vez torna-se claro a passagem da visão de Freitas, que a princípio é social, para uma visão particular, pois sua luta, seu protesto contra e as questões sociais e o governo chegam ao fim quando ele não mais necessita de ajuda do mesmo, e não importa quem esteja necessitando.

Portanto o final romântico que a obra apresenta deixa ao leitor crítico um sabor de desfecho forçosamente idealizado, a encobrir a série interminável de contradições sociais que dão base às relações entre os personagens que preenchem o sertão nordestino de *A fome*.

CONCLUSÕES

Ao analisarmos os romances regionalistas *A fome* e *O sertanejo*, podemos perceber a presença de semelhanças e dessemelhanças entre eles ao retratar o Sertão nordestino. Ambos são narrados em terceira pessoa sob a perspectiva da aristocracia rural. Enquanto, em *O sertanejo*, o narrador mantém-se sob a ótica sócio-política do personagem Campelo, fazendeiro rico, bem conceituado, que durante a seca deixa sua fazenda aos cuidados dos empregados e vai passar esse período na capital. Já em *A fome*, o narrador segue o percurso do protagonista Manuel de Freitas que, apesar de originalmente ser fazendeiro, é obrigado, durante a seca, a sair em retirada juntamente com sua família em busca da sobrevivência. Portanto, diferentemente de Campelo, apesar provir da aristocracia rural, Freitas sofre os danos causados pela seca.

A seca é outro aspecto do Sertão nordestino apresentado nas obras de modo distinto. Mesmo se tratando de uma das principais temáticas abordadas pelos romances regionalistas, a seca no romance de José de Alencar é apenas mencionada de modo breve, sucinto, e mesmo assim, por meio de uma linguagem tão estilisticamente adornada, tão poética, que faz parecer belo o que a princípio deveria ser trágico. Já em *A fome*, antagônica à descrição apresentada em *O sertanejo*, a seca é descrita minuciosamente, sendo assim retratada dentro do estilo realista-naturalista, preocupando-se em expor as desgraças por ela causadas, como a sede, a fome e a morte. Para estas descrições o narrador faz uso de uma linguagem objetiva, direta e muitas vezes cientificista.

Quanto ao estilo e da visão de mundo, *O sertanejo* segue do início ao fim o estilo romântico e isso é notável pela forte presença de exaltação, idealização, perfeição, bem como da linguagem poética que nele se faz presente, visto que se trata da terra natal do narrador,

cuja concepção de mundo segue a ideologia dominante da aristocracia. Em *A fome*, por sua vez, há a oscilação entre dois estilos: o realista-naturalista e o romântico. Percebemos o primeiro pelo modo como a seca e todos os danos por ela causados são descritos, pela crítica à sociedade, pela linguagem utilizada, entre outros. Já o estilo romântico se faz notável pela presença do triângulo amoroso, o sofrimento de Carolina por questões amorosas, a linguagem utilizada em determinadas cenas e o final feliz após tanta desgraça.

Por último temos a sociedade também retratada de modo distinto nos dois romances. Na obra de Alencar, a preocupação do narrador está em transmitir a idéia de uma relação de harmonia entre as classes sociais em que não há sofrimento e todos são felizes, inclusive os de classe baixa. Portanto configura-se como um modo idealizado de ver a sociedade. Ao passo que na obra de Rodolfo Teófilo estamos diante de uma sociedade corrupta, desigual, egocêntrica, ou seja, percebemos um desmascaramento da sociedade de modo explícito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I) Obras literárias

ALENCAR, José de. *O sertanejo*. São Paulo: Ática, 1995.

TEÓFILO, Rodolfo. *A fome*. In: *A fome/Violação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

II) Textos de teoria, crítica e história literária

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. São Paulo: Topbooks, 1998.

BOSI, Alfredo. *O Pré-Modernismo*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000a.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000b.

_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CHKLOVSKY, V. “A arte como procedimento”. In: EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: Formalistas russos*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. p. 39-56.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil: Era romântica*. 5. ed. ver e atual. São Paulo: Global, 1999.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: Formalistas russos*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Realismo e Simbolismo*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 129-155.

TOMACHEVSKI, B. “Temática”. In: EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: Formalistas russos*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. p. 169-204.