



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ**  
**LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**RIAN LUIS DOS SANTOS SOUSA**

**ECOS DA GRANDE SECA DE 1877 – 1879 NA LITERATURA PIAUIENSE**  
**UMA LEITURA HISTORIOGRÁFICA DE *ATALIBA, O VAQUEIRO***  
**DE FRANCISCO GIL CASTELO BRANCO.**

**TERESINA**

**2025**

RIAN LUIS DOS SANTOS SOUSA

**ECOS DA GRANDE SECA DE 1877 – 1879 NA LITERATURA PIAUIENSE**

UMA LEITURA HISTORIOGRÁFICA DE *ATALIBA, O VAQUEIRO*

DE FRANCISCO GIL CASTELO BRANCO.

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras Português da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Poeta Torquato Neto, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras Português.

Orientadora: Professora Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães

TERESINA

2025

S725e Sousa, Rian Luis dos Santos.

Ecos da grande seca de 1877 - 1879 na literatura piauiense :  
uma leitura historiográfica de "Ataliba, o vaqueiro", de Francisco  
Gil Castelo Branco / Rian Luis dos Santos Sousa. - 2025.  
47 f.: il.

Monografia (graduação) - Licenciatura em Letras - Português,  
Universidade Estadual do Piauí, 2025.

"Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães".

1. Literatura piauiense. 2. Historiografia. 3. Seca nordestina.  
4. Sertão. 5. Ataliba, o vaqueiro. I. Magalhães, Maria do Socorro  
Rios . II. Título.

CDD 801.95

RIAN LUIS DOS SANTOS SOUSA

**ECOS DA GRANDE SECA DE 1877 – 1879 NA LITERATURA PIAUIENSE**

UMA LEITURA HISTORIOGRÁFICA DE *ATALIBA, O VAQUEIRO*  
DE FRANCISCO GIL CASTELO BRANCO.

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras Português da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Poeta Torquato Neto, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras Português.

Defendida e aprovada em 25 de novembro de 2025.

**BANCA EXAMINADORA**

Profa. Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães

Presidente

Profa. Dra. Antonia Valtéria Melo Alvarenga

1º Avaliador

Prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes

2º Avaliador

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que em sua divina providência me levou a realizar este curso de Letras Português, abrindo portas que me levaram a evoluir como profissional, estudante e pessoa. Sem Ele, nada vale a pena e tudo a de ser feito pensando em servi-lo.

Agradeço aos meus pais Maria do Ó Soares dos Santos Sousa e Francisco Alexandrino Nunes de Sousa por sempre terem me apoiado nos estudos e por terem me dado a melhor educação possível. Também agradeço a minha irmã Maria Luiza Soares dos Santos Sousa, pelo apoio que me deu desde que vim para Teresina realizar este curso.

Agradeço às minhas tias e primos por sempre terem me dado suporte, sobretudo à minha tia Miriam de Jesus Santos, a quem tenho como 2ª mãe.

Agradeço imensamente à minha orientadora Profa. Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães por toda a paciência, suporte, pelas indicações bibliográficas e pelo incentivo que me deu nesta pesquisa, tornando-se para mim uma grande inspiração na vida acadêmica e docente, sobretudo para o estudo da literatura. Agradeço principalmente pelo grande trabalho que prestou juntamente com outros professores da UFPI ao recuperar *Ataliba, o vaqueiro*, esta obra tão importante para a literatura de seca.

Agradeço ao Professor Dr. Cleber Ranieri Ribas de Almeida por me sugerir investigar a seca de 1877 – 1879 em *Ataliba, o vaqueiro* e por ter me ensinado a utilizar o site da Biblioteca Nacional, que foi muito importante para a minha pesquisa. Também agradeço por ter me dado suporte sempre que precisei.

Agradeço a Profa. Dra. Soraya Melo Barbosa Sousa e ao meu amigo Prof. Francisco das Chagas Alves Muniz Júnior por levarem ao meu conhecimento a existência de *Ataliba, o vaqueiro*, obra pela qual criei uma verdadeira paixão.

Agradeço aos mestres dos quais tive a honra de ser aluno e que sempre me serão inspiração na vida docente: Profa. Dra. Ailma do Nascimento Silva; Profa. Dra. Silvana da Silva Ribeiro; Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva; Profa. Dra. Soraya Melo Barbosa Sousa, citada anteriormente; Prof. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos; Profa. Dra. Assunção de Maria Sousa e Silva; Prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes; Profa. Dra. Márcia Edlene Mauriz Lima; Profa. Dra. Teresinha de Jesus Ferreira; Prof. M.e Francisco Renato Lima; Profa. Dra. Maria do Socorro Rios

Magalhães, também citada anteriormente; Prof. Dr. Franklin Oliveira e Silva; Profa. Dra. Bruna Rodrigues da Silva; Profa. Dra. Francisca Neuza de Almeida Farias e Profa. Dra. Lislian Priscila Oliveira Sousa Nascimento.

Agradeço também às minhas amigas: Profa. M.a Irismar Lustosa Rocha pelas indicações bibliográficas que contribuíram imensamente na minha pesquisa e Profa. Leiliane Alves da Silva pelo suporte que me deu em relação às normas da ABNT. Também agradeço à Profa. Dra. Antônia Valtéria Melo Alvarenga pela orientação a respeito da investigação da obra à luz da historiografia e pela indicação do livro de Hyden White (1994) que foi fundamental para a pesquisa.

Agradeço aos colegas da minha primeira turma: Kelvin, Cryslane, Lorena, Ellen, Jayne, Rafaela, Fabiellen, Conceição, Illana e Samuel. Também aos meus amigos da minha segunda turma, Reginaldo Gomes da Rocha e Luis Ricardo Santos Silva, que formaram comigo o grupo “Três Rs”. Nesse curso foi fundamental ter pessoas tão companheiras, que serviram de apoio, principalmente, quando as atividades ficaram difíceis ou quando a vida pessoal interferiu nos estudos.

Agradeço à Dona Cruzinha, grande exemplo de ser humano e de profissional, por ter me ajudado sempre que precisei.

Enfim, agradeço a todos que diretamente ou indiretamente participaram da minha formação. Minha mais sincera gratidão!

## RESUMO

Este trabalho investiga a relação entre os fatos narrados pela historiografia a respeito da seca nordestina e os eventos ficcionais de *Ataliba, o vaqueiro* (1880), de Francisco Gil Castelo Branco, partindo da perspectiva de que a ficção encontra a sua correspondência na realidade, já que nasce do repertório que o autor adquire no meio externo por intermédio de suas experiências. O problema central da pesquisa é identificar de que formas a seca e a sua dinâmica são construídas na narrativa ficcional de *Ataliba, o vaqueiro*, sobretudo a seca de 1877-1879, ocorrida na época da sua publicação. Os objetivos específicos incluem uma análise detalhada das fronteiras entre a História e a Literatura, uma vez que é necessário que o pesquisador respeite o campo de cada área, e ainda incluem uma verificação da forma como o meio externo vivenciado pelo autor participa da construção da sua obra. A metodologia empregada consiste em pesquisas bibliográficas e documentais, de cunho qualitativo e exploratório. Como referencial teórico, recorre-se aos estudos de Antonio Candido (2006) e Hayden White (1994), além de autores como Gonçalves (2022), Domingos Neto e Borges (1983), Reis (2010) e Scoville (2011). Os resultados demonstram a presença de diversos elementos narrados pela historiografia a respeito da Grande Seca de 1877-1879 dentro de *Ataliba, o vaqueiro*, tais como a organização social e econômica, as práticas, os costumes e a religiosidade, entre outros fatores que caracterizam o povo sertanejo.

PALAVRAS-CHAVE: Ataliba, o vaqueiro. Literatura Piauiense. Historiografia. Sertão. Seca nordestina.

## ABSTRACT

This work investigates the relationship between the facts narrated by historiography regarding the northeastern drought and the fictional events of *Ataliba, o vaqueiro* (1880), by Francisco Gil Castelo Branco, starting from the perspective that fiction finds its correspondence in reality, as it is born from the repertoire that the author acquires in the external environment through his experiences. The central problem of the research is to identify in what ways the drought and its dynamics are reflected in the fictional narrative of *Ataliba, o vaqueiro*, especially the drought of 1877-1879, which occurred at the time of its publication. The specific objectives include a detailed analysis of the boundaries between History and Literature, since it is necessary for the researcher to respect the field of each area, and also include a verification of the way in which the external environment experienced by the author is reflected in his work. The methodology used consists of bibliographic and documentary research, of a qualitative and exploratory nature. As a theoretical reference, we use the studies of Antonio Candido (2006) and Hayden White (1994), as well as authors such as Gonçalves (2022), Domingos Neto and Borges (1983), Reis (2010) and Scoville (2011). The results demonstrate the presence of several elements narrated by historiography regarding the Great Drought of 1877-1879 within *Ataliba, o vaqueiro*, such as social and economic organization, practices, customs and religiosity, among other factors that characterize the country people.

**KEYWORDS:** Ataliba, o vaqueiro. Piauí Literature. Historiography. Sertão. Northeast drought.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 AS FRONTEIRAS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA.....</b>	<b>12</b>
2.1 História e Literatura: campos absolutamente opostos? .....	12
2.2 As diferenças entre a História e a Literatura .....	14
<b>3 A SECA NO NORDESTE BRASILEIRO: História e Literatura.....</b>	<b>16</b>
<b>4 A SECA E O SERTÃO NA LITERATURA BRASILEIRA .....</b>	<b>20</b>
4.1 Os precursores da Literatura de Seca .....	20
4.1.1 Aves de Arribação, de José Leão Ferreira Souto .....	22
4.1.2 Os <i>Retirantes</i> , de José do Patrocínio .....	24
4.1.3 O <i>Retirante</i> , de Araripe Júnior .....	26
4.1.4 <i>Ataliba, o vaqueiro</i> , de Francisco Gil Castelo Branco .....	29
4.2 A seca no romance de 30 .....	32
4.3 <i>Trinta e Dois</i> , de Fontes Ibiapina .....	33
<b>5 O CONTEXTO DA GRANDE SECA DE 1877 - 1879 EM ATALIBA, O VAQUEIRO .....</b>	<b>35</b>
5.1 A seca do Norte. ....	36
5.2 A negação da tragédia iminente.....	37
5.3 Ataliba e Cassange: o vaqueiro e o agregado. ....	40
5.4 As doenças que acometiam os retirantes .....	42
5.5 O difícil percurso dos retirantes.....	43
5.6 A religiosidade diante do flagelo da seca .....	44
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>47</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Uma narrativa literária não nasce de um vazio criativo, mas surge a partir de elementos que influenciam e inspiram o autor, tornando-se material de trabalho para a sua escrita. Por conta desse fator, não é incomum notarmos semelhanças entre os aspectos sociais de um dado período histórico dentro de uma obra literária, sobretudo se a obra for escrita durante aquele contexto histórico. Como aponta Candido (2006), a experiência do autor converte-se na narrativa literária, fazendo com que o meio externo seja colocado internamente no romance.

Seguindo essa percepção, é totalmente possível compreender como surgiu na literatura brasileira o subgênero denominado “literatura da seca”, tendo em vista que os autores, em sua maioria, sertanejos, trouxeram à tona experiências pessoais, convertendo as suas percepções sobre as secas que há séculos estão inseridas na história do sertão nordestino em matéria para as suas narrativas, unindo o testemunho da realidade com a escrita criativa, ou seja, com a imaginação. Dessa forma, o flagelo da seca não mais está limitado a um evento climático ou aos fatores sociais que dela resultam, mas ela ganha espaço também na arte, representando de forma ficcional o sofrimento do povo do sertão, trazendo elementos da realidade para a linguagem literária.

Nesse contexto em que a seca se torna um tema literário surge, entre outras obras, *Ataliba, o vaqueiro*, de Francisco Gil Castelo Branco, autor piauiense do século XIX, que publicou sua novela inicialmente em folhetim do jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, no ano de 1878. Nessa época, a região que hoje corresponde ao Nordeste do Brasil passava pela mais severa seca da sua história, provocando a morte de milhares de pessoas, além de uma intensa alteração na dinâmica social das localidades afetadas, já que muitas pessoas foram forçadas a migrarem em busca de sobrevivência, sendo que muitas vezes, ao chegarem a outros lugares, eram marginalizadas por serem retirantes.

Nascendo desse contexto, *Ataliba, o vaqueiro* foi a primeira narrativa em prosa da literatura da seca. Seu enredo apresenta a história das personagens Ataliba, Cassange, Deodata e Teresinha, que viviam suas vidas comuns na fazenda Morro, em Marvão, atual Castelo do Piauí, próximo aos limites entre os estados do Piauí e Ceará. A vida das personagens é tristemente interrompida pela seca, causando a migração de todos os moradores da fazenda. A morte da personagem Deodata, mãe de Teresinha e, em seguida, também a morte de Teresinha e depois de Ataliba, que

encontram os seus destinos unidos, sendo este o desfecho da narrativa. Francisco Gil descreve a seca com maestria, pois consegue apresentar a vida do sertanejo e os aspectos da natureza antes e depois da seca, colocando na sua narrativa os horrores que são trazidos pela falta de chuvas para a existência das personagens.

Diante da forma com que Francisco Gil consegue descrever os efeitos da seca e utilizá-la como matéria-prima para o tema da sua narrativa e também considerando que o contexto social e as experiências do artista influenciam nas suas obras, surge a questão que buscamos investigar neste trabalho: quais as semelhanças entre os fatos narrados em *Ataliba, o vaqueiro* e os fatos narrados pela historiografia a respeito da Grande Seca de 1877–1879?

Sendo *Ataliba, o vaqueiro* uma obra de grande relevância para a literatura piauiense, uma vez que se trata de uma das suas primeiras manifestações literárias, neste trabalho buscamos relacionar a narrativa histórica a respeito da seca e do povo sertanejo aos eventos ficcionais escritos por Francisco Gil Castelo Branco. Tal investigação é importante sobretudo pelo valor da obra, pois foi a primeira prosa de ficção da literatura de seca, que tem sido, entretanto, pouco investigada no meio acadêmico em comparação a outras obras desse subgênero literário, tais como *O Quinze* (1930) de Rachel de Queiroz e *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos.

Esse pouco interesse do meio acadêmico em comparação a outras obras literárias sobre a seca tem uma razão. Como mencionamos anteriormente, a novela de Francisco Gil foi publicada primeiramente em folhetins de jornal, como era comum na época, e ganhou dois anos depois, em 1880, pela Tipografia Cosmopolita, a sua primeira edição em livro, juntamente com os contos *Hermione e Abelardo* e *A Mulher de Ouro*. Após isso, infelizmente, essa obra ficou praticamente perdida por mais de um século, sendo resgatada somente em 1994 por um grupo de professores da UFPI que foram ao Rio de Janeiro e realizaram a transcrição do livro à mão.<sup>1</sup> Com isso, conseguiram publicar a 2ª edição da obra após 116 anos. Portanto, investigar essa obra colocando-a como pioneira na literatura da seca é um ato de justiça, é dar a ela o espaço que lhe é merecido por ser a primeira prosa da literatura de seca, é dar-lhe a importância que ela não recebeu em mais de um século de existência.

---

<sup>1</sup> A segunda edição dessa obra foi organizada pelos professores Maria Gomes Figueredo Reis, Maria do P. Socorro Neiva Nunes do Rego, Fabiano de Cristo Rios Nogueira e Maria do Socorro Rios Magalhães, saindo pela UFPI e Academia Piauiense de Letras, em 1994.

Para responder à questão central do nosso trabalho, primeiramente é importante verificarmos quais são as fronteiras entre a História e a Literatura, pois embora sejam áreas diferentes, ambas convergem em algum momento, sendo totalmente possível encontrar elementos de uma na outra. Em seguida, é necessário vermos de que forma o contexto social e as experiências do autor podem influenciar na sua criação literária, visto que o autor leva para a sua narrativa características e pensamentos próprios do momento histórico no qual está inserido, ou seja, o seu contexto é manifestado simbolicamente na sua obra. Finalmente, é preciso verificarmos de que forma esse contexto da seca do sertão está representado na literatura e como os elementos da Grande Seca de 1877-1879 se relacionam com os elementos ficcionais de *Ataliba, o vaqueiro*.

Podemos responder a essas questões empregando uma metodologia de pesquisa bibliográfica e documental de cunho qualitativo e exploratório. Realizaremos esta pesquisa com base em livros, artigos e documentos oficiais que tratam a temática da Grande Seca de 1877– 1879, assim como nos baseamos em conhecimentos da teoria literária e da história da literatura de seca.

Quanto à estrutura do trabalho, em resumo, ele se divide em quatro seções, sendo que cada uma abordará um tema necessário para se chegar ao objetivo central. O trabalho conta ainda com a introdução na qual a pesquisa está contextualizada, justificada e em que são apontados os objetivos específicos do trabalho e, além disso, traz nas considerações finais os resultados da pesquisa.

A primeira seção, nomeada “As fronteiras entre a Literatura e a História” está dividida em subseções que abordam justamente as semelhanças e as diferenças entre essas duas áreas do conhecimento, ou seja, as suas convergências e as suas divergências, para assim unir os estudos da historiografia e da ficção, respeitando os limites de cada uma.

Em seguida, a seção “A seca no Nordeste Brasileiro: História e Literatura”, discorre a respeito das influências que o meio externo exerce na produção artística, tornando totalmente compreensível que a seca influencie a escrita dos autores sertanejos.

Já na terceira seção, “A seca e o sertão na literatura brasileira”, discutimos justamente a influência da seca na literatura brasileira, que criou o subgênero “literatura de seca”. Essa seção parte do princípio discutido na seção anterior, que apresenta a influência das experiências do autor na obra. Nesta seção também são

apresentadas as obras pioneiras da literatura da seca, algumas obras posteriores e suas características.

Por fim, apresentamos as semelhanças entre os fatos narrados pela historiografia a respeito da Grande Seca de 1877-1879 e os eventos ficcionais de *Ataliba, o vaqueiro*. Nessa seção apresentamos ainda os fatos sobre seca seguidos da análise da obra literária à luz dos eventos históricos.

Por último, trazemos as considerações finais, discutindo os objetivos alcançados na pesquisa.

## 2 AS FRONTEIRAS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

A Literatura e a História, embora sejam campos diferentes do conhecimento humano, assemelham-se muitas vezes. Ao ler uma obra literária que se passa em um dado período histórico, é impossível não notarmos as características daquele período dentro da obra, mesmo que estejam representadas de forma ficcional, uma vez que a literatura não está obrigada de modo algum a manter fidelidade aos artefatos históricos. Da mesma maneira, a historiografia narra muitas vezes os eventos históricos com os recursos que se assemelham à ficção, aprimorando a qualidade da narrativa. Essas duas áreas, portanto, podem tranquilamente andar juntas muitas vezes, mesmo que cada uma esteja dentro de limites específicos.

### 2.1 História e Literatura: campos absolutamente opostos?

Hayden White (1994, p. 143) evidencia que a Literatura e a História, embora trabalhem com categorias distintas de eventos - a primeira aberta a episódios “imaginados, hipotéticos ou inventados” e a segunda a acontecimentos, “em princípio, observáveis ou perceptíveis”, situados no tempo e no espaço - ambas possuem uma zona de convergência, já que as duas recorrem a técnicas semelhantes para a composição de suas narrativas. Assim, o texto histórico e o texto literário não se opõem de maneira absoluta, mas sim assemelham-se, ao utilizarem recursos estéticos, estilísticos e estruturais na composição dos seus discursos. Desta maneira, compreende-se a obra literária como um espaço onde o real é reinterpretado pela imaginação, e da mesma maneira, entende-se que o discurso histórico também necessita dos recursos literários, estéticos e simbólicos para a sua construção, evidenciando que as fronteiras entre a História e a Literatura não são assim tão fortes.

Os historiadores ocupam-se de eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, eventos que são (ou foram) em princípio observáveis ou perceptíveis, ao passo que os escritores imaginativos - poetas, romancistas, dramaturgos - se ocupam tanto desses tipos de eventos quanto dos imaginados, hipotéticos ou inventados. O problema não é a natureza dos tipos de eventos com que se ocupam historiadores e escritores imaginativos. O que nos deveria interessar na discussão da “literatura do fato” ou, como preferi chamar, das “ficções da representação factual”, é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente. Embora os historiadores e os escritores de ficção possam interessar-se por tipos diferentes de eventos, tanto as formas dos seus respectivos discursos como os seus objetivos na escrita são amiúde os mesmos. Além disso, a meu ver, pode-se mostrar que as técnicas ou estratégias de que se valem na composição dos seus discursos são substancialmente as mesmas, por diferentes que possam

parecer num nível puramente superficial, ou ficcional, dos seus textos (White, 1994, p. 143).

Justamente por conta dessas semelhanças, “os leitores de histórias e de romances dificilmente deixam de se surpreender com as semelhanças entre eles” (White, 1994, p. 143). Neste sentido, tanto o historiador quanto o escritor buscam “oferecer uma imagem da realidade”, porém “o romancista pode apresentar a sua noção desta realidade de maneira indireta, isto é, mediante técnicas figurativas”. Justamente este fator é o que ocorre em *Ataliba, o vaqueiro*, onde Francisco Gil apresentou de maneira indireta um retrato da realidade vivida pelas vítimas da grande seca que acontecia na época da publicação da novela.

Esse afastamento entre a História e a Literatura é um fato relativamente recente, pois até o século XVIII, a historiografia era considerada convencionalmente uma arte literária. White esclarece que a historiografia era vista como um ramo da retórica, tendo sua natureza “fictícia” amplamente reconhecida. Alguns autores como Bayle, Voltaire e Mably reconheciam que embora a História trabalhasse baseando-se em fatos verídicos, era inevitável a utilização dos recursos ficcionais na construção da narrativa histórica.

Antes da Revolução Francesa, a historiografia era considerada convencionalmente uma arte literária. Mais especificamente, era tida como um ramo da retórica, com sua natureza “fictícia” geralmente reconhecida. Conquanto os teóricos do século XVIII distinguissem um tanto rigidamente (e nem sempre com uma adequada justificativa filosófica) entre “fato” e “fantasia”, em geral não viam na historiografia uma representação dos fatos não desvirtuada por elementos de fantasia. Embora admitissem a necessidade geral de relatos históricos que tratassem de eventos reais, e não imaginários, os teóricos desde Bayle até Voltaire e de Mably reconheciam a inevitabilidade de um recurso a técnicas ficcionais na representação de eventos reais no discurso histórico. O século XVIII foi fértil em obras que distinguem entre, de um lado, o estudo da história e, de outro, a escrita da história. A escrita era um exercício literário, especificamente retórico, e o produto desse exercício devia ser avaliado tanto segundo princípios literários quanto científicos (White, 1994, p. 144).

Até esse momento havia um entendimento por parte dos historiadores de que mesmo as representações da verdade “só poderiam ser apresentadas ao leitor por meio de técnicas ficcionais de representação” (White, 1994, p. 144). Porém, essa percepção sofreu uma severa mudança no século XIX, pois passou-se a identificar a verdade com o fato, atribuindo à ficção o estigma de ser o oposto da verdade. Assim,

o ideal do historiador da época era construir um discurso apartado das técnicas de composição da ficção na apreensão da realidade.

Entretanto, no começo do século XIX tornou-se convencional, pelo menos entre os historiadores, identificar a verdade com o fato e considerar a ficção o oposto da verdade, portanto um obstáculo ao entendimento da realidade e não um meio de apreendê-la. A história passou a ser contraposta à ficção, e sobretudo ao romance, como a representação do “real” em contraste com a representação do “possível” ou apenas do “imaginável”. E assim nasceu o sonho de um discurso histórico que consistisse tão-somente nas afirmações factualmente exatas sobre um domínio de eventos que eram (ou foram) observáveis em princípio, cujo arranjo na ordem de sua ocorrência original lhes permitisse determinar com clareza o seu verdadeiro sentido ou significação. Caracteristicamente, o objetivo do historiador do século XIX era expungir do seu discurso todo traço do fictício, ou simplesmente do imaginável, abster-se das técnicas do poeta e do orador e privar-se do que se consideravam os procedimentos intuitivos do criador de ficções na sua apreensão da realidade (White, 1994, p. 145).

Se fossemos considerar a ficção como o oposto da verdade, seria então impossível fazer uma leitura historiográfica de uma obra, como pretendemos neste trabalho, já que, seguindo essa concepção, a historiografia seria puramente o “real” em oposição ao romance que trabalha com o “imaginário”, então o que explicaria, no caso de *Ataliba, o vaqueiro*, a representação da religiosidade, da organização social, da seca, entre outros fatores narrados pela historiografia? Não é isso uma influência do real no imaginário? Por que seria necessária uma oposição entre eles?

Da mesma maneira que a História se utiliza de técnicas ficcionais na composição dos seus discursos criados com base em evidências, a ficção também nasce em um contexto social, e o autor inevitavelmente leva fragmentos da realidade para dentro do romance. Dessa forma, mesmo a Literatura e a História sendo campos diferentes do conhecimento humano, nota-se o quão absurdo seria opô-las de forma absoluta, já que em algum momento elas convergem.

## 2.2 As diferenças entre a História e a Literatura

Embora as duas áreas do conhecimento humano possuam sua zona de convergência, é importante também as distinguir, pois cada uma trabalhará dentro de seus devidos domínios. Essa distinção é importante principalmente quando pretende-se recrutar as duas áreas, como objetivamos nesta pesquisa.

Como aponta José Carlos Reis (2010), embora ambas estejam próximas em suas formas narrativas, há diferenças cruciais entre elas, uma vez que a narrativa



histórica não se fecha em si mesma, mas sim sustenta-se em dados exteriores. Diferentemente da narrativa ficcional, a narrativa histórica deve inserir os seus eventos e personagens em um tempo cronológico, utilizando para tal fim certos instrumentos, como calendário, sucessão de gerações, vestígios e documentos.

Em primeiro lugar, as narrativas histórica e ficcional são heterogêneas e se opõem, porque a primeira produz “variações interpretativas” e a segunda cria “variações imaginativas”. A narrativa histórica, mesmo sendo uma reconstrução interpretativa do passado, não se fecha em si mesma, procurando dados exteriores, objetivos, para se sustentar. As construções historiográficas têm uma relação de “representante” com a realidade abolida e preservada nos arquivos. A narrativa histórica se diferencia da ficcional em seu esforço de inserir os seus eventos e personagens no tempo calendário, que é objetivo e exterior, cósmico e cultural, e se impõe à experiência vivida. A história revela a sua capacidade de configuração do tempo histórico pela utilização de certos instrumentos: o calendário, a sucessão de gerações, o recurso a arquivos, documentos e vestígios. São esses instrumentos que, ao conectarem o tempo vivido ao tempo cósmico e biológico, tornam o conhecimento histórico objetivo. O historiador cria um terceiro tempo, o “tempo histórico”, que faz a mediação entre o tempo cósmico e o tempo da experiência vivida, passando a possuir características de um e de outro (Reis, 2010, p. 71 - 72).

A ficção, por outro lado, não está obrigada a inserir a sua narrativa no tempo calendário, nem mesmo a usar de dados documentados para construí-la. O escritor do romance possui uma “liberdade” para criar sua obra ambientada em um dado momento histórico sem necessidade de verificar se ela está de acordo com artefatos históricos, pois não há necessidade de apresentar fidelidade a estes artefatos. Portanto, “o uso da documentação é uma linha divisória entre história e ficção” (Reis, 2010, p. 73).

Quanto à narrativa ficcional, ela não está obrigada às datas do tempo calendário, à sucessão de gerações, ao local e vestígios. Braços da imaginação, que sem receio, se entrelaçam e se confundem. O ficcionista é livre para narrar experiências “irreais”, isto é, eventos e personagens que não se submetem ao tempo calendário. Cada experiência fictícia é singular, incomparável, nenhuma intriga literária pode ser repetida, pois seria plágio. Cada romance, cada poema, são únicos. O tempo fictício explora livremente o tempo humano e apenas menciona cosmológico, evitando a exatidão. A ficção é uma reserva de “variações imaginativas”, que explora e amplia a diferença entre tempo cósmico e tempo fenomenológico. As “variações imaginativas” ficcionais se privam do tempo calendário, misturam datas, fatos, personagens (Reis, 2010, p. 76 - 77).

A ficção trabalhou a seca recolhendo traços do que está presente na realidade, porém, sem a necessidade de apego às datas e sem precisar de documentos para embasar sua narrativa.

### 3 A SECA NO NORDESTE BRASILEIRO: HISTÓRIA E LITERATURA

Embora se tratem de eventos ficcionais, a narrativa de *Ataliba, o vaqueiro* tem a sua contribuição pela representação do evento que aconteceu na época da sua publicação: a Grande Seca que durou de 1877 a 1879, trazendo para a ficção experiências que se assemelhavam ao que ocorria na seca.

José Carlos Reis em sua obra *O Desafio Historiográfico* (2010) traz os estudos de Ricoeur (1983 – 1985) que vê na história e na ficção o mesmo fim: “dar forma e sentido à experiência vivida”, com a diferença de que a primeira se vê obrigada a inserir sua narrativa no tempo calendário, já para a narrativa ficcional não há obrigação de apego às datas.

As narrações ficcionais são no tempo verbal passado. Elas são um passado fictício, evocado tão vivamente, que oferece uma “ilusão da realidade”. Ela se supprime como estória e se apresenta como história. Ela narra eventos “como se fossem o passado” (REIS, José Carlos. 2010, p. 80).

Nessa perspectiva, *Ataliba, o vaqueiro* dá “forma e sentido à experiência vivida” pelas vítimas da Grande Seca de 1877 - 1879. Afinal, como lembra Antônio Candido (2006), a literatura não pode ser compreendida de forma isolada do contexto social em que é produzida, pois o texto literário se comunica com o meio externo, reorganizando-o em sua narrativa. Ou seja, as características sociais aparecem como componentes ativos da construção estética e narrativa, portanto, a partir deste entendimento é totalmente plausível considerar a presença de aspectos históricos e sociais como elementares para a constituição da narrativa de *Ataliba, o vaqueiro*, uma vez que esses elementos se convertem em matéria-prima para a construção da narrativa da obra: “Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 2006, p. 13-14).

Estes elementos retirados do meio externo aparecem diversas vezes na obra, seja pela localização geográfica onde a narrativa é ambientada, seja pela representação da natureza, ou mesmo pela forma que o sertanejo é representado na própria organização social, pelo vocabulário das personagens, pela representação da seca e suas consequências, entre outros fatores.

Para a análise literária deve-se considerar as circunstâncias históricas em que a obra a ser analisada é produzida, pois nelas encontram-se elementos cruciais para

sua compreensão. No entanto, é importante enfatizar que este reconhecimento não implica de maneira alguma que a sociedade ou os fenômenos sociais possam sobrepor-se à literatura. Contrariamente, trata-se de identificar que obra literária dialoga com o seu tempo, e que isso não retira de modo algum a sua autonomia estética.

Nesse sentido, a literatura absorve as suas condições históricas, porém transcende-as, reelaborando-as de modo artístico e produzindo sentidos que ultrapassam a simples documentação do contexto. Ou seja, há uma troca simultânea entre literatura e a sociedade, de modo que a narrativa literária, ao mesmo tempo em que representa aspectos da vida coletiva, reelabora-a por meio da subjetividade do autor. Dessa maneira, o individualismo do escritor é influenciado pelas circunstâncias sociais que o envolvem, fazendo com que a sua criação literária funcione como um espaço de diálogo entre a sua expressão artística e a experiência coletiva, trazendo ao leitor amplos aspectos da realidade social e histórica.

É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos fatores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos. A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer, como Fausto do Macrocosmos, que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra (Candido, 2006, p. 15)

Para Candido (2006, p. 21), a fantasia “(...)às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica” e justamente este fator faz com o que a literatura garanta “a sua eficácia como representação do mundo”. Em virtude disso, a obra de arte é fruto da presença do artista no contexto das aspirações e valores de seu tempo ou, em outras palavras, a obra é a expressão do indivíduo que a cria inserido em um determinado contexto histórico e social.

Sabemos que a obra exige necessariamente a presença do artista criador. O que chamamos arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nestes casos, perde-se quase sempre a identidade do criador-protótipo’ (Candido, 2006, p. 35)

Portanto, as experiências vividas pelo artista são essenciais para a sua criação literária, uma vez que ele traz para sua obra convicções do seu tempo, consciente ou não deste fato. Este transporte, no entanto, não significa uma reprodução fiel da realidade e do seu íntimo, mas sim uma imitação ou representação da realidade convertida para a linguagem artística manifestada em expressão simbólica dentro da narrativa literária.

A poesia das sociedades primitivas permite avaliar a importância da experiência quotidiana como fonte de inspiração, sobretudo com referência às atividades e objetos fortemente impregnados de valor pelo grupo. À medida que fala deles, o poeta assegura a sua posição de intérprete, num sentido que a nós poderia frequentemente parecer anestético (Candido, 2006, p. 39).

A perspectiva de Candido (2006, p. 20), na qual pautamos este trabalho, compara a literatura com um fenômeno da civilização: “depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais”. Ou seja, as experiências que constituem a pessoa do artista são transmitidas por ele para a sua criação.

Sabemos que a constituição neuroglandular e as primeiras experiências da infância traçam o rumo do nosso modo de ser. Decorrerá necessariamente que a constituição neuroglandular e as experiências infantis de um determinado escritor dêem a chave para entender e avaliar a sua obra (Candido, 2006, p. 20).

Com base nesta perspectiva, entende-se que a narrativa ficcional não nasce de um vácuo criativo; antes, ela configura-se como uma representação das vivências históricas e do ambiente que contorna o autor. Seguindo essa direção, a leitura historiográfica torna-se essencial para mapear como as profundas marcas da Grande Seca de 1877 - 1879 ecoam na narrativa ficcional de *Ataliba, o vaqueiro*, conferindo à obra uma dimensão de testemunho indireto sobre as condições de vida e as catástrofes de sua época.

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese (Candido, 2006, p. 21).

A indissociabilidade entre a criação literária e o meio externo no qual o autor está envolvido explica muito bem a influência que a seca exerceu em diversos autores

sertanejos que, com base nas experiências que viveram, passaram a manifestar os costumes do sertão nordestino, sua natureza, ambiente, vocabulário e principalmente a seca, que vem a ser uma temática essencial nas narrativas de diversos romances que originaram um novo subgênero literário que se popularizou no Brasil: a literatura de seca.

## 4 A SECA E O SERTÃO NA LITERATURA BRASILEIRA

A narrativa ficcional das secas ocorridas no sertão nordestino não é exclusividade de *Ataliba, o vaqueiro*, embora a obra tenha sido pioneira na prosa de ficção acerca deste tema no Brasil.

A primeira edição de *Ataliba, o vaqueiro*, de 1880, traz a transcrição de um comentário publicado no jornal *A Semana* do Rio de Janeiro por Franklin Távora, no qual ele elogia a narrativa, afirmando que “O aspecto local foi transportado para o livro com fidelidade. Caracteres verdadeiros. Cenas tão naturais que parecem autênticas. Muita vibração de sentimento”. O escritor cearense destaca ainda a existência de duas narrativas sobre a seca que aconteceu naquela época, sendo que uma delas não está completa, demonstrando o quão primordial foi a narrativa de Francisco Gil sobre a seca que ocorria na segunda metade do século XIX.

Sobre o assunto de *Ataliba, o vaqueiro*, isto é, a seca do Ceará, há duas narrativas conhecidas: *Os Retirantes*, do Sr. José do Patrocínio, e *O Retirante* do Dr. Araripe Júnior. A última não está concluída. Conheço dois dos capítulos em que se divide, e que viram a luz no *Vulgarizador*, periódico publicado há alguns anos nesta corte. Poderia vir a ser imagem fiel dos quadros de horror que este fenômeno meteorológico produz na zona cearense (Távora, 1880. p. 01).

O comentário de Távora evidencia como a seca, tema central de *Ataliba, o vaqueiro*, estava se encaminhando para a sua consolidação como conteúdo recorrente na literatura brasileira a partir do século XIX. Ao mencionar obras como *Os Retirantes*, de José do Patrocínio e *O Retirante*, de Araripe Júnior, Távora reconhece o potencial dessas narrativas em apresentar aos leitores a “imagem fiel dos quadros de horror” que resultam da seca. Essa observação mostra o potencial da literatura como um meio de atuar como um espaço não apenas de registro, mas de reelaboração simbólica da própria realidade, transcendendo o relato histórico e transformando os “quadros de horror” em matéria estética, que foi exatamente o que os precursores da literatura de seca fizeram.

### 4.1 Os precursores da Literatura de Seca

O pesquisador André Luiz Martins Lopez de Scoville (2011) aponta que o responsável por indicar as obras que foram precursoras do romance de seca foi o crítico literário Tristão de Athayde.

Tristão de Athayde preferiu apontar como um ‘primeiro fruto vagamente literário do novo gênero’ (1922, p. 160) a obra *Aves de arribação*, do potiguar José Leão Ferreira Souto, publicada em 1877. Logo em seguida, em 1878, surgiria a novela ‘Ataliba, o vaqueiro’, do piauiense Francisco Gil Castello Branco, publicada inicialmente no Diário de Notícias do Rio de Janeiro com o subtítulo “episódio da seca do Norte e que reapareceria dois anos mais tarde num volume apresentado como livro de contos, ao qual foram integrados os contos ‘Hermione e Abelardo’ e ‘A mulher de ouro’ (Scoville, 2011, p. 106).

Nesse contexto apontado por Scoville, em que o tema da seca começa a despertar interesse na literatura, surge *Ataliba, o vaqueiro*, logo após *Aves de arribação*, de José Leão Ferreira Souto. O título “Episódio da seca do norte” dado ao primeiro capítulo evidencia a intenção de Francisco Gil em vincular a sua narrativa ficcional ao contexto da seca vivido na época, convertendo o drama coletivo vivido pelas vítimas desse evento em enredo literário. Esse fato reafirma a ligação entre a conjuntura social da época e a narrativa literária, na medida em que o autor utiliza o evento da seca como ambiente para a sua ficção, interpretando e simbolizando a realidade que assolava o sertão.

Segundo Scoville (2011, p. 106), Tristão de Athayde “menciona ainda os dois capítulos iniciais (e únicos) do romance *O retirante*, de Araripe Júnior”. Porém, Tristão apontou os dois capítulos de *O retirante* aos quais faz menção como sendo “os dois capítulos iniciais e únicos”. Na verdade, o romance teve no total cinco capítulos lançados no periódico *O Vulgarizador*, entretanto, parou de ser publicado, sem que a narrativa chegasse a uma conclusão. Todavia, mesmo sem chegar a uma conclusão e tendo apenas uma pequena parte da narrativa situada em um ambiente de seca, *O retirante*, de Araripe Júnior, merece figurar entre os pioneiros da literatura de seca, pois sua narrativa inicial apresenta semelhanças tanto com outras narrativas ficcionais quanto com os eventos apresentados pela historiografia a respeito da seca no Nordeste brasileiro.

A outra obra citada por Távora (1880) e Scoville (2011) é *Os Retirantes*, de José do Patrocínio. Esse romance, assim como *Ataliba, o vaqueiro*, remete à seca de 1877.

As quatro obras citadas são, portanto, as pioneiras na literatura da seca: *Aves de arribação*, de José Leão Ferreira Souto; *Ataliba, o vaqueiro*, de Francisco Gil Castello Branco; *O Retirante*, de Araripe Júnior, embora não tenha sido concluída, e *Os Retirantes*, de José do Patrocínio.

Essas obras surgiram justamente no contexto da Grande Seca que ocorreu entre os anos de 1877 e 1879, ferindo profundamente a região que hoje corresponde ao Nordeste do Brasil. Esse evento tornou-se um marco, não apenas na história social e econômica do sertão, mas também na sua produção cultural.

O tamanho da catástrofe suscitou uma série de expedições, estudos científicos e ações governamentais. Os efeitos da seca, no entanto, ultrapassaram o campo político e científico, encontrando na literatura um espaço para a sua expressão simbólica. Dessa maneira, a tragédia coletiva transformou-se em matéria-prima para a estética de diversas narrativas literárias da época, representando nelas o sofrimento do sertanejo durante a seca, as suas resistências e as contradições de uma sociedade marcada pela desigualdade.

Com a catástrofe da seca de 1877, o assunto ganhou destaque e suscitou novas expedições, novos estudos, novas ações governamentais e, obviamente, provou ser um tema tão importante que sua proliferação nas manifestações culturais - como, de fato, ocorreu na literatura - foi inevitável (Scoville, 2011, p. 101).

É nesse contexto que surgem as obras pioneiras da literatura da seca, começando por *Aves de arribação*.

#### **4.1.1 Aves de Arribação, de José Leão Ferreira Souto**

Publicada em 1877, a primeira obra da literatura da seca distingue-se em alguns aspectos das demais obras pioneiras. Primeiramente, é a única das obras pioneiras que não foi escrita em prosa, mas sim em verso. Além disso, a seca não é pintada na obra de forma tão severa quanto nas outras narrativas. Também o autor não explora tanto os efeitos sociais da seca, tais como a fome, a miséria, a migração etc. O foco maior está nos aspectos da natureza e na forma que eles são modificados pela estiagem.

Já na introdução da primeira edição, o próprio José Leão esclarece que o período de chuvas no Rio Grande do Norte ocorre em um curto período do ano, destacando o efeito causado à natureza pelo período de seca que o autor classifica como “triste”.

Entra-se daí por diante no período fatal e longo da seca, isso em épocas normais; os matos despem-se das folhagens, os rios descobrem os leitos, o



capim amarelece nos altos, e nas baixas as moitas de ervas rarefazem-se totalmente.

Esta mudança no clima faz com que a natureza de alegre que era, torne-se triste, monótona e aborrecida. As nossas paisagens participam dessa pobreza e falta de variedade no colorido das cenas campestres; os nossos costumes são rudes, porém singelos: e ao calor de um sol ardente definham as nossas esperanças (apud Souto, 1877, p. 08).

Essa “pobreza e falta de variedade no colorido” pode ser bem observada no contraste que o autor faz entre a descrição da natureza no período de chuvas e no período de seca.

A narração do período chuvoso é apresentada com um efeito radiante, que exulta a natureza: o voo das borboletas, a paz das manhãs, a cachoeira erguida, a mata virgem etc. As imagens poéticas ressaltam a beleza e a alegria trazida ao sertão pela época das chuvas.

Chove; nos campos desabrocham flores  
Leva a neblina a viração do sul;  
E as borboletas vão colhendo os voos  
Das asas negras de brilhante azul.

Que doce aroma a rescender dos ares  
Na luz serena ele aniladas cores!  
Que paz tranquilas nas manhãs de inverno  
Ao ledor influxo ele um vivil' de amores!

Úmida terra inda roreja em bagas,  
Falla o regato á cachoeira erguida:  
“Dá-me o teu seio, meu amor! enquanto  
Não me desfaço na veloz corrida!”

Salta da várzea na relvosa alfombra  
A esguia corça pressentindo a gente;  
As águas correm dos erguidos serros,  
Rola a pedreira ao remoinhar da enchente.

E a mata virgem, que confina aos rios,  
Queixas desprende de irritado espectro,  
Porque da chuva o temporal desfeito  
Crestou-lhe os membros, lhe abatera o cetro!

Casam-se às vozes de tristezas tantas  
O som festivo e o gazejar elas aves;  
Na minha terra quando a chuva cessa,  
É doce o acento das canções suaves!

A natureza se transforma em húmos,  
Os céus se azulam como as longes serras;  
E a voz dos campos se difunde em sonhos,  
Como as miragens das desertas terras!  
(Souto, 1877, p. 17-18).

Já a forma que o período de seca é apresentado, faz jus à negatividade que o autor atribui a esse período. A natureza já não apresenta aquele aspecto de vida e de alegria que o período de chuvas traz, mas sim tem a sua dinâmica alterada, como se a vida não fosse mais tão bela.

Era ao tempo em que a flor dos espinheiros caía em profusão;  
E os regatos cansados de correrem secavam no verão...  
No céu de meu Brasil nem uma nuvem passava no sertão.

Era ao tempo em que a rês desce das serras em busca de beber;  
E o velho caçador para lá sobe a fim de mel colher;  
Em que a vida do pobre é mais difícil e dura de viver.

Em casa de Labão todos acordam e tratam de rezar;  
Primeiro que ao trabalho, a Deus se entrega, naquele doce orar...  
Vem a aurora rompendo, muito ao longe, de onde fica o mar.  
(Souto, 1877, p. 19).

Embora se diferencie das demais obras, como veremos a seguir, *Aves de arribação* pode ser considerada uma das obras pioneiras da literatura da seca, uma vez que a seca ocupa papel central dentro do poema, através das alterações que ela provoca na dinâmica da natureza.

As demais obras pioneiras exploram, além do aspecto da natureza, as mazelas sociais decorrentes da seca, isto é, a migração, a fome, a sede, os efeitos econômicos etc.

#### 4.1.2 Os Retirantes, de José do Patrocínio

Figura 1 - notícia sobre o envio de José do Patrocínio ao Ceará para documentar os horrores da seca.



*Gazeta de Notícias (RJ), 1878, edição nº 355, p. 08.*

A imagem foi extraída da edição nº 355 do periódico *Gazeta de Notícias* (RJ) de 1878. A notícia informa que José do Patrocínio havia sido enviado como

correspondente do jornal para a província do Ceará, a fim de estudar os horrores da seca que por lá acontecia. A reportagem qualifica ainda a obra *Os Retirantes* como uma “verdadeira narrativa histórica”.

Já o romance *Os retirantes*, de José do Patrocínio, foi uma consequência direta da seca de 1877. Publicado em 1879, quando a seca atingira seu auge, o romance resultou da forte impressão que causaram a José do Patrocínio os fatos testemunhados durante sua viagem ao Ceará em 1878. Patrocínio viajara como correspondente da *Gazeta de Notícias* com o propósito de relatar os acontecimentos relacionados àquela seca. O quadro de fome e miséria que encontrou o motivou a escrever um romance cuja ação se passa naquele mesmo momento histórico (Scoville, 2011, p. 106).

O romance de Patrocínio não tem exatamente a seca como tema principal, mas sim o sofrimento dos retirantes que são expostos às mais diversas humilhações durante a migração: a sede, a fome, a doença, os locais precários onde ficavam abrigados e sofriam os mais diversos tipos de abusos, comendo apenas uma minguada ração em alguns dias da semana.

Sob a luz mortiça de semelhante tarde recolhiam-se ao abarracamento os trabalhadores, os miseráveis que debaixo da soalheira do meio-dia, queimando os pés no areal ardente, torturando-se com os gritos e as ameaças dos inspetores, tinham ido conquistar uma ração minguada para a mulher e os filhos andrajosos (Patrocínio, 1879, p. 180).

Patrocínio consegue narrar as situações vividas pelos retirantes de forma muito bem explícita. Sua narrativa rica em detalhes causa no leitor um mal-estar, ao visualizar a imagem descrita sobre a situação de miséria na qual os retirantes viviam:

Era uma vítima da anasarca; a inchação o deformava e tornava-o repelente. Largas fendas nas pernas dessoravam, desafiando a gula de um mosquito, que esvoejava e pousava sobre o corpo, ora sugando-o nos lagrimais, ora nos beijos roxos, de que escorria um ló de espuma, ora penetrando nas fendas fétidas. O cadáver tinha como sudário uma tanga feita com um pedaço imundo de lona (Patrocínio, 1973, p. 178).

O romance aborda ainda as humilhações que resultam da desigualdade social juntamente com os efeitos da seca e as consequentes necessidades dos retirantes. Um exemplo disso é a situação pela qual passam as personagens Chiquinha e D. Ana, ao ficarem submetidas à custódia de um comissário que inicialmente eles pensavam ser uma boa pessoa, pois “a figura simpática deste, que era um pai de família afastaram a mais leve suspeita acerca das intenções com que tudo era feito”

(Patrocínio, 1879, p. 175). O homem, porém, aproveita o seu poder de comissário e a condição de necessitadas em que as mulheres estavam, para tentar estuprar Chiquinha, que resiste e consegue escapar. Durante a tentativa de cometer o crime, o homem deixa claro que usa o seu posto para realizar o ato bárbaro: “Cale-se, desgraçada, eu tenho poder até para mandá-la matar” (Patrocínio, 1879, p. 181).

O autor aborda ainda a prostituição a qual muitas mulheres eram submetidas na época, tornando-se a única forma de subsistência e que, mesmo assim, não era o suficiente, muitas vezes.

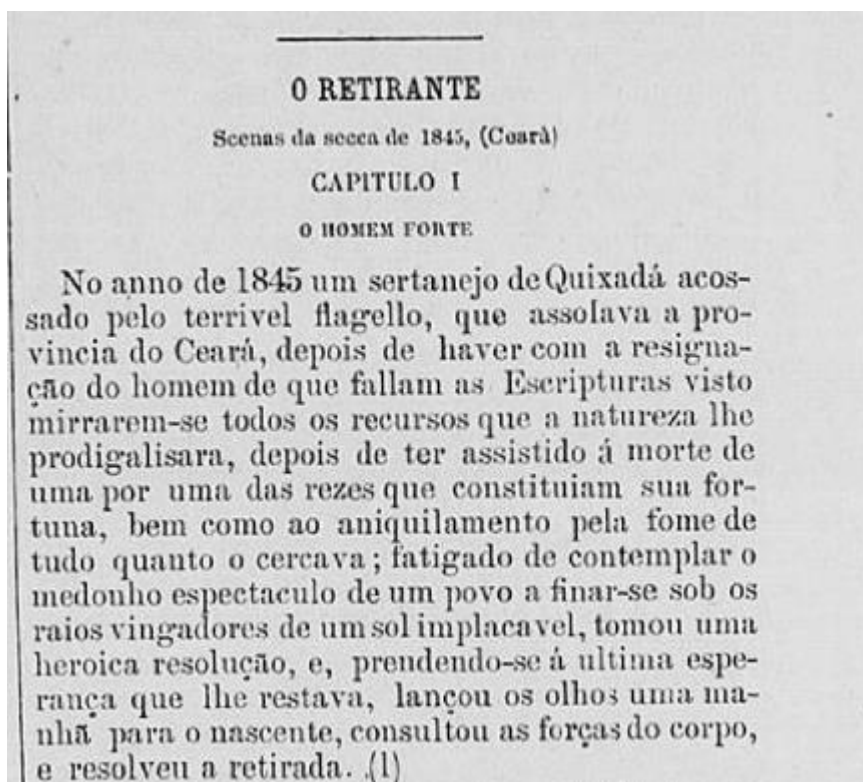
O leilão da honra tornou-se um fato comezinho entre os desgraçados. Os maridos, os irmãos, os pais acossados pela fome entregavam esposas, irmãs e filhas à libertinagem a mais desenfreada, para dela tirarem a subsistência. A prostituição, esta nódoa que outrora não se lavava nunca mais aos olhos do povo sertanejo, tomou-se uma coisa comezinha, a respeito da qual não se discutia (Patrocínio, 1879, p. 182).

Nessa mesma época, foi publicada em folhetins de jornais uma obra com um título muito semelhante ao romance de Patrocínio (1879), também ambientada na seca: *O Retirante*, de Araripe Júnior.

#### **4.1.3 O Retirante, de Araripe Júnior**

A edição nº 01 do periódico *O Vulgarizador* (RJ) traz o primeiro capítulo do que seria a próxima obra sobre a seca da literatura brasileira: *O Retirante*, de Araripe Júnior.

Figura 2 - folhetim com trecho do capítulo 1 de *O Retirante*.



O Vulgarizador (RJ), 1877, edição nº 01, p. 07

Como sugere o subtítulo, a narrativa é ambientada, não na seca que ocorria na época de publicação do romance, mas sim na seca de 1845 no Ceará. A obra narra a retirada de Thiago e sua família da fazenda de Quixadá por causa dos efeitos da seca.

No ano de 1845 um sertanejo de Quixadá acosado pelo terrível flagelo, que assolava a província do Ceará, depois de haver com a resignação do homem de que falam as Escrituras visto mirrarem-se todos os recursos que a natureza lhe prodigalizara, depois de ter assistido à morte de uma por uma das rezes que constituíam sua fortuna, bem como ao aniquilamento pela fome de tudo quanto o cercava; fatigado de contemplar o medonho espetáculo de um povo a finar-se sob os raios vingadores de um sol implacável, tomou uma heroica resolução, e, prendendo-se à última esperança que lhe restava, lançou os olhos uma manhã para o nascente, consultou as forças do corpo, e resolveu a retirada. (1)

O cenário inicial apresenta ao leitor um quadro de devastação causado pelo flagelo da seca, que devastou o Ceará. O trecho inicial descreve o homem sertanejo como sendo resignado, cuja fé e a resistência encontraram fim diante da tragédia da seca. Desse modo, o sertanejo ganha uma carga simbólica relacionada à narrativa bíblica, comparando a sua aceitação diante da tragédia com “a resignação do homem

de que falam as escrituras”. A intensidade da seca também é apresentada de forma enfática, caracterizada como um “medonho espetáculo” causado pelos “raios vingadores de um sol implacável”. Essa linguagem hiperbólica usada pelo autor traz ao leitor uma boa noção do que era o efeito causado pela seca para os sertanejos.

A forma com que os efeitos da seca são apresentados no enredo são semelhantes a outras obras da literatura da seca, com a descrição do prejuízo à agricultura causado pela falta de água, a morte do gado pelo mesmo motivo e, também, pela atribuição à vontade divina.

Nela os míseros não enxergavam o reverdecer dos campos, o desabrochar da flor, o amadurecer dos frutos, a fecundidade, o repouso, a felicidade: só viam na sua irradiação o morticínio dos gados, a aridez dos campos e o castigo de Deus.

O onipotente, pensavam eles, não descia por um raio do astro luminoso para abençoar a terra *mater* e consentia que o anjo mal tomasse a forma da luz para abrasar o homem e a criação (Araripe, 1877, p. 08).

A antítese entre os aspectos da natureza fecunda e a destruição do campo e do gado apresenta um verdadeiro contraste entre o estado ideal da natureza esperado pelo sertanejo e o seu estado corrompido pela seca. Os “míseros”, como são chamados os sertanejos neste trecho da narrativa, não enxergam um horizonte além da destruição e do castigo divino ao qual eles atribuem tamanho desastre. A narrativa, portanto, apresenta não apenas os efeitos da seca, mas mostra também como essa catástrofe climática é refletida no aspecto moral e espiritual do povo do sertão.

-Sejas sempre forte, tornou a inconsolável senhora; que é honroso para um homem como tu: mas consintas ao menos que nós outras mulheres fracas não tenhamos o coração tão rijo assim e nos revoltemos contra as injustiças da má sorte que nos persegue. Como hei de, meu filho, ter coragem para resistir ao abandono desta casa, destes lugares onde há tantos anos vivi, deste solo no qual vi sepultarem-se os ossos de teu pai, para sujeitar-me a percorrer estradas sem fim como qualquer mendigo descalço, andando talvez a pé e a tantas outras misérias que me encham de terror! Ai! Deus é cruel demais, porque antes de nos reduzir a tal desgraça, deveria mil vezes ter-nos dado a morte como a outros mais felizes (Araripe, 1877, p. 15).

A narrativa evidencia bem a principal ferida do sertanejo diante da seca: a migração forçada. A personagem expressa a dor de deixar não somente a casa, mas também as memórias do lugar em que viveu e a sepultura do falecido marido. A indignação é tamanha ao ponto de a personagem atribuir a Deus a situação em que vivia e preferir a morte à retirada, evidenciando a reflexão no nível espiritual que a seca causa ao sertanejo.

O medo da pobreza iminente também é manifestado, uma vez que a personagem tem plena consciência de que ao deixar suas terras perderá tudo, chegando a “percorrer estradas sem fim como qualquer mendigo descalço”. Tal medo apresentado pela personagem realmente era a situação encontrada pelos retirantes, que deixavam todo o seu patrimônio para migrarem sem destino certo, encontrando na maioria das vezes a miséria.

A seca, como evidencia a narrativa, força a desagregação das estruturas sociais e afetivas, rompendo laços parentais, deslocando famílias e abalando a existência de suas vítimas. Essa situação que se repete nas narrativas de seca não é diferente em *Ataliba, o vaqueiro*.

#### 4.1.4 *Ataliba, o vaqueiro*, de Francisco Gil Castelo Branco

Figura 3 - folhetim no qual foi publicado o primeiro capítulo de *Ataliba, o vaqueiro*.



Diário do Rio de Janeiro (RJ), 1878, ed. nº 49, p. 02.

No dia 27 de maio de 1878, é publicado o primeiro capítulo da novela *Ataliba, o vaqueiro*, de Francisco Gil Castelo Branco. Publicado primeiramente em folhetins, ganhou, dois anos depois, sua primeira edição em livro pela Tipografia Cosmopolita, juntamente com os contos “Hermione e Abelardo” e “A Mulher de Ouro”. Assim, como as outras obras citadas anteriormente, é *Ataliba, o vaqueiro* também uma das obras precursoras do romance da seca na literatura brasileira.

Esta obra, pioneira no assunto, é a rigor a primeira manifestação conhecida do romance da seca, em nossa história literária, explorando assim, magistralmente, um filão que continuaria até os nossos dias e teria os seus momentos marcantes com *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, de 1908, *Aves de Arribação*, do cearense Antônio Sales, de 1902-14, o já citado *A Bagaceira*, de 1928, *O Quinze*, de Raquel de Queiroz, sua obra de estreia, em 1930, e *Vidas Secas*, o clássico de Graciliano Ramos, em 1938 (Nunes, 1992, p. 14).

Ambientada na região do Marvão, nos limites entre o Piauí e o Ceará, *Ataliba*, o *vaqueiro* acompanha a história de quatro personagens principais: Ataliba, Teresinha, Deodata e Cassange. Essas personagens têm suas vidas comuns e rotineiras interrompidas pela seca iminente, que acaba sendo ignorada por Deodata. A resistência dela em deixar a sua terra faz com o que todas as personagens, inclusive ela mesma, tenham suas vidas ceifadas de forma trágica, vítimas dos efeitos diretos ou indiretos da seca, com exceção de Cassange, que diante da tragédia encontra seu destino na loucura.

Seguindo a perspectiva de Antonio Candido (2006), na qual baseamos esse trabalho, o contexto social e as experiências do autor foram muito bem implementadas na narrativa, pois Francisco Gil descreve os efeitos da seca com uma riqueza própria de quem só pode ter sido testemunha dela. O autor consegue inserir em sua obra a vida comum do povo do sertão, sua organização social, atividades econômicas e religiosidade, além da inserção de outros elementos culturais do povo sertanejo, tais como, as canções entoadas durante o trabalho:

cava, cava, ó caçador,  
um poço para beber  
o gado desta fazenda  
que da seca vai morrer.

A chuva não quer chover,  
nem a desgraça parar!...  
Os campos ficaram secos  
o riacho vai secar.  
(Castelo Branco, 1992, p. 73)

Não é por acaso que Francisco Gil ambienta tão bem a sua narrativa na seca do sertão: o autor nasceu no Piauí, mais especificamente em uma região situada hoje entre os municípios de José de Freitas e Campo Maior, transmitindo com maestria suas experiências com a terra natal para sua obra literária.



Francisco Gil, que emigrara do interior do Piauí para o Rio de Janeiro, era filho da tradicional família Castelo Branco, constituída de proprietários de terras que se estendiam pelos atuais municípios de Campo Maior e José de Freitas. Da terra natal, Francisco Gil guardara a lembrança da aridez, da esterilidade, da prolongada ausência de chuvas sobre o solo devastado, mas também a lembrança da beleza singela das mulheres, dos saraus domésticos em noites de luar, das rendas de labirinto, do traje de couro dos vaqueiros e, sobretudo, do modo de falar do povo piauiense (MAGALHÃES; RÊGO, 1994, p. 21).

Esta obra infelizmente teve o destino de cair no esquecimento por praticamente um século, sendo recuperada somente nos anos finais dos noventa por um grupo de professores da UFPI.

Após essas obras pioneiras, a seca seguiu sendo um tema recorrente em diversas outras obras da literatura brasileira, como *A Fome* (1890) do escritor Rodolfo Teófilo, que recebeu a fama na época de tentar emplacar-se como romancista das secas, o que não seria exagero de maneira alguma, como afirma Scoville:

Gostando ou não de suas obras, a importância de Rodolfo Teófilo para a literatura das secas é inegável. Há uma conotação pejorativa, com a qual não concordo, numa recorrente afirmação de que Rodolfo Teófilo buscava a fama como escritor tentando firmar-se como o “romancista das secas”. Não que ele não pudesse ter essa ambição, mas sua biografia, repleta de exemplos de altruísmo desmedido, torna superficial esse tipo de crítica. Seja atuando como “médico”, farmacêutico, sanitarista, ou como escritor de ficção e de não ficção, Rodolfo Teófilo esteve desde sempre preocupado com os problemas sociais de sua terra e com as consequências trágicas dos adventos das secas para com os mais pobres (Scoville, 2011. p. 107).

Rodolfo Teófilo é um dos diversos exemplos de escritores que levaram a seca do sertão aos seus romances, após os episódios da Grande Seca de 1877-1879. De fato, começando pelas obras pioneiras, o tema se tornou recorrente após esse evento, uma vez que seria impossível que as tragédias que ela gerou não fossem representadas na cultura.

Após o século XIX, assim como as secas, diversas obras com esse tema continuaram a aparecer no século XX, com destaque para duas que integram o movimento literário conhecido como o romance de 30 do Nordeste. Tratam-se dos romances *O Quinze*, da cearense Rachel de Queiroz, e *Vidas Secas*, do alagoano Graciliano Ramos.

## 4.2 A seca no romance de 30

Em 1930, Raquel de Queiroz publica o seu primeiro romance: *O Quinze*. Como sugere o título da obra, ela foi ambientada no contexto da seca de 1915. Assim como *Os Retirantes*, de Araripe Júnior, a trama se passa em Quixadá e narra a migração do vaqueiro Chico Bento e sua esposa Cordulina, que são obrigados a abandonar a sua terra, por causa da seca que devastou a região em que viviam.

Durante o trajeto, encontram as mais diversas tragédias sofridas pelos retirantes: a falta de alimentos, a morte de um dos filhos, que come uma raiz de mandioca crua para tentar saciar a fome, a humilhação de serem colocados em um lugar destinado a retirantes, semelhante a um campo de concentração. Mesmo após superarem esses obstáculos, são praticamente obrigados a migrarem para São Paulo, com a ajuda de Conceição, que adota o filho do casal.

Assim como outros escritores, Rachel de Queiroz escreve com o conhecimento de quem testemunhou as mazelas da seca e por isso consegue apresentar ao leitor uma narrativa que expõe o sofrimento do povo do sertão diante dessa tragédia:

Às vezes paravam num povoado, numa vila. Chico Bento, a custo, sujeitando-se às ocupações mais penosas, arranjava um cruzado, uma rapadura, algum litro de farinha. Mas isso de longe em longe. E se não fosse uma raiz de mucunã arrancada aqui e além, ou alguma batata-brava que a seca ensina a comer, teriam ficado todos pelo caminho, nessas estradas de barro ruivo, semeado de pedras, por onde eles trotavam trôpegos, se arrastando e gemendo (Queiroz, 1930, p. 28).

Em 1938, Graciliano Ramos publica *Vidas Secas*, cuja narrativa está ambientada no sertão nordestino em locais não especificados. A história acompanha a trajetória de Fabiano, sua família e a cadela Baleia que, na situação de retirantes, sofrem as terríveis condições de miséria, passando por diversas humilhações. Fabiano, personagem principal, é representado na condição de um homem do sertão vítima da ignorância, que o impede até mesmo de expressar-se pela linguagem.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos — exclamações, onomatopeias. Na verdade, falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava

reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (Ramos, 1938, p. 09-10).

Neste romance, o foco não é tanto na seca em si, mas a vida do retirante durante a fuga da seca. Graciliano focou mais em apresentar as terríveis situações pelas quais os retirantes da seca passam, colocando como temática as questões sociais que englobam esse fenômeno natural.

O romance encerra-se com o devaneio das personagens a respeito de um futuro melhor enquanto migram para o Sudeste. O tempo psicológico dá ao leitor a impressão de que essa triste situação em que os personagens estão inseridos é permanente.

Repetia docilmente as palavras de sinhá Vitória, as palavras que sinhá Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos (Ramos, 1938, p. 40)

O fenômeno da seca continuou a ser representado na literatura nordestina ao longo do século XX, inclusive na literatura piauiense.

#### **4.3 *Trinta e Dois*, de Fontes Ibiapina**

A seca não foi representada na literatura piauiense apenas através de *Ataliba*, o *vaqueiro*. Outro exemplo de narrativa que aborda esse tema na literatura piauiense é o conto *Trinta e Dois* do livro *Chãos de Meu Deus* (1958), de Fontes Ibiapina.

A ação narrada nesse conto se passa durante seca de 1932, como sugere o título, que foi uma “devastadora seca que varreu toda a região semiárida encravada entre o Piauí e a Bahia” (Gonçalves, 2022, p. 30). Ambientado em Samambaia, na zona rural de Picos (PI), a narrativa mostra inicialmente a preocupação dos sertanejos com a seca que dava sinais de estar chegando.

Aquela conversa tão amassada pela língua de todos – que não ia chover. As pedras de sal postas ao sereno durante a noite, amanhecera secas que nem língua de papagaio! Muitos já o sabiam, porque as chuvas dos cajus não vieram. E quando as chuvas dos cajus não assinam o ponto, pode tirar o cabelo da venta – não haverá inverno (Ibiapina, 2018. Disponível em:

<https://www.geleiatotal.com.br/2018/10/25/trinta-e-dois-de-fontes-ibiapina/>. Acesso em: 20 out. 2025).

A imagem do flagelo do gado e da vegetação também é um aspecto presente no conto, de modo que o sofrimento dos animais evidencia os efeitos da seca, mostrando a destruição que ela causa e a dor que provoca nas suas vítimas.

Começou o flagelo do gado. Em pleno maio, e as reses já entrambicando de magras. Nosso vaqueiro-de-varanda todos os dias ia pegar os que não mais podiam resistir sem ração e trazê-los para o cercado-da-porta. E lá se ia todo mundo pra aquele trabalho aperreado e quase sem futuro. Começamos pelas ramas de juazeiro e feijão-bravo. Todas as tardes, íamos ao mato. Parecia que aquele trabalho não se acabava mais! (Ibiapina, 2018. Disponível em: <https://www.geleiatotal.com.br/2018/10/25/trinta-e-dois-de-fontes-ibiapina/>. Acesso em: 20 out. 2025).

Assim como a chegada da seca, a morte do gado e o sofrimento causado ao povo sertanejo, o aspecto da migração também é abordado no conto, exibindo a realidade de miséria trazida pela seca: “Quase todas as noites uma família de retirantes se aboletava no alpendre grande de nossa fazenda. Eram homens magros, mulheres em andrajos e magras, também; crianças também magras, e barrigudas – que se destinavam ao Maranhão” (Ibiapina, 2018. Disponível em: <https://www.geleiatotal.com.br/2018/10/25/trinta-e-dois-de-fontes-ibiapina/>. Acesso em: 20 out. 2025).

Diversas semelhanças são notáveis nas narrativas de seca: a migração, a consequente necessidade de romper os laços com a sua terra, a pobreza e muitas vezes a morte. De fato, muitos desses eventos são apresentados na historiografia, o que é o caso de *Ataliba, o vaqueiro* e suas semelhanças com a Grande Seca de 1877 - 1879.

## 5 O CONTEXTO DA GRANDE SECA DE 1877 - 1879 EM *ATALIBA, O VAQUEIRO*

Ao longo da narrativa de *Ataliba, o vaqueiro*, é totalmente possível perceber que Francisco Gil tinha pleno conhecimento da dinâmica que envolve o fenômeno da seca, afinal diversos pontos apresentados posteriormente pela historiografia são notáveis na sua obra.

A seca na narrativa não é apresentada apenas como o fenômeno climático da ausência de chuvas, mas sim como um fenômeno social, uma vez que ele provoca um enorme flagelo emocional nos personagens, rompe laços familiares e comunitários, e força-os a abandonarem suas terras, obrigando-os a vagar, sem direção certa e sem uma perspectiva do que iriam encontrar.

De fato, isto é a seca: um fenômeno que não pode ser entendido puramente pelo aspecto natural, pois a forma que ela se reflete na vida das suas vítimas causa os mais diversos abalos possíveis, rompendo com as estruturas sociais e econômicas vigentes, e consequentemente modificando para sempre a vida daqueles indivíduos que têm o triste destino de cruzar com esse fenômeno, interrompendo a direção de suas vidas, muitas vezes, para sempre.

[...] o fenômeno gera, em sua dinâmica própria, consequências que repercutem nas mais variadas esferas da economia e da estrutura social do Estado, chegando mesmo a modificar suas fisionomias (Domingues Neto; Borges, 1983, p. 25).

Em *Ataliba, o vaqueiro*, as personagens se veem obrigadas a abandonar suas terras por conta da seca que indubitavelmente as levaria à morte. O primeiro flagelo que ocorre é emocional, é a aflição por deixar a terra onde construíram suas histórias, que faz parte das suas próprias identidades como sujeitos:

Adeus – ó minha cabana  
e os meus – laços do sertão!  
Adeus! Eu vou pra longe,  
mas deixo o meu coração  
(Castelo Branco, 1994, p. 74.)

O local que o autor escolheu para ambientar sua obra já demonstra o seu conhecimento a respeito do contexto da seca, pois de fato a região onde a narrativa se passa sofreu e ainda sofre com esse fenômeno natural.

## 5.1 A seca do Norte.

Figura 4 - Mapa da região flagelada pela seca de 1877: com os caminhos de ferro de socorro



André Rebouças (1877)

O mapa desenhado pelo engenheiro André Rebouças durante a época da Grande Seca de 1877 – 1878, apresenta os territórios flagelados por esse evento que alterou significativamente a dinâmica social das regiões afetadas. No mapa é possível ver que parte do Piauí também sofreu com esse fenômeno. Justamente na região ao norte do Piauí, próximo ao limite com o estado do Ceará, onde hoje está localizado o município de Castelo do Piauí, é ambientada a narrativa da obra *Ataliba, o vaqueiro*, de Francisco Gil Castelo Branco: “No extremo da província do Ceará, em terras do Piauí, para as bandas de Marvão, passou-se esta cena” (Castelo Branco, 1994, p. 41).

A obra de Francisco Gil foi publicada originalmente no ano de 1878, justamente nessa época o território que era denominado de Norte do Brasil sofreu uma das piores secas que devastou a região economicamente e demograficamente, provocando a migração forçada de diversos sertanejos em busca de melhores condições de vida fugindo dos efeitos provocados pela seca, que, novamente, não se limitava apenas ao aspecto climático, como reforça a historiadora Kércia Gonçalves (2022):

A seca, nesse contexto, não pode ser vista somente como um fenômeno climático, mas como fenômeno social, político e econômico, responsável pela modificação do cotidiano de muitas pessoas, afetando a vida de homens e mulheres, jovens e crianças, que deixavam seu local de origem e a privacidade dos seus lares, para moldarem novas perspectivas, em algum lugar, que lhes propiciassem esperanças de um recomeço (Gonçalves, 2022, p. 12).

O historiador Márcio Douglas de Carvalho e Silva (2023, p. 173), destaca em sua pesquisa um trecho da obra *Ataliba, o vaqueiro* em que o autor descreve a fazenda Morro onde ocorre a narrativa como um lugar de “campinas imensas, unidas como a face do oceano, (...) tinha solo coberto de uma grama virente e macia, que nutria grandes rebanhos por ali pastando a esmo”. Ao utilizar essa descrição no início da história, Francisco Gil traz ao leitor uma noção de prosperidade ao local e, mais tarde, descreve a flagelo do ambiente trazido pela seca:

Esse cenário fértil e próspero é irrompido com o anúncio da chegada da seca. Pouco tempo depois, “as campinas estavam tostadas como se acaso uma torrente de fogo as houvesse sapecado; as folhas enroscavam-se (...), as avezinhas abandonavam seus ninhos aos bandos (...), as águas decresciam e o gado, mugindo lugubrememente nos campos, tombava exangue” (Silva, 2023, p. 173).

Diante dessa situação, era muito comum que os sertanejos buscassem meios para tentar escapar dos efeitos da seca em vez de tentarem partir imediatamente.

## 5.2 A negação da tragédia iminente

Sendo um evento constante ao longo da história do sertão, o povo sertanejo já conseguia antecipar uma possível seca que viria através da observação de suas primeiras manifestações. Sendo observadores da natureza, já que dela tiravam o seu sustento, os sinais de uma seca iminente causavam com toda razão uma preocupação no povo do sertão, uma vez que ela aparecia sem data marcada, sendo possível prevê-la com pouquíssimo tempo de antecedência, quando ela apresentava os seus primeiros sinais, como aponta Márcio Douglas de Carvalho e Silva (2023).

Pelo seu caráter periódico e de ocorrências incertas, não chover em datas costumeiras, era motivo para “crescerem os temores do mal”, aumentando “o receio da reprodução” de uma nova época de dificuldades, provocando “desânimo das populações”, que ante a crença no ciclo secular das secas, julga-se ameaçada por um novo período de calamidade. Nesses casos, os fenômenos naturais (chuva e sol), provocavam sensações psicológicas antagônicas na população: “em oito dias torna-se tudo duvidoso: produções, pastagens, aguadas. Uma chuva abundante acorda e anima a confiança geral; dois ou três dias de verão, mais ou menos caracterizado, trazem vacilação e desalento”, colocando o sertanejo em pontos limítrofes: chuva e sol poderiam significar respectivamente fartura ou fome, e nos casos mais extremos, vida ou morte (Silva, 2023, p. 150).

A economia do sertão dependia principalmente da plantação e da criação do gado, e a presença da seca ameaçava as atividades agropecuárias, modificando por completo a vida dos moradores da região, sendo por isso motivo de grande angústia entre os sertanejos. O personagem Ataliba também demonstra esta preocupação comum dos sertanejos, pois ao andar pelos campos, percebe que a presença dos primeiros sinais da seca que viria, o que causa nele uma tristeza.

Ataliba também se mostrava abalado; demais, uma ideia triste o perseguia: era o resultado do que observara percorrendo as pastagens e deparando com os prenúncios indubitáveis de uma seca horrível. O vaqueiro confirmava a opinião do caçador e entretiveram-se ambos acerca da justeza das suas apreensões (Castelo Branco, 1878, p. 62).

Essa constatação da proximidade do período de estiagem que Ataliba faz ao percorrer as pastagens trata-se das experiências comuns entre os sertanejos para tentar prever a chegada da seca. Embora não existissem institutos meteorológicos disponíveis para o sertão, tão pouco a possibilidade de enviar rapidamente constatações científicas sobre a possibilidade de um período de seca, já que no século XIX não existiam tecnologias de comunicação tão sofisticadas e tão acessíveis que possibilitassem o rápido compartilhamento de informações afim de evitar tragédias sociais e econômicas, os moradores do sertão conseguiam por métodos empíricos observar a seca se manifestando na natureza, e através disso antecipar algum meio para evitar os seus flagelos.

Como se percebe, muitas eram as experiências que buscavam identificar tanto as causas como o momento de chegada da seca; nesse último caso, além das fórmulas já citadas, havia outras experiências variadas: além do sol, observava-se a movimentação de outras estrelas, da lua, a direção dos ventos, a floração de algumas plantas como o mandacaru, o comportamento dos insetos e animais, além de experimentos em dias santos, como de São João e Santa Luzia. Nessa variedade de explicações e experiências, “o entendimento da seca como um fenômeno meio divino, meio natural, contra o qual o homem não tinha como lutar ou se precaver parecia ser compartilhado por muitos moradores do Ceará, mesmo os mais letrados” (Silva, 2023, p. 149).

Por ser algo tão constante, as estratégias para conter os efeitos da escassez de água eram de conhecimento dos sertanejos, embora soubessem que o flagelo causado pela situação era praticamente inevitável. A própria natureza manifestava o flagelo da seca que castigava o sertão, criando um verdadeiro cenário de horror e desesperança.



Não decorrera nem a metade do prazo determinado por Dionísio para o desfecho desta cena de penúria e miséria e o sertão já estava transformado em deserto medonho. O céu era uma abóboda afogueada, rematada por um horizonte de nuvens cambiantes, que deslumbravam nas horas do crepúsculo. Um vento tépido, sufocante, espalhando exalações impuras às vezes açoitava as árvores, arrebatando-lhes as últimas folhas tostadas, levando-as ao ar, revolvendo-as em redemoinho, reduzindo-as em pó e atirando ao longe nas solidões imensas. As campinas estavam queimadas e apinhadas de ossos e arcabouços. Os cardumes de moscas varejeiras, mosquitos e vermes asquerosos zumbiam e pululavam em torno destes rostos repugnantes, que revolviam, carcomiam e consumiam. Os animais com as narinas dilatadas, aspirando o ar, e as línguas pendentes, uivando e estorcendo-se, a cada instante caíam e morriam desesperados (Castelo Branco, 1994, p. 80).

Diante desse cenário de destruição, o trabalho dos sertanejos não servia de maneira alguma para anular os efeitos da seca, pois as perdas causadas por ela eram inevitáveis. O que os sertanejos podiam fazer era tentar amenizar ao máximo possível as perdas e salvar o que pudessem do gado e da plantação, isso quando ainda era possível permanecer no local, já que muitos eram obrigados a fugir de suas terras quando a situação se tornava insustentável.

Ao longo dos anos, principalmente após 1877, as secas parecem terem sido naturalizadas no imaginário da população sertaneja como uma ameaça constante, dada a sua imprevisibilidade, contra ela e aos seus efeitos, dever-se-ia lutar incessantemente, mesmo que ao fim de cada seca os prejuízos humanos e materiais fossem sempre significativos (Silva, 2023, p. 149).

Os moradores da fazenda do Morro procuravam incessantemente amenizar os efeitos da seca, buscando todos os meios para conseguir água, salvar o gado e aproveitar algo daqueles animais que morriam de sede.

Ataliba e Cassange não paravam um instante, não despiam mais as suas vestes de couro e percorriam os recantos da fazenda em labutar incessante. Ora procuravam **tirar a pele dos animais** que morriam; ora tentavam levantar pela cauda a rês que perdia as forças e tocá-la para junto de alguma sombra, o que rareava já na mata desnudada. Mas este trabalho tornou-se infrutífero em consequência da **enorme mortandade** que, de dia para dia, de hora para hora, de momento para momento, recrudescia de um modo aterrador. O vaqueiro então deliberou remover todo o gado para o lado da casa de Deodata, visto conservar-se ali o **riacho mais abundante de águas** e na maior profundidade dele; à curta distância da cabana, entre touceiras de mandacarus ou cordas. Ataliba e Cassange começaram a alargá-lo, preparando um tanque, **um reservatório** que pudesse **suprir d'água** as extremas necessidades, se porventura progredisse o mal (Castelo Branco, 1994, p. 66, grifo nosso).

Como demonstra a historiografia, a primeira reação dos sertanejos diante do pressentimento de que a seca se aproximava, não era deixar imediatamente suas terras, mas insistir em encontrar meios de sobrevivência até o último recurso possível. Tal decisão atrasava a migração, fazendo com os recursos ficassem cada vez mais escassos, tornando ainda mais difícil uma possível fuga.

A reação de permanecer, porém, é completamente compreensível, uma vez que a dor de deixar a sua terra, seu patrimônio e suas memórias para trás é imensa. A esperança de que a seca não viria era natural, pois deixar a terra constitui a última das opções.

A chuva chega atrasada. Chove fora de tempo. Chove pouco ou não chove. As plantações se perdem, falta trabalho, o gado sofre. As famílias dos agricultores passam fome, tentam se arranjar com raízes, lutam para encontrar alguma caça do mato seco. Em alguns lugares, há ameaça de sede. A população esgota as possibilidades de sobrevivência em seus locais de moradia. Apela aos santos. A tragédia se espalha em muitas direções (Domingos Neto; Borges, 1983, p. 27).

Em *Ataliba*, o vaqueiro as personagens também não têm a fuga como primeira opção. Antes, buscam estratégias para contornar a ameaça da seca e adiar o flagelo, como mostramos anteriormente, até que chegasse o período de chuva.

Mesmo após a aceitação de que a seca viria, a personagem Deodata ainda resiste à opção da fuga, criando em si uma expectativa de que aquele fenômeno era passageiro e logo a chuva viria. Porém, a esperança da personagem era vã, uma vez que estava claro que a seca era um acontecimento certo: “Ataliba e Cassange percorriam de contínuo os campos; mas nada havia que esperar: tudo estava perdido; forçoso era renunciar a qualquer impulso em contrário” (Castelo Branco, 1994, p. 77).

Nesse contexto do sertão rural do século XIX, há duas funções essenciais na dinâmica social e econômica: o vaqueiro e o agregado.

### **5.3 Ataliba e Cassange: o vaqueiro e o agregado.**

Kércia Gonçalves (2022) aponta para a organização social da província do Piauí no século XIX, altamente influenciada pela economia movida através da agropecuária, em que o povo habitava, não nas suas próprias terras, mas nas terras dos grandes proprietários por conta de “um monopólio praticado pelos fazendeiros, sempre crescente devido à Lei de Terras, sancionada em 1850, possibilitando a

dominação do poderio político e econômico” (Gonçalves, 2022, p. 26). Nesse contexto estavam presentes as figuras do agregado e o do vaqueiro.

(...) trabalhadores livres prestavam serviços aos donos de terras em troca de habitarem o local e praticarem a agricultura em pequena escala – a agricultura familiar de subsistência. A exemplo de trabalhador não escravizado, tem-se o agregado. A partir das camadas sociais, outras vão se formando, conforme a necessidade cotidiana. O agregado estava diretamente ligado a uma família, passando a ser visto como um dos seus membros. Tem-se também a figura do vaqueiro, um símbolo presente na atualidade. O vaqueiro constituía uma figura intermediária nas relações sociais, sendo considerado o símbolo máximo da pecuária. Sua função estava ligada diretamente ao sesmeiro, administrava e cuidava dos bens, através de uma relação amigável (Gonçalves, 2022, p. 26).

Esta organização social apontada por Kércia Gonçalves (2022) está bem representada na narrativa ficcional de *Ataliba, o vaqueiro*. As figuras das personagens Ataliba, vaqueiro, que dá nome à obra, e Cassange, agregado da fazenda e grande amigo de Ataliba, representam essa organização social da época.

Ataliba, protagonista da obra, desempenha o ofício de vaqueiro e é representado na narrativa ficcional de Francisco Gil tomando as características do homem do sertão de forma romantizada, exaltado como a figura de um herói.

Ataliba, personagem-título, é, sem dúvida, o "herói do sertão", na visão apresentada pela obra. Na ausência de figuras importantes da sociedade rural, como proprietários de terras ou representantes do governo, Ataliba era a maior autoridade local, posto conferido por sua condição de vaqueiro, que representava, depois do fazendeiro, o primeiro lugar na hierarquia social do sertão. O vaqueiro nas fazendas piauienses tinha um papel de destaque, era ele quem administrava a propriedade, negociava o gado nas feiras e tinha poder de tomar decisões em nome do fazendeiro (MAGALHÃES; RÉGO, 1994, p. 24).

Já Cassange é descrito por Francisco Gil (1994, p. 54) como uma “figura exótica”, com as características de ser “[...] pequeno e esguio, tinha uma cabeça grande, encarapinhada de cabelos brancos-cinza...”, bem diferente das características rústicas e imponentes inscritas em Ataliba pelo autor. Cassange era um africano que “fora importado da África ainda moleque e conservava o nome de sua terra natal”. Esse personagem ocupa na narrativa a função de agregado da fazenda.

Há muito que ocupava na fazenda o lugar de fábrica, qualificação que se ali dá ao escravo ajudante do vaqueiro nos estabelecimentos de criação de gado. Servira sob as ordens de vários patrões, sendo o último o marido de Deodata, falecido havia cinco anos, e a quem substituíra Ataliba nas suas funções (Castelo Branco, 1994, p. 54).

A economia do interior piauiense era totalmente dependente da agropecuária. A falta de chuvas deixava a população sem recursos para sobreviver, pois devido à intensidade da seca não havia possibilidade de usar a produção para consumo próprio das famílias e muito menos para o comércio. Em trechos de *Ataliba, o vaqueiro* chega a se mencionar uma “[...] grande quantidade de gado em putrefação nos campos...” (Castelo Branco, 1994, p. 79) e que “[...]a mata ficou sem sombra, a roça sem plantação” (Castelo Branco, 1994, p. 73), deixando as personagens daquela cena de horror trazida pela seca que se aproximava sem opções, a não ser retirarem-se para outro local distante.

Com a economia alicerçada na agricultura e na pecuária, durante os anos que se estendiam as secas, esses setores tornavam-se quase improdutivos. As sementes não germinavam e o gado reduzia fortemente, pois grande parte não resistia aos meses de fome e sede (Silva, 2023, p. 165).

Ao se retirarem de suas terras e quebrarem essa organização econômica e social com a qual estavam acostumados, os sertanejos passavam muitas vezes a viverem na pobreza extrema e encontravam as mais diversas calamidades possíveis, entre elas as diversas doenças que se tornaram rotineiras entre os retirantes.

#### **5.4 As doenças que acometiam os retirantes**

Uma situação que aumentava o flagelo dos retirantes era que as “(...)doenças e epidemias perpassavam o cotidiano daqueles indivíduos” (Gonçalves, 2022, p. 57). A narrativa de *Ataliba, o vaqueiro* ilustra bem esse fator através da situação vivida pela personagem Deodata, que é acometida por uma doença após se recusar a deixar a sua terra, forçando os familiares a cuidarem dela em vez de partirem. Por um momento, a personagem tem uma aparente melhora e decide sair daquele lugar, percebendo o erro que cometeu e a situação em que colocou sua família, mas por fim “Deodata já não tinha vida: a sua enfermidade terminara em uma congestão cerebral” (Castelo Branco, 1994, p. 87).

A situação, agravada pela presença de doenças nos retirantes, era algo comum naquele contexto. Diz-se na narrativa de *Ataliba, o vaqueiro*, que a mãe de Terezinha, ao adoecer, apresentava “sintomas tifóicos, a que denominam febre malina” (Castelo Branco, 1994, p. 79). Esses “sintomas tifóicos” recebem este nome por causa do apelido “tifo” ser um dos nomes atribuídos à febre naquele período (Silva,

2023, p. 164). Diversos retirantes na época da Grande Seca, assim como a personagem da obra, também sofriam com doenças que chegaram a dizimar milhares de pessoas.

Provocada em grande medida pela inanição, devido à falta de nutrição alimentar, a morte da população cearense também era motivada pelas epidemias que afetavam tanto a capital como as diferentes comarcas do interior. Acometendo a população desde março de 1877, as epidemias faziam-se companheiras da seca na dizimação da população. Em setembro de 1877, relatava-se o avanço das “febres de mau caráter”; em Baturité, a “febre remitente biliosa”, atacava de “preferência os retirantes”. Os mais de 800 doentes naquele lugar apresentavam principalmente sintomas de febre e disenterias (Silva, 2023, p. 164).

As doenças eram apenas uma parte dos problemas encontrados pelos retirantes, que enfrentavam as mais diversas fatalidades em seus percursos.

### 5.5 O difícil percurso dos retirantes

Todos os quatro protagonistas de *Ataliba, o vaqueiro*, de Francisco Gil Castelo Branco sofrem um destino trágico. Deodata, como mencionado anteriormente, padece de uma febre e acaba falecendo. Teresinha também sofre de uma febre enquanto estava no trajeto para fugir da seca e, por fim, também morre implorando por água. Ataliba é picado por uma serpente e morre ao lado de sua noiva Teresinha, e Cassange tem por destino a loucura, após perder todos os seus amigos de forma tão trágica.

Depois, o vaqueiro fitou o caminho, esperando Cassange para lhe dizer adeus! Mas a cegueira cobriu-lhe a vista, e deitando sangue pelos ouvidos, reconheceu que soava a sua hora final; abraçou Teresinha, colando os seus lábios nos lábios de sua noiva e deu-lhe um beijo, amplo, eterno como o dos sepulcros! (Castelo Branco, 1994, p. 99).

Essa situação trágica vivida pelos personagens na narrativa ficcional de *Ataliba, o vaqueiro* não se limita apenas à ficção. Francisco Gil representou na sua obra uma situação que realmente era vivida pelos retirantes da seca, pois o percurso até um novo local para viver era extremamente complicado, tendo que enfrentar a falta de recursos própria das condições climáticas e econômicas, as doenças e o cansaço extremo, por percorrerem muitos quilômetros, muitas vezes, sem a certeza de que encontrariam uma nova morada.

A situação em que os retirantes migravam eram degradantes. Muitos não conseguiam chegar no destino proposto, pois morriam no caminho, fosse pelo excesso de cansaço, doenças ou fome. Em alguns casos, não poderiam percorrer caminhos longos, pois não tinham condições que assegurassem a complexidade da viagem (Gonçalves, 2022, p. 57).

Diante de tantas tragédias, os sertanejos buscavam o seu refúgio muitas vezes na religião, a qual muitos atribuíam a causa da seca.

## 5.6 A religiosidade diante do flagelo da seca

Em *Ataliba, o vaqueiro*, a religiosidade das personagens está muito presente. No início da narrativa, Teresinha, ao encontrar sua mãe, tem como primeiro gesto pedir a bênção, que imediatamente é respondido com um “Deus te abençoe!”. Deodata é a personagem em que a religiosidade se faz mais presente. Diversas vezes, por hábito, ela invoca o nome de Deus ou dos santos católicos, em trechos como “Chi, Virgem Santa! Ajude-me, homem”. Ao tomarem conhecimento de que a seca se aproximava, a personagem responde “será o que Deus quiser!” (Castelo Branco, 1994, p. 61).

Inclusive, diante da necessidade de todos os moradores da fazenda contribuírem para amenizar os efeitos da seca, como mostramos anteriormente, Deodata oferece a sua contribuição por meio da oração. A viúva se angustiava diante da possibilidade de deixar a fazenda e, por isso, dirige orações suplicantes a Deus contra a seca.

Deodata tomava parte neste serviço, malgrado do vaqueiro, e quando depunha a enxada ia ajoelhar-se no seu oratório, dirigindo aos céus súplicas ferventes. Uma tristeza profunda apossou-se dela e a sua energia consumia-se à proporção que se desenvolvia o flagelo. A ideia de abandonar estes lugares, onde passara a vida feliz, era um pesadelo que a aniquilava (Castelo Branco, 1994, p. 66).

Os demais personagens também apresentam em algum momento uma interação com a religião, como por exemplo, os primeiros retirantes que, ao partirem com muita tristeza, saem cantando orações.

O grupo some-se pouco a pouco no horizonte dessas vastas campinas; já perde o vulto, já se torna um ponto nebuloso, confuso, quando se ouve um eco melodioso e cheio de unção. Entoavam o hino da mãe de Deus, a Ave-Maria; e desapareceram! (Castelo Branco, 1994, p. 76)

A causa da seca é atribuída pelas personagens à vontade divina: “Não devemos querer lutar contra a vontade de Deus; é preciso irmo-nos embora esta noite mesmo, tia Deodata!” (Castelo Branco, 1994, p. 73). Ataliba chega a apresentar um grande abalo na sua fé, ao se deparar com todo o sofrimento que o afligia, questionando “O que te fiz, ó Deus, para me punires assim!” (Castelo Branco, 1994, p. 92).

A cruz tosca erguida pelo vaqueiro sobre a recente cova de Deodata, e algum tanto afastada do tronco da árvore, destacava-se imponente e parecia traçar um limite ao incêndio, revelando também um poema de resignação ao homem acabrunhado por esse acervo de infortúnios, que desabara sobre a sua existência inocente, abalando a sua fé e arrancando-lhe d'alma com presas de abutre esta dúvida tortuosa acerca da clemência suprema (Castelo Branco, 1994, p. 92).

Na época da Grande Seca de 1877–1879, era também comum atribuir o flagelo trazido pela condição climática à vontade divina, chegando a tratar este evento que trazia fome, doenças, diversas mortes e injustiças como um castigo divino pelos pecados do povo e pelo abandono da fé. Esse fato ocorria, não só no meio popular, mas também na mídia da época:

Em nota publicada em 1878, o periódico afirmava que o “terrível flagelo” vivenciado pela província era resultado da ação da Divina Providência, que “costuma punir e castigar os transgressores de suas leis”. Em novembro do mesmo ano, um extenso artigo publicado na “Sessão Particular”, com o título “Secca”, enumerava o abrandamento dos costumes, a luxúria, a vaidade, a agiotagem, o abandono da igreja, a corrupção e a prostituição, como algumas das causas que motivaram os tempos difíceis (já esperados) “porque os decretos divinos são irrevogáveis”, mostrando para o homem a sua pequenez, mandando a seca e a peste (Silva, 2023, p. 173-174).

Ao utilizar dentro da sua obra esses fatos sobre a seca, Francisco Gil incorporou na sua narrativa fragmentos da realidade que, posteriormente, foram confirmados pela historiografia. Dessa maneira, sua novela representou com maestria o flagelo sofrido pelo povo do sertão diante da tragédia da seca.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho tivemos como objetivo investigar a representação da Grande Seca de 1877–1879 em *Ataliba, o vaqueiro* de Francisco Gil Castelo Branco através de uma leitura à luz da historiografia sobre esse episódio histórico. Conseguimos alcançar esse fim traçando as convergências e divergências entre a Literatura e a História, a influência do meio externo na escrita do autor e como esses fatores originaram a literatura de seca, para finalmente compararmos a narrativa ficcional de *Ataliba, o vaqueiro* com os eventos da Grande Seca apresentados pela historiografia.

Conseguimos identificar, entre outros fatores, a presença de aspectos que envolvem o ambiente da novela, a percepção da seca pelo sertanejo, a organização econômica e social e a religiosidade das personagens. Foi totalmente possível relacionarmos esses eventos apontados pela historiografia com a narrativa da obra, observando a forma com que o contexto da época foi inserido por Francisco Gil Castelo Branco dentro da novela.

Embora tenhamos falado das obras da literatura de seca, uma vez que era necessário para contextualizá-la, tivemos que nos limitar a falar um pouco do enredo da obra e dos elementos que a constituem, porém não pudemos nos estender muito, pois isso sairia do foco do nosso trabalho. Contudo, esses eventos narrados pela historiografia que estão inseridos na narrativa de *Ataliba, o vaqueiro*, podem ser observados também em diversas outras obras da literatura da seca. A religiosidade, por exemplo, aparece em todas as obras citadas na seção sobre a seca e a literatura.

Algum trabalho posterior poderia investigar esses elementos dentro das outras obras da literatura de seca, partindo da teoria de Cândido (2006) e utilizando até mesmo os autores estudados neste trabalho.

*Ataliba, o vaqueiro* é uma obra que merece mais destaque no cenário nacional. Embora seja discutida no meio acadêmico, a quantidade de discussões ainda é pouca, se comparada a outras obras. Dar um destaque maior a essa narrativa pioneira na literatura da seca é extremamente importante, dado o fato de ela não ter sido estudada por mais de um século e ter passado tanto tempo desconhecida do público de leitores.



## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CASTELO BRANCO, Francisco Gil *et al.* **Ataliba, o vaqueiro**: Hermione e Aberlardo, A mulher de Ouro. 2. ed. Teresina: Convênio APL/UFPI, 1994.

GONÇALVES, Kércia Andressa Vitoriano. **Degradados da seca**: políticas intervencionistas em Teresina (1877 - 1879). 2022. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História do Brasil. Universidade Federal do Piauí. Teresina. 2022.

IBIAPINA, Fontes. Trinta e Dois. **Trinta e Dois, de Fontes Ibiapina**, 2018. Disponível em: <https://www.geleiatotal.com.br/2018/10/25/trinta-e-dois-de-fontes-ibiapina/>. Acesso em: 20 out. 2025.

NETO, Manuel Domingos; BORGES, Geraldo Almeida . **Seca Seculorum**: flagelo e mito na economia rural piauiense. Teresina: Fundação CEPRO, 1983.

PATROCÍNIO, José Do. **Os Retirantes**: obras Imortais da nossa Literatura. São Paulo: Editora Três, 1973.

QUEIROZ, Rachel De. **O Quinze**. 93. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. ISBN 978-85-0301-150-1.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 120. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013. ISBN 978-85-01-06734-0.

REIS, José Carlos. **O desafio historiográfico**. 9. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2010. ISBN 978-85-225-0827-3.

SCOVILLE, André Luiz Martins Lopes. **Literatura das secas**: ficção e história. 2011. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 2011.

SILVA, Márcio Douglas de Carvalho e. **Emigrados do sertão**: secas e deslocamentos populacionais Ceará-Piauí (1877-1891). 2023. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Pará. Belém. 2023.

SOUTO, José Leão Ferreira. **Aves de Arribação**: lendas e canções sertanejas. 1. ed. Rio de Janeiro: TYP. Central de Brown e Evaristo, 1877.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. v. 2. ISBN 85-314-0235-2.