

O SERTANEJO: UM MITO NA NARRATIVA DA LITERATURA BRASILEIRA

Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha¹

Resumo:

Este artigo apresenta uma análise da estrutura narrativa da obra *O sertanejo*, de José de Alencar, considerando o Estruturalismo Antropológico de Claude Lévi-Strauss, a partir dos níveis geográfico, técnico-econômico, sociológico e cosmológico, para o conhecimento dos sentidos subjacentes na narrativa mítica alencarina, perfazendo seu projeto na literatura brasileira.

Palavras-chave: Estruturalismo antropológico. Nordeste brasileiro. Sertanejo. Mito.

Resumen:

Este artículo presenta un análisis de la estructura narrativa de la obra *O sertanejo*, de José de Alencar, considerando el Estructuralismo Antropológico de Claude Lévi-Strauss, desde niveles geográfico, técnico-económico, sociológico y cosmológico para el conocimiento de significados subyacentes en la narrativa mítica alencarina, haciendo su proyecto en la literatura brasileña.

Palabras clave: Estructuralismo antropológico. Nordeste brasileño. Sertanejo. Mito.

O romance *O sertanejo*, de José de Alencar, publicado em 1875, apresenta uma realidade vivenciada pelo homem nordestino no século XVIII. Conforme Antonio Candido (2004), a obra faz parte do ambicioso projeto literário deste cearense, que teve a pretensão de revelar muitos aspectos do Brasil no tempo e no espaço. A fidelidade narrativa ao cenário descrito confirma o propósito do romancista, o de fazer uma literatura nacional. A figura mítica do sertanejo, protagonizada por Arnaldo, personagem central da história, revela um homem protetor da natureza de sua terra natal. Antonio Candido (2007, p. 537) afirma que a obra de José de Alencar “[...] significa, em nosso Romantismo, o advento do herói [...]” e que algumas personagens “[...] brotam como respostas ao desejo ideal de heroísmo e pureza a que se apegava, a fim de poder acreditar em si mesma, uma sociedade mal ajustada, agitada por lutas recentes de crescimento político. [...]”. Segundo Lévi-Strauss (apud MAGALHÃES, 2011, p. 155), “a narrativa mítica é a transformação de

¹ Mestrando em Letras e Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI); Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

uma estrutura lógica subjacente.” Essa postura do teórico nos dará aporte para a comprovação das relações entre os seres e o espaço por meio da narrativa alencarina.

A narrativa literária de *O sertanejo* é constituída de duas partes, sendo que a primeira parte possui vinte capítulos e a segunda possui vinte e um capítulos. A obra inicia com uma narração em terceira pessoa, apresentando o cenário nordestino onde se desenvolve a trama. Logo em seguida surge o herói, jovem Arnaldo, descrito como cavaleiro medieval, forte de corpo e alma. Arnaldo tem adoração por D. Flor. Como considera Candido (2004, p. 61), esta obra literária é uma “tentativa de transpor situações cavalheirescas equivalentes às da ficção romântica europeia para o século XVIII do Nordeste brasileiro, marcado pela rusticidade da pecuária.”

A primeira parte da narrativa nos situa no tempo e no espaço: ano de 1764, em Quixeramobim, Ceará, descrevendo o retorno do Capitão-mor e sua esposa, D. Genoveva à fazenda Oiticica, depois de uma estada em Recife. Lá conheceram Marcos Fragoso que se interessou por D. Flor, filha do Capitão-mor. No retorno à fazenda, Flor foi surpreendida por um incêndio na floresta, ocasionando um desmaio. Como ela estava distante do comboio, Arnaldo a socorre neste momento, e quando chega em casa não se recorda do acontecido, não sabendo explicar quem a salvou. A culpa do incêndio é atribuída a Jó que morava próximo à fazenda. Embora o incêndio tenha começado próximo à cabana de Jó, Arnaldo descobriu quem foi o verdadeiro culpado e esconde o velho numa caverna para protegê-lo do Capitão Gonçalo. Arnaldo sabe que o causador do incêndio foi Aleixo Vargas, o Moirão. Aleixo deixa claro para Arnaldo que o ocorrido se deu por conta da humilhação feita a ele pelo Capitão.

Durante uma conversa entre Flor e Justa, é percebido o mistério que envolve a vida de Arnaldo. Justa conta a Flor sobre o dia do nascimento de Arnaldo, em que apareceu em seu pescoço um rosário vermelho, fazendo com que pensasse que o filho era protegido de todos os perigos por algo sobrenatural. Arnaldo é corajoso, e além disso, é arredio, demonstrando desobediência ao Capitão que quer casá-lo com Alina, adotada para ser esposa do sertanejo. Arnaldo não se agrada da ideia de casamento, somente com a ideia de servir Gonçalo e sua família. Um dia, surge Marcos Fragoso, futuro pretendente de Flor, veio de Recife e passou a morar na fazenda vizinha. Arnaldo desabafa ao velho Jó sobre a ameaça de lhe roubarem Flor.

Na segunda parte, numa montaria entre os primos Gonçalo e Marcos Fragoso, este confessa sobre a dificuldade do capitão conceder a mão de Flor. Marcos Fragoso com a intenção de se exhibir diz que domará o boi Dourado para oferecê-lo no almoço. Dourado não foi domado nem pelo pai de Arnaldo, Louredo, grande campeador. O único que conseguiu domá-lo foi Arnaldo. Marcos Fragoso planeja sequestrar Flor, caso não seja concedida a mão da moça pelo Capitão. O Capitão nega o pedido de casamento de Fragoso. Arnaldo descobre o plano de Fragoso e pede ajuda ao velho Jó, que coloca ervas na bebida da comitiva de Onofre, impedindo-os da ação do plano de Fragoso.

Flor e Arnaldo foram criados como irmãos, juntamente com Jaime, sobrinho do Capitão e Alina. Flor quando recorda dessa época de sua vida reflete sobre seus sentimentos com relação a Arnaldo, pois ele era um agregado da fazenda, e a filha do Capitão-mor Campelo não poderia se envolver amorosamente com ele.

O Capitão-mor resolve arranjar outro noivo para Flor. Ele escolhe seu sobrinho, Leandro Barbalho, e Flor concorda. O capitão envia uma carta ao sobrinho para comparecer à fazenda. Uma dama a cavalo, acompanhada de um velho, chega à fazenda Oiticica. Na verdade, ela é Rosinha, acolhida para estada na casa de Campelo e contratada por Fragoso para sequestrar Flor. Ela insinua-se para Arnaldo. O plano mais uma vez falha devido a presença de Arnaldo. Fragoso envia uma carta ao Capitão pedindo novamente para casar-se com Flor. O Capitão o responde negativamente mais uma vez. Marcos irritou-se com a resposta e planejou invadir a fazenda para levá-la a todo custo. Leandro Barbalho chegou à fazenda para conhecer a noiva. Fragoso ataca a fazenda com seus empregados e é combatido por Arnaldo, Jó e os índios. No combate, Barbalho foi atingido por uma flecha. Marcos resolve recuar por entender que não teria chance de êxito no seu plano. Com a ordem restaurada na fazenda, Arnaldo faz um pedido surpreendente ao Capitão, que é o de casar Alina com Agrela, empregado da fazenda. Assim Arnaldo entende que será sempre o herói de Flor. Os dois finalizam a narrativa solteiros, impedidos de concretizarem seus sentimentos.

Este estudo tem como objetivo analisar a estrutura narrativa, considerando como base teórica o Estruturalismo Antropológico de Claude Lévi-Strauss com a finalidade de conhecimento dos sentidos subjacentes. O modelo utilizado por Lévi-Strauss propõe um estudo da estrutura profunda de uma narrativa mítica, a partir de quatro níveis: o geográfico, o técnico-econômico, o sociológico e o cosmológico.

Esses níveis serão relevantes ao trabalho proposto para a constituição deste texto literário. Para Lévi-Strauss (1996, p. 152), esses níveis estão entrelaçados, mesmo havendo uma representação simbólica própria de cada um, eles convergem para uma estrutura lógica que tem em comum o relacionamento interno entre os sentidos construídos nesses níveis.

O Estruturalismo Antropológico de Lévi-Strauss tenta entender a história das sociedades e a coerência do sistema, como as sociedades se estruturam diante dos fenômenos culturais. Na perspectiva desse estruturalismo, os níveis estudados nesta obra literária coadunam-se para uma explicação da estrutura cultural do homem sertanejo.

Nível geográfico

A narrativa da obra contempla com muitas descrições o espaço geográfico do Nordeste do Brasil em que as personagens vivem, especificamente o território cearense. A geografia de um espaço não mais existente é demonstrado no seguinte trecho:

Duas torrentes caudais restam apenas os leitos estanques, onde não se percebe mais nem vestígios da água que os assoberbava. Sabe-se que ali houve um rio, pela depressão às vezes imperceptível do terreno, e pela areia alva e fina que o enxurro lavou. (ALENCAR, 1975, p. 14)

A água que antes era abundante no rio, agora é elemento de escassez. Há uma necessidade do autor em demonstrar por palavras aquele ambiente do sertão nordestino no século XVIII. Embora este romance revele a realidade do homem do sertão, a pintura verbal elaborada por Alencar, expoente do Romantismo, confere o caráter nacionalista na descrição dos elementos culturais e naturais.

Um país do século XIX, época de publicação da obra, tinha a necessidade de conhecer seu território pátrio. Na crença deste ideal é que Alencar preservou no universo ficcional as tradições culturais do Nordeste. A natureza deste pedaço do Brasil tem cumplicidade com o sertanejo porque ele faz parte dela, como bem afirma Magalhães (1995, p. 100): “o homem que vive no sertão [...] não tem conflito com a natureza, sendo ele próprio uma extensão dela.” O trecho a seguir exemplifica bem tal cumplicidade: “– Amigo Aleixo, nasci e criei-me nestes gerais: as árvores das

serras e das várzeas são minhas irmãs de leite; o que eu não vejo, elas me contam. Sei tudo quanto se passa embaixo deste céu, até onde chega o casco de meu campeão.” (ALENCAR, 1975, p. 43). Essa aliança do homem com a natureza nos faz inferir que o divino e o terrestre estão sempre lado a lado por estas paragens do país. A fé alimenta este povo como a água nas situações de seca em que o homem desta região é posto à prova. A devoção pelo mistério celeste é rotina pelas pessoas que habitam este “deserto”. Elas creem nas criações divinas, e as reconhecem como parte de seu mundo, num diálogo que transita entre o céu e a terra:

Era assim todas as noites em que malhava ali, na sua pousada, quando as correrias da vida errática do sertanejo não o levavam pelo mundo sem destino.

Essa luminária, ele a amava como sua estrela. As almas que vivem no campo, ao relento, sob um firmamento cravejado das mais brilhantes constelações, todas têm um astro de sua particular devoção, um amigo no céu com quem se entretêm e conversam nos serões das noites ermas.

Para Arnaldo todas essas meigas virgens do céu lhe eram irmãs; conhecia-as pela cintilação, como se conhece pelos olhos a menina faceira que se embuçou na sua mantilha azul. A cada uma saudava pelo nome, não o que inventaram os sábios, e sim o que lhe dera sua fantasia de filho do deserto.

Mas esquecia-as o ingrato, quando brilhava a outra, a estrela da terra, porque esta lhe falava de D. Flor e seus raios eram como os olhos castos da formosa donzela que vinham misteriosamente, no segredo da noite, afagar-lhe os seios d’alma. (ALENCAR, 1975, p. 32)

Os traços peculiares da terra natal do sertanejo vão tingir um painel que o fará representante do meio rural que lhe é familiar. A postura e ações do “filho do deserto”, como denomina Alencar, serão premissas para a leitura deste mundo tão particular ao mesmo: “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, 1975, p. 46). Essa distinção entre o espaço rural, interior do país, e o urbano, ao longo do litoral, nos faz concluir que cada lugar possui intrínseca relação com o habitante e que para o sertanejo o seu mundo lhe é mais compreensível que o do ser que vive nos adiantados centros do país. No habitat do sertanejo existe uma “urbanização” que lhe será sempre legível e dialógica com a natureza. A visão para o mundo natural que o rodeia é sobretudo um reconhecimento de si próprio.

A liberdade também é algo a ser considerada pelo sertanejo como um princípio de vida, assim como a natureza é na sua magnitude. A consciência de que ele quer continuar livre pode ser compreendida nesse diálogo com o capitão-mor:

O semblante do sertanejo manifestava o íntimo confrangimento d'alma ao ouvir aquelas palavras do capitão-mor. Foi com um tom seco e incisivo que retorquiu:

– O que posso asseverar ao senhor capitão-mor é que não serei nunca nem vaqueiro de fazenda, nem marido de mulher alguma. (ALENCAR, 1975, p. 64)

A necessidade entre as relações sociais e comerciais das personagens eram também ditadas pelo nível geográfico, seja no conhecimento das matas, na vizinhança entre as fazendas, no aboiar pelas várzeas e nas viagens para o Recife. Essa geografia do sertão, o espaço físico, delinea a geografia humana em suas ações intencionais, ou até mesmo em suas ações constitutivas. A carência do homem sertanejo por esse mundo natural o faz pertencente a cada metro quadrado habitado ou desbravado por suas virtudes particulares.

Nível técnico-econômico

A tradição pecuária naquele território cearense já era cultivada há décadas, com o gado de muitas espécies e pastagens ricas. A fazenda Oiticica, herdada ao Capitão-mor, por sucessão paternal, prosperou e teve seus dias de fartura.

As relações econômicas tinham um estreito interesse às relações sociais, e especialmente às relações matrimoniais. Era interesse dos grandes fazendeiros em aumentar suas terras e riquezas para que o *status* daquele sistema familiar permanecesse vivo. Por isso, a intenção do Capitão-mor em casar Flor com seu sobrinho, Leandro Barbalho, confirma a proteção do patrimônio familiar, como também para que Marcos Fragoso desistisse da ideia de ter sua filha como esposa. Percebe-se no trecho:

– Pronto, sobrinho? Disse Campelo ao avistá-lo. Barbalho beijou a mão do capitão-mor com respeito filial e respondeu:

– Já podia estar em caminho, se não fosse a demora do pajem.

– Assim foi bom, porque ontem não tivemos tempo de falar sobre um particular. Sabe por que o mandamos chamar, sobrinho?

- O senhor dirá, meu tio.
 - Nós o escolhemos para marido de nossa filha D. Flor.
 - Como for de sua vontade, senhor meu tio.
- Vá buscar a gente para ensinarmos ao atrevido do Fragoso, e na volta cuidaremos do noivado. (ALENCAR, 1975, p. 184)

A presença do senhor da fazenda era importante para o bom andamento dos serviços que trariam bons frutos para os negócios que poderiam provir às custas da produção nas fazendas, como podemos constatar no seguinte trecho:

O fazendeiro, terminado o jantar que naquele tempo era ao meio-dia, fazia regularmente a sesta até passar a força do sol, como ainda hoje se usa pelo sertão. [...]
Abrigado pela sombra do edifício que ia cair sobre o terreiro, entendia com os negócios da herdade e provia a tudo quanto dependia de suas ordens. Se era preciso, montava a cavalo, e transportava-se ao lugar onde se fazia necessária sua presença, qualquer que fosse a distância, e devesse embora voltar alta noite ou pela madrugada. (ALENCAR, 1975, p. 85-86)

O campo de Quixeramobim, chamado pelos primeiros povoadores de “Campo maior”, determina a atividade econômica das fazendas daquele território. São campos muito extensos e providos de rica pastagem, onde o gado se alimenta e gera a fonte de sustento daquele lugar, seja através da carne, do leite, do queijo, etc. As idas e vindas regulares do comboio do Capitão-mor à cidade de Recife vão provendo a fazenda de artigos e produtos necessários para o progresso da herdade.

Nível sociológico

Os níveis sociológico e cosmológico (o seguinte da classificação de Lévi-Strauss) estão interligados porque as relações sociais são o ponto de partida para o nível cosmológico, no caso a relação de Arnaldo e Flor, destinados a não contraírem matrimônio, pela presença do sobrenatural. Como afirma Arnaldo: “[...] – O que posso asseverar ao senhor capitão-mor é que não serei nunca nem vaqueiro de fazenda, *nem marido de mulher alguma.*” (ALENCAR, 1975, p. 64, grifo nosso).

Flor é filha do fazendeiro Capitão-mor Gonçalo Pires Campelo, que tem planos para ela de um casamento próspero para a herdade, por isso o casamento entre Flor e Arnaldo é algo distante da realidade daquela sociedade patriarcal que dominava a mulher. A vontade do pai era sempre obedecida. Então, jamais seria

aceita a inserção de um vaqueiro no seio daquela família, embora o sentimento entre ambos os jovens fosse algo real, mas que habitava somente a dimensão das ideias e não a das ações. O diálogo a seguir, entre Flor e Arnaldo, demonstra a separação que havia entre os que eram donos da fazenda e os que trabalhavam nela: “– Minha senhora?... disse Arnaldo, carregando nessa interrogação com acerba ironia. – Sua senhora, não, tornou D. Flor com um tom glacial; não o sou; mas também, apesar de nos termos criado juntos, *não sou sua igual.*” (ALENCAR, 1975, p. 143, grifo nosso).

A organização familiar advinda das relações entre as mesmas classes é algo presente nessa sociedade. Por isso, o Capitão-mor tem a vontade de casar Alina com o sertanejo, como é demonstrado no trecho em que Campelo diz sobre Alina: “– Essa lhe pertence, Arnaldo, criei-a para ser sua mulher, disse o capitão-mor” (ALENCAR, 1975, p. 203). Quando os indivíduos de mesma classe unem-se matrimonialmente, isso caracteriza a consolidação de um pensamento segregador bastante recorrente em algumas sociedades, em que os ricos casam-se com os ricos e os pobres casam-se com os pobres.

Conforme foi dito, inicialmente, sobre o nível sociológico, as relações sociais convergem para o nível cosmológico. Diante dessa reiteração, ainda podemos citar a relação entre Jó e Arnaldo, cuja amizade vai além das relações humanas, direcionando-se para uma “cumplicidade espiritual”. Como nesta passagem:

- Bem-vindo, Arnaldo. Já sabia que estavas de volta, disse o velho sem mover-se.
- Como o soubeste, Jó, se acabo de chegar?
- Não careço de abrir os olhos para ver-te, filho. Desde esta manhã que eu te sinto chegar; ouço os teus passos. (ALENCAR, 1975, p. 29)

É no cenário de incertezas naturais que o povo nordestino delineia sua fé no sobrenatural. O imbricamento do nível sociológico com o cosmológico garante a articulação dos sentidos na narrativa. Portanto, esses dois exemplos de relações com o sertanejo confirmam a sua posição naquela sociedade nordestina, tanto como um homem de uma classe inferior quanto um vaqueiro respeitado e admirado.

Nível cosmológico

Outro ponto a ser analisado é a questão do herói na narrativa. O sertanejo é tido como um herói na figura de Arnaldo, homem bravo e corajoso que não recua nos eventos amedrontantes da narrativa: quando a onça surge por entre a vegetação na escuridão enquanto ele tentava dormir: “É o sertanejo, alongando a perna, enxotou a importuna com um pontapé atirando ao tufo da folhagem que ficava por baixo da rede.” (ALENCAR, 1975, p. 33); ou quando enfrenta um tigre na frente das pessoas, deixando-as maravilhadas com a submissão do felino: “Nessa ocasião ramalhou o mato; logo depois abriu-se a folhagem e apareceu Arnaldo puxando pela orelha a um tigre enorme, que o seguia gacheiro e humilde.” (ALENCAR, 1975, p. 57).

O heroísmo é uma marca pulsante na narrativa desta obra. A oposição entre personagens pode ser evidenciada no suposto primeiro encontro entre Arnaldo (herói) e Marcos Fragoso (vilão), sem mesmo este saber que se tratava de estar disputando o jogo com o sertanejo, protetor e admirador de Flor:

– Mas ao mesmo tempo outro cavaleiro que vinha contra ele à disparada, também com a lança em riste, enfiava o argolão pelo outro lado, de modo que os dois ferros ficaram atravessados em cruz.

– E esse cavaleiro, quem era?

– Não se soube. Via-se que não era dos campeões, pois estava com trajo de cidade; e além disso tinha a cara amarrada com um lenço que lha cobria toda, deixando apenas a descoberto os olhos, por baixo da aba do chapéu. (ALENCAR, 1975, p. 71)

O instante de cruzamento das lanças dos dois cavaleiros anuncia o enfrentamento que terão ao longo da narrativa em nome de D. Flor, significado na forma de cruz. É recorrente na narrativa esse mistério quanto à identidade de certas façanhas realizadas por Arnaldo, reforçando ainda mais na personagem esse título de “herói nordestino”.

No decorrer da narrativa, Arnaldo sempre se mostra a postos para qualquer eventualidade de perigo. Isso também é característica para um herói, ainda mais quando o sertanejo tem a capacidade mítica de ser dois:

A vida do deserto tinha apurado essa lucidez. Tantas vezes obrigado a pernoitar no meio dos perigos de toda casta, entre as garras da morte que o assaltava sob várias formas, no pulo do jaguar como no bote da cascavel; o sertanejo aprendera essa arte prodigiosa de dormir acordado, quando era preciso.

Podia-se dizer dele que reproduzia o antigo mito grego e tinha o dom especial de repartir-se em dois, para que um velasse, enquanto o outro se entregava ao repouso. (ALENCAR, 1975, p. 35)

Outros dons especiais de Arnaldo poderiam ser atribuídos a um objeto que o mesmo carregava ao pescoço desde o seu nascimento, um amuleto para alguns, como observa-se no seguinte trecho:

Mas hei de arranjar por esta redondeza um bom amuleto que tenha a virtude de fazer espirrar o demo do corpo de qualquer criatura, por mais que ele se lhe meta nas tripas. [...]

– Eu também tenho o meu! Disse Arnaldo a sorrir, mostrando o relicário que trazia ao pescoço. (ALENCAR, 1975, p. 42)

Esse objeto de devoção que pertence a Arnaldo, relicário ou bentinho é tão somente uma forma de compreendermos o elo do que é celestial com o ser da terra; é uma materialização da proteção ao bom homem do Nordeste brasileiro que restaura suas forças na fé pelo mistério do que lhe é invisível, o divino. Aliás, o mistério é um elemento que alinhava esta narrativa, tanto nas palavras de Jó quanto nas habilidades de Arnaldo, justamente para imprimir o mito na figura do sertanejo. O bentinho, como é chamado pelo povo nordestino, foi posto no corpo do herói misteriosamente, dando-lhe a proteção, como citamos no trecho a seguir:

– Está defendido. Enquanto tiver no pescoço o bentinho, não lhe acontece mal.

– Aquele relicário vermelho?

– Ninguém sabe quem deitou, respondeu a sertaneja afirmando com a cabeça. No mesmo dia de nascido, apareceu com ele e não se viu entrar em casa viva alma, nem a criancinha saiu da minha rede. Só quando eu acordei, ainda assim como sonhando, senti um cheiro de incenso e vi uma alvura que me cegou. Havia de jurar que eram asas de anjo. Quando olhei para o pequeninho ele estava rindo-se e a brincar com o relicário, como se já tivesse juízo para entender. (ALENCAR, 1975, p. 52)

Os acontecimentos misteriosos, o enfrentamento dos conflitos e a posse do amuleto dão legitimação à proteção celestial ao cavaleiro Arnaldo, o herói nordestino. Todos os eventos heróicos ocorridos nessa narrativa mítica demonstram sua força e coragem, nutrindo a figura do homem abençoado pelo divino. A presença do sertanejo na narrativa torna-se imprescindível para a solução do

desequilíbrio estrutural que compõe o enredo. Arnaldo é aquele que, desde o seu nascimento, veio para restaurar a ordem.

Considerações Finais

O mito do sertanejo constrói-se na narrativa por meio da articulação dos sentidos subjacentes apontados nos níveis geográfico, técnico-econômico, sociológico e cosmológico, revelando a estruturação da sociedade nordestina do século XVIII, numa tentativa de exaltação da terra natal do autor, bem como na evidência das virtudes de um semideus chamado Arnaldo ou, simplesmente, o sertanejo. Conforme o modelo antropológico de Lévi-Strauss, a formação do sentido nessa narrativa mítica, situada nos quatro níveis já citados, representa a figura do sertanejo na cultura nordestina. Portanto, o relacionamento interno entre esses níveis configuram aspectos reais, como nos níveis geográfico e técnico-econômico, aspectos que misturam o real com o mágico, como no nível sociológico, e aspectos mágicos, propriamente ditos, como no nível cosmológico. Consta-se que o entrelaçamento entre os níveis conecta as relações entre os seres e o espaço, explicando a estrutura antropológica da construção dos sentidos subjacentes nesse romance da literatura brasileira.

Referências

ALENCAR, José de. *O sertanejo*. São Paulo: Ática, 1975. (Série Bom Livro).

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2004.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

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

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. A lenda do cabeça-de-cuia: estrutura narrativa e formação do sentido. In: *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 7, n. 1, p. 151-160, jan./jun. 2011.

_____. A “cor local” nos romances *O gaúcho* e *O sertanejo*. *Cadernos de Teresina*, Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, p. 95-102, dez. 1995.