

A MULHER DO SÉCULO XIX EM O SERTANEJO, DE JOSÉ DE ALENCAR

Elisa Capelari Pedrozo¹
Cecil Jeanine Albert Zinani²

Resumo: O presente trabalho objetiva, por meio da leitura da obra *O sertanejo* (1977), de José de Alencar, evidenciar como o romance inscreve-se nas tendências literárias do século XIX, a fim de identificar a posição da mulher no discurso sertanejo e resgatar a voz feminina como indivíduo autônomo. O estudo fundamenta-se no quadro hegemônico da cultura brasileira, que marca o Romantismo no Brasil. As personagens são, aqui, analisadas pela teoria crítica feminista, exposta por D'Incao (2004), Falci (2004), Franco (1984), Perrot (1991), Rocha-Coutinho (1994) e Showalter (1994) que contribuem para as reflexões acerca da influência que o cenário do país exerce sob o comportamento das famílias que compõem a narrativa.

Palavras-chave: sujeito feminino; século XIX; *O sertanejo*; crítica feminista; estudos de gênero.

THE WOMAN OF 19TH CENTURY IN O SERTANEJO, OF JOSÉ DE ALENCAR

Abstract: This paper aims, through reading the book *O sertanejo* (1977), by José de Alencar, to emphasize how the romance is part of the literary tendencies of the 19th century, in order to identify the woman's position in the sertanejo's discourse and rescue the female voice as an autonomous individual. This study is based on the hegemonic Brazilian culture, which marks Romanticism in Brazil. The characters are analyzed here by the critical feminist theory, exposed by D'Incao (2004), Falci (2004), Franco (1984), Perrot (1991), Rocha-Coutinho (1994) and Showalter (1994) who contribute for the reflections about the influence that the scenario has behavior of the families that compose the narrative.

Keywords: female subject; 19th century; *O sertanejo*; feminist criticism; gender studies.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (bolsista PROSUC/CAPE), orientada pela Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani. Licenciada em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (2018). De 2016-3 a 2018-2 atuou como bolsista de iniciação científica PIBIC-CNPQ no Projeto de Pesquisa intitulado "Leitura sob o signo do gênero: Recepção do texto literário e regionalidade" (LEITORA1), coordenado pela Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani. De 2014-2 a 2016-2 atuou como bolsista de iniciação à docência PIBID-UCS no subprojeto Letras - Português, coordenado pela Profa. Dra. Suzana Maria Lain Pagot.

² Possui graduação em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (1968), mestrado em Letras: Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1991), doutorado em Letras: Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003) e estágio pós-doutoral em Letras: História da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Atualmente é professor Doutor Titular da Universidade de Caxias do Sul. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Língua e Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura, leitura, ensino de literatura, estudos culturais de gênero.

Considerações iniciais

Ao longo do século XIX, a sociedade brasileira passou por uma sequência de modificações, entre elas: o êxodo rural, a urbanização e a ascensão da classe burguesa que oferecia novas alternativas à população. A emergência dessa categoria social trouxe à tona uma mentalidade diferente. A burguesia, conforme Maria Ângela D’Incao (2004, p. 223), é “reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; e, por que não, a sensibilidade e a forma de pensar o amor”.

Nesse período, o papel da mulher, nas relações da família burguesa, era marcado pela valorização de sua atuação enquanto mãe no ambiente privado. À vista disso, organizou-se um sólido círculo familiar, entendido como “o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo” (D’INCAO, 2004, p. 223). As mulheres viviam para a família e suas atividades voltaram-se ao trabalho doméstico, dificultando o acesso ao mundo externo.

Maria Lúcia Rocha-Coutinho (1994) assente que o mito da feminilidade consolida o discurso da “natureza feminina”, dessa maneira a mulher é vista como um sujeito frágil, emotivo, dependente, instintivamente maternal e sexualmente passivo, logo, instala-se o “lugar do feminino” como mãe e esposa, nas suas mais diversas formas. A naturalização dos papéis atribuídos a elas, regulou seus desejos e sua vida invisível, ocultada pela dominação da qual foram vítimas.

O estudo da obra *O sertanejo* (1977), de José de Alencar, examina a mulher do século XIX, por meio da análise da figura feminina sertaneja e do resgate de sua voz como indivíduo autônomo. Pretende-se, dessa maneira, observar como o romance inscreve-se nas premissas ideológicas do século XIX, ao delinear o quadro da cultura brasileira, que marca o Romantismo no país. No campo da literatura, o modelo de sujeito feminino disseminado durante o período está preso à ideia de que a posição das mulheres, o seu papel e a participação no desenvolvimento daquela cultura, a saber, o regionalismo do sertão, é pouco significativo.

1. A crítica feminista

A divisão de sexos entre “masculino” e “feminino” tem raízes biológicas, no entanto, apesar de possuírem o aparato reprodutor, as mulheres não nascem mães. Essa definição origina-se no contexto social burguês, em que a produção do estereótipo estava inserida. Com o passar do tempo, moldaram-se regras para o comportamento do homem e da mulher, a fim de tornarem naturais as relações de poder existentes entre os sexos. Branca Moreira Alvez e Jacqueline Pitanguy (1985) constatarem que “a menina, assim, aprende a ser doce, obediente, passiva, altruísta, dependente; enquanto o menino aprende a ser agressivo, competitivo, ativo, independente” (p. 55 – 56). O homem sempre teve uma atuação preponderante, seja no âmbito educacional, profissional ou familiar.

Com a supervalorização da masculinidade, as mulheres eram tratadas como seres menores na sociedade, estendendo-se essa postura às crianças, principalmente do gênero feminino. Essa desvalorização é mais antiga do que se imagina. O preconceito vem arraigado desde as primeiras civilizações de que se tem conhecimento. Assim,

para os gregos, a mulher era excluída do mundo do pensamento, do conhecimento, tão valorizado pela sua civilização. Com os romanos, em seu código legal, é legitimada a discriminação feminina, através da instituição jurídica paterfamília, que atribuía ao homem todo o poder sobre a mulher, os filhos, os servos e os escravos (STREY; CABEDA; PREHN, 2004, p.14).

Um marco importante na discussão sobre os direitos das mulheres ocorreu em 1848, ano em que aconteceu a 1ª Convenção para o Direito das Mulheres na cidade de Seneca Fall – estado de NY. Essa preocupação com questões de gênero surgiu da experiência vivenciada pelas delegadas que participaram da Convenção Mundial contra a Escravidão, realizada em Londres algum tempo antes. No evento, elas foram impedidas de participar das discussões sobre a abolição do trabalho escravo no Novo Mundo. Por isso, perceberam que o sujeito feminino não tinha reconhecimento político e mobilizaram-se em prol da causa. Andréia Lisly Gonçalves (2006) aponta a

Convenção como o primeiro esforço organizado para libertar as mulheres de sua dependência.

Desde o século XIX, mulheres lutavam pela universalidade da cidadania social e da educação, cujo acesso lhes era vedado. Embora estivessem escondidas sob pseudônimos masculinos, conquistaram a possibilidade de expressarem-se na imprensa a partir da palavra, lembrando a luta que o sujeito feminino firmou para destituir a resistência não só social e cultural, mas também, para, finalmente, poder ser reconhecido como um ser capaz de exercer qualquer atividade. Tratava-se de questões desiguais ligadas à hierarquia e às estruturas de poder que regiam a sociedade.

A crítica feminista é uma forma de interpretação, em meio à gama de possibilidades que a teoria literária proporciona. Essa leitura feminista libera novos e, talvez, diferentes significados aos textos que, em sua maioria, eram conhecidos pela visão do outro, o masculino. É um limiar de novas questões com caráter revisionista, pois decodifica as perguntas e as respostas disfarçadas à sombra da conexão entre literatura, sociedade e gênero.

Considerando a trajetória dos estudos sobre a mulher, delinea-se quatro momentos principais. (HOLLANDA, 2018). O primeiro, por volta de 1960, focado na ideia da identidade, de caráter relacional e cultural. O segundo, em 1980, que empunha a bandeira do direito de interpretar e adentra as instituições acadêmicas, como um campo legítimo do saber, os *gender studies*. O terceiro, momento em que Teresa de Lauretis (2019) traz a noção *queer*, denuncia a domesticação do desejo, a imposição de regras ao sujeito feminino e a proliferação das configurações culturais de sexo e gênero. (BUTLER, 2019). Por fim, o quarto, estende-se do avanço das discussões sobre o lugar de fala até a teoria interseccional. (COLLINS, 2019).

Atualmente, o boom teórico da crítica feminista possibilita trabalhar sob diversas perspectivas. Aqui, optou-se pela tendência anglo-americana, representada por Elaine Showalter (1994). Posto isso, apresenta-se a existência de dois campos: o ideológico, que diz respeito à feminista como leitora; o historiográfico, que resgata obras de autoria feminina que não

integram os anais de literatura, tampouco o cânone. Neste estudo, privilegiar-se-á aquele, pois oferece a releitura de textos que levam em consideração as imagens e os estereótipos das mulheres na literatura. Antes de mais nada, essa teoria questiona de que forma nos imaginamos em determinada época, por meio de suas representações artísticas.

2. O Brasil recriado pelo Romantismo e a obra

Jean Franco (1984) em seu estudo sobre a influência da literatura na formação de uma cultura nacional, acentua que as nações não se reduzem a territórios, populações e regimes governamentais, são, sobretudo, imaginadas. O estabelecimento de um Estado implica a criação de narrativas exemplares para auxiliarem o sistema simbólico que envolve os indivíduos da sociedade.

O movimento romântico brasileiro eclodiu em meados do século XIX, marcado pelo sentimento de nacionalismo, uma vez que a independência era recente e havia a necessidade de “construir” a nação. O descontentamento com a submissão à além-mar foi manifestado, inicialmente, no Arcadismo, tendência que se acentuou no Romantismo. Um exemplo marcante dessa busca pelo ideal nacional é a presença do indígena já nas obras literárias árcades, mesmo que distante da idealização vista na tendência seguinte.

Dentre os escritores românticos, pode-se destacar a presença de José Martiniano de Alencar, ou melhor, José de Alencar. O cearense foi o pioneiro no desenvolvimento de um programa de formação da identidade nacional por intermédio da literatura. Alencar dividiu seus romances em temáticas urbanas, regionalistas e históricas. Suas narrativas contemplaram a vida do brasileiro sob a perspectiva utópica, ressaltando as paisagens, a partir de descrições minuciosas e idealizadas, a fim de atingir o público burguês.

Para o presente estudo, cabe retomar a função do regionalismo no Brasil, uma vertente que buscou divulgar os costumes e as regiões desconhecidas pelos leitores do século XIX, focando nas questões do coletivo. Nesse período, os textos eram voltados para temas universais, por exemplo, a

disputa pelo amor de uma nobre dama do sertão, como no romance *O sertanejo* (1977), de José Alencar.

2.1 As mulheres sertanejas

Conforme Miridan Knox Falci (2004), as mulheres do sertão nordestino são chamadas de “mininu fêmea” ao nascer. Nessa esteira, compreende-se a ausência de categorização social, “o feminino ultrapassa a barreira das classes” (p. 241). Mulheres ricas ou pobres; cultas ou analfabetas; livres ou escravas obedeceram a certos comportamentos, posturas e atitudes que lhes foram impostos.

O recorte temporal da obra *O sertanejo* situa-se no início do século XIX; o espaço é o sertão (a província de Pernambuco). Nesse tempo, as mulheres eram cantadas no cordel, em inventários e nos livros. Falci (2004) coloca que as mais ricas aparecem nas páginas com suas joias e posses de terras, tais quais as marcas presentes na apresentação da protagonista alencariana D. Flor, a filha do capitão-mor Campelo, logo no início da narrativa. Observa-se:

A última pessoa da cavalgada, ou antes a primeira, pois rompia a marcha, era D. Flor, a filha do capitão-mór. Formosa e gentil, esbeltava-lhe o corpo airoso um roupão igual ao de sua mãe com a diferença do ser azul a côr do estôfo. Trazia um chapéu de feltro à escudeira, com uma das abas caída 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 urna garça (ALENCAR, 1977, p. 4).

As mulheres pobres eram pouco conhecidas, contudo, sabe-se que as escravas prestavam serviço às ricas. Para Falci (2004), ainda que fossem marcantes nas caatingas do nordeste, nada registraram, pois não eram alfabetizadas. Suas tarefas resumiam-se a lavar, cozinhar e coser, engessadas em uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Consegue-se aproximar esse contexto histórico a um fato da narrativa, pois após anunciar a chegada de D. Flor, o narrador demonstra a reação das criadas, ao relatar que,

não havia agregada ou escrava que não disputasse a honra de abrir-lhe o caminho, levá-la à sua palhoça, para oferecer-lhe o presente que lá tinha

guardado. As mais moças brigavam a quem lhe daria a fruta mais bonita ou lhe descobriria o ninho de beija-flor (ALENCAR, 1977, p. 31).

As fazendas eram organizadas em hierarquias rígidas, assim como acontecia na Fazenda da Oiticica, pertencente ao Capitão-mor Gonçalo Pires Campelo e a D. Genoveva. Falci (2004, p. 242) lembra que, entre as mulheres a hierarquia se organizava como, “a senhora, dama, dona fulana, ou apenas dona, eram categorias primeiras [...] e, finalmente, apenas escrava e negra” as últimas. Aqui, a criação de Alencar diferencia-se, posto que a escrava, na condição de ama de leite, é tratada como segunda mãe de D. Flor e próxima como um membro da família Campelo. O trecho que segue ilustra a diferença de tratamento recebida pela sertaneja Justa, na chegada da comitiva à Fazenda

Entre as mulheres que cercavam a dama e sua filha, nem uma tomara maior parte nas aflições, como nas alegrias maternais, do que uma sertaneja alta e robusta sem corpulência, que mostrava no semblante rude, porém amorável, uma franqueza de cativar. Era essa a Justa, a ama de D. Flor, cujo amor pela menina às vezes causava ciúmes a D. Genoveva, tamanha era a devoção da carinhosa aldeã por sua filha de criação. Apenas se despreendeu dos braços de sua mãe, D. Flor se atirou com efusão à Justa, que esperava essa carícia, como seu foro e juro de segunda mãe. A alentada sertaneja não se contentou com qualquer afago dos que se costumam fazer às moças; tomou a menina ao colo, e aconchegando a si como fazia outrora quando a trazia aos peitos, comeu-a de beijos desde as macias tranças dos cabelos até à ponta dos pequeninos pés, calçados de coturnos de cetim escarlate (ALENCAR, 1977, p. 10).

De acordo com Falci (2004, p. 242), “ser filha de fazendeiro, bem alva, ser herdeira de escravos, gado e terras era o ideal de mulher naquele sertão”, afinal, o princípio da cor preservava a cultura vigente. Em pesquisa, a autora indica que, pelo Censo brasileiro de 1826, apenas 25% de toda a população do Piauí era de cor branca, perto de 50% eram pardos e o restante negros. Comumente, “as avós, preocupadas com o branqueamento da família, sinal de distinção social, perguntavam as netas, quando sabedoras de um namoro firme, minha filha, ele é branco?” (FALCI, 2004, p. 243) de modo a assegurar uma união racial adequada.

Entre as fazendeiras ricas e as sertanejas pobres, encontram-se as diferenças de estilo de vida que deixaram traços em suas fisionomias. Os atributos das mulheres de elite são mais conhecidos. Falci (2004) resgata os

apontamentos do viajante inglês que visitou o sertão no início do século XIX, George Gardner, ao considerar essas nobres nordestinas a beldade do Brasil. Entretanto, algumas características dessas mulheres tinham em comum, feito o apreço pelos longos cabelos e os adornos das vestimentas.

As mulheres ricas possuíam muitos adereços, “pautaram suas vidas com a ostentação que caracterizava o mundo urbano de Recife” (FALCI, 2004, p. 246). Era o caso de D. Flor. A donzela trouxera de sua viagem à capital, “galantarias de toda a sorte, das mais finas e custosas que então se vendiam nas lojas e tendas do Recife, onde ainda se mantinham os hábitos de luxo oriental com que as colônias do Brasil ofuscavam a metrópole” (ALENCAR, 1977, p. 47).

As mulheres da nobreza não tinham muitas atividades fora do lar, desempenhavam o papel de mãe e organizavam a vida doméstica, como a tarefa desempenhada por D. Genoveva na Fazenda da Oiticica,

entendia mais particularmente com o leite, o qual ali mesmo distribuía; uma parte entregava-se às doceiras incumbidas dos bolos e massas; outra repartia pelas crias, e o resto era levado à queijaria. Isto quando não tinha chegado ainda a força do inverno, porque nesse tempo havia tal abundância, que se enchiam todas as vasilhas e até os coches onde os cães do vaqueiro iam beber (ALENCAR, 1977, p. 64).

Essas atividades eram valorizadas, pois “era voz comum que a mulher não precisava, e não deveria, ganhar dinheiro” (FALCI, 2004, p. 249). As senhoras dirigiam a casa-grande, raramente aparecendo para quem não fosse próximo da família. O mundo delas resumia-se a casa e à família.

Rocha-Coutinho (1994) destaca que o sujeito feminino do século XIX dependia do marido e zelava pelo patrimônio doméstico. As mulheres supervisionavam o trabalho escravo e garantiam a autossuficiência das residências, fornecendo a base para o funcionamento econômico externo. Na ausência de mão-de-obra especializada, elas serviam de enfermeiras e professoras, de modo a ensinar as primeiras letras aos filhos e preparar infusões de chás para curar as doenças dos enfermos.

As mulheres pobres não tinham outra escolha a não ser trabalhar. As escravas da Oiticica desempenhavam muitas funções, assim,

umas pilavam milho para fazer o xerém; outras andavam nos poleiros guardando a criação para livrá-la das raposas; e os moleques as ajudavam na tarefa, batendo o matapasto, ou dando cêrco às frangas desgarradas. As cozinheiras, encaminhando-se para a frente a fim de lavar ali na água corrente a louça de mesa e fogão, assim como as caçarolas, cruzavam-se em caminho com as lavadeiras que já se recolhiam com as trouxas de roupa na cabeça. Nos currais tirava-se o leite, acomodavam-se os bezerros, e cuidava-se de outros serviços próprios das vaquejadas, que já tinham começado com a entrada do inverno, porém só mais tarde deviam fazer-se com a costumada atividade (ALENCAR, 1977, p. 64).

Algumas escravas especializaram-se em um ofício, como o de rendeiras, pajens e amas-de-leite, mas a maioria teve que aprender a fazer um pouco de tudo, segundo as pesquisas de Falci (2004).

Postula Falci (2004) que, muitas vezes, a família da mulher de elite morava há mais de 100 anos na mesma região sertaneja. O sertão tinha a economia baseada na pecuária, com um sistema de exploração de terras de grandes latifúndios. Por conta disso, a genealogia dessas famílias teve uma população composta por familiares não-consanguíneos. Ao longo do enredo de *O sertanejo* (1977), permite-se encontrar a relação íntima de escravos e senhores, feito laços de afinidade, ao exemplo do relacionamento entre de Justa e D. Flor.

Falci (2004) acrescenta a presença da parentela acrescida à família, a partir de rituais de compadrio ou adoção, como era o caso dos filhos de criação. Na obra alencariana, a personagem Alina é um caso dessa incorporação familiar rotineira. Ela era,

filha de um parente remoto de D. Genoveva. Ficando órfã em tenra idade, o capitão-mór, a pedido da mulher, a tinha recolhido com a mãe viúva, prometendo educá-la e arranjá-la. A primeira parte dessa promessa o fazendeiro já tinha cumprido, repartindo com a órfã a mesma educação que dera à sua filha querida. Quanto ao resto, havia quem afirmasse que ele destinava Alina para o Arnaldo, e só esperava que a moça completasse os dezoito anos (ALENCAR, 1977, p. 47).

Ainda que apontada como parte da família, a mulher de origem pobre “não sabe dizer quem eram os seus ancestrais, embora o nome de família a mantenha, na história, ligada a algum tronco familiar” (FALCI, 2004, p. 255).

2.30 casamento

O casamento no sertão nordestino era um compromisso que envolvia a família toda, versava como um acordo entre as partes, mais do que um aceite ao matrimônio. Isso posto, pai e mãe, conhecedores das famílias locais e dos possíveis pretendentes à união, tinham a responsabilidade de orientar suas filhas, escolhendo seus esposos. Todavia, a preferência se dava àqueles que pudessem agregar ao patrimônio territorial, cuidando de suas terras no futuro e das inter-relações com as famílias oligárquicas locais.

Inúmeros casamentos entre as famílias de elite originaram-se desse modo. No enredo da obra *O sertanejo* (1977), o capitão-mor direciona sua filha para se casar com um parente distante e benquisto,

— D. Flor, minha filha, a senhora chegou à idade de tomar estado; e nossa obrigação, era procurar-lhe um marido, digno por suas prendas de merecer aquela a quem mais prezamos no mundo. Lembramo-nos de seu primo Leandro Barbalho, do Ouricuri, filho do falecido Cosme Barbalho, homem de prol, a quem o filho não desmentiu nas obras. — Aceito, meu pai. Basta ser de sua escolha, para que eu o tenha no melhor conceito (ALENCAR, 1977, p. 120).

O romance do cearense José de Alencar tem como motivação a disputa pela mão de D. Flor, herdeira da família Campelo. A história se desenvolve a partir do retorno da família à Fazenda da Oiticica. A protagonista, D. Flor, é disputada por três pretendentes: Marcos Fragoso, o filho do coronel da fazenda vizinha; Arnaldo, o vaqueiro filho de Justa, que foi criado como irmão de D. Flor; e Leandro Barbalho, parente escolhido pelo capitão-mor Campelo para ser o esposo de sua filha.

Inicialmente, com a chegada de D. Flor da capital, Arnaldo reapareceu na Oiticica. Sua volta foi para ficar próximo da donzela. O vaqueiro tem papel fundamental na segurança da jovem, pois, em virtude de seu amor platônico, segue-a por todo o lado. Reticentes são os pensamentos dele de admiração e endeusamento por D. Flor, como na passagem,

[...] tudo muda. Passam os anos e levam a vida. Mas ela, Flor, eu acreditava que havia de ser sempre a mesma, sempre solitária e sempre donzela, como a lua no céu, como a Virgem em seu altar. Eu a adoraria eternamente assim, no seu resplendor; e não queria outra felicidade senão essa de viver de sua imagem.

Nenhum homem a possuiria jamais. Deus não a chamava a si, e a deixava no mundo unicamente para mim (ALENCAR, 1977, p. 54).

Arnaldo não chega a concretizar o enlace com a amada, porém suas demonstrações de afeto a protegem dos perigos impostos pela agressividade de Fragoso.

O sucessor da família Fragoso, Marcos, pede a mão de D. Flor ao capitão-mor Campelo. Isso vai contra os costumes do senhor, que almejava fazer ele próprio o convite para o escolhido ao matrimônio com sua filha. Portanto, acontece a recusa do pedido de casamento e a revolta de Fragoso com a notícia. Campelo se mostra irredutível diante das muitas investidas do vizinho, que, por conta de sua honra ferida, alega guerra contra à Fazenda da Oiticica, objetivando o rapto da amada.

Para dar fim à disputa, senhor Campelo chama Leandro Barbalho à Oiticica. Pouco tempo após enviar o mensageiro para chama-lo, o parente chega ao sertão e é surpreendido com o convite para se casar com D. Flor. Seu casamento acontecia em meio ao ataque das tropas de Fragoso à Fazenda. No momento de selar a união dos noivos, Barbalho é atacado por tiros do pretendente vizinho, e a cerimônia é encerrada. Outra vez, quem resolve a situação é o vaqueiro Arnaldo, que, com seus dotes de peão e indígena, dizima os inimigos e traz paz à família.

Michelle Perrot (1991) acerca do casamento e do lar no século XIX, defende que a aliança e o desejo nem sempre andam juntos, isto é, o drama das famílias e a tragédia dos casais se dão em razão desse conflito. Quanto maior forem as estratégias para assegurar a coesão familiar, tanto maior será o sufoco do desejo.

No último acontecimento do romance de Alencar, Arnaldo ganha o direito de ter um desejo atendido pelo capitão-mor. Para a surpresa da família, vai de encontro ao que sugeriu todo o enredo, pedir a mão de D. Flor, e apenas reverencia o senhor Campelo. Essa passagem oportuniza inferir a adoração angelical que o vaqueiro sentia pela donzela, que bastava existir para que ele a endeusasse. Na sequência, o diálogo que justifica esse posicionamento:

O sertanejo interrogou o semblante de Flor, que pousando nele seus olhos aveludados, respondeu: — Deus não quer que eu me case, Arnaldo! No transporte do júbilo que inundou-lhe a alma, o sertanejo alçou as mãos cruzadas para render graças ao Deus que lhe conservava pura e imaculada a mulher de sua adoração. Flor corou; e afastou-se lentamente. Quando seu vulto gracioso passou o limiar da porta, Arnaldo ajoelhando, beijou o ar ainda impregnado da suave fragrância que a donzela derramava em sua passagem (ALENCAR, 1977, p. 152).

O mecanismo dos casamentos decididos ou arranjados no século XIX, surge, aqui, como a causa para o drama romântico e o crime passionai.

Considerações finais

A literatura produzida no período romântico brasileiro, contribuiu para que o movimento se estabeleça no país. A autonomia em relação à colônia portuguesa fez eclodir uma tendência literária que ansiou pela transformação estética, de modo a romper com a harmonia e o equilíbrio do clássico. No entanto, estava inserida em um período político conturbado. A Revolução Industrial e a Revolução Francesa despertaram na população a insatisfação com o mundo atual, o mal do século.

O saudosismo presente na alma dos românticos também está no seio de *O sertanejo*, de José de Alencar, uma vez que seu enredo expressa a subjetividade do amor do vaqueiro por D. Flor. O “eu” é reconhecido na estética romântica, mesmo nas produções audaciosas assinadas por Alencar. Desse modo, a não concretização do enlace entre o casal principal da narrativa sertaneja pode estar ligado à fórmula de não alcançar a felicidade do século XIX na arte.

Referências

ALENCAR, José de. *O sertanejo*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *Que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de.

(Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 213-234.

COLLINS, Patrícia Hill. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 271-312.

D'INCAO, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa*. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

FALCI, Miridan Knox. *Mulheres do sertão nordestino*. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GONÇALVES, Andréa Lisly. *História e gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução: o grifo é meu. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Explosão feminista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 11-22.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 121-156.

PERROT, Michelle; ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. *Da revolução francesa à primeira guerra: história da vida privada*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de: Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise Rodrigues. *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.