



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 3, número 2, maio-ago 2014

A VIRILIDADE DO SERTANEJO PINTADA POR ALENCAR SOB AS IMAGENS DE PERI



THE VIRILITY OF SERTANEJO PAINTED BY ALENCAR UNDER THE IMAGES OF PERI

Sâmea Damásio da Mota SILVA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE,
Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 26/04/2014 • APROVADO EM 30/09/2014

Abstract

The romantic design alencariano created the heroic archetype of the Indian to the construction of Brazilian culture, which should be delimited indigenous individuals as a national issue. It is known that such a project had been divided into three pieces: *O Guarani*, *Iracema*, and *Ubirajara*. Regarding the regionalist project of the author, can not say that Alencar was intended to deal only with a northerner individual, frontiersman, as he could not complete his work . However, when we realize clearly similar aspects in Peri (hero of *The Guarani*) and Arnaldo (hero of *The Sertanejo*) , this research aims to discuss the creation of man from backcountry Alencar building on the Indian's *O Guarani* addressing key features of the two characters in order to " realize " decisions and actions taken by each and every one of these postures seek reflection with regard to masculinity . To this end, theories about "manly"

on the basis Northeast, Albuquerque Junior (2013) and Gilberto Freyre (2003) as opposed to the literary work of Alencar's *O sertanejo*, *Os sertões* of Euclides da Cunha, among others will be discussed. Thus, we seek to respect Article multiply the faces of the northeastern man to contribute to the deconstruction of stereotypes, especially those related to masculinity.



Resumo

O projeto romântico alencariano criou o arquétipo heroico do índio para a construção da cultura brasileira, a qual deveria ter delimitado os indivíduos indígenas como um tema nacional. Sabe-se que tal projeto fora dividido em três obras: *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*. Com relação ao projeto regionalista do autor, não se pode dizer que Alencar tivesse a intenção de tratar apenas de um indivíduo nortista, o sertanejo, já que não conseguiu concluir sua obra. Entretanto, ao perceberem-se claramente aspectos semelhantes em Peri (herói de *O Guarani*) e Arnaldo (herói de *O Sertanejo*), a presente pesquisa busca discutir a criação do homem sertanejo de Alencar a partir do índio de *O guarani* abordando as principais características dos dois personagens de forma a “perceber” decisões e atitudes tomadas por cada um e o que cada uma dessas posturas buscaria refletir no que diz respeito à virilidade. Para tanto, serão discutidas teorias a respeito do “viril” nordestino, tomando como base Albuquerque Junior (2013) e Gilberto Freyre (2003) em contraposição à obra literária *O sertanejo*, de Alencar, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, entre outros. Dessa forma, busca-se com o referente artigo multiplicar as faces do homem nordestino a fim de contribuir para a desconstrução de estereótipos, principalmente os ligados à masculinidade.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Country. Virility. Alencar.

PALAVRAS-CHAVE: Sertanejo. Virilidade. Alencar.

Texto integral

1 UM ÚNICO PINCEL PINTA O ÍNDIO E O SERTANEJO

A Literatura do Brasil teve um papel primordial no processo de identificação nacional e de afirmação da sua individualidade. Era uma luta entre aceitar uma tradição antônima à nossa ou tentar abandoná-la para criar uma nova tradição que, como consequência, traria uma nova consciência. Apesar das inúmeras produções literárias anteriores que tinham o mesmo objetivo de autonomia, vemos que o nativismo desdobra-se em nacionalismo consciente, com o romantismo. E, segundo Coutinho (2008, p. 79):

foi com José de Alencar que a mudança da mentalidade atingiu o clímax, num verdadeiro *shock of recognition*¹ do momento em que a consciência literária se corporifica, em que os problemas literários são encarados de maneira técnica e em que surge uma nova literatura em uma nova situação histórica e geográfica.

A produção diversificada de Alencar estava voltada ao projeto de construção da cultura brasileira, no qual o romance indianista, buscando um tema nacional e uma língua mais brasileira, ganhou papel de destaque. Porém, Alencar buscou elaborar um esquema de classificação para abranger todas as fases do desenvolvimento histórico nacional, desde Peri a Arnaldo, na tentativa de abranger todos os “tipos” nacionais a partir do regional.

Nesse sentido, mesmo sem ainda ter o Brasil adotado a definição do termo “Nordeste” ou “nordestino” – que só aparecerá a partir da segunda metade da década de 1910, Alencar antecipa-se e “pinta o sertanejo” em favor da preservação ou da criação de um tipo regional totalmente capaz de demonstrar a força, coragem e valentia, sob o intuito de preservar os valores “viris” de nosso povo. Dessa forma, sendo a literatura compreendida como instrumento de um ideal nacional de expansão e domínio de um povo a partir da exaltação das virtudes consideradas superiores, pode-se encontrar em *O sertanejo* o mesmo propósito elencado em *O Guarani*.

Assim, estando, segundo Coutinho, *O Guarani* inserido em romance histórico, Alencar abre o leque para o romance regionalista no qual encontramos *O sertanejo*. O interesse do autor passara do geral nacional para o geral regional. Na época em que fora escrito o romance (1875), o Brasil ainda não havia separado as regiões Nordeste e Norte. Portanto, dentro da região Norte, focalizando o Ceará, ele elege o aspecto interior, os hábitos e costumes, as tradições e as relações sociais daquele povo. Destarte,

Situado convenientemente, o romance regionalista de Alencar talvez represente, dentro da sua obra e mesmo no conjunto do romance romântico, aquele aspecto em que mais e melhor se desenvolveu e fixou a tendência realista do nosso Romantismo. Foi preocupação sua, aqui ou nos temas indígenas, registrar o que havia de típico em nossa sociedade rural, desde o comportamento individual e as relações domésticas, até o registro do folclore. (COUTINHO, 2004, p. 264).

Em *O Guarani*, o processo de colonização já está adiantado e o escritor procura mostrar como os nobres portugueses enfrentavam os desafios apresentados pela natureza virgem, além de enfatizar a importância do índio – verdadeiro herói americano – na superação desses desafios. “N’*O Guarani* o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça” (ALENCAR, 1873, p.

15). Já na obra *O sertanejo*, Alencar enfoca que a ocupação da fazenda inicia-se no final do século XVII e, desde então, são travadas lutas que se estendem durante todo século XVIII. Situado o enredo no ano de 1764, temos ainda, o processo de ocupação daquela região.

A “casa”, nas duas obras, está longe dos grandes centros e dos luxos da civilização moderna, porém seus moradores faziam o possível para manter as comodidades que “pedia um viver à lei da grandeza” (ALENCAR, 2005, p. 32). Ao descrever o espaço, as famílias e demais personagens, os inimigos e o “desenrolar” dos acontecimentos, a impressão que se tem é a de que o autor capturou grande parte do enredo que se passa na Serra dos Órgãos e trouxe para o sertão do Ceará, conforme veremos a partir da análise da masculinidade refletida nos personagens Peri e Arnaldo.

2 A CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS SERTANEJAS

Para discutirmos acerca da masculinidade dos nossos heróis referenciados, é preciso destacar que o movimento nacionalista não parou durante todo o século XIX e teve sua culminância em 1906 com Euclides da Cunha em *Os sertões*. A obra é tomada por profundos conflitos epistemológicos e cria imagens do sertão, e do homem que o habita, totalmente ambíguas e, algumas vezes, contraditórias. Assim, a paisagem, que é desoladora e desértica, é, em seguida, a mesma paradisíaca, uma terra que vai “Da extrema aridez à exuberância extrema”, e o seu habitante, o sertanejo, apesar de ser “o homem permanentemente fatigado” e “sem prumo”, de uma só vez pode se transformar em um “titã acobreado” (CUNHA, 1901, p. 23).

Na obra, ao tentar compreender a psicologia do sertanejo, Euclides da Cunha fez um ensaio revelador sobre a formação do homem brasileiro desmistificando o pensamento vigente, entre as elites do período, de que somente os brancos de origem europeia eram legítimos representantes da nação. Euclides buscou mostrar que não existe no país uma raça branca pura, mas uma infinidade de combinações multirraciais. Dessa forma, previu que se o país continuasse a não levar em conta as diversas raças que o formavam, este teria um destino trágico. Por ser composto de contradições e diferenças étnicas e culturais extremas, havia uma necessidade fundamental de se inventar uma raça, ou o país desapareceria. Contudo, para o autor, a mestiçagem enfraquecia o indivíduo e implicava uma perda de identidade que geraria um problema para a concepção de nação. Conclui que o sertanejo é retrógrado e o mestiço do litoral é degenerado e considera que só este mestiço se adaptaria à região sertaneja.

Também com relação à formação dos conceitos do que seria o retrato do Brasil, temos o trabalho do sociólogo Gilberto Freyre, que, num certo sentido, foi o fundador das ciências sociais no Brasil. Freyre produziu sua obra num momento de transformação essencial do Brasil. Ele faz parte do “acordar” do país. Entre suas obras, *Casa grande e senzala* (1933) é a que fundou o Brasil contemporâneo porque mostrou que a mestiçagem é algo positivo quando a tradição era considerá-la como um fator negativo. Assim, o sociólogo mostra que estávamos fadados a ser

uma grande civilização por conta exatamente da mestiçagem na qual o negro e o índio tiveram papel primordial. Freyre ensinou ao Brasil a se ver com a possibilidade de civilização e a buscar ter orgulho de ser um país mestiço.

O pensamento de Freyre se constitui em um elemento fundamental da vida cultural e política que emerge no Brasil a partir da revolução de 30. Através da tese da democracia racial, o autor representa um momento importante na constituição da sociologia no Brasil e, portanto, da própria interpretação do país, ou seja,

Ao encabeçar o movimento regionalista e tradicionalista, movimento cultural e político, que foi decisivo na elaboração da ideia de Nordeste e de seu Habitante, o nordestino, Freyre milita no sentido da preservação do que ele definia como tradições nacionais e regionais, que seriam fundamentais na definição de nossa índole, constantes de caráter que precisavam ser afirmadas. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 136).

A Região Nordeste foi pensada por Freyre não como um espaço determinado pelos elementos físicos, mas como um espaço social. Um de seus pontos de vista era o de que o sistema patriarcal foi superiormente definidor daquele povo, conforme será abordado no presente trabalho². Dessa forma, Freyre tornou-se o principal idealizador do discurso sobre a brasilidade nordestina, que elegeu a região como uma marca da originalidade brasileira.

Ancorados nos pressupostos de Euclides da Cunha e Gilberto Freyre, analisemos uma obra indianista (*O Guarani*) e uma regionalista (*O sertanejo*) de Alencar de maneira a buscar refletir sobre os aspectos do homem sertanejo, em relação ao índio, a partir de fatores hereditários do caráter da mestiçagem, particularmente, a sua virilidade.

3 PERI E ARNALDO

Os dois heróis românticos de Alencar têm, como suas características principais, a valentia, a agilidade, a astúcia, a inteligência e a honestidade. Ao narrar suas aventuras, mudou-se a feição, a roupagem, o cenário, mas na criação dos personagens buscou-se chegar a um perfil do homem essencialmente brasileiro.

Apesar de todas as propositais semelhanças entre Arnaldo e Peri – já que o indivíduo representante do Brasil deveria ser possuidor de todas as qualidades elencadas em ambos –, nota-se que as atitudes dos dois diferem no que tange às questões da submissão que, sendo oposta à virilidade da qual deveria o homem do sertão ser possuidor, não deve fazer parte do modo de agir desse “cabra macho”, custe o que custar.

3.1 A ONÇA

No início das duas obras, mesmo sendo postos Arnaldo e Peri “cara a cara” com uma onça, percebe-se claramente que as atitudes do sertanejo frente a esse “inimigo” divergem completamente das atitudes do índio. O contato com o animal difere entre os dois personagens porque se sabe que Peri busca prender uma onça viva para atender a um capricho de Ceci, travando uma luta frente a um inimigo à sua altura. Arnaldo, porém, impressiona o leitor que percebe um homem desdenhoso do poder da onça. Simplesmente “o sertanejo, alongando a perna, enxotou a importuna com um pontapé” (ALENCAR, 2005, p. 44) e depois, ainda, deparamos com uma cena em que o sertanejo puxa o animal pela orelha mato adentro. Arnaldo sabia da sua superioridade frente à onça e o leitor fica perplexo diante de tal coragem. Percebe-se claramente que os outros cavaleiros não estranhavam a coragem de Arnaldo ao dominar a onça porque já tinham costume em ver esses feitos por outros vaqueiros, porém o que os impressionava naquele momento – e ao leitor também, era a submissão do animal.

Assim, temos em Arnaldo a clara superioridade moral em relação à onça que lhe é extremamente submissa, em contrapartida, Peri é o guerreiro respeitado pelo animal que lhe tem como um inimigo à altura. Porém, apesar de toda a superioridade masculina, temos no próprio “cabra macho” Arnaldo um momento maternal, ao cuidar da família da onça que ele mesmo havia ferido. Ao deparar-se com os filhotes, resolve tratar dos ferimentos, levar comida para os animais e termina por criar um vínculo afetivo com a família de onças ferozes. Aqui, o homem bruto, valente, submete-se ao sentimento de doçura e piedade, típicos do feminino.

3.2 LEALDADE *versus* LIBERDADE

Sabe-se que os dois personagens heroicos de Alencar são extremamente leais às famílias que os aceitaram como membros. Porém, eles também são homens que valorizam sua liberdade e, por esse motivo, algumas vezes entram em conflito quando esses dois sentimentos batem de frente. Ou seja, por vezes, Peri e Arnaldo são levados a ter de escolher entre a vida na natureza, desprendida, sem ambições materiais e a conviver com certas regras e limitações impostas para a condição de manter-se no ciclo de confiança da família.

Nesse sentido, Peri sacrifica a cultura indígena em prol da cultura do colonizador. Tal submissão do índio já é enfatizada no primeiro capítulo do livro quando, na descrição do rio Paquequer, Alencar trata metaforicamente da relação entre o Brasil e seu colonizador:

Dir-se-ia que, vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, altivo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano. Perde então a beleza

selvática; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam sobre elas: escravo submisso, sofre o látego do senhor. (ALENCAR, 2004, p. 15).



Porém, a sujeição de Peri figura-se ambígua no final do romance, quando ele recobra a liberdade, tornando-se novamente “o senhor das florestas dominando pelo direito da força e da coragem” (PEREIRA, 2000, p. 47). Assim, depois de ter se “curvado” ao colonizador³ para seguir Cecília, ele recupera sua liberdade quando está de volta à floresta, que seria o seu reino, contudo, já havia sacrificado sua cultura.

Arnaldo, sendo a representação do homem viril, disposto a não se submeter nunca, deveria manter a sua cultura rústica tradicional que se via agora ameaçada pela invasão de uma cultura estranha trazida pela cidade, portanto ele não aceita se tornar um empregado da casa mesmo correndo o risco de não mais ver sua amada. Sobre o sentido de liberdade do sertanejo, Albuquerque Junior (2013, p. 180) explica que:

Por ter vivido durante muito tempo sem a presença mais imediata da autoridade do Estado, o nordestino teria desenvolvido um enorme espírito de liberdade, que teria sido, inclusive, o propulsor do povoamento dos sertões. [...] Homens dispostos a não se submeterem nunca, homens rudes, embrutecidos nas lutas em que garantiam a própria vida.

Dessa forma, assim como o índio Peri, Arnaldo prefere a liberdade encontrada no mato às regras e imposições dos homens. Porém, temos que a preocupação de Peri em aceitar sujeitar-se a essa nova cultura está principalmente relacionada ao fato de poder ou não tomar decisões em prol da segurança e felicidade de Cecília, “-Peri, selvagem, é o primeiro dos seus; só tem uma lei, uma religião, é sua senhora; Peri, cristão, será o último dos teus; será um escravo, e não poderá defender-te” (ALENCAR, 2004, p. 167). Contudo, os motivos de Arnaldo, divergem dos do índio. O sertanejo quer ser livre para ir aonde quiser, ter os amigos que quiser e fazer o que lhe aprouver sem ter que pedir permissão ou dar satisfação a ninguém, nem mesmo à sua amada. Assim, apesar da extrema lealdade de Arnaldo junto à família do capitão-mor, nada nem ninguém poderia arrancar-lhe o que tem de mais precioso, sua liberdade.

3.3 NOBREZA

Conforme fora destacado por Albuquerque Junior (2013, p. 176), tendo o sertanejo um passado marcado pelas lutas em prol das conquistas pela terra e pela propriedade, as suas características de valentia, coragem e destemor, herdadas

pela hereditariedade, gerariam como consequência atitudes de honra que os levam a preferir perder a vida a serem desfeitos publicamente.

Assim, Alencar cria um referencial de identidade no sertanejo que não se imagina, em nenhum momento, inferior ao homem que está nos grandes centros. Para tanto, recorre ao valor mais importante na época – que elege qualquer homem a ser reconhecido como *Homem* e receber prestígio em graus de nobreza – a sua honra. Portanto, o homem sertanejo seria tão nobre quanto qualquer um da fidalguia portuguesa, porque é a honra que o torna rei sem coroa, independente de se ter uma fazenda ou vestuário de veludo. Tal honradez é medida no sertão a partir do terreno das palavras, ou seja, sem a presença mais imediata do Estado, a disputa pela honra funciona para estabelecer os lugares daqueles que detêm o poder, assim a palavra falada serve para anunciar o real, ainda que não se esteja diante do fato ou da prova. Como exemplo disso, temos na obra de Alencar a passagem que narra a caça ao boi Dourado. Arnaldo, sendo o único que consegue ferrá-lo, depois de soltá-lo, retorna à fazenda sem nenhuma prova física e diz:

– Soltei o Dourado, Sr. Capitão-mor; porém antes marquei-o com o ferro de D. Flor, como ela tinha-me ordenado [...] – Mas que prova temos nós disso? –olveu Daniel Ferro. – De quê? – perguntou o sertanejo. – De ter pegado o boi e ferrado. Arnaldo olhou-o com surpresa: – A minha palavra – respondeu. (ALENCAR, 2005, p. 190).

Para o nordestino, a palavra de um homem deveria valer mais do que suas posses e essa palavra é uma das qualidades que lhe tornam um “cabra macho”. Dessa forma, os visitantes da cidade que estavam na fazenda refletiam uma sociedade consumista que entende como palavras de honra apenas aquelas proferidas pela nobreza. Assim, quando o capitão-mor diz que a palavra de Arnaldo é o que vale, de prontidão, eles acatam, porque a palavra que vale para os citadinos é a dos homens de posse.

Vimos em toda a obra *O sertanejo* que, acima de qualquer qualidade viril, é a honra de Arnaldo que se sobressai. Mas a honra seria uma característica de qualquer homem do sertão; no entanto, possuir força física seria uma característica apenas de alguns, apesar dos referenciais que podemos encontrar em outras obras, como na de Euclides da Cunha.

4 O SERTANEJO É, ANTES DE TUDO, UM FORTE

De acordo com o que é enfatizado na obra de Euclides da Cunha, no sertão, a começar pelo solo e clima, tudo é adverso. O sertanejo sobrevive porque é uma raça forte. Assim como o cacto mais resistente, ele foi feito para o sertão. Tem o corpo e a psicologia próprios para suportar o suplício da seca e conhece profundamente a flora e a fauna da região. Assim, de acordo com o famoso e

repetido trecho de *Os sertões*, “*O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral [...] É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos*” (CUNHA, 1901, p. 47-48, grifo nosso), o sertanejo é um forte, por um lado por ter conseguido sobreviver ao seu meio geográfico, por outro lado, por não ter absorvido a cultura externa, não sofreu a decadência física e moral do mestiço do litoral. Ser forte estaria relacionado apenas às características de resistência imunológica diante da escassez de água. E essa única representação de força, em contrapartida, causa a esses homens uma aparência debilitada pelo sol; uma espécie que causa certo desconforto aos olhos de quem o vê.

Alencar, ao contrário de Euclides, apresenta um sertanejo altivo tanto na postura quanto na força. Um exemplo claro está na narração da luta corporal entre Arnaldo e o Moirão na qual temos demonstrada toda a astúcia e a agilidade do sertanejo que, desprovido de tanta força física quanto a de seu inimigo, usa outros recursos para vencê-lo até que “[...] os dois braços do sertanejo esticaram-se para logo se retraírem rapidamente, e os punhos, como dois malhos de ferro brandidos por molas rijas, bateram no crânio do minhoto” (ALENCAR, 2005, p. 55). Na cena, o narrador parece querer dar a impressão de que se presencia uma luta tal qual ao mito bíblico de Davi e Golias⁴, visto que nenhum homem jamais vencera Aleixo por ser tamanha sua força física e sua estatura. Porém, Arnaldo usa de toda a sua destreza para intimidá-lo e não o mata porque não o quer assim ainda. Aqui o “Hércules-quasímodo” tem enaltecidas apenas as características positivas e a negatividade física relatada por Cunha desfaz-se.

Mas, ainda em relação à força, Alencar parece querer contrapor esse estereótipo de ser forte apenas no que tange às dificuldades ambientais e podemos encontrar o que seria realmente para o homem sertanejo a definição de força:

– Não sei o que chama força, Aleixo; para mim força é poder. Mais volumoso do que você é um touro, que o vaqueiro derruba com dois dedos. [...] O sertanejo erguera a fronte com um assomo de indômita altivez. Nesse momento iluminava-lhe a nobre fisionomia um reflexo dessa majestade que avassala o deserto, e que fulgurava nos olhos do cavaleiro árabe e do guerreiro tupi. (ALENCAR, 2005, p. 57).

A masculinidade, não podendo pertencer a todos, deve ser tomada de algum desafeto. A esse respeito, Albuquerque Junior (2013, p. 220) explica que nos códigos de gênero “a masculinidade é, desde cedo, definida pela competição, pela disputa em que se pretende derrotar outro homem, pela força ou pela astúcia”. Ou seja, a força não estaria restrita apenas aos aspectos físicos, mas ao poder, à astúcia, à agilidade e à altivez. Portanto, o sertanejo deve ser assemelhado não a um ser “desgracioso, torto”, mas engrandecido ao mesmo nível de um herói mitológico.

Já fora dito que, para discutir acerca da formação do retrato do Brasil a partir das obras alencarianas, *O Guarani* e *O Sertanejo*, utilizou-se aqui como pano de fundo as imagens formadoras do homem nordestino de acordo com o que fora elencado por Euclides da Cunha e Gilberto Freyre, principalmente, a partir de Albuquerque Junior (2013). Porém, cabe frisar que o motivo de relacionar as duas obras de Alencar está no fato de os heróis representados em ambos esboçarem características de virilidade muito semelhantes. Além disso, percebe-se claramente que o autor buscou criar Arnaldo a partir, principalmente, da sua relação com a natureza que também é uma qualidade evidente em Peri. Contudo, sendo o índio um ser formado a partir de uma natureza acolhedora, sempre fértil e que fornece todos os subsídios necessários para o bem viver, em alguns momentos sentimos em Peri, apesar de toda a sua virilidade esboçada, uma certa submissão a alguns fatores sociais.

De acordo com a caracterização do homem telúrico citado por Albuquerque Junior (2013), o homem nordestino seria rude, bruto, porque a natureza na qual estava cercado era um espaço regional áspero, seco, bruto, exigindo de seu habitante a constante batalha pela vida. Talvez essa seja a principal divergência entre Arnaldo e Peri. Enquanto um resolve abrir mão da sua liberdade em prol do bem da amada, o outro enfrenta todas as imposições sem retroceder, apesar de, algumas vezes, fingir ter baixado a cabeça apenas aguardando o momento certo para erguê-la novamente.

Para Euclides da Cunha o regime meteorológico seria a principal causa da diferença entre o Norte e o Sul, tendo este (o Sul) condições “incomparavelmente superiores”. Mas, Alencar esboça que, apesar das dificuldades encontradas pela escassez de chuvas, a natureza para o sertanejo não só é vista como essencial para sua sobrevivência como também é preferível a seus olhos às pedras e tijolos da cidade, portanto:

Para o sertanejo a floresta é um mundo, e cada árvore um amigo ou um conhecido a quem saúda passando. A seu olhar perspicaz as clareiras, as brenhas, as coroas de mato, distinguem-se melhor do que as praças e ruas com seus letreiros e números. (ALENCAR, 2005, p. 63).

Dessa forma, a dificuldade de acesso encontrada pelo homem do sertão frente à natureza lhe torna ainda mais másculo e forte. Visto que, para desbravar essa terra pela necessidade do mero deslocamento ou busca por uma rês perdida, a natureza exige do homem grande força, destreza e agilidade. Portanto, podemos destacar que, segundo Freyre (apud ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013), tendo o Nordeste uma sociedade patriarcal, era necessário preservar certos valores viris pela constituição de um tipo regional capaz de resgatar essas tradições de virilidade, coragem e valentia, que as novas elites urbanas pareciam não ser

capazes de afirmar. Ou seja, o nordestino é antes de tudo um “macho”, não é qualquer homem, mas é um homem viril, forte, rude, que representaria o patriarcado ou a volta de valores patriarcais visto que para o Movimento Cultural Regionalista era necessário recuperar o poder econômico do Nordeste, que vinha se “afeminando” com os valores burgueses e perdendo poder para as regiões Sul e Sudeste. Assim, não deveria o nordestino se subordinar, se passivizar, se efeminar através da urbanização, da modernização e da industrialização.

6 MULHER MACHO, SIM SENHOR!

Os padrões de feminilidade e masculinidade pré-estabelecidos socialmente para homens e mulheres legitimam as relações de poder entre os sexos, hierarquizam suas posições sociais e criam um sistema de dominação baseado em valores, crenças, estereótipos e discursos sócio-culturalmente construídos.

Historicamente as representações de gênero ligadas ao sertão foram perpassadas por simbologias que associam o masculino à virilidade, força e violência, representado na figura do “cabra macho” e o feminino à submissão e seriedade, embora também haja uma associação da sertaneja com a “mulher macho”, vista como forte. Nesse sentido a masculinidade se torna essencial para a construção de uma identidade regional nordestina/sertaneja, sendo que nessa constituição não há espaço para o feminino, portanto, até as mulheres seriam masculinas, afinal:

O mundo masculino parecia bastar-se a si mesmo, ser um mundo fechado, do qual não deveriam fazer parte as mulheres, a não ser em momentos e espaços específicos e quando fossem requisitadas. Entretanto, numa sociedade rústica e agressiva como a do Nordeste tradicional, as mulheres pareciam ter que se masculinizar também. [...] a própria região parecia excluir o feminino. A mulher-macho era aí uma exigência da natureza hostil e da sociedade marcada pela necessidade de coragem e destemor constante. Portanto, o discurso regionalista nordestino vai criando não só o homem nordestino, mas a própria mulher nordestina, como caracterizados por traços masculinos, traços herdados do meio rural, das atividades agrícolas e pecuárias, em grande medida, traços da sertaneja. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 224).

Em *O Guarani*, as mulheres da casa tratam apenas dos assuntos do lar e da aparência, que deve estar sempre caprichosamente apresentada. Suas ambições estão refletidas na sorte de um bom casamento e na idealização do marido. No sonho de Cecília, evidencia-se o desejo da mulher romântica: o cavaleiro idealizado, no entanto, quem está aos pés de Cecília é seu herói, um selvagem, o índio Peri. Na verdade, toda a idealização do sonho dela é para Peri; ele é um “cavaleiro” da selva, pois defende sua princesa dos perigos que a cercam.

O papel feminino em *O sertanejo* difere da obra indianista aqui arrolada, no que tange à coragem da mulher. Apesar da submissão ao marido, se preciso, as mulheres são capazes de fazer os mesmos serviços braçais dos homens e até se divertirem com tal labuta.

Quem observasse naquele instante as damas que faziam esquipar seus ginetes à frente da comitiva, notaria sem dúvida o contraste da afoiteza e galhardia que mostravam em seu gesto, com o recato e meiguice do trato familiar e íntimo. Nas destemidas cavaleiras que afrontavam sorrindo os tropeços do caminho, e saltavam por cima de um tronco derribado ou de barrancos a atoleiros, não reconhecera decerto D. Genoveva, a modesta e laboriosa caseira, e as duas meninas tão mimosas. (ALENCAR, 2005, p. 142).

Com relação à sensualidade da mulher do sertão, Alencar mostra que esta não está resumida apenas ao recato. Temos em Dona Flor, como o próprio nome sugere, a representação da delicadeza e da beleza idealizada e intocável, embora seja uma mulher de força e decisão. Com relação ao vaqueiro, pode-se dizer que temos dois personagens complementares, na medida em que a mulher é a delicadeza e o vaqueiro é a bravura. Aí estão postos duas dimensões de grande importância na formação de uma mulher nordestina: a sensibilidade e a força. Dimensões aparentemente contrárias, mas que se equilibram e se completam.

Porém, verificamos um interessante contraste entre a pureza de Dona Flor, uma típica personagem romântica, e a erotização de Águeda, uma mulher que se disfarça de viúva para ajudar a realizar os planos maliciosos de Fragozo e que muitas vezes se apresenta em meio ao bando de homens comandados por ele. Não é difícil perceber que Águeda e D. Flor formam um par antagônico, em que uma representa a dimensão do instinto da mulher e a outra a dimensão do controle emocional.

Assim, temos que a invenção da masculinidade e da feminilidade não se dá por acaso, não é uma realidade fatalista, mas resultado de um discurso que é gestado na história, produzido pela cultura, socialmente aceito e incorporado aos hábitos, costumes e comportamentos de um povo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Alencar, afirmar a identidade brasileira significava, em primeiro lugar, valorizar nossos traços autóctones, isto é, aqueles que aqui já existiam antes da chegada dos colonizadores. O índio é quem irá representar esse papel, uma vez que ele é o homem da terra brasileira em estado puro, portanto assumirá a posição de herói e de símbolo da raça. O romance *O Guarani* termina com a palmeira perdendo-se no horizonte, não sem antes Alencar ter sugerido, nas últimas linhas do romance, uma bela união amorosa, semente de onde brotaria mais tarde a raça miscigenada brasileira.

Tal mestiço, ora visto por alguns teóricos com preconceito, ora enaltecido como fonte de orgulho da nação, está presente no Romance Regionalista alencariano para divulgar o Brasil para os brasileiros, mostrando aspectos locais ignorados pelo povo, como tipos e costumes regionais. O maior mérito de Alencar, aqui, é o de ter inaugurado um caminho que se revelaria muito proveitoso para a literatura brasileira ao colocar o foco sobre as realidades regionais do Brasil.

Tais aspectos, em seguida, foram enfatizados por Euclides da Cunha de uma maneira mais sistemática e com caráter mais científico, apesar disso, não se pode fugir da ideia de que a obra *Os sertões* – assim como *O sertanejo* – é literária, portanto, uma ficção. Para Euclides da Cunha, o homem sertanejo era retrógrado e assim deveria permanecer para sobreviver à região.

Vimos que o macho representado nas duas obras – a euclidiana e a alencariana – possuem características idênticas no que tange a força física, contudo, este indivíduo é muito mais idealizado na obra romântica, que o eleva ao estado de um herói mitológico. Porém, o que prevalece até os dias atuais é a ideia de virilidade encontrada na obra de Euclides da Cunha. Entretanto, Freyre demonstra que tal estereótipo surge a partir da necessidade de se manter o Brasil no regime patriarcal, e manter viva a virilidade do nordestino seria uma maneira de manter nossa independência política.

Tendo se “permitido” o índio à colonização, não seria prudente que Alencar o mantivesse totalmente altivo quanto Arnaldo se mostrou. Assim, Peri tem momentos díspares de submissão, mas Arnaldo não. Diferente de Peri, Arnaldo sente-se capaz de decidir, inclusive, a respeito da vida de Flor. Como um personagem romântico, idealiza a sua amada, porém, diferente do índio, ele não se conforma em vê-la feliz, ele também busca a sua felicidade mesmo que, para isso, tenha que sacrificar a da sua amada. Ou seja, ambos os heróis se contentam em poder admirar a beleza singular da amada e mantê-la a salvo, porém Arnaldo não permitiria que Flor fosse tocada por homem nenhum.

Certamente não se deve procurar na obra de Alencar a verdade, mas sim a arte. Porém, este mesmo olhar deve estar voltado à leitura de *Os sertões*. Isso significa dizer que a virilidade do homem nordestino não está totalmente especificada nem em uma nem na outra obra. Tais características fazem parte de um grupo limitado tradicionalista que aprendeu a internalizar esse machismo como forma de sobrevivência. Infelizmente, ao encabeçar o homem nordestino como um macho rude, bruto, ignorante e a mulher com traços masculinos e totalmente submissa ao marido, é dessa forma que o filho do sertão ainda é visto.

Assim, a presente pesquisa não é toda a análise que pode ser feita a respeito do macho sertanejo idealizado por Alencar em relação ao índio. Além disso, o autor não pôde finalizar o seu projeto, portanto não temos disponíveis todas as qualidades e enigmas desse homem. O que nos fica é que, assim como Cecília e Peri foram em busca de formar uma nova nação, talvez o vaqueiro pudesse ter sido, possivelmente, a parte principal de outra estrutura de povoamento do sertão que viria a surgir da sua união com D. Flor, estrutura essa que, se já surgiu, continua no anonimato até os dias atuais.

¹ No português, “choque de reconhecimento”.

² Mais precisamente na seção intitulada “natureza”, onde se abordam os valores viris do homem nordestino em contraposição à feminização causada pela urbanização.

³ Peri aceita ser batizado para poder ter o direito de levar Cecília embora.

⁴ De acordo com a narrativa mítica, Golias era um Filisteu de três metros de altura ao qual homem algum teria coragem de enfrentar e Davi apenas um jovem rapaz de baixa estatura. Mesmo assim, Davi venceu o gigante utilizando uma pedra que lançou com um estilingue acertando a cabeça de Golias que caiu em terra no mesmo instante. Nesse momento, Davi saca a espada do inimigo e corta-lhe a cabeça.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino**. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. 1873. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1837> Acesso em: 13 mar. 2014.

_____. **O guarani**. 25 ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

_____. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. **A literatura no Brasil: Vol III: Romantismo**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. São Paulo: Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1901.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

PEREIRA, Elvya Ribeiro. **Piguara: Alencar e a invenção do Brasil**. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.

Para citar este artigo

SILVA, Sâmea Damásio da Mota. A virilidade do sertanejo pintada por Alencar sob as imagens de Peri. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 2, p. 32-46, mai.-ago. 2014.

A autora

Sâmea Damásio da Mota Silva é graduanda em Letras – Língua Portuguesa na Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Formação de Professores. Aluna bolsista do PIBID Língua Portuguesa, versão 2014.