

A CONJUNÇÃO DO MÍTICO E DO POÉTICO: UM ESTUDO SOBRE A ESTRUTURAÇÃO DA OBRA O SERTANEJO, DE JOSÉ DE ALENCAR

À professora Socorro Rios Magalhães

Alfredo Werney¹

RESUMO:

Objetivamos, através do presente artigo, realizar uma análise da estruturação da obra *O Sertanejo*, de José de Alencar. Partindo dos estudos de Lévi-Strauss acerca da estruturação dos mitos e dos estudos formalistas de Roman Jakobson buscaremos compreender como é construída a narrativa do romance de Alencar e quais relações existentes entre forma de narrar do escritor cearense e o *modus operandi* da poesia.

PALAVRAS-CHAVE: *O Sertanejo*, José de Alencar, estruturalismo.

ABSTRACT:

Through this article, we intend to make an analysis of the structure of the book *O Sertanejo*, of José de Alencar. Based on the studies of Levi-Strauss on the structure of myths and formalist studies of Roman Jakobson seek to understand how the narrative is built Alencar's novel and what form of relationship between the writer's recount of José de Alencar and the *modus operandi* of poetry.

KEYWORDS: *O Sertanejo*, José de Alencar, structuralism.

I- INTRODUÇÃO

Muitos são os esforços de diversos estudiosos para realizarem um estudo da literatura de uma maneira imanente, ou seja, voltado para as camadas que constroem o sentido do texto. Partindo da premissa de que a arte literária é um sistema de signos autônomos, objetiva-se ler uma obra sem recorrer a elementos

¹ Alfredo Werney é mestrando em Literatura pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

extraliterários. O estruturalismo, em especial, é uma dessas correntes de pensamento que busca compreender o texto literário a partir da análise minuciosa da combinação das diversas estruturas que o perfazem. Trata-se de uma concepção de leitura que “pertence às direções objetivistas, isto é, aquelas que determinam como ponto de partida – não como objetivo exclusivo – de sua investigação o *objeto estético*, ou seja, a *obra de arte*” (MUKAROVSKI, 1978, p. 144).

As análises estruturalistas pressupõem que “estrutura é a condição básica para que o significado seja construído. Em outras palavras, a estrutura contribui para que o significado do texto literário venha à tona” (BONNICI, 2003, p.134). Dessa forma, não podemos pensar no *significado* e na *estrutura* de uma obra como dois elementos distintos. Lévi Strauss, em seu texto “A estrutura e a forma”, afirma-nos que “a forma se define por oposição a uma matéria que lhe é estranha; mas a estrutura não tem conteúdo distinto: ela é o próprio conteúdo, apreendido numa organização lógica concebida como propriedade do real” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 121).

No presente artigo, faremos uma análise dos componentes que estruturam a obra *O Sertanejo*, do escritor cearense José de Alencar. Interessa-nos, dessa maneira, observar como se organiza a narrativa, como é construído cada personagem, quais ligações existem entre a obra e as narrativas mitológicas e a relação da linguagem alencariana com a poesia. Para tanto, será de grande importância os estudos realizados por Claude Lévi-Strauss, as análises empreendidas pelo escritor Affonso Romano de Sant’Anna e os estudos linguísticos de Roman Jakobson.

II- ESTRUTURAÇÃO DA OBRA

- A NARRATIVA

O sertanejo é uma obra da *fase regionalista* (como alguns teóricos costumam nomear) de José de Alencar, que versa sobre o sertão nordestino do século XVIII. Trata-se de uma obra narrada em terceira pessoa, por um narrador onisciente, que

se passa no sertão de Quixeramobim, na Serra de Santa Maria, estado do Ceará. O *Sertanejo* se divide em duas partes, sendo que na primeira encontram-se vinte capítulos e na segunda parte vinte e um. A narrativa se desenvolve principalmente em torno de Arnaldo, o vaqueiro cearense, e Dona Flor, uma donzela sensível e bela, filha do capitão-mor Campelo.

Para situarmos nossa análise, é de grande valor a divisão da narrativa literária proposta por Affonso Romano de Sant’Anna (1989), em sua obra “Análise estrutural de romances brasileiros”. Ele classifica como *narrativa de estrutura simples* e *narrativa de estrutura complexa*. Na primeira classificação, o autor nos diz que se trata da narrativa que:

Revela muito mais o interesse em endossar as formas convencionais de comportamento linear de comportamento social e literário do que efetivar uma crítica do sistema de ideias e atitudes da comunidade. Por ser uma maneira cômoda de contar, ela não chega a perturbar o público e o sistema. (p. 17).

No que se refere ao segundo modelo, o Affonso Romano afirma que:

A narrativa de estrutura complexa provoca um distanciamento entre o indivíduo e a realidade ordinária. Ela é crítica do real e da própria forma de narrar. Sua complexidade vem de que ela trabalha de maneira diferente os mitos que repousam a sociedade. (...) É uma inversão do ideológico e uma recriação do mítico a tal ponto que o mito e ideologia são submetidos a um tratamento cáustico, denunciador de outras realidades. (p. 17)

Se tomarmos como base a classificação proposta pelo escritor mineiro – embora sabendo da sua fragilidade – podemos afirmar que “O sertanejo” é uma *narrativa de estrutura simples*. José de Alencar não procura reinventar os códigos e a estética predominante da sua época romântica. O *sertanejo* é construído a partir de *topoi* bastante trabalhados nos romances do Romantismo: a mulher idealizada cujo amor será disputado por dois cavalheiros; a ideia de harmonia da natureza; a ideia de que o homem do sertão faz parte da paisagem natural e não foi corrompido pelos valores da sociedade “civilizada”.

Affonso Romano de Sant’Anna, ao analisar a obra *O Guarani*, divide a estrutura de sua narrativa em três partes, a saber:

- A) Uma parte inicial onde se introduz o cenário e os personagens, caracterizada pela ausência de conflitos;
- B) Uma segunda parte onde os conflitos começam a se delinear, os personagens vão entrando em choque até quase a destruição de todos eles;
- C) Uma última parte onde os personagens sobranes passam a viver numa atmosfera harmônica semelhante ao princípio da estória.

A obra *O sertanejo* possui uma estrutura muito parecida com a proposta pelo escritor mineiro, se bem observarmos. Podemos dividir o romance da seguinte maneira:

- A) Descrição do ambiente (Oiticica) como um lugar onde reina a harmonia, tanto da natureza, quanto das relações entre os habitantes. O capitão-mor Campelo é respeitado por todos os seus trabalhadores, que convivem de forma tranquila com a natureza.
- B) O aparecimento de Marcos Fragoso conturba o ambiente e cria um antagonismo. O sertanejo, que veio de Recife, disputa a mulher amada com o bravo vaqueiro Arnaldo Loureiro. Fragoso, por não conquistar o coração de D. Flor, monta uma emboscada para raptar a virgem e casar-se de maneira forçada. Dessa forma, delinea-se mais um conflito: a tropa de Fragoso *versus* a tropa do capitão-mor Campelo.
- C) O conflito é resolvido pela bravura de Arnaldo, que salva a vida de sua amada e de todos os habitantes da Oiticica. A harmonia volta a reinar, embora Arnaldo Loureiro Campelo (sobrenome que recebera pela sua honra) desperdice a oportunidade de desposar D. Flor, já que o capitão-mor prometera realizar qualquer pedido que o jovem sertanejo desejasse.

Na divisão que realizamos – diga-se, de uma maneira geral e sem levar em conta todos os desdobramentos da narrativa de *O sertanejo* – observa-se claramente a ideia de que a cultura (representada por Fragoso e seu grupo, em especial o seu amigo Ourém – um homem dotado de certo conhecimento em que, a todo instante, procura exibi-lo através de trechos de poemas de Camões) é o

elemento que desintegra toda a harmonia da natureza (representada pelos habitantes da fazenda de Campelo).

É interessante para a realização de nosso estudo que visualizemos o seguinte quadro construído em “O sertanejo”:

NATUREZA	CULTURA
Campelo	Marcos Fragoso
Flor	Daniel Ferro
Arnaldo	Ourém
Agrelo	Águeda

O quadro nos mostra a construção de oposições semânticas. São estas oposições que fornecem a base da estória de “O sertanejo”. Vale observar que, a partir do momento em que todos os conflitos são resolvidos, a harmonia da natureza volta a reinar. Dessa maneira, o autor retoma o *topos* que estrutura toda a narrativa: o “natural” sempre se sobrepõe ao “cultural”.

- OS PERSONAGENS

A obra se desenrola, principalmente, em torno de três personagens: Dona Flor, Arnaldo e Marcos Fragoso. É evidente que os outros personagens (Daniel Ferro, Alina, Genoveva, Ourém, Agrelo, Jó, Águeda, Campelo, Leandro Barbalho, dentre outros) são de grande importância na construção da trama, mas não ocupam um papel central. Arnaldo é um vaqueiro de grande força e de uma invejável inteligência (quase sobrenaturais) que convive harmoniosamente com a natureza. É a representação do homem do sertão nordestino. Vejamos este trecho da obra, no qual o narrador trata do sertanejo:

Arnaldo conhecia todas as árvores da floresta, como conhece o vaqueiro todas as reses de sua fazenda, e o marujo as mínimas peças do aparelho de seu navio. Esses habitantes da selva tinham para ele uma feição própria, que os distinguia; chamava-os a cada um por seu nome. (ALENCAR, 2002, p. 33).

Dona Flor, como o próprio nome nos sugere, é a representação da delicadeza e da beleza idealizada e intocável, embora seja uma mulher de força e decisão. O narrador, ao descrevê-la, torna patente tais atributos:

Trazia um chapéu de feltro à escudeira, com uma das abas caídas e a outra apresilhada um tanto de esguelha pelo broche de pedrarias donde escapava-se uma só e longa pluma branca, que lhe cingia carinhosamente o colo como o pescoço de uma garça.

Na moldura desse gracioso toucado, a beleza deslumbrante de seu rosto revestia-se de uma expressão cavalheira e senhoril, que era talvez o traço mais airoso de sua pessoa. No olhar que desferia a luminosa pupila; na seriedade de seus lábios purpurinos, que ainda cerrados pareciam enflorar-se de um sorriso cristalizado em rubim; na gentil flexão do colo harmonioso; e no garbo com que regia o seu fogoso cavalo, assomavam os realces de uma alma elevada que tem consciência de sua superioridade, e sente ao passar pela terra a elação das asas celestes. (ALENCAR, 2002, p. 15).

Trata-se de 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 um ser humano: a sensibilidade e a força. Dimensões aparentemente contrárias, mas que se equilibram e se completam.

Outro personagem de grande importância da obra é Marcos Fragoso. Ele é um sertanejo que está influenciado por diversos elementos da cultura citadina, já que se trata de um jovem que morou em Recife e apreendeu costumes e sofreu a influência de ideias da capital pernambucana. É sempre mostrado como um oponente de Arnaldo, já que ambos disputam o amor da mesma donzela. Percebe-se, a partir da construção da oposição Arnaldo/ Fragoso, que o autor nos revela a grandeza do homem sertanejo que não se “misturou” com a cultura das grandes cidades. Fragoso sempre é tido como jovem de menor habilidade do que Arnaldo. Além disso, o fidalgo não possui um caráter admirável como o do sertanejo, já que ele desrespeita certos códigos impostos pelo capitão-mor Campelo e também se utiliza de recursos desonestos para conquistar o coração de sua amada, a donzela idealizada Dona Flor.

Campelo é o capitão-mor da Oitica. Trata-se de um homem sério e justo, que representa o poder patriarcal e a honestidade do homem que habita o sertão. Homem de grande bravura, ele nutre por Arnaldo uma sincera admiração desde o

tempo em o jovem nascera. De certa forma, Campelo funciona na narrativa como uma espécie de controle dos impulsos mais primitivos de Arnaldo. Sabemos que o dono da “Oiticica” é um dos poucos personagens – juntamente com o velho e misterioso Jó e a bela D. Flor – que o valente sertanejo respeita e acata as ordens a ele impostas.

O autor estrutura sua narrativa em torno de personagens contrastantes, mas que, na realidade, complementam-se e formam um todo harmônico. Isto se torna mais claro se observarmos, principalmente, o quadro formado por: Arnaldo- Flor- Campelo- Fragoso. É importante ressaltar que não há profundidade psicológica na construção destes personagens, pois o que realmente predomina é a voz do narrador e a elegância da escrita. Dessa maneira, não se observa uma consciência independente por parte de cada personagem (os bakhtinianos diriam que não há uma “polifonia”) que estão inseridos na trama. Antes, cada um deles serve apenas para compor a “armadura” da obra e do pensamento de José de Alencar.

- APROXIMAÇÃO COM A ESTRUTURA DO MITO

Através das pesquisas de Claude Lévi-Strauss, observamos que as narrativas mitológicas possuem uma unidade narrativa, pois não se tratam de um conjunto de acontecimentos desconexos. A maneira como se opera a narrativa mitológica, segundo o antropólogo francês, se dá pela relação de opostos. Nesse sentido, o pensamento primitivo é binário, pois pensa sobre as coisas “através de termos básicos envolvendo a *presença* e a *ausência*: luz/ escuridão; sagrado/ profano; voz/ silêncio; em cima/ embaixo” (BONNICI, 2003, p. 134). Ao analisar o mito canadense “A Gesta de Asdiwal”, Lévi-Strauss (1996) percebe as oposições existentes:

A primeira aventura de Asdiwal põe em jogo uma oposição – céu – terra – que o herói consegue vencer graças à intervenção de seu pai, o pássaro augúrio Hatsenas, animal atmosférico ou médio, bem qualificado, portanto, para representar o papel de mediador entre o terreno Asdiwal e seu sogro, o Sol, senhor do céu empíreo. Asdiwal, entretanto, não consegue vencer sua natureza terrena, à qual abandona duas vezes: ao ceder aos encantos de uma mulher de sua própria natureza e, depois, à saudade de sua aldeia. Há, pois, uma série de oposições não resolvidas:

Embaixo	no alto
Terra	céu
Homem	mulher
Endogamia	exogamia (p. 165 e 166).

Em uma análise geral, podemos afirmar que a obra “O sertanejo” possui uma estruturação equivalente a de uma narrativa mitológica, uma vez que é toda construída a partir dessas oposições binárias de que nos fala Lévi Strauss. Vejamos as principais oposições detectadas em nossa análise:

NATUREZA *VERSUS* CULTURA

José de Alencar, ao longo de sua narrativa, expõe constantemente a oposição entre *natureza* e *cultura*, como se pode observar anteriormente. Este binômio parece guiar o autor na estruturação de sua obra como um todo. Esta dicotomia, que, de certa forma, já fora superado pelos estudos de Levi Strauss – para quem a cultura não é a negação da natureza (mas sim uma produção) – fica patente na construção dos personagens Arnaldo e Frágoso. O primeiro representa a natureza, enquanto o segundo, embora nascido no sertão, é a representação da cultura. O autor parece retomar a ideia do mito do “bom selvagem” de Rousseau, no qual o meio corrompe a natureza boa do homem. Arnaldo seria este selvagem que ainda permanece imune aos valores da cultura citadina. Marcos Frágoso, por morar em Recife, estaria “corrompido” pela cultura das grandes cidades e, por tal motivo, não teria a mesma bravura e desempenho de um sertanejo típico.

A oposição entre os dois personagens é exposta na passagem em que os dois tentam desbravar o valente touro Dourado:

Quando Arnaldo correndo atrás do Dourado, respondeu com palavras de desprezo ao desafio do Frágoso, este já irado teve tal acesso de cólera que produziu-lhe uma vertigem.

A impossibilidade de punir imediatamente a insolência do vaqueiro eu causa a essa congestão de ódio. Por momentos esteve sem acordo, como alucinado; mas recobrou-se breve.

Se tivesse na mão uma arma de fogo qualquer, pistola ou clavinha, com certeza a houvera disparado contra Arnaldo; mas privado como estava de qualquer meio de saciar a sua vingança, e vendo o sertanejo afastar-se cada vez mais na velocidade de sua carreira, ele descarregou a sua raiva sobre o cavalo. (ALENCAR, 2002, p.136).

No capítulo XVI, intitulado “O vizinho”, mais uma vez percebemos também esta oposição entre os dois personagens:

Arnaldo viu-a passar imóvel, mas abalado por ardente emoção. Depois que perdeu de vista os cavalheiros, aplicou o ouvido aos rumores que ia levantando pelo caminho o tropel dos animais. Sua alma arrastada por uma cadeia misteriosa acompanhava aquele homem [Marco Fragoso] que viera perturbar-lhe a existência, e não podia desprender-se do elo a que estava soldada para sempre.

Quando afinal apagou-se o último ruído da cavalgada, Arnaldo vergou a cabeça ao peito e assim permaneceu longo trato, imerso em tristeza profunda e acabrunhado por uma dor imensa, como nunca sentira. (Idem, p. 92).

O antagonismo se torna evidente em passagens como esta. Com efeito, trata-se de uma constante estilística de “O sertanejo”. A visão que predomina é a ideia de que existe uma harmonia perfeita entre os elementos da natureza. Harmonia esta que não deve ser abalada pela presença do homem. Estamos nos reportando ao homem “civilizado”, e não àquele, como o sertanejo Arnaldo, que é parte indissociável da mata, dos animais e de todo o ambiente natural.

ÁGAPE VERSUS EROS

Na segunda parte de “O sertanejo”, especificamente no capítulo “A tentação”, 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 Fragoso. De um lado temos o amor puro e de acordo com as regras de conduta social (*Ágape*); do outro lado temos o amor carnal entre a mulher e o homem (*Eros*). Na passagem em que Águeda marca um encontro com Arnaldo, podemos visualizar de forma clara a erotização da cigana:

Águeda espreitava por essa fresta a chegada de Arnaldo, receosa de que não viesse, e impaciente com a demora. Além do interesse da recompensa prometida pelo Onofre em nome de Fragoso, outro impulso movia nesse instante a cigana.

Era mulher, e tinha nas veias o sangue ardente do boêmio tocado pelo sol americano. O prazer de fascinar um homem e cativá-lo a seus encantos, bastaria para excitá-la; crescia, porém, que esse homem era um mancebo galhardo e amava outra mulher, o que dava particular sainete à aventura. (ALENCAR, 2002, p. 209).

No tocante à Dona Flor, percebemos que o discurso modifica-se completamente. Não há mais o desejo de se criar uma ambientação erótica, pois se trata de uma jovem casta e idealizada. Vejamos, ainda no mesmo capítulo:

Terminada a prece, a donzela aproximou-se do leito. O amarrotar das cambraias a atulharem-se indicou ao sertanejo que Flor despia as suas vestes e ia trocá-las pela roupa de dormir.

Através das abas da janela, que lhe escondiam o aposento, enxergou com os olhos d'alma a donzela, naquele instante em que os castos véus a abandonavam; porém seu puro e santo afeto não viu outra coisa senão um anjo vestido de resplendor. Foi como se no céu azul ao deslize de uma nuvem branca de jaspe surgisse uma estrêla. A trepidação da luz, cega e tece um véu cintilante, porém mais espêso do que a seda e o linho.

Cessaram de todo os rumores do aposento, sinal de que D. Flor se havia deitado. Ouvindo um respiro brando e sutil como de um passarinho, conheceu Arnaldo que a donzela dormia o sono plácido e feliz. (Idem, p. 208).

Os termos empregados neste trecho enfatizam a castidade da jovem: “castos véus”, “puro”, “santo”, “anjo”, “nuvem branca”, “véu cintilante”, “brando e sutil”, “sono plácido”. Não é difícil perceber que Dona Flor e Águeda formam um par antagônico, em que uma representa a dimensão do *instintivo* da mulher e a outra a dimensão do *controle* emocional.

ORDEM VERSUS DESORDEM

Uma ideia que está muito presente no romance de Alencar é díade ordem/desordem. Estamos nos reportando, evidentemente, a dois personagens de grande importância na trama: o capitão-mor Campelo e o jovem Marcos Fragoso. Campelo é a representação da harmonia e da ordem na estrutura política e social do sertão nordestino. Lembremos que se trata de um sertão do século XVIII, época em que predominava o patriarcalismo e a organização rígida das camadas sociais (muito próximo à divisão social do Feudalismo). Sempre que o nome do capitão é

mencionado na narrativa, parece que ela ganha um tom de seriedade que está para além da presença de outros personagens. Observemos nesta passagem:

O capitão-mór Gonçalo Pires Campelo, alí presente, não seria o mesmo opulento fazendeiro que era, comandante das ordenanças da freguesia de Santo Antônio de Quixeramobim e o maior potentado daquela redondeza, se arredassem dele o Agrela, seu ajudante. Equivaleria a amputar-lhe uma faculdade d'alma e a mais ativa. A energia, de que o velho dera tantas provas e que lhe granjeara admiração e respeito, desapareceria como a rigidez do aço privado de sua têmpera. (pg. 71).

Neste trecho – especificamente em que se narra a cena em que o sertanejo domina um tigre-brasileiro – percebemos como o capitão-mor era temido pela sua bravura, mas também se rendia à malícia e à inteligência do seu estimado Arnaldo Loureiro, que mais tarde receberia o sobrenome forte e poderoso de “Campelo”.

Ao nos voltarmos para a análise de Marcos Fragoso, veremos que se trata de um personagem que instala na trama a desordem, a desarmonia natural do ambiente e do homem do sertão. Fragoso, filho de um renomado e rico fazendeiro de Quixeramobim, procura conquistar Dona Flor se utilizando de diversos recursos, como a oferta de banquetes, a tentativa de recuperar a novilha da virgem menina, a feitura de uma carta por parte de seu amigo Ourém. Como seus planos não funcionaram, o mancebo decide conquistar Dona Flor através da força e das armas. O personagem arma, dessa forma, uma emboscada e termina por matar Leandro Barbalho (primo e noivo de Dona Flor), mas no final sua empreitada é desbravada pela força e pela inteligência do jovem vaqueiro Arnaldo. Esta construção narrativa nos mostra que o personagem Fragoso simboliza a “quebra de harmonia”. No final da estória a harmonia é reintegrada e a tranquilidade volta a reinar na fazenda da “Oiticica”.

III - A POETICIDADE DA LINGUAGEM

A linguagem de *O sertanejo* é repleta de poeticidade. A maneira como é trabalhado o ritmo, a sonoridade das palavras, o deslumbre na descrição das imagens, faz com que o texto se aproxime do *modus operandi* da poesia, embora

saibamos que se trata de um texto classificado como prosa. O formalista russo Roman Jakobson (1978) nos explica o fenômeno da poeticidade em seu texto “O que é a poesia?”:

Mas como se manifesta a poeticidade? A palavra é então experimentada como palavra e não como simples substituto do objeto nomeado, nem como explosão da emoção. As palavras e sua sintaxe, sua significação, sua forma externa e interna não são indícios indiferentes da realidade, mas possuem o seu próprio peso e o seu próprio valor. (p. 177).

Como nos mostra Jakobson, a linguagem de um texto literário não é apenas a representação das coisas, mas ela se torna materialmente a própria *coisa representada*. Daí que os formalistas consideram a linguagem literária *opaca*, pois se trata de uma linguagem que se refere a ela mesma. Baseado em uma estética romântica, observamos que a escrita de Alencar é repleta de efeitos fônicos e rítmicos, além de ser permeada por sentimentalismos. No capítulo XX, da primeira parte, intitulado “O aboio” (certamente o capítulo mais bem construído do livro), percebemos de forma clara a poeticidade empreendida pelo autor:

O sol transmontara.
As sombras das colinas do poente desdobravam-se pelos campos e várzeas e cobriam a rechã dêsse candor da tarde, que em vez da alegria da alva matutina tem o desmaio, a languidez e a melancolia da luz que expira.
Por aquelas devesas já envôltas no umbroso manto, só destacam-se as copas das árvores altaneiras ainda imergidas nos fogos do arrebol, e que de longe parecem as chamas de um incêndio rompendo aquí e alí do seio da mata.
O gado espalhado pelas várzeas solta os profundos e longos mugidos com que se despede do sol, e que propagam-se pelo ermo, como os carpidos da natureza ao sepultar-se nas trevas.
Respondem as vacas nos currais, e os bezerros misturam seus berros descompassados com os balidos das ovelhas e borregos, também já recolhidos ao aprisco.
Lá das matas reboa o surdo estridor em que se condensam os cantos de todos os pássaros e o grito de todos os animais, para formar a grande voz da floresta, que exala-se, sobretudo nessa hora, abafada e sombria das espêssas abóbadas de verdura.
No meio, porém, dêsse concôrto e do borborinho que ainda levantava a labutação diária, atravessava o espaço uma nota dorida, plangente, ressumbro de saudade infinda. Se a alma da solidão se fizesse mulher, ela não tiraria de seu mavioso seio um suspiro tão melancólico e tocante como o arrulho da jurití ao cair da noite.

O primeiro elemento do texto que nos chama a atenção é o ritmo. Para Octavio Paz (2005) este é o elemento que diferencia a poesia da prosa. Segundo o escritor mexicano:

O ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente. Sem ritmo, não há poema; só com o mesmo não há prosa. O ritmo é condição do poema, enquanto que é inessencial para a prosa. Pela violência da razão, as palavras se desprendem do ritmo; essa violência racional sustenta a prosa, impedindo-a de cair da fala onde não reagem as leis do discurso e sim as de atração e repulsão. Mas este desenraizamento nunca é total, porque a linguagem se extinguiria. E com ela, o próprio pensamento. A linguagem, por inclinação natural, tende a ser ritmo. Como se obedecessem a uma misteriosa lei de gravidade, retornam à poesia espontaneamente (p. 12)

Se nos apoiarmos teoricamente nas ideias de Octavio Paz, podemos afirmar que Alencar trabalhou o ritmo do seu texto sem se deixar violentar pela razão. O autor se utiliza de uma combinação de palavras e de fonemas de uma forma parecida com a construção dos versos de um poema. Este recurso se torna patente se observarmos a regularidade rítmica, as pausas e o uso de figurações sonoras de alguns trechos de sua obra (o que nos leva a compará-la formalmente com os poemas longos e narrativos). Observemos este trecho:

Lá **d**as matas reboa o **s**urdo estridor em que se **c**ondensam os cantos **d**e **t**odos os pássaros e o grito de **t**odos os animais, para formar a **g**rande voz da floresta, que exala-se, **s**obretudo nessa hora, **a**bafada e sombria das espêssas abóbadas de **v**erdura.(p 109).

Nesta descrição observamos o uso ostensivo das linguodentais (T e D), o que torna a linguagem mais fluente e mais marcada ritmicamente. Trata-se de uma aliteração (isto é, a repetição de sons consonantais que gera a sensação de estarmos ouvindo uma melodia), um recurso bastante utilizado na construção de um poema. Embora sendo um escritor de prosa, tornou-se uma marca estilística de José de Alencar a utilização de procedimentos sonoros advindos da estruturação dos textos poéticos.

No parágrafo que se segue, verificamos novamente uma construção fônica de grande expressividade:

Respondem as vacas nos currais, e os **b**ezerros misturam seus **b**erros descompassados com os **b**alidos das ovelhas e **b**orregos, **t**ambém já recolhidos ao **a**prisco. (p. 109)

As bilabiais P e B tornam a linguagem repleta de musicalidade, pois criam uma harmonia entre as palavras e imprimem certa *regularidade rítmica*. Lembremos que o texto se refere ao “aboio”, que é um canto (*à capela*) utilizado pelo vaqueiro na condução do gado no sertão. Dessa forma, o escritor cearense criou uma linguagem carregada de música para expressar a fluidez e a beleza do canto do homem do campo.

Os recursos utilizados em *O Sertanejo* fazem-nos concluir que se trata de uma obra em que os aspectos *melopoéticos* ocupam um lugar central. Para Alencar não basta descrever a beleza do sertão e narrar as aventuras do sertanejo Arnaldo. A linguagem deve mostrar (materialmente) esta beleza através da sonoridade expressiva das palavras e do simbolismo das imagens.

IV - CODA

Podemos dizer que *O sertanejo*, a partir do estudo que empreendemos, é uma obra que possui uma *narrativa de forma simples*, mas de grande expressividade literária. José de Alencar estruturou sua narrativa de uma maneira equivalente a de um mito (se nos basearmos no pensamento de Lévi-Strauss), ou seja, o seu texto é construído a partir de oposições semânticas, como a ideia de ordem/ desordem; pureza/ erotismo; inteligência/ força; natureza/ cultura. Tais elementos ficam patentes na elaboração dos personagens: Fragoso/ Arnaldo; Águeda/ Dona Flor; Agrela/ Ourém; capitão Campelo/ Fragoso, dentre outros.

Um dos aspectos que mais nos chamou a atenção, do ponto de vista formal, foi a aproximação da linguagem do romance de Alencar com o *modus operandi* da poesia. O escritor cearense utilizou-se de recursos como as pausas, a regularidade rítmica, as aliterações e os simbolismos das imagens, que são recorrentes na elaboração de um texto poético. Dessa forma, a poeticidade – que é, com efeito, um

procedimento muito utilizado nos romances de Alencar – foi um dos traços estilísticos mais marcantes da obra *O sertanejo*. A conjugação de uma linguagem rica e poética com a organização mítica da narrativa gerou uma obra possuidora de uma rara beleza e expressividade literárias.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *O sertanejo*. 8.ed. São Paulo: Ática, 2002.

BONNICI, Thomas. Teorias estruturalistas e pós-estruturalistas. In: Thomas Bonnici & Lúcia Osana Zolin . (Orgs.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003.

JAKOBSON, Roman. O que é poesia? In: TOLEDO, Dionísio (org.). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1978.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural 2*. 4.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

MUKAROVSKI, Jan. O estruturalismo na estética e na ciência literária. In: TOLEDO, D. (org.) *Círculo lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo: Ática, 1989.