

Zildete Lopes de Souza

**DO DISCURSO POLÍTICO AO DISCURSO
LITERÁRIO: O (NÃO) LUGAR DO NEGRO NA
NAÇÃO IMAGINADA POR JOSÉ DE ALENCAR**

Universidade Estadual de Montes Claros
Montes Claros
Agosto/2015

Zildete Lopes de Souza

**DO DISCURSO POLÍTICO AO DISCURSO
LITERÁRIO: O (NÃO) LUGAR DO NEGRO NA
NAÇÃO IMAGINADA POR JOSÉ DE ALENCAR**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários / Literatura Brasileira, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof^a. Dr^a Telma Borges da Silva

Universidade Estadual de Montes Claros
Montes Claros
Agosto/2015

S719d Souza, Zildete Lopes de.
Do discurso político ao discurso literário [manuscrito] : o (não) lugar do negro na nação imaginada por José de Alencar / Zildete Lopes de Souza. – Montes Claros, 2015.
155 f.

Bibliografia: f. 146-152.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2015.

Orientadora: Profa. Dra. Telma Borges da Silva.

1. Tradição e modernidade. 2. Alencar, José de – 1829-1877 – *O tronco do ipê*. 3. Nação. 3. Negro. 4. Identidade. I. Silva, Telma Borges da. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: O (não) lugar do negro na nação imaginada por José de Alencar.



Dissertação de Mestrado, intitulada **DO DISCURSO POLÍTICO AO DISCURSO LITERÁRIO: O (NÃO) LUGAR DO NEGRO A NAÇÃO IMAGINADA POR JOSÉ DE ALENCAR**, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **Zildete Lopes de Souza**, aprovada pela banca examinadora constituída pelas seguintes professoras:

Prof. Dr.ª Telma Borges da Silva – (Unimontes)

Prof. Dr.ª Karla Volobuef – (Unesp)

Prof. Dr. Ilca Vieira de Oliveira – (Unimontes)

Professor. Dr. Elcio Lucas de Oliveira

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
COORDENADOR DO MESTRADO EM
LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS
UNIMONTES
Map: 1124820-0

Montes Claros, 04 de Setembro de 2015.

*À minha família, meu alicerce, fonte
inesgotável de amor e inspiração.*

AGRADECIMENTOS

À Prof^ª. Dr^ª. Telma Borges, pela palavra amiga, pela leitura criteriosa dos meus textos e pela orientação segura e generosa;

Aos professores da Unimontes, pelos conhecimentos partilhados com generosidade e profissionalismo;

Às professoras Rita de Cássia Silva Dionísio Santos e Ilca Vieira de Oliveira, pelas importantes contribuições no exame de qualificação;

Ao IFNMG, pela bolsa concedida, a qual foi de fundamental importância para o desenvolvimento desta pesquisa;

Aos colegas e amigos do IFNMG, alguns em especial, pela troca de conhecimento, pelo apoio e pelo incentivo;

Às amigas, Júnia e Gersiane, com vocês a caminhada ficou mais leve. Obrigada pelos momentos inesquecíveis, pela amizade, pela troca de conhecimento e pelas palavras de incentivo;

Aos amigos e familiares que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho;

A meus irmãos e irmãs, pelas orações, pelas palavras de incentivo e pelo carinho;

Aos meus pais, pelo amor incondicional e por sempre me incentivar a perseverar nos caminhos mais difíceis;

A meu esposo, Guilherme, presença constante e extremamente necessária nessa trajetória. Obrigada pelo apoio incondicional, pela compreensão e pela confiança de que tudo daria certo;

Aos meus filhos, Pedro Augusto e Maria Clara, pelo carinho, pelos beijos e pelos afagos nos momentos mais necessários;

A Deus, minha fortaleza, sopro de inspiração e alento nos momentos difíceis.

RESUMO

Após a Independência política, forjar uma identidade nacional, construir uma nação passou a ser um projeto, uma missão. Nesse contexto, José Martiniano de Alencar, tem participação ativa e relevante, desempenhando funções importantes na vida pública e intelectual do Brasil; recorrendo, entre outros, ao romance, ao teatro e à crônica política para disseminar suas ideias no debate sobre a construção do país e dos brasileiros. Enquanto político, participou ativamente da solução a ser dada à escravidão no Brasil, e, como literato, encontrava-se engajado na construção de uma literatura que consolidasse o país como nação. Pretendeu-se com esta pesquisa investigar como a escravidão foi representada e de que forma o negro fez parte da construção da identidade nacional. Para isso, recorremos aos escritos políticos do escritor que versaram sobre a escravidão e ao romance, *O Tronco do Ipê*. Procuramos verificar qual o lugar reservado ao negro na nação imaginada por José de Alencar tanto nos textos políticos quanto no romance. Com esse propósito, este estudo, de cunho bibliográfico, norteou-se pelas literaturas de textos teóricos e críticos que enfocavam o autor e a obra estudada, bem como a representação da escravidão no universo literário romântico e na sociedade brasileira do século XIX. Como resultado, mostramos que ao negro é reservado um lugar incerto. Visto como força de trabalho extremamente necessária para sustentar a economia do país, mas, por sua condição servil, estava impedido de fazer parte da formação identitária brasileira que se tentava forjar.

Palavras-chave: Tradição e modernidade; Jose de Alencar, nação, negro, identidade, *O Tronco do Ipê*.

ABSTRACT

After political independence, to forge a national identity, build a nation has become a project, a mission. In this context, looms ahead the presence of José Martiniano de Alencar, playing important roles in public and intellectual life of post-independence of Brazil, using, among others, to the romance, to the theater and to the politics chronic to spread their ideas in the debate on building the country and Brazilians. As a politician, he participated actively in the solution to be given to slavery in Brazil, and as a writer, he was engaged in building a literature that consolidate the country as a nation. It was intended with this research to investigate how slavery was represented and how the negro was part of the construction of national identity. For this we turned to political writer writings dealt about slavery and the novel *O Tronco do Ipê*. We seek to find what the place reserved for the negro in the nation imagined by José de Alencar both political texts as in the novel. Therefore, this study of bibliographical nature, guided to the literature of theoretical and critical texts that focused on the author and the study work, as well as the representation of slavery in the romantic literary universe and Brazilian society of the nineteenth century. As a result, we showed that to the negro is reserved an uncertain place. Seen as extremely necessary workforce to sustain its economy, but at the same servile condition, he was unable to be part of the Brazilian identity formation that tried to forge.

Keywords: Tradition and modernity; José de Alencar, nation, negro, identity, *O Tronco do Ipê*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 – BRANCO, ÍNDIO, NEGRO E UMA NAÇÃO POR CONSTRUIR	
1.1 – Nação: uma comunidade imaginada	15
1.2 – Von Martius: diretrizes para a narrativa histórica da nação	19
1.3 – Almeida Garrett e Ferdinand Denis: as bases da narrativa literária oitocentista	29
1.4 – Projeto literário de Alencar: premissas para uma narrativa literária da nação	35
CAPÍTULO 2 – O NEGRO NO DISCURSO LITERÁRIO E NO DISCURSO POLÍTICO OITOCENTISTA	
2.1 – A nação sob a égide da estética romântica	53
2.2 – A consagração do índio e a ocultação do negro nas narrativas fundacionais de José de Alencar	57
2.3 – A escravidão em debate: a posição controversa de Alencar	70
CAPÍTULO 3 – O NEGRO NA NAÇÃO IMAGINADA POR ALENCAR	
3.1 – O rio Paraíba como testemunha	92
3.2 – <i>O Tronco do Ipê</i> no tempo e no espaço	94
3.3 – O nacionalismo em <i>O Tronco do Ipê</i>	98
3.4 – A sociedade escravocrata sob o olhar crítico de Alencar	107
3.5 – Uma escravidão benevolente	119
3.6 – Representação dos escravos	126
3.6.1 – Mucamas e pajem	127
3.6.2 – Nhá Chica: guardiã das tradições culturais e folclóricas	130
3.6.3 – Pai Benedito: o feiticeiro de bom coração	132
CONCLUSÃO	137
REFERÊNCIAS	140

INTRODUÇÃO

No Brasil, em 1822, estava consolidada a independência política, mas não a nação. Éramos um país livre, desvencilhado dos grilhões coloniais, porém os indivíduos pertencentes a esse vasto território não possuíam nenhum sentimento de pertencimento a uma nação, ou identidade comum que os representasse; não possuíam uma cultura, pelo menos não em seu sentido compartilhado. Havia muito mais um sentimento regionalista do que nacionalista. Auguste de Saint-Hilaire, viajante francês que passou pelo Brasil na primeira metade do século XIX, resumia a impressão deixada por esse imenso Império: “Havia um país chamado Brasil, mas absolutamente não havia brasileiros”. (SAINT-HILAIRE, *apud* MATTOS, 2005, p. 16). O estrangeiro notava uma característica evidente desde a Independência: uma sociedade centralizada a partir da presença do monarca, mas destituída de unidade cultural. O Império entendia ser tarefa sua fazer com que todo brasileiro, fosse ele morador do campo ou da cidade, se reconhecesse como pertencente a uma nação. Todos estavam dentro do mesmo território onde as pessoas eram perfilhadas pelo Império e deveriam reconhecer-se irmanadas numa nação que se construía.

Assim, forjar uma identidade nacional, construir uma nação passou a ser um projeto, uma missão. Governantes, políticos, intelectuais, literatos, estrangeiros, viajantes empenharam-se em tentar definir o que somos nós; o que nos faz brasileiros. Questões como a formação da nacionalidade e a formação da identidade brasileira passaram a ser discutidas sistematicamente e ocuparam espaços consideráveis na produção intelectual e política do país.

No trabalho de organização de uma identidade nacional e conseqüentemente da construção simbólica da nação, em um país assinalado pela diversidade cultural e por diferenças regionais acentuadas, lançaram-se os escritores da época. Coube, assim, à literatura um papel de destaque na tarefa de sintetizar os diversos elementos culturais e dar às pessoas espalhadas pelos mais variados lugares deste país algo comum com o que todos pudessem se identificar. O discurso literário oitocentista foi o meio por excelência para construir a imagem de uma nação. Seja para que os membros do

grupo compartilhassem o mesmo imaginário cultural e ideológico, seja para projetar-se internacionalmente demarcando suas características mais virtuosas.

Vale evidenciar que o Romantismo, no Brasil, surge quase que paralelamente ao grito do Ipiranga. Antonio Candido, ao relacionar os dois acontecimentos, menciona que a literatura romântica pretende ser, no plano da arte, o que fora a independência no plano político. Célia Galvão Quirino, no prefácio de *O romantismo e a ideia de nação no Brasil*, de Bernardo Ricupero, afirma que, de todas as ideias importadas pela elite intelectual, o romantismo foi o mais adequado à nossa situação econômica, social e política pós-independência. Há, assim, por parte da crítica, um consenso de que os temas românticos e a maneira de tratá-los pareciam servir como uma luva para fazer nascer um espírito nacional e encontrar uma identidade que juntasse todos os brasileiros.

José de Alencar fará parte do importante grupo de intelectuais empenhados na construção de uma memória e de uma cultura histórica a partir das letras, no período Imperial. O romancista, talvez mais do que qualquer outro escritor romântico, tornou-se um grande aliado do ideal patriota de construção da nação pela via literária. Alencar procurou com seus romances retratar as características do povo, os costumes, a natureza e a língua falada, enfim, aquilo que representasse o ser brasileiro e pudesse alinhar a unidade territorial e a estabilidade política do Império, criando-se assim, apropriando-se aqui de um conceito cunhado por Benedict Anderson, a ideia de comunidade imaginada e soberana.

Dessa forma, costurando as diversas etapas da nação, o escritor cearense empenhou-se em retratar, através da estética romântica, as particularidades de cada momento histórico vivido. Nos romances históricos e indianistas como *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874) procurou romantizar o processo de colonização, enfatizando os primeiros contatos entre conquistadores e conquistados. Mas o projeto alencariano de invenção da nação não pode ser resumido aos motivos indígenas, pois, paralelo aos romances nos quais elege o índio como representante da identidade brasileira, publica obras em que a presença de personagens negras são recorrentes como, por exemplo, *O Demônio Familiar* (1858), *Mãe* (1859), *O Tronco do Ipê* (1871) e *Til* (1872).

As obras em questão estão inseridas em um período marcado por intenso e caloroso debate. Debatia-se desde questões relativas à escravidão, à economia, à administração do país, como também a necessidade de se criar uma literatura essencialmente brasileira. José de Alencar esteve envolvido em todas essas discussões. Enquanto político, participou ativamente da solução a ser dada à escravidão no Brasil e, como literato, encontrava-se engajado na construção de uma literatura que engrandecesse nosso país.

Nesse contexto em que as concepções de nação e de identidade nacional começam a ser forjadas no Brasil, a figura do negro, enquanto parte dessa identidade em construção, será de certa forma afastada e pouco problematizada. Com essa premissa, pretendeu-se com esta pesquisa verificar como a personagem negra foi construída a partir do ideário romântico-nacionalista elaborado na literatura do século XIX. Para tanto, elegemos alguns escritos políticos de José de Alencar, como cartas e discursos parlamentares que versaram sobre a escravidão, e o romance *O Tronco do Ipê*, também de autoria do escritor cearense como objetos de investigação, buscando compreender os motivos subjacentes às escolhas estilísticas do autor ao retratar a personagem negra na sociedade brasileira pós-colonial.

Em “Benção Paterna”, prefácio ao romance *Sonhos d’Ouro*, o autor apresenta *O tronco do Ipê*, juntamente com *Til* e *O Gaúcho*, como exemplares de uma terceira fase de seu romance, cuja preocupação principal seria consolidar a literatura brasileira, ou seja, aquela que apresentasse de forma mais genuína a “cor local” nacional. Diante disso, pressupusemos que a intenção de Alencar foi utilizar o romance como meio de propagação do que acreditava ser o verdadeiro gosto e cultura nacionais, a fim de consolidar a nação.

Em *O Tronco do Ipê*, José de Alencar traz a cor local em densas tonalidades etnográficas e folclóricas, fazendo minuciosa descrição de um tipo caro da vida brasileira: a aristocracia rural escravista. Dessa forma, o romance fornece um abrangente painel do Brasil escravocrata de meados do século XIX. Toda a narrativa passa-se em uma fazenda tipicamente aristocrática, povoada pelo Barão da Espera, a baronesa, sinhazinhas, agregados, mucamas, pajens e escravos. O enredo centra-se nos personagens brancos da classe senhorial. O amor entre Alice e Mário. O mistério envolvendo a morte de José Figueira (pai de Mário) e o intrigante enriquecimento de

Joaquim de Freitas, que se apropria ilicitamente da herança que seria de Mário. Entretanto, essa não é só uma história de brancos, pois os escravos pai Benedito, Tia Chica, Eufrosina, Felícia e Martinho são peças importantes na representação daquela sociedade. É a partir das relações entre senhores e escravos que José de Alencar procurou delinear nosso passado escravocrata.

Em suas obras e em sua autobiografia, José de Alencar deixa transparecer que sempre teve em mente um projeto de literatura nacional. Com esse propósito, trouxe para suas obras o indianismo, a exaltação da natureza, o regionalismo, a descrição de costumes urbanos, a língua portuguesa abasileirada e a figura do negro, temática pouco problematizada por muitos escritores durante o período em que se buscava construir a identidade brasileira. Diante disso, propusemos como problema: “De que maneira o negro fazia parte do projeto de construção da nacionalidade literária de José de Alencar?” A nossa hipótese foi a de que, diferentemente do índio retratado na produção literária de Alencar, como nosso antepassado valoroso e com estatuto de ser próprio da terra, o negro será representado como força de trabalho necessária incorporada à realidade brasileira.

Com intuito de buscar uma possível resposta ou quem sabe confirmar nossa hipótese, recorreremos aos textos teóricos e críticos que enfocavam o autor e a obra estudada, bem como a estudos que versaram sobre a escravidão no Brasil. Assim sendo, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, cujas discussões foram organizadas em três capítulos.

No primeiro capítulo, amparados pelos estudos desenvolvidos por Ernest Renan, Benedict Anderson, Stuart Hall e Zilá Bernd, discutimos brevemente o conceito de nação e identidade. A partir das reflexões propostas por esses estudiosos, revisitamos os textos de Von Martius, Ferdinand Denis e Almeida Garrett, tendo em vista que os estudos desenvolvidos por esses autores influenciaram os escritores românticos na narrativa literária da nação. Tanto von Martius quanto Denis direcionaram seus escritos para a importância da contribuição dos diferentes elementos étnicos na configuração da nação. Diante disso, nosso objetivo em resgatar esses estudiosos foi verificar qual o espaço reservado ao negro nesses textos que foram decisivos na construção literária da identidade brasileira. Nesse primeiro capítulo, demos destaque também ao projeto literário de José de Alencar que, na

esteira de von Martius e de Denis, deixa delineado em cartas, prefácios e posfácios de suas obras o esboço teórico de sua poética de nacionalidade, assinalando algumas referências importantes para seu futuro trabalho de narrador da Nação. Nesse projeto literário, toda a argumentação direciona-se a definir os elementos que, no seu entendimento, expressavam a cor local brasileira e o modo como deveriam ser explorados nas produções literárias, de modo a retratar a realidade nacional.

Já no segundo capítulo, focalizamos o desdobramento dos projetos apresentados no capítulo anterior. Para isso, revisitamos as narrativas fundacionárias de José de Alencar, procurando verificar os espaços reservados às raças brancas, indígenas e africanas nessas narrativas que procuraram “inventar” um passado para o recém-criado Império do Brasil. Ao analisar essas narrativas, discutimos também as razões que levaram os escritores românticos a consagrarem o índio como herói nacional e a ocultarem o negro do processo de formação da identidade nacional. Apesar de pairar um silêncio sobre o negro nessas narrativas, a escravidão foi alvo de intensos debates políticos durante esse momento da literatura brasileira; José de Alencar participou ativamente dessas discussões. Destacamos também nesse capítulo cartas e discursos políticos do romancista procurando verificar suas concepções sobre a instituição escravista.

Finalmente, no terceiro capítulo, fazemos a abordagem de *O Tronco do Ipê*. Nesse romance, Alencar volta-se não mais para as origens míticas da nação, mas procura retratar sua própria época. Assim, coloca em evidência um ambiente rural dominado pela figura do fazendeiro, da família, dos escravos e dos convivas de uma casa-grande em pleno apogeu. Analisamos essa obra à luz das questões levantadas nos capítulos anteriores, buscando verificar como a escravidão foi retratada e de que forma o negro foi representado nesse romance.

Ao final, constatamos que ao negro foi reservado um lugar incerto. Vistos, essencialmente, como instrumento de trabalho e locomovendo-se em uma sociedade onde imperava a discriminação e o preconceito, por conseguinte, excluídos socialmente, os negros não foram reconhecidos como agentes culturais, tampouco suas crenças e conhecimentos respeitados enquanto bens simbólicos.

Julgamos que esta pesquisa é relevante a partir do momento em que procurou evidenciar as convicções de José de Alencar sobre a escravidão e sobre participação

do negro na formação da sociedade brasileira, presentes não só nos seus escritos políticos, mas também em suas narrativas ficcionais. Aspecto pouco discutido pela crítica, que procura situar o valor da produção literária de Alencar no fato de tematizar com sucesso a realidade brasileira, porém dedica poucas considerações sobre as críticas políticas e a representação da escravidão construída em alguns de seus romances.

CAPÍTULO 1

BRANCO, ÍNDIO, NEGRO E UMA NAÇÃO POR CONSTRUIR

Tracei o meu plano, e comecei a procurar aqui e ali os elementos para a minha história; tomei notas e apontamentos, fiz lembranças, esmerilhei em todos os cronistas que me vieram à mão; e por fim de contas achei-me possuidor de um verdadeiro caos, no qual havia um mundo, se eu tivesse o poder necessário para criá-lo.

José de Alencar

Transformar uma ex-colônia em nação será o desafio de historiadores e literatos brasileiros do século XIX. Uma colônia de formação social alicerçada na mão-de-obra escrava e que tinha como legado uma sociedade heterogênea, marcada não só pelas diferenças sociais (senhores no topo, escravos na base, no meio os homens livres pobres, aliados do processo produtivo), mas também étnicas, como nos mostra Joaquim Manuel de Macedo:

A população do Brasil oferece tipos e variedades distintas: o índio natural, ou gentio de côr cobreada; o europeu ou branco e seus descendentes; o mameluco, proveniente da geração mista do branco e do índio; o negro africano, introduzido no país desde o estabelecimento das capitanias hereditárias de 1534 em diante; o mulato ou pardo, provindo da geração mista do branco e do negro, e dos descendentes desta, que se apuram progressivamente. (MACEDO, 1873, p. 207).

Branços, índios e negros, três raças na formação de uma identidade nacional, de um povo, de uma história, de uma literatura, da Nação. Isso nos leva às seguintes questões: O que é uma nação? Como historiadores e literatos, empenhados em fundar um programa de narrativa da nação, perceberam as três raças na formação da identidade social e literária brasileira? Qual o papel de cada raça? Teria o negro papel garantido nessa história e nessa literatura? Essas e outras perguntas guiarão este capítulo.

1.1. Nação: uma comunidade imaginada

Tal como a noção de identidade, o conceito de nação não é um atributo inerente ao homem, algo essencial, mas uma construção; e é em torno desse entendimento que estão assentados os estudos desenvolvidos por Ernest Renan, Benedict Anderson, Stuart Hall e Zilá Bernd, dentre outros.

Ao contrário do que muitos imaginam, a nação não é uma instituição antiga e natural na humanidade. Como nos mostra Ernest Renan em seu ensaio “O que é uma nação?”, “os estados nacionais são formações recentes na história mundial.” (RENAN, 1999, p. 144). Segundo o historiador, a antiguidade clássica teve repúblicas e realezas municipais, impérios, mas praticamente não teve a nação no sentido em que a compreendemos hoje.

A ideia de nação surge no século XVIII como fruto dos ideais propagados pela Revolução Francesa que, ao inaugurar os direitos de cidadania, transforma súditos em cidadãos, reformulando as relações entre governantes e governados. Nessa conjuntura, as poderosas dinastias dos reis enfraquecem e cedem lugar a uma sociedade na qual burgueses enriquecidos e aristocratas empobrecidos se integram para compor um novo governo.

Renan define nação como um conjunto não apenas demarcado pela configuração do solo, da raça, da cultura, da língua e pelos fatores valorizados e definidos pela geografia, mas como um princípio espiritual. Dessa forma, mais do que raça, língua, cultura ou solo,

a nação é uma alma, um princípio espiritual. Constituem essa alma, esse princípio espiritual, duas coisas que, para dizer a verdade, são uma só. Uma delas é a posse em comum de um rico legado de lembranças; a outra, o consentimento atual, o desejo de viver juntos, vontade de continuar a fazer valer a herança que recebemos indivisa. O homem, Senhores, não pode ser improvisado. A nação, como o indivíduo, é o resultado de um longo passado de esforços, de sacrifícios e devoções (RENAN, 1999, p. 159).

Essa “alma” ou “princípio espiritual”, mencionada por Renan, leva à concepção da nação como uma solidariedade assentada com bases consensuais

enraizadas tanto num contrato passado quanto renovado no presente. Assim, a herança compartilhada do passado torna-se importante, e o capital social assenta uma ideia nacional a partir de um passado grandioso, construído e protagonizado por homens que foram heróis e tiveram glórias. Dessa forma, para Renan, a nação é uma construção subjetiva, simbólica.

O historiador ressalta ainda a importância do esquecimento como fator essencial na criação das nações, pois da mesma forma como os defeitos individuais desaparecem para o bem da comunidade nacional, as violências ocorridas na formação política da nação, mesmo aquelas cujas consequências tenham sido benéficas, também precisam ser esquecidas. Renan enfatiza que o esquecimento não pode ser visto simplesmente como uma falha ou falta, mas como uma possibilidade e um espaço de criação, um espaço para ser preenchido, fundamental à criação das nações. De acordo com o autor, uma nação, para ser construída exige, além da partilha de experiências, o esquecimento e até equívocos históricos. Assim, as experiências compartilhadas, as lembranças, as lacunas na memória, o passado e também o presente se manifestam na narração da nação.

Benedict Anderson, em *Comunidades imaginadas*, afirma que além de recentes, as nações são comunidades imaginadas, soberanas e limitadas: “Ela é imaginada porque até os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles.” (ANDERSON, 2008, p. 32). E tais comunidades são limitadas porque mesmo a maior delas possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, e ressalta que “nenhuma delas imagina ter a mesma extensão da humanidade.” (ANDERSON, 2008, p. 33). Quanto à soberania, imagina-se a nação soberana porque o conceito nasceu na época em que o Iluminismo e a Revolução Francesa destruíram a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina. Como as nações sonham ser livres, “a garantia e o emblema dessa liberdade é o Estado soberano”. (ANDERSON, 2008, p. 34).

Por fim, imagina-se a nação como uma comunidade porque independentemente das desigualdades que possa haver dentro de suas fronteiras, ela é sempre concebida como uma “profunda camaradagem horizontal”. (ANDERSON, 2008, p. 34). Foi essa fraternidade, segundo Anderson, que fez com que nos últimos séculos tantos

milhões de pessoas se dispusessem não tanto a matar, mas, sobretudo, a morrer por essas criações imaginadas limitadas.

O que o livro de Anderson comprova é o processo como se constroem solidariedades e como, a partir do momento em que a nação é imaginada, ela é então modelada, adaptada e transformada. Nesse sentido, as comunidades imaginadas seriam representações construídas pelos sujeitos históricos.

Assim como Renan, que vê o esquecimento como fator importante para a criação da nação, Benedict Anderson enfatiza que certos fatos esquecidos e, em certo tempo, lembrados pela história, quando a distância temporal os amenizou, constituem-se em significativo instrumento identitário para a construção da nação enquanto comunidade imaginada. Para o autor, é a partir de tais esquecimentos seletivos, em momentos históricos específicos, que têm origem as narrativas da nação. Assim sendo, da mesma forma como a nação nasce dos vazios e dos esquecimentos de um povo, também surge da imaginação dos indivíduos.

Ainda de acordo com Anderson, no fim da Idade Média houve no Ocidente uma transformação no modo de apreender o mundo que possibilitou o surgimento das nações. Uma das mudanças foi o declínio das comunidades sagradas e sua língua oficial, o latim, e a passagem da representação da realidade, que até então era maciçamente visual (por exemplo, os vitrais) e auditiva (como as narrativas orais), para a representação escrita, com o advento da imprensa.

Anderson explica que essas transformações foram importantes para a origem do novo tipo de comunidade que ascendia, pois, com o surgimento do capitalismo editorial, floresceu na Europa, no século XVIII, duas formas narrativas: o romance e o jornal, “tecnicamente capazes de re-presentar o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação”. (ANDERSON, 2008, p. 55). O aparecimento do jornal e do romance fortalece essa nova maneira de imaginar o mundo. A imprensa possibilita a comunicação em massa e, segundo o cientista político, é por meio do material impreso que a nação se converte numa comunidade sólida.

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, também chama a atenção para o conceito de nação como um construto, salientando que a identidade nacional não é inerente ao ser humano; não nascemos sujeitos nacionais, mas o discurso empregado nos leva a essa compreensão. A defesa de Hall é de que “a nação

não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*” (HALL, 2003, p. 38). Assim, de acordo com Hall, as culturas nacionais, ao produzirem sentidos sobre a nação, com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos “nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2003, p. 51).

A identidade nacional está, portanto, segundo Stuart Hall, num intenso cenário de disputa, onde são usados os mais variados discursos para que ela prevaleça, ou para que um grupo de hegemonia cultural que compõe a nação saia vitorioso.

Zilá Bernd, em *Literatura e identidade nacional*, procura afastar-se do conceito de nacionalidade de cunho etnocêntrico, pois, segundo ela, os adeptos dessa visão entendem a construção da identidade como um alvo fixo a ser atingido, como expressão de um “caráter nacional”. Para Bernd,

[...] a busca de identidade não deve coincidir com a “conquista de um caráter nacional” pelo simples motivo de que não existe “um” caráter nacional, nem uma “essência” brasileira, pois já está sobejamente comprovado, pela moderna antropologia, que não há nenhuma relação necessária entre a existência de determinadas raças e a produção de objetos culturais. (BERND, 2011, p.12).

Dessa forma, corroborando o que é postulado por Hall, Bernd afirma que a identidade nacional deve ser encarada como um processo dialético, como um meio indispensável para entrar em relação com o outro, e não como fim em si mesma. A busca da identidade deve ser vista “como processo, em permanente movimento de deslocamento, como travessia, como uma formação descontínua que se constrói através de sucessivos processos de reterritorialização e desterritorialização.” (BERND, 2011, p. 12). Assim, para Bernd e para Hall, a identidade é um processo dinâmico e sua construção é indissociável da narrativa e consequentemente da literatura.

Constatamos então que a “imaginação” é um elemento que perpassa as definições de nação aqui elencadas, assim como também fica claro que é através do registro escrito desse imaginário que a nação ganha forma e se solidifica. Dessa forma, a narrativa da nação enunciada nas literaturas, nas histórias nacionais constrói

imagens recorrentes de uma tradição, possibilitando a formação de uma identidade nacional marcada pelos mitos de origem.

Considerar a nação sob esse ponto de vista, portanto, significa levar em conta seu caráter de artefato simbólico, produzido e alimentado pelo imaginário social. Além de designar uma forma simbólica de pertencimento e de reconhecimento dos indivíduos em relação a uma comunidade, a nação cumpre um papel, o de produzir uma “ordem”, isto é, de equacionar, no interior da coletividade, seus conflitos, divisões e violências reais ou potenciais.

Se, como vimos, a nação não é algo dado, natural, mas construído, vamos acompanhar como os escritores brasileiros, em especial José de Alencar, empenharam-se em imaginar uma nação em pleno século XIX. Mas, antes, é necessário revisitar textos que funcionaram como bússola para aqueles que tomaram para si a missão de “inventar” a nação brasileira.

1.2. Von Martius: diretrizes para a narrativa histórica da nação

Bernardo Ricupero, em *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*, afirma que a criação da nação no Brasil envolveu dois momentos com características peculiares, porém eles se complementam. O primeiro, no pós-independência, foi, de acordo com Ricupero, essencialmente político e consistiu em criar instituições que desempenhassem funções atribuídas ao Estado. O Segundo momento, cujo viés era marcadamente cultural, já em meados do século XIX, foi marcado pela tentativa de fazer com que os habitantes da antiga colônia se identificassem com a nova nação, e foi esse o momento de predomínio do Romantismo, que visava buscar na história e na cultura os argumentos que justificassem e legitimassem essa identificação.

Para Ricupero, a nação é na verdade uma construção “imaginada” e acrescenta que, em poucas palavras,

[...] a identidade nacional é uma construção política e cultural que não possui realidade objetiva fixa. Complementariamente, determinadas relações sociais estabelecem o ambiente das operações ideológicas, homens e mulheres, em situações diversas passam a acreditar que estão unidos numa mesma comunidade, a nação. (RICUPERO, 2004, p. 26).

Bernardo Ricupero deixa claro que, no Brasil e na própria América Latina, a nação só pôde ser pensada depois da independência política e, portanto, essa é, segundo o autor, a prova de que a nação é uma construção artificial, produto da ação das elites políticas e não reflexo de um passado memorável.

A independência do Brasil e a conseqüente formação do Estado Nacional Brasileiro ocorrem sem guerras ou revoluções populares. Carlos Lessa afirma que “o Brasil independente surgiu sem conflitos – salvo umas insignificantes manifestações – sem tensão com os portugueses. Foi um *parto sem dor* de um Estado Nacional.” (LESSA, 2008, p. 242). Nas palavras de Lília Schwarcz, a independência política brasileira foi “um golpe de cima para baixo, conseguimos a separação política da metrópole portuguesa, porém mantivemos a frente um monarca que carregava o sangue de Habsburgos e Braganças.” (SCHWARCZ, 2000, p. 111). Essa situação conciliatória permitiu às classes dominantes manter a posição e as vantagens, sem resolver os problemas das classes dominadas, o maior dos quais era a situação degradante da escravidão dos negros.

Para Lília Schwarcz, “o Império oscilava entre dois pêndulos: de um lado a representação de uma realeza civilizada, iluminada por sua origem Bragança, Bourbon e Habsburgo; de outro, a relevância econômica do tráfico de escravos e desse tipo de mão de obra que se espalhava por todo território”. (SCHWARCZ, 2000, p. 110).

Se antes da independência política, a situação do Brasil e do restante da América era simplesmente de fornecer riquezas, sem partilhar das glórias das metrópoles, agora, como país independente, deveríamos ter vida autônoma, superando as formas mentais da época da colônia.

Era então necessário para a elite brasileira criar condições tanto para o desenvolvimento do progresso brasileiro quanto para se adquirir um padrão de civilização, cujos modelos eram fornecidos pelas grandes nações europeias. Os literatos tornaram-se parte importante desse processo de construção da nação, que objetivava de um lado a consolidação da instituição monárquica e de outro a difusão de uma civilização, cujo principal objetivo era o de fazer com que os indivíduos de locais distantes do Império se sentissem como parte de um mesmo corpo, através da adesão à ordem monárquica. Além disso, havia a dura tarefa de se fazer aceitar como

nação não só aos olhos europeus como também aos próprios olhos, tentando criar para si próprio o sentimento de nacionalidade através da exaltação das especificidades culturais brasileiras. Era preciso, como afirma Benedict Anderson, construir a nação simbolicamente através de metanarrativas que respaldassem ideologicamente as ações políticas.

Nesse esforço de estabelecer referências para a nação brasileira, a história tem papel fundamental. Uma vez que a ideia de “identidade nacional” está intimamente ligada ao passado reconstruído intelectualmente, essa memória é, de maneira geral, importante fonte de legitimação para o poder político e para a ordem social existente. A narrativa desse passado “é constituída, basicamente, através de uma seleção de acontecimentos e estruturas do passado que dará suporte, por sua vez, a uma história que dote de significado a experiência da comunidade nacional”. (RICUPERO, 2004, p. 113).

Com o propósito de se construir uma memória coletiva para o Brasil, é criado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Para Manoel Guimarães,

a criação, em 1838, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) vem apontar em direção à materialização deste empreendimento (a nação), que mantém profundas relações com a proposta ideológica em curso. Uma vez implantado o Estado Nacional, impunha-se como tarefa o delineamento de um perfil para a ‘Nação Brasileira’, capaz de lhe garantir uma identidade própria no conjunto mais amplo das ‘Nações’, de acordo com os novos princípios organizadores da vida social do século XIX. (GUIMARÃES, 1988, p. 6).

O IHGB teve sua fundação atrelada à tarefa de afiançar um perfil para a tão sonhada Nação Brasileira, que lhe garantisse uma identidade própria entre as demais nações civilizadas. Assim, o Instituto assume a árdua tarefa de dar a vasto e diversificado país uma cara, um rosto que representasse o povo, o país. Sendo o objetivo político da história da época criar uma memória nacional, nada mais coerente do que essa história ser produzida em uma instituição criada com a finalidade de “coligir, metodizar, publicar ou arquivar documentos necessários à história e à geografia do Brasil.” (SCHWARCZ, 2011, p. 99).

Dessa forma, o IHGB tornou-se uma ferramenta importante para se forjar uma identidade nacional tal como era de interesse do Estado monárquico brasileiro, já que

a agremiação estava diretamente vinculada ao Estado, pois dos vinte sete fundadores, grande parte destacava-se na vida política imperial, como o Visconde de São Leopoldo e os Marechais Raimundo da Cunha Mattos e Francisco Cordeiro Alvim, que já prestavam seus serviços de homens públicos desde os tempos de D. João VI. Portanto, estava aí reunida a nata da política imperial, boa parte dela nascida em Portugal e fiel defensora da Casa de Bragança. Com o passar do tempo, o IHGB passou a contar com sócios honorários, dentre eles Adolfo de Varnhagen, e alguns intelectuais da geração romântica como: Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e Joaquim Manuel de Macedo.

A partir de 1840, as relações entre essa instituição e o governo tornaram-se mais estreitas, já que o Imperador D. Pedro II passará não só a auxiliar financeiramente o Instituto, mas também a frequentar assiduamente as reuniões. Nas palavras de Lilia Schwarcz,

o IHGB surgia como um estabelecimento ligado à forte oligarquia local, associada financeira e intelectualmente a um “monarca ilustrado” e centralizador. Em suas mãos estava a responsabilidade de criar uma história para a nação, inventar uma memória para um país que deveria separar, a partir de então, seus destinos dos da antiga metrópole europeia. (SCHWARCZ, 2011, p. 24).

Guimarães, por sua vez, considera que a construção da ideia de nação, prevista nos projetos do IHGB, não se assentava sobre uma oposição à antiga metrópole, mas, ao contrário, os integrantes do Instituto entendiam a nova nação como “continuadora de certa tarefa civilizadora iniciada pela colonização portuguesa.” (GUIMARÃES, 1988, p. 6).

Isso ficará perceptível no texto do botânico e viajante alemão Karl Friedrich von Martius¹: *Como se deve escrever a história do Brasil*, premiado em um concurso

¹ Nascido em Erlange, na Bavária, atual Alemanha, Karl Friedrich Philip von Martius (1794-1868), veio para o Brasil em 1817 na comitiva de dona Maria Leopoldina, grã-duquesa austríaca, que chegava ao Brasil para se casar com D. Pedro I. Médico por formação, esse naturalista estava especialmente interessado na flora brasileira. Por isso Martius viajou pelo interior do Brasil juntamente com outro bávaro, o médico Johann Baptist von Spix, entre 1817 e 1820. Além de suas pesquisas em botânica, que resultaram no reconhecido trabalho denominado *Flora Brasiliensis*, von Martius também dedicou-se ao estudo das doenças e da organização dos indígenas, sobre os quais publicou “O estado de direito entre os autóctones do Brasil”. Voltando à Europa em 1820, foi professor da Universidade de Munique e, posteriormente, diretor do Jardim Botânico daquela

lançado pelo IHGB em 1840² e publicado no Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1845. Nesse artigo, Martius define “as linhas mestras de um projeto historiográfico capaz de garantir uma identidade – especificidade à nação em processo de construção”. (GUIMARÃES, 1988, p. 16). Assim, o texto de Martius era uma espécie de manual para o fazer historiográfico que se alinhava com o projeto nacional difundido pelos membros da agremiação. De acordo com Temístocles Cezar (2003), o prêmio concedido a Martius pelo IHGB legitima um projeto de escrita da história apto a criar, ao menos simbolicamente, a nação brasileira.

Em seu texto, Martius traça, em primeiro lugar, seu conceito de história. Para ele, esta deveria abranger o quadro de uma vida orgânica, estando intimamente vinculada às ideias de nação e de gênio dos povos. A História, assim vista, ajuda a despertar o patriotismo, a ordem implícita em toda nação que se queira civilizada. Dessa forma, a história para Martius deve ser capaz de “[...] despertar e reanimar em seus leitores brasileiros amor da pátria, coragem, constância, indústria, fidelidade, em uma palavra todas as virtudes cívicas”. (MARTIUS, 1982, p. 54).

A partir dessa perspectiva, a obra histórica tem um valor eminentemente pedagógico e o historiador deve estar a serviço da pátria. Em termos de Brasil, isso significava escrever a história como um “historiador monárquico-constitucional”, evitando tanto uma “história-crônica”, composta por uma multidão de fatos estéreis, quanto uma história por demais “erudita”. Afinal, o objetivo da história era atingir o “povo”, com uma linguagem “popular” e “nobre”.

Além dessas prescrições, von Martius salientou que o traço realmente distintivo do Brasil era o encontro de três raças (indígena, europeia e africana). A história brasileira deveria ser a história desse encontro, do processo de formação de uma população mestiça e do aperfeiçoamento dessa gente por meio da liderança civilizadora do branco. Segundo o autor,

cidade. Respeitado conhecedor do Brasil, foi um dos sócios correspondentes do IHGB. GUIMARÃES, Manoel L. S. Nação e civilização nos trópicos: O IHGB e o projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.

² Concurso acadêmico proposto na sessão de 14 de novembro de 1840 do IHGB pelo cônego Januário da Cunha Barbosa, secretário perpétuo do instituto. O objetivo era oferecer um prêmio de 300 mil réis àquele que apresentasse o melhor plano para se escrever a “história antiga e moderna do Brasil”. SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

qualquer que se encarregar de escrever a história do Brasil, país que tanto promete, jamais deverá perder de vista quais os elementos que aí concorreram para o desenvolvimento do homem. São, porém, estes elementos de natureza muito diversa, tendo para a formação do homem convergido de um modo particular três raças, a saber: a de cor cobre ou americana, a branca ou caucasiana, e enfim a preta ou etiópica. Do encontro, da mescla, das relações mútuas e mudanças das três raças, formou-se a atual população, cuja história por isso mesmo tem um cunho muito particular. (MARTIUS, 1982, p. 30).

Martius defendia que a nação brasileira definia-se pela mistura de gentes e cores; caberia ao historiador distinguir com o que cada raça contribuiu, o que cada um de nós herdamos de cada uma delas. Assim, sua proposta de história do Brasil reitera de maneira positiva a miscigenação como característica brasileira. Nas palavras do botânico, “o historiador deveria mostrar como no desenvolvimento sucessivo do Brasil se acham estabelecidas as condições para o aperfeiçoamento das três raças humanas que nesse país são colocadas uma ao lado da outra.” (MARTIUS, 1982, p. 32). Lado a lado, mas não em pé de igualdade, pois para Martius,

cada uma das particularidades físicas e morais, que distinguem as diversas raças, oferece a este respeito um motor especial: e tanto maior será a sua influência para o desenvolvimento comum, quanto maior for a energia, número e dignidade da sociedade de cada uma dessas raças. Disso necessariamente se segue o português, que, como descobridor, conquistador e senhor, poderosamente influiu naquele desenvolvimento; o português, que deu as condições e garantias morais e físicas para um reino independente; que o português se apresenta como o mais poderoso e essencial motor. Mas também de certo seria um grande erro para todos os principais da historiografia-pragmática, se desprezassem as forças dos indígenas e dos negros importados, forças estas que igualmente concorreram para o desenvolvimento físico, moral e civil da totalidade da população. Tanto os indígenas, como os negros, reagiram sobre a raça predominante. (MARTIUS, 1982, p. 30).

Se de um lado, Martius adverte aos historiadores sobre a relevância de se considerar a influência dos indígenas e negros na formação do povo brasileiro, por outro estabelece uma hierarquização das três raças, tendo na branca o ponto mais alto. O português, representante da raça branca, é classificado por Martius como *descobridor*, *conquistador* e *senhor*, o mais poderoso e essencial motor, que deu garantias e condições morais e físicas para um reino independente.

Assim, a compreensão de nossa história não poderia iniciar sem que se tivesse referência à nossa ascendência lusa, afinal “o sangue português em um poderoso rio deverá absorver os pequenos confluente das raças índias e etiópica.” (MARTIUS, 1982, p. 31). Dessa forma, somos herdeiros agora de um país independente, mas predestinado a dar continuidade ao Império Português.

Esse pensamento de von Martius faz jus ao momento por ele vivido, afinal sua obra se referia a um país de imperador brasileiro, porém, herdeiro da dinastia portuguesa. Assomado a isso, há o fator não menos importante de que o IHGB era uma instituição financiada pelo imperador.

Entretanto, não podemos negar que, para a conjuntura em que vivia, Martius mostra-se audacioso. Não somente por integrar os índios no processo de constituição, por assim dizer, da nacionalidade, mas também porque insere nele os negros. Evidentemente, se podemos de certo modo explicar a presença indígena graças ao componente romântico do período, o mesmo não é válido para os africanos. Segundo Cezar (2003), Martius foi um dos primeiros, talvez até o principal precursor, a tentar resolver antes do movimento abolicionista dos anos 1870 o problema epistemológico que representava o escravismo no Brasil para os intelectuais.

Martius mostra-se consciente da resistência que encontraria ao defender a ideia de um Brasil mestiço diante de uma elite que se via como desdobramento da civilização europeia nos trópicos:

Sei muito bem que brancos haverá que a uma tal ou qual concorrência dessas raças inferiores taxem de menoscabo à sua prosápia; mas estou certo que eles não serão encontrados onde se elevam vozes para uma historiografia filosófica do Brasil. Os espíritos mais esclarecidos e mais profundos, pelo contrário, acharão na investigação da parte que tiveram, e ainda têm, as raças índia e etiópica no desenvolvimento histórico do povo brasileiro, um novo estímulo para o historiador humano e profundo. (MARTIUS, 1982, p. 31).

Assim, von Martius utiliza-se da desqualificação científica como principal estratégia para desarmar aqueles que por ventura se opusessem à sua proposta. Escrevendo para historiadores, ele desclassifica aqueles que não pensam à sua maneira; nas palavras de Martius, eles não seriam filosóficos, nem profundos, nem humanos. Além disso, o naturalista demonstra estar a par das pretensões do IHGB

quanto à sua imagem de lugar imparcial para produção de conhecimento, e de seus sócios como homens de ciência e como tais deveriam primar pela imparcialidade.

Após essa introdução geral, Martius estabelece uma cronologia para a história do Brasil a partir da presença indígena e, para isso, dedica o segundo capítulo aos índios, intitulado de “Os índios (a raça cor de cobre) e sua história como parte da história do Brasil”. Ele acreditava na possibilidade de os indígenas brasileiros terem conhecido um momento mais avançado de civilização, uma vez que fossem oriundos da Europa e, de acordo com ele, as investigações historiográficas sobre os indígenas deveriam obedecer ao seguinte método:

Em primeiro lugar, devemos considerar o indígena brasileiro em suas manifestações exteriores, como ente físico, e compará-lo com os povos vizinhos da mesma raça. O passo imediato nos levará à esfera da alma e da inteligência destes homens; a isto se ligam investigações sobre a extensão de sua atividade espiritual e como ela se manifesta por documentos históricos. (MARTIUS, 1982, p. 35).

A fim de que se comprovasse essa teoria, e na ausência de uma documentação escrita, propunha como meios de acesso a esse passado remoto a língua indígena (uma vez que as marcas da história nela estariam gravadas) e expedições arqueológicas que encontrassem traços dessas civilizações perdidas. Dessa maneira, ao dar ênfase ao estudo dos indígenas de tempos remotos, não apenas se poderia comprovar a capacidade do homem americano para o desenvolvimento, como também se enobreceria o passado nacional e se institucionalizaria uma baliza temporal específica, em que a história do Brasil possuiria uma profundidade cronológica bem mais distante que a marca da presença portuguesa.

Sua ênfase na necessidade de se estudar os indígenas como parte da história do país vai ao encontro do já crescente interesse pelos indígenas na literatura e no Instituto; e reforça, sem dúvida, os argumentos sobre a importância dos nativos no conhecimento do passado nacional. Dessa forma, Martius também cristaliza o indígena como referência histórica para a narrativa da nação.

O terceiro capítulo é dedicado ao “Português e sua parte na história do Brasil”. São páginas carregadas de exaltação e glorificação às heranças que a raça branca, aqui representada pelos portugueses, nos deixou. Seguindo a mesma lógica usada com as questões indígenas, o autor sugeriu estudos que englobassem o mundo

português na Europa e sua implantação na América. Nesse sentido, era preciso compreender a dinâmica do Império ultramarino português no qual o Brasil esteve inserido.

Martius chama a atenção para a necessidade de estudar não apenas a história das navegações portuguesas, mas a índole e costumes portugueses, uma vez que o povo lusitano levou para o Brasil sua “direção, seu espírito e seu coração”. (MARTIUS, 1982, p. 43). O historiador deve também considerar a legislação e o estado social para, desse modo, entender os portugueses e as instituições que se instalaram no Brasil. Para tais estudos, no intuito de se tentar entender como se deu a contribuição lusitana à formação do brasileiro, os documentos dos jesuítas parecem ser os “únicos monumentos daqueles remotos tempos” (MARTIUS, 1982, p. 44). Martius acrescenta ainda que as atividades desenvolvidas pelos Jesuítas não foram desfavoráveis ao Brasil. Ao contrário, “elas eram os únicos motores de civilização e instrução para um povo inquieto e turbulento, apesar dos diversos conflitos com os colonos” (MARTIUS, 1982, p. 45).

Se, por um lado, Martius inova ao afirmar que a identidade deveria ser buscada no que mais singulariza o Brasil: a mescla de raças, incluindo o negro e não só o indígena; por outro, no capítulo reservado ao negro, o botânico não o aborda com a mesma atenção dispensada aos demais capítulos; ele é breve e oferece pouquíssimos dados sobre a raça africana que se encontrava em terras brasileiras.

Chama-nos a atenção não só os poucos parágrafos dedicados à temática, mas também o título: “A raça africana em suas relações com a história do Brasil”. Diferente dos demais que, de forma distinta, referem-se à história dos índios e dos portugueses como *parte* da história do Brasil, a raça africana não fará parte, mas apenas manterá relações com a nossa história. Von Martius inicia esse último capítulo afirmando:

Não há dúvida de que o Brasil teria tido um desenvolvimento muito diferente sem a introdução dos escravos negros. Se para melhor ou para pior, este problema se resolverá para o historiador, depois de ter tido ocasião de ponderar todas as influências, que tiveram os escravos africanos no desenvolvimento civil, moral e político da presente população. (MARTIUS, 1982, p. 49).

Em um país independente, mas dependente economicamente do trabalho escravo, sentimos na argumentação de Martius o incômodo que a questão do papel do negro e da escravidão traz àqueles que se dedicam à questão nacional. Assim, Martius desconversa e atribui aos historiadores o papel de juízes e, como tais, devem julgar se o negro colaborou positiva ou negativamente para formação da sociedade brasileira.

Entretanto, não há como negar a presença negra em solo brasileiro, e von Martius indica, genericamente, os caminhos e indagações mais importantes que o historiador deve seguir para a compreensão da influência dessa raça:

[...] mister é indagar a condição dos negros importados, seus costumes, suas opiniões cívicas, seus conhecimentos naturais, preconceitos, e superstições, os defeitos e virtudes próprias à sua raça em geral, etc., etc., se demonstrar quisermos como tudo reagiu sobre o Brasil.” (MARTIUS, 1982, p. 49).

O programa de narrativa da nação proposto por Martius era a sugestão de que o Brasil recém-independente precisava, ou melhor, que as elites brasileiras buscavam para levar adiante a nova nação. Nas palavras de José Carlos Reis,

uma história que realizasse um elogio do Brasil, dos seus heróis portugueses do passado distante e recente, que expressasse uma confiança incondicional em seus descendentes. Uma história que não falasse de tensões, separações, contradições, exclusões, conflitos, rebeliões, insatisfações, pois uma história assim abortaria o Brasil que lutava para se constituir como poderosa nação. (REIS, 2002, p. 28).

Dessa forma, o manual de von Martius torna-se responsável por delinear uma escrita da História do Brasil, de maneira a explicar sua gênese e conferir vida e sentido a uma epopeia que primasse pela homogeneidade, pelos traços comuns que pudessem unir todos os indivíduos sob a alcunha de brasileiros, “esquecendo” certos conflitos e singularidades que comprometessem o conjunto, a unidade da obra. Afinal, conforme acentuou Ernest Renan, “a essência de uma nação consiste em que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas” (RENAN, 1999, p. 159). No caso do Brasil, seria a violência do processo de colonização e da escravidão.

Ao projeto de Martius faltava apenas, de acordo com José Carlos Reis, o historiador brasileiro que pudesse realizá-lo: “Varnhagen tomará para si essa tarefa e se tornará o primeiro inventor do Brasil” (REIS, 2002 p. 32). Francisco Adolfo de Varnhagen³ foi legitimado como o fundador da historiografia brasileira ao escrever a *História Geral do Brasil*, publicada entre 1854 e 1857. Sua obra foi a concretização de uma história nacional aos moldes de von Martius e do projeto Imperial. Em seu livro, Varnhagen, assim como Martius, argumenta em prol de um Brasil independente, mas continuador da obra de Portugal, pois, para ele, a colonização portuguesa foi bem sucedida, trouxera a civilização europeia, a religião cristã e tornara produtiva uma região abandonada e desconhecida. Em virtude do nosso objetivo neste estudo, não discutiremos as ideias e concepções postuladas por Varnhagen na narrativa histórica da nação; por sua vez, trouxemos a lume o texto de Martius por entender que ele influenciou não só os estudos históricos, mas também foi um direcionador dos esforços literários no projeto de consolidação da nação no período Imperial.

1.3. Almeida Garrett e Ferdinand Denis: as bases da narrativa literária oitocentista

Nessa caminhada em busca da formação da nação, não só a história teve papel relevante, mas a literatura também se apresentará como instrumento preponderante para criar e difundir a ideia de nação. Como nos lembra Zilá Bernd, através da narrativa literária os leitores podem se unir na descoberta do país, em sua interpretação e também em seu reconhecimento, fazendo com que os membros de um grupo compartilhem o mesmo imaginário cultural e ideológico.

³ Varnhagen era filho de um oficial alemão, engenheiro metalúrgico, que trabalhava no Brasil, e de uma portuguesa. Em sua obra, ele faz acompanhar o seu nome das credenciais “visconde do Porto Seguro e natural de Sorocaba”. Em 1841, adotou a nacionalidade brasileira, logo após a confirmação antecipada de D. Pedro II no trono brasileiro. Ele quis assessorar o jovem Imperador na construção da identidade do seu império. Aristocrata, nutria sentimentos de profunda fidelidade à família real portuguesa. REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

Num meio intelectual carente de guias, como o Brasil durante o período em que o país procurava firmar-se como país independente, assim como coube a von Martius estabelecer as bases para a elaboração histórica da nação, no cenário literário serão, principalmente, o francês Ferdinand Denis e o escritor português Almeida Garrett os quais influenciarão e indicarão as diretrizes para a formação de uma literatura nacional e, conseqüentemente, para a construção simbólica da nação pela via literária.

Regina Zilberman, em *A terra em que nasceste: imagens do Brasil na literatura*, ressalta a importância de Denis e Garrett para a literatura brasileira:

os dois críticos marcaram profundamente a geração romântica, razão pela qual vieram a desempenhar papel capital na determinação da natureza e destino de nossas Letras [...] participaram no desenvolvimento da literatura brasileira de maneira prospectiva, ao ajudarem-na a definir seus rumos e a expressar suas necessidades. (ZILBERMAN, 1994, p. 70).

A contribuição de Almeida Garrett encontra-se no ensaio “História abreviada da língua e poesia portuguesa”, publicado em 1826, como introdução ao *Parnaso lusitano ou poesias dos autores portugueses antigos e modernos*. Sete anos depois da publicação de seu ensaio, Garrett, quando esteve em Paris, conhece e passa a conviver com Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto Alegre e Torres Homem, escritores responsáveis por introduzir o Romantismo no Brasil. Essa convivência não foi fortuita, pois, nas palavras de Guilhermino César, “o nacionalismo temático de Garrett, o ardor com que perseguiu o veio da poesia popular; o amor que devotava à natureza” (CÉSAR, 1978, p. XXXVI) impregnou os escritores brasileiros do ideal de se buscar uma literatura nacional.

Em sua obra, Garrett reúne a produção literária produzida no período do século XIII até XVIII e analisa a poesia e o teatro portugueses sob o signo da língua; conseqüentemente, ele junta os autores brasileiros e portugueses sob o mesmo critério linguístico, não separando em duas literaturas distintas, antes as concebe como unidade. Assim, Garrett vê os autores nascidos no Brasil, por adotar o mesmo idioma da metrópole, como integrantes do patrimônio literário português.

No capítulo intitulado “A Restauração da Letras, em Portugal e no Brasil, em meados do século XVIII”, Garrett lamenta a falta de originalidade da literatura produzida no Brasil:

E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros. Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece: a educação européia apagou-lhes o espírito nacional; parece que receiam de se mostrar americanos: e daí lhes vêm uma afetação e uma impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades. (GARRETT, 1978, p. 90).

Garrett reconhece a contribuição das produções literárias brasileiras para a literatura portuguesa, porém cobra de nossos escritores uma postura mais nacional e censura a falta de autenticidade dos escritores do Brasil. Para o crítico, essa originalidade deveria ser buscada nas “majestosas e novas cenas da natureza”, pois segundo ele, seria a paisagem natural que conferiria às obras dos escritores brasileiros mais expressividade e estilo. O crítico português reitera essas considerações ao analisar as obras de alguns autores brasileiros e, entre elogios e censuras, deixa delineado o caminho que os escritores deveriam seguir para conferir às suas obras um toque de nacionalidade:

Gonzaga, mais conhecido pelo nome pastoril de Dirceu, e pela sua *Marília*, cuja beleza e amores tão célebres fez naquelas nomeadas liras. Tenho para mim que há destas liras algumas de perfeita e incomparável beleza: em geral *Marília de Dirceu* é um dos livros a quem o público fez imediata e boa justiça. Se houvesse por minha parte de lhe fazer alguma censura, só me queixaria, não do que fez, mas do que deixou de fazer. Explico-me: quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou. Oh! e quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro! se essa amável, se essa ingênua *Marília* fosse, como a *Virgínia de Saint-Pierre*, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso, que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatu escamoso, ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém de roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga!

Justo elogio merece o sensível cantor da infeliz *Lindóia*, que mais nacional foi que nenhum outro de seus compatriotas brasileiros. O

Uruguai de José Basílio da Gama é o moderno poema que mais mérito tem na minha opinião. Cenas naturais mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva [...] Os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana. (GARRETT, 1978, p. 91).

Almeida Garrett alude às características mais desejáveis na obra desses autores, fazendo apologia clara ao critério de nativismo como um traço a ser valorizado. Para reforçar seu argumento, o autor faz alusões elogiosas à obra de Basílio da Gama, que utiliza elementos como o índio e a natureza na composição de sua obra, apontando-o como o poema de maior mérito dentre os dos outros árcades. Ao mesmo tempo em que exalta a estética aplicada, Garrett censura o estilo de Gonzaga que, por se utilizar de imagens do cenário Europeu, apresenta-se mais filiado à tradição estética da Arcádia Portuguesa. Para Garrett, a originalidade da produção literária brasileira estaria na tematização de aspectos nacionais e consistiria em trazer para o texto elementos peculiares da paisagem local: “palmeiras”, “tatu”, “sabiás”, enfim, “cenas naturais mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva”.

Também em 1826, mesmo ano da publicação do ensaio de Almeida Garrett, Ferdinand Denis publica um texto que pode ser considerado, pela influência que exerceu, o mais “importante para o desenvolvimento da consciência nacional da literatura brasileira” (CANDIDO, 2002, p. 22). Trata-se da parte relativa ao Brasil do volume *Resumo da história literária de Portugal, seguido do resumo da história literária do Brasil*. De um modo geral, pode-se afirmar que o ensaio de Ferdinand Denis desenvolve-se na mesma linha de pensamento exposto por Almeida Garrett, sendo, no entanto, um trabalho bem mais profundo e claramente mais engajado. Há de ser ressaltada, no entanto, uma diferença importante entre os estudos, pois, diferentemente de Garrett, que considerava as produções literárias dos brasileiros como pertencentes à literatura de Portugal, Denis atribui à literatura do Brasil um caráter de independência em relação à literatura da antiga Metrópole. Assim, o francês foi o primeiro a conceber literatura brasileira como algo diferenciado e a figurá-la separada da literatura portuguesa.

Denis considera a literatura como veículo de afirmação nacional e reivindica maior autonomia da literatura oriunda da nação recentemente separada de Portugal, pois, para ele, “a América deve ser livre tanto na sua poesia, como no seu governo”

(DENIS, 1978, p. 36). Assim, acredita que o Brasil, como país independente, deve ter inspirações poéticas próprias, diferentes das europeias, ressaltando que nossos escritores fossem guiados pelas particularidades nacionais e convida-os ao conhecimento aprofundado da terra, chamando-os a vistoriar a floresta, a conhecer hábitos e lendas indígenas, a estudar sagas por acaso sobreviventes em sua literatura oral.

Silvana Carrizo, em *Fronteiras da imaginação – os românticos brasileiros: mestiçagem e nação*, afirma que Denis

observa a paisagem, os costumes e as raças e tece um conceito da história da literatura. Sobre a base desta tríade, seu olhar etnográfico realça a figura de um Brasil exótico, como quadro paisagístico, em exibição permanente, no qual é neutralizada toda implicação ao agressivo e ao estranho. (CARRIZO, 2001, p. 32).

Para Denis, a natureza parece ser o elemento mais representativo do país, mais tipicamente brasileiro e sugere que ela seja tematizada nas obras literárias: “Se os poetas dessas regiões fitarem a natureza, se se penetrarem da grandeza que ela oferece, dentro de poucos anos serão iguais a nós, talvez nossos mestres” (DENIS, 1978, p. 37). Assim, Denis enxerga na natureza brasileira o traço de nossa originalidade literária, capaz de diferenciá-la da literatura europeia.

Somados à tematização da natureza local, deveriam estar a avaliação do passado e o olhar atento para as populações indígenas:

A sua idade das fábulas misteriosas e poéticas serão os séculos em que viveram os povos que exterminamos e que nos surpreendem por sua coragem, e que retemperaram talvez as nações saídas do Velho Mundo; a recordação de sua grandeza selvagem cumulará a alma de orgulho. (DENIS, 1978, p. 36).

Denis lança sobre o indígena uma áurea de grandeza e propõe respeito não só ao nativo, mas também à sua cultura. Dessa forma, ele apresenta uma recuperação do universo indígena bem divergente das imagens que se construiu dos nativos nos relatos dos cronistas coloniais. Nesses relatos o índio era retratado, muitas vezes, como uma raça inferior à branca que, sem lei e sem fé, vivia a cometer barbaridades.

Denis, ao contrário, vê no indígena e nos seus costumes e tradições a possibilidade de se construir um passado grandioso a ser exaltado.

Em seu ensaio, o autor francês não considera somente o aspecto mesológico e o indígena como fonte de inspiração e enriquecimento da temática do nacional, ele também enquadra a questão racial, mais precisamente a presença do africano, especificamente o escravo negro na paisagem brasileira. Ao enunciar sobre a mistura de raças em solo brasileiro, ele reflete, como Martius, sobre a importância da contribuição dos três elementos formadores da nação:

O negro necessita abandonar-se ao calor de sua imaginação, e precisamos acompanhar-lhe o pensamento [...] inconstante nos sentimentos, mas sempre crédulo, o sobrenatural embeleza-lhe as narrativas; sem dúvida, geme ainda a lembrança dos infortúnios passados, mas, apesar das dores da escravidão, o presente, arrebatando-lhe o ardor da imaginação, o conduz, e desvia-lhe os olhos no futuro; e o branco, que partilha amiúde o trabalho daqueles dois homens, orgulhoso de pertencer à raça dos dominadores, criam-se tradições novas, mas retém as dos velhos tempos [...]; sua imaginação pertence às terras distantes, mas o seu coração pertence à pátria; nas suas narrativas, nos seus cantos, mistura-se a história de ambos países. Quanto ao filho de mãe indígena, possui não sei que impulso de independência, que o leva a sentir a necessidade de exaltar, antes de tudo, a sua pátria; busca aventuras no meio da floresta; tem a perseverança do branco e a coragem do homem acobreado; sua alma é enérgica e seu espírito melancólico; desta raça sairão grandes coisas. O filho do pai europeu e da mãe negra, o mulato, recorda o árabe nos seus traços, na cor e no caráter; o amor, exaltando-lhe a alma, torna-o entusiasta; pensa com rapidez, tem imaginação colorida, o coração arrebatado. É poeta tal como a natureza o criou. (DENIS, 1978, p. 40).

Como percebemos, Denis vê positivamente a mistura de raças, não apontando inferioridade cultural advinda disso. Na observação dos tipos étnicos, ele apresenta as características peculiares de cada raça e tece considerações sobre como elas se manifestavam poeticamente em solo brasileiro. O crítico francês reconhece a contribuição da raça negra e branca para a cultura brasileira, pois, como ele mesmo aponta, essas raças, quando aqui chegaram, trouxeram elementos de suas culturas de origem e souberam mesclá-los ao novo país. Se é perceptível um destaque ao índio, por outro lado, o negro é colocado em suspenso no presente e no futuro, devido à sua condição de escravo. Além disso, é possível perceber também uma denúncia sutil contra os infortúnios dos negros cativos e as dores advindas da escravidão.

Podemos inferir, tanto da reflexão de Martius, acerca da mestiçagem, quanto da de Denis, a tendência a ressaltá-la como um dado real e, ao mesmo tempo, construtor da identidade nacional. Atente-se também para o fato de que Martius compartilhava com o francês a perspectiva de que a história indígena também era algo possível, que deveria ser buscado. É fato que os dois autores convergiam no destaque à miscigenação racial do país como ponto maior de identidade; entretanto, para Martius, mesmo com todas as ressalvas humanitárias presentes no seu texto, a raça branca deveria ser ressaltada em detrimento das demais.

Os estudos desenvolvidos por Martius, Garrett e Denis configuram-se como premissas que caracterizam um programa a ser seguido pela cultura histórica e literária nacionais. Alguns temas lançados por esses autores, como a miscigenação como elemento positivo, a grandiosidade da natureza como indicativo de uma futura grandeza nacional e a perspectiva de que o Brasil seria um país do futuro direcionaram não só a narrativa histórica da nação, mas também a literária.

1.4. Projeto literário de Alencar: premissas para uma narrativa literária da nação

José de Alencar também fará parte desse importante grupo de construtores de uma memória e cultura histórica a partir das letras, no período Imperial. Influenciado pelos parâmetros estabelecidos por Martius, Garrett e Denis, o escritor cearense não só apresentará um programa de narrativa da nação como também o executará. De acordo com Raimundo Magalhães Júnior,

Alencar, como Magalhães, como Varnhagen e tantos outros espíritos cultos dessa época, vivia dominado pela mesma preocupação, de exumar fatos históricos e de construir um passado glorioso, venerável ou edificante para um país que se constituía 34 anos antes e que era, praticamente, uma nação sem história, ou cuja história, até 1822, era quase somente a de sua subordinação a Portugal e, por algum tempo, à Espanha. (MAGALHÃES JR., 1970, p. 52).

O romancista, talvez mais do que qualquer outro escritor romântico, tornou-se um grande aliado do ideal patriota de construção da nação pela via literária. Ele tinha

como pretensão pintar um quadro completo da vida e da sociedade brasileiras e mostra-se empenhado em retratar, através da estética romântica, o povo brasileiro, desde a origem, com os romances indianistas, e compromete-se em dar visibilidade ao Brasil contemporâneo, através dos romances urbanos e regionalistas. Segundo Sandra Jatahy Pesavento, “Varnhagen e Alencar são, fundamentalmente, marcos de referência da construção, pós-independência, da nação pela História e pela Literatura.” (PESAVENTO, 2003, p. 211). Nas palavras de Eduardo Diatahy de Menezes,

se o romantismo foi pensado inicialmente em Paris (1836) por Domingos de Magalhães e amigos, com muitos *suspiros poéticos e saudades*, foi, porém, com Alencar que ele se adensou na sua forma de desenho cultural da brasilidade, visto ter sido este quem alargou, com seu obstinado projeto literário, o leque da consciência possível de sua época. (MENEZES, 2009, p. 40).

Esse projeto literário a que se refere Menezes encontra-se delineado nos prefácios e posfácios dos romances de Alencar e, especialmente, nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* (1856), “Carta ao Dr. Jaguaribe” e “Benção Paterna” (1872), prefácio de *Sonhos D’Ouro*. Nesses textos não-ficcionais, o romancista deixa esboçado um projeto de literatura nacional que objetivava resgatar os valores nacionais e construir um ideário simbólico para, assim, fortalecer a nação brasileira. Ele tinha consciência de uma história brasileira, representada por um passado que necessitava ser recuperado e a literatura seria, para ele, uma forma possível dessa narrativa. Ainda que esses textos não se configurem como projeto *strictu sensu*, neles pode-se perceber o comprometimento de Alencar com os temas que ocupavam os estudos históricos e literários durante o século XIX.

As *Cartas Sobre a Confederação dos Tamoios* formam um conjunto de oito missivas publicadas sob o pseudônimo de Ig⁴, no *Diário do Rio de Janeiro*, no período de 18 de junho a 15 de agosto de 1856, em reação à publicação do poema épico *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães.

⁴ Ao publicar posteriormente essas cartas em livro, José de Alencar explica, no prefácio da obra, que Ig é abreviação de Iguacu, heroína do poema de Magalhães.

Tanto a forma quanto o conteúdo já sinalizam a intenção de Magalhães de rememorar um episódio do nosso passado colonial: a reunião de várias tribos para a primeira reação organizada dos autóctones contra a ocupação portuguesa. Há, no poema épico de Magalhães, de um lado, um elogio ao indígena brasileiro que deveria, sob a égide da estética romântica, ser elevado a símbolo nacional; por outro, uma louvação do feito colonizador português. Assim, o texto de Magalhães apresenta um alto teor nativista e, juntamente com os poemas indianistas de Gonçalves Dias, pretendia confirmar a maturidade da literatura pátria que, engajada na representação do passado, tendo o indígena como símbolo da nacionalidade, cumpria sua missão de colaborar na construção da memória histórica.

Havia, por parte dos letrados da época, grande expectativa em torno da publicação do poema de Magalhães. Segundo Eduardo Vieira Martins, houve ampla divulgação do poema: “nas páginas da *Revista Guanabara*, Porto Alegre dava notícias do andamento da composição e preparava o ambiente para o que deveria ser a consagração do amigo, chegando mesmo a estampar alguns fragmentos do poema” (MARTINS, 2005, p. 117). Se, por um lado, o poema foi saudado por sua importância política; por outro, despertou um volume considerável de críticas, sobretudo no tocante às qualidades estéticas.

José de Alencar foi o mais aguerrido ao atestar a inferioridade do poema de Gonçalves de Magalhães, apontando inúmeros problemas estruturais que o desqualificariam. Nas palavras do romancista, o texto de Magalhães está marcado pela mesma “tibieza de pensamento, a mesma palidez de imagens, o mesmo desalinho e incorreção de formas”, imperfeições incompatíveis, na percepção de Alencar, com a poesia que se pretendia elevar a “verdadeiro poema nacional” (ALENCAR, 1960, p. 884).

Ao criticar a obra de Magalhães, ele não desafia somente o autor do poema, mas também o Imperador, tendo em vista que essa obra foi publicada sob encomenda e às expensas de D. Pedro II⁵, com o claro objetivo de torná-la o mais alto florão de

⁵ Durante o Segundo Reinado, homens de letras e artistas envolvidos com a questão nacional, não raro eram patrocinados pelo poder central, concentrado na figura do monarca. Esse incentivo manifestava-se nos subsídios diretos à publicação de obras ou nas viagens de estudo à Europa. Assim, o Monarca formava não apenas a sua corte, como elegia historiadores para cuidar da memória, pintores para guardar e enaltecer a nacionalidade, literatos para imprimir um tipo original, símbolo da nossa nacionalidade. D. Pedro II, dessa forma, lançava as bases para uma atuação que lhe daria a fama e a

brasilidade, protótipo da poesia nacional. Essa polêmica marcaria o início de uma série de desentendimentos que o escritor cearense teria com o Imperador, que parte em defesa de Magalhães e fará parte do grupo dos “Amigos do poeta” que defenderiam com afinco *A Confederação dos Tamoios* das críticas de José de Alencar.

Os críticos assumem posturas divergentes com relação à atitude audaciosa de Alencar ao criticar o patrono do Romantismo. Alguns veem como uma atitude idealista do escritor cearense, que pretendia confirmar suas concepções sobre a poesia nacional e sobre os novos rumos do Romantismo. Sílvio Romero, por exemplo, afirma que a polêmica teria servido para o romancista fundamentar suas ideias a respeito de uma teoria da literatura brasileira, para tornar pública sua intenção de envolvimento dos intelectuais com a realidade brasileira. Já outros críticos, como Wilson Martins, interpretam a atitude de Alencar como uma estratégia de reconhecimento pessoal; para esses críticos, vencer Magalhães em uma disputa literária seria, para Alencar, uma forma de obter a consagração pública. Se polemizar com Magalhães foi uma estratégia utilizada por Alencar para conquistar notoriedade, não podemos dizer ao certo, uma vez que uma das características marcantes da imagem de José de Alencar é a polêmica; quer como político, quer como literato, Alencar nunca se esquivou de uma disputa de ideias, mesmo depois de ter se tornado nome consagrado da literatura brasileira. Para Edmilson Martins Rodrigues, o escritor cearense, ao longo de sua trajetória, “tornou-se o poeta armado que usou a letra como modo de conhecer e guerrear”. (RODRIGUES, 2001, p. 14).

Intencional ou não, o fato é que Alencar, que já mantinha entre os anos de 1854 e 1855 o folhetim *Ao Correr da Pena*, mas era, até então, um nome quase desconhecido na arena literária, conseguiu estabelecer-se definitivamente no cenário das letras garantindo parte do interesse quando da publicação de *O Guarani*, editado primeiramente como folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1857.

As *Cartas Sobre a Confederação dos Tamoios* foi um dos primeiros textos em que José de Alencar fez uma exposição sistemática de suas ideias e princípios

imagem do mecenas. Segundo Lília Schwarcz, “através do financiamento direto, ou do auxílio a poetas, músicos, pintores e cientistas, D. Pedro II imiscuía-se em um grande projeto que implicava não só o fortalecimento da Monarquia e do Estado, como a própria unificação nacional, que passaria obrigatoriamente por uma unificação cultural” (SCHWARCZ, 2000, p. 113).

estéticos; ali traçou o primeiro esboço teórico de sua poética da nacionalidade, assinalando algumas referências importantes para seu futuro trabalho de narrador da Nação. Nesse projeto configura-se uma literatura capaz de narrar o passado e celebrar a memória histórica; toda a argumentação se direciona a definir os elementos que, no seu entendimento, expressavam a cor local brasileira e a maneira como deveria ser explorada nas produções literárias de modo a retratar a realidade nacional. Na concepção do polemista, para se produzir o verdadeiro poema nacional, tudo deve ser “novo desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso” (ALENCAR, 1960, p. 875) e para alcançar esse nível, é preciso aproximar-se da natureza brasileira, a única fonte possível de uma verdadeira literatura nacional, nela incluindo o indígena. Para ele,

o pensamento do poema [*A Confederação dos Tamoios*], tirado dos tempos coloniais do Brasil, é geralmente conhecido, era um belo assunto que, realçado pela grandeza de uma raça infeliz, e pelas cenas da natureza esplêndida de nossa terra, dava tema para uma *divina epopeia* se fosse escrito por Dante. (ALENCAR, 1960, p. 864).

E acrescenta,

Se algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra e a suas belezas, se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas ideias de homem civilizado. Filho da natureza embrear-me-ia por essas matas seculares, contemplaria as maravilhas de Deus, veria o sol erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslizar-se no azul do céu; ouviria o murmúrio das ondas e o eco profundo das florestas. (ALENCAR, 1960, p. 865).

Como é possível perceber, Alencar não critica a temática abordada por Magalhães, pois para ele a natureza e o indígena deveriam ser temas privilegiados na literatura brasileira, assim como sugerira Denis e Garret. É sobre o modo como o poeta explorou esses elementos que Alencar direciona as mais duras críticas. No entender do escritor cearense, o poeta não explorou suas potencialidades,

limitou-se a mostrar o que já sabíamos de cor e salteado; copiou sem embelezar, escreveu sem criar, deixou de pintar a natureza brasileira e descrever os costumes indígenas com poesia e naturalidade. [...] a cor

local, como a entendiam os mestres da arte, não existia n'A *Confederação dos Tamoios*. (ALENCAR, 1960, p. 909).

Nas palavras do romancista, o tema histórico deveria ser narrado com poesia, com entusiasmo, com “riqueza de imagem, êsse luxo da fantasia que forma na pintura, como na poesia, o colorido do pensamento, os raios e as sombras, os claros e escuros do quadro” (ALENCAR, 1960, p. 909). A literatura, portanto, deve ser vista como representação da realidade; entretanto ressalta que essa representação não retira do escritor a possibilidade de elaboração artística, de acordo com sua imaginação e com as necessidades expressivas da arte. Dessa forma, reproduzir a realidade nos textos ficcionais, para o romancista, não equivalia a copiá-la fielmente, mas a tomá-la como base e dar-lhe “toques divinos”, resguardando assim o espaço de criação do autor, pois

não se evocam as sombras heróicas do passado para tirar-lhes o prestígio da tradição; não se põe em cena um grande homem, seja êle missionário ou guerreiro, para dar-lhe uma linguagem imprópria da alta missão que representa (ALENCAR, 1960, p. 891).

Na concepção de Alencar, a literatura tem por objetivo cantar a grandeza desses mortos que são nossa memória e nossos antepassados; para ele, “a narrativa literária dá ao poeta o poder de fazer reviver o passado” (ALENCAR, 1960, p. 891), por isso era preciso narrá-lo com vigor e expressividade.

Se o tema histórico deveria ser retratado com “entusiasmo”, “colorido” e “poesia”, o mesmo tratamento deveria ser dispensado à natureza, pois ela deveria ser pintada com todo “esplendor” e “magnitude”. No entendimento do autor cearense, faltam, nas descrições que Magalhães faz das matas do Brasil, lirismo e originalidade e afirma que ele não conseguiu expressar com eficiência e magnitude a natureza brasileira:

Encontrou aí alguma dessas cenas arrebatadoras do crepúsculo da tarde, algum hino melodioso das auras da noite, algum idílio dos nossos campos silvestres, uma saudação à lua de nossa terra, ou uma descrição soberba do pôr do sol sôbre as cumeadas das montanhas?
Sentiu-lhe palpitar o coração já frio e indiferente com a lembrança de um desses amôres poéticos e inocentes, que tem o céu como dossel, as lianas

verdes por cortinas, a relva do campo por divã, e que a natureza consagra como mãe extremosa, e como santa religião? [...] cada verso que recitava, cada página que voltava, era como uma fôlha que ia arrancando à nossa bela natureza. (ALENCAR, 1960, p. 877).

A exuberância da natureza brasileira, tão apreciada pelos viajantes e primeiros cronistas que escreveram sobre Brasil, era um diferencial em relação ao velho continente, constituindo um elemento que contribuía para a formação de uma identidade própria. Ao longo de todas as cartas, Alencar procura evidenciar que as obras que pretendessem ser nacionais deveriam trazer descrições que traduzissem as belezas naturais do Brasil. Para ele, Magalhães não soube trazer para *A Confederação dos Tamoios* a vivacidade da natureza brasileira, não soube expressar sua grandiosidade, não a exaltou de modo a despertar no leitor certo sentimento de reverência diante de sua magnitude. Nas palavras de Alencar, o poema pretendia ser nacional, mas distanciava-se da natureza brasileira, faltava imaginação, simplicidade, singeleza e colorido.

Além da natureza, o missivista também concebe o índio como elemento de definição da nacionalidade, mas, para ele, Magalhães deixou a desejar na abordagem que fez do indígena e de seus costumes, pois

a pintura da vida dos índios não tem, na minha opinião, a menor beleza; uma página de um viajante qualquer a respeito da vida nômade dos árabes do deserto é mais cheia dessa poesia da liberdade selvagem do que a parte do poema a que me refiro.
Demais, o autor não aproveitou a idéia mais bela da pintura; o esboço histórico dessas raças extintas, a origem desses povos desconhecidos, as tradições primitivas dos indígenas, davam por si só matéria a um grande poema, que talvez um dia alguém apresente sem ruído, sem aparato, como modesto fruto de suas vigílias. (ALENCAR, 1960, p. 865-866).

Na percepção de Alencar, o índio deveria ter sido retratado com mais poesia e com mais proeminência por ser ele, de maneira idealizada e em nível simbólico, a origem do povo brasileiro. Para o cearense, Magalhães descreveu o indígena como “simples esqueletos, arcabouços informes, que o poeta não quis tomar a liberdade de encarnar, e deixou na sua nudez cronística tradicional.” (ALENCAR, 1960, p. 893). Abordar o índio com eficiência equivaleria também a explorar as peculiaridades de sua origem, de sua história, de suas tradições. Assim, naquele momento, eram

imprescindíveis, para a afirmação da identidade literária, que se transpusessem as tradições indígenas para o texto literário, além de relatos de lendas, crenças, usos, festas e demais manifestações culturais. Era necessário, portanto, aliar os hábitos da vida e da cultura popular à beleza natural e exótica das terras brasileiras.

Entretanto, Alencar enfatiza que não basta apenas fazer referência às tradições e costumes indígenas para se ter uma literatura nacional, era preciso “vesti-los e orná-los com as belas imagens que desperta sempre a cosmogonia de um povo, por mais bárbaro que ele seja”. (ALENCAR, 1960, p. 886).

Além disso, para Alencar, Magalhães não respeitou as características do gênero épico, pois o poeta, diferente de Homero e de Virgílio, não elevou a grandeza e a majestade dos seus heróis, não conferiu áurea heroica ao povo que pretendeu retratar.

Além de acusar Magalhães de não ser fiel ao gênero épico, Alencar também não acredita que seja a epopeia o gênero literário apropriado para cantar a natureza e os costumes propriamente brasileiros. Para ele,

a forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Tróia, e os combates mitológicos não pode exprimir as tristes endechas do Guanabara, e as tradições selvagens da América.

Por ventura não haverá no caos inciado do pensamento humano uma nova forma de poesia, um novo metro de verso? (ALENCAR, 1960, p. 875-876).

Aqui, Alencar evidencia a forma literária nacional como problema a ser resolvido por sua época e instiga os escritores, imbuídos de compreender as lendas e costumes dos povos que seriam, no ideário romântico, a origem da nacionalidade, que abandonassem as velhas fórmulas e criassem uma que fosse compatível com a experiência cultural do Novo Mundo. Fica sugerido na 5ª carta que o gênero que se revelaria como caminho para as letras brasileiras seria o romance, pois, segundo Alencar, “se o poema de Magalhães fosse feito um romance, com certeza o leitor se interessaria e encontraria ali muito mais encanto”. (ALENCAR, 1960, p. 893).

Essa consideração sobre o romance será reiterada na “Carta ao Dr. Jaguaribe” (1865):

Em um desses volveres do espírito à obra começada, lembrou-me de fazer uma experiência em prosa. O verso pela sua dignidade e nobreza não comporta certa flexibilidade de expressão que, entretanto, não vai mal à prosa a mais elevada. A elasticidade da frase permitiria então que se empregassem com mais clareza as imagens indígenas, de modo a não passarem despercebidas. Por outro lado conhecer-se-ia o efeito que havia de ter o verso pelo efeito que tivesse a prosa. (ALENCAR, 1958, p. 307).

Para o escritor cearense, o romance, por sua “flexibilidade de expressão” e pela “elasticidade da frase”, seria a forma literária ideal para retratar as particularidades brasileiras e também o mais adequado ao contexto histórico brasileiro da época. Seria na prosa que o escritor deveria apresentar sua tradução, as imagens, cenas e cores da nação. Afinal, “as formas com que Homero cantou os gregos não tinham lugar na sociedade brasileira de então, leitora ávida dos romances de Joaquim Manuel de Macedo”. (RIBEIRO, 2011, p. 206).

Sendo assim, Alencar parte em defesa de uma forma literária moderna capaz de dar conta da experiência histórica dos homens no tempo, sem que isso representasse um menosprezo a determinadas referências de uma tradição literária ocidental, ou seja, ele propõe a adoção do modelo formal do romance europeu, mas moldado à realidade brasileira. Assim, o romance aparece como a forma literária mais adequada para atingir a finalidade de uma epopeia do Novo Mundo; é ele que pode conservar a ideia do velho poema épico, vestindo-o de uma roupagem conveniente aos tempos modernos. Dessa forma, o romancista propõe uma prosa poética em que o antigo e o moderno não se oponham, mas dialoguem. De acordo com Lucia Helena, Alencar ao escrever as cartas, em 1856,

captou o que estava no *ar* da modernidade romântica; a consciência da inadequação do molde clássico àqueles tempos novos. Ele se apercebe da necessidade de criar uma nova forma de articular no presente, o passado da herança indígena. [...] era preciso mesclar o épico ao lírico num novo tipo de texto. (HELENA, 2006, p. 57).

Em *Como e Porque sou Romancista*, texto autobiográfico escrito em 1873 e publicado postumamente em 1893, José de Alencar destaca a importância das sessões de leitura na sala do fundo de sua casa, onde tinha “o honroso cargo de ledor”: “Era eu quem lia para minha boa mãe não somente as cartas e os jornais,

como os volumes de uma diminuta livraria romântica formada ao gosto do tempo” (ALENCAR, 1959, p.131). E afirma que talvez essa “leitura contínua e repetida de novelas” tenha impresso em seu espírito “a tendência para essa forma literária”, o romance (ALENCAR, 1959, p.134). Uma narrativa próxima do leitor no tempo e no espaço, escrita em linguagem comum, capaz de provocar reações de identificação, fazendo aquele que lê se colocar no lugar do personagem e sentir as mesmas emoções de alegria ou de tristeza.

Ao analisar a produção do Romantismo, Alencar percebeu o poder avassalador do romance, a velocidade de circulação e sua facilidade de alcance junto ao público leitor, podendo atingir as regiões mais distantes. Além disso, através da leitura dos romances é possível fazer com que seus leitores vivenciem um sentimento de cultura partilhada e imaginem ser partícipes de uma comunidade mais ampla, coesa e comum, estruturada em torno de motivações e ideias congêneres, compartilhando, dessa forma, modos de se comportar e de se pensar.

Assim, ao invés do recolhimento da lírica, Alencar elege o teatro e, principalmente, o romance como gêneros para talhar sua produção literária. Segundo Valéria de Marco, eram gêneros

eficazes para sondar, discutir, forjar e divulgar a imagem do país talhada à sua história e semelhança. Eram gêneros ágeis no contacto com o outro, atingindo o espectador nos espaços públicos ou o leitor na privacidade de sua poltrona [...] Por isso, destruiu as pretensões de epopeia de Magalhães e propôs o romance como o gênero da modernidade mais eficaz para descobrir, pensar, fazer e escrever a História. (MARCO, 1993, p.16).

Ainda em *Como e Porque sou Romancista*, José de Alencar deixa explícito que o romance foi o gênero literário escolhido por ele para concretizar seu projeto de criar uma literatura nacional como resposta à dominação cultural portuguesa. Uma literatura brasileira, com uma forma específica de escrita que, retratando as características do povo, os costumes, a natureza e a língua falada, enfim, que representasse o “ser brasileiro”, pudesse alinhar a unidade territorial e a estabilidade política do Império do Brasil, criando a ideia de uma comunidade imaginada e soberana.

Além de reivindicar um gênero literário que contemplasse as peculiaridades da realidade brasileira, Alencar, ao dar continuidade às reflexões presentes nas cartas,

em prefácios e em posfácios de seus romances, clama também por uma narrativa moderna que adotasse uma linguagem literária que se aproximasse da realidade linguística brasileira, afastando-se assim dos padrões portugueses. Dessa forma, o nacionalismo, para o romancista, não estava restrito somente à temática indígena e em retratar a paisagem brasileira, estava também associado ao uso de uma linguagem compatível com a realidade social brasileira, pois era através dela que “se poderia compor histórias que se espalhassem na boca do povo para constituir a memória da nação” (MARCO, 1993, p. 17).

Na “Carta ao Dr. Jaguaribe”, Alencar, preocupado em encontrar uma linguagem nova, algum “atrativo” para compor a nacionalidade, avaliou que até o momento as produções de caráter indígena não contemplavam totalmente a vida selvagem:

Muitas pecavam pelo abuso dos termos indígenas acumulados uns sobre os outros, o que não só quebrava a harmonia da língua portuguesa, como perturbava a inteligência do texto. Outras eram primorosas no estilo e ricas de belas imagens; porém falta-lhes certa rudeza ingênua de pensamento e expressão, que devia ser a linguagem dos indígenas (ALENCAR, 1958, p. 306).

Para José de Alencar, o verdadeiro poeta brasileiro deveria conhecer, inspirar e se apropriar da língua nativa, pois

o conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências do seu espírito, e até as menores particularidades de sua vida. É nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro; é dela que há de sair o verdadeiro poema nacional, tal como eu o imagino. (ALENCAR, 1958, p. 306).

Alencar entendia que o trabalho com a linguagem era essencial para uma literatura que se pretendia genuinamente nacional, visto que é através dela que se poderiam incluir as particularidades brasileiras no texto literário. A preocupação do romancista com a linguagem não estava restrita à incorporação de termos e usos indígenas, de vocábulos comuns à língua tupi, defendia uma linguagem literária que levasse em consideração traços do português coloquial falado no Brasil.

Assim, na percepção de Alencar, a literatura, para ser propriamente nacional, mais do que retratar a realidade brasileira, devia ser dinâmica a ponto de acompanhar as renovações linguísticas operadas no falar dos habitantes da terra já que, segundo Alencar interroga, “o povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspera?” (ALENCAR, 1959, p. 702).

O questionamento de Alencar evidencia que era preciso criar um modo de escrever que refletisse o espírito de nosso povo, as peculiaridades sintáticas e vocabulares do falar brasileiro. De acordo com ele, não era possível haver independência cultural e literária caso continuássemos a escrever segundo os modelos portugueses, em desacordo com nossa realidade linguística própria.

Por conta disso, Alencar sofreu forte oposição da crítica tradicional que, presa a um conceito purista da língua, via-o como escritor incorreto e descuidado. Manuel Pinheiro Chagas, por exemplo, na análise que faz de *Iracema*, acusa não só Alencar, mas também todos os escritores brasileiros pela “falta de correção na linguagem portuguesa, ou antes a mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho portuguez, por meio de neologismos arrojados e injustificáveis, e de insubordinações grammaticaes.” (CHAGAS, 1867, p. 221).

Em resposta às ponderações de Pinheiro Chagas, Alencar escreveu um “Pós-Escrito” à segunda edição de *Iracema*, em 1870, rebatendo a crítica feita pelo escritor português, afirmando que essa transformação no idioma não era operada pelos escritores, mas fruto de uma “revolução filológica” inevitável:

Quando povos de uma raça habitam a mesma região, a independência política só por si forma sua individualidade. Mas se êsses povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se, também, a separação nas idéias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua, que é a expressão dêsses fatos morais e sociais.

[...] E como poderia ser de outra forma, quando o americano se acha no solo de uma natureza virgem e opulenta, sujeito a impressões novas ainda não traduzidas em outra língua, em face de magnificências para as quais não há ainda verbo humano?

Cumpre não esquecer que o filho do Novo Mundo recebe as tradições das raças indígenas e vive em contato de quase tôdas as raças civilizadas que aportam a suas plagas trazidas pela imigração.

Os operários da transformação de nossas línguas são êsses representantes de tantas raças, desde a saxônia até a africana, que fazem neste solo

exuberante amálgama do sangue, das tradições e das línguas (ALENCAR, 1958, p. 314).

Como atesta Alencar, a distinção que se opera na língua motivada por questões políticas já é algo natural e, no caso do Brasil e de Portugal, essa distinção torna-se ainda mais acentuada, pois além do fator político, o próprio clima, os costumes e o contato com diferentes raças contribuíram para que se operasse uma transformação na língua portuguesa. Alencar argumenta em prol de um uso diferenciado da língua portuguesa, por acreditar que a realidade social brasileira era muito diferente da portuguesa, pois o Brasil, devido a seu processo de formação social e política, acabou ganhando feições que o diferenciaram da antiga metrópole. Pinheiro Chagas, ao chamar as inovações linguísticas brasileiras de incorreções, estaria, nas palavras de Alencar, “negando-nos uma individualidade nossa, uma individualidade jovem e robusta, muito distinta da velha e gloriosa individualidade portuguesa”. (ALENCAR, 1958, p. 314).

Nas palavras de Luís Filipe Ribeiro, não tinha como construir uma temática nacional, sem dispor de instrumento afiado para tal missão e, segundo o estudioso, Alencar tinha consciência de que a nacionalização viria pela e na constituição de uma linguagem literária própria, pois “não se faz uma pátria com linguagem alheia”. (RIBEIRO, 2004, p. 183).

O Brasil é visto por Alencar, assim como para Martius e Denis, como um “amálgama de sangue, tradição e línguas”, fruto das várias raças que aportaram em terras brasileiras e influenciaram na formação cultural do país. O estrangeiro de várias nacionalidades é, nas palavras de Alencar, “veículo de novas idéias e um elemento da civilização nacional” (ALENCAR, 1958, p. 314), contribuindo, dessa forma, para conferir ao país uma realidade específica, particularmente brasileira.

Em “Benção Paterna”, publicado em 1872, Alencar reitera essas considerações acerca do amálgama de raças que caracterizam a realidade brasileira. Para ele, a essência da literatura brasileira estava justamente nessa mescla de raça e na paisagem tropical:

a literatura nacional que outra coisa é senão a alma da pátria, que transmigrou para êste solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se

enriquece ao contacto com outros povos e ao influxo da civilização? (ALENCAR, 1959, p. 697).

Alencar reconhece que somos herdeiros de uma literatura trazida por uma “raça ilustre” e, assim como Denis, vê positivamente a contribuição cultural de outras raças na formação da literatura brasileira. Para o cearense, essa peculiaridade que distingue a literatura nacional da portuguesa deveria ser levada em conta pelos escritores que quisessem retratar o Brasil.

Se nas cartas escritas em 1856, Alencar esboça um projeto literário e apresenta uma perspectiva projetiva a ser seguida pela literatura, no sentido de colaborar na construção da memória histórica da nação, em “Benção Paterna”, ele faz um balanço da sua produção literária, confirma o caráter nacional de suas obras e dá por bem concluída sua missão de narrar a nação através da ficção, desde sua origem até o tempo que lhe é contemporâneo.

Nesse prefácio, a formação da literatura confunde-se com a história da sociedade brasileira e, ao fazer esse balanço, Alencar afirma que nossa literatura conta com três fases e, sem modéstia, relaciona essas três fases às suas produções literárias. A primeira corresponde à fase primitiva, a “das lendas e mitos da terra selvagem e conquistada.” (ALENCAR, 1959, p. 697), o que corresponderia a *Iracema*. Fica claro que para Alencar a história do país não se inicia com a chegada dos portugueses. O período originário está alicerçado na experiência histórica dos primeiros povos aborígenes. Eles teriam formado junto à terra um forte sentimento de pertencimento, criando com ela um vínculo inseparável, nas palavras do autor, uma *alma matter*. Daí advém a necessidade de Alencar escrever sobre a vida dos povos indígenas, seus costumes e tradições. Para o romancista, retomar aquele passado seria uma maneira de fazer despertar em seu leitor do presente aquele princípio original, já tão modificado naquele século XIX.

No entanto, cabe ressaltar que *Iracema* não contempla integralmente o que Alencar designou “período primitivo”, já que nessa narrativa ocorre sim o contato do indígena com o europeu, exemplificado pelo relacionamento amoroso da índia Iracema com o português Martim. Podemos supor que *Ubirajara*, publicado em 1875, ou seja, após a publicação de *Sonhos D’ Ouro* e “Benção Paterna”, talvez se adequasse mais à fase primitiva, pois nele a ação é situada num momento anterior à

chegada do colonizador europeu. Na advertência que faz de *Ubirajara*, Alencar afirma ser “este livro irmão de *Iracema*. Chamei-lhe de lenda como ao outro” (ALENCAR, 1959, p. 327), inserindo, dessa forma, esse romance no esboço traçado em “Benção Paterna”.

O segundo período da história brasileira é o denominado pelo escritor de fase histórica, marcada pelo encontro entre os nativos da terra e os portugueses ou, nas palavras do autor, “representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dêle recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido” (ALENCAR, 1959, p. 697). Desse encontro se formará o povo brasileiro, resultado da mistura entre esses dois povos, tal como ele sinalizara na história de *Iracema*. *O Guarani*, *As Minas de Prata* e *Guerra dos Mascates* atenderam também ao objetivo de mostrar a vida colonial através da literatura.

A terceira fase é o presente, inaugurada após a independência política. Sobre esse novo momento, Alencar, motivado pelo ambiente que se propôs a retratar, divide sua obra em dois grupos. O primeiro corresponde ao ambiente regional, recantos ainda intocados pela “luz da civilização.” (ALENCAR, 1959, p. 698). A esse grupo pertencem os romances *O Tronco do Ipê*, *Til* e *O Gaúcho* – narrativas que se voltam para aqueles “recantos” que, guardando “intacto, ou quase, o passado”, com suas tradições, linguagem e costumes locais, possuem “o sinete todo brasileiro”.

No segundo grupo estão as obras que tematizam a vida nos grandes centros, onde aparecem os romances *Senhora*, *Lucíola*, *Diva*, *A pata da Gazela* e *Sonhos d'ouro*. Essas obras, segundo Alencar, procuram retratar aquela parte da sociedade brasileira mais aberta às ideias e costumes de outras culturas, apresenta uma “fisionomia indecisa, vaga e múltipla, tão natural à idade da adolescência. É o efeito da transição que se opera; e também do amálgama de elementos diversos.” (ALENCAR, 1959, p. 698). Nas palavras do autor, essa “sociedade adolescente” deixou-se seduzir “pelos costumes estranhos, que dia por dia nos trazem todos os povos do mundo”. (ALENCAR, 1959, p. 698). Alencar ressalta que essa especificidade da sociedade brasileira deve ser representada pelos escritores, porém adverte que os críticos veem nisso um defeito, tacham essas obras de “confeição

estrangeira”, destituída de originalidade. Essa atitude dos críticos, segundo Alencar, revela que eles

não conhecem a fisionomia da sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães. Como se há de tirar a fotografia desta sociedade, sem lhe copiar as feições? (ALENCAR, 1950, p. 698).

Ao ver no romance uma forma de fotografar a sociedade, Alencar reitera o caráter nacional dos seus romances urbanos, tendo em vista que eles são retratos da sociedade brasileira daquela época. Dessa forma, a produção literária de José de Alencar serve como instrumento para contar e analisar detidamente os diferentes momentos da história da vida brasileira, ou seja, o texto literário é visto como espaço de recriação da história do país.

Nesse projeto literário tão abrangente, em que Alencar discute os elementos que deveriam figurar na literatura nacional, nota-se um silêncio com relação ao negro; ele é apenas mencionado como uma das várias raças que vinha se mesclando para formar a nacionalidade brasileira.

Entretanto, Alencar, embora não leve em consideração o negro nos paratextos onde esboça seu projeto literário, não manifesta indiferença em relação ao problema da escravidão. Como político, atuou ativamente nas discussões a respeito do trabalho servil. Se não contemplou o africano nas narrativas que versaram sobre origem do povo brasileiro, não se eximiu de dar visibilidade ao negro nas peças teatrais *O Demônio Familiar* (1858) e *Mãe* (1859), curiosamente publicadas praticamente no mesmo período que *Iracema* e *O Guarani*. Além disso, seu ambicioso projeto de narração da nação pela via literária não se restringia, como vimos, a narrar somente nosso passado colonial; através dos romances urbanos e regionalistas, deu visibilidade ao Brasil contemporâneo a ele.

Retratar o Brasil do século XIX é retratar a sociedade escravocrata. Nos romances regionalistas: *O Tronco do Ipê* (1871) e *Til* (1872), Alencar fornece um abrangente painel do Brasil escravocrata de meados de século XIX. Neles, especialmente em *O Tronco do Ipê*, o negro exerce papel relevante na trama narrativa. É por isso que elegemos esse romance como objeto de estudo, pois se,

como vimos, a produção literária de Alencar, estava engajada na construção da nação, nosso objetivo é investigar como a escravidão foi representada e de que forma o negro faz parte da construção da identidade nacional pela via da ficcionalização em *O Tronco do Ipé*, aspecto a ser abordado em nosso terceiro capítulo. Antes vamos acompanhar os desdobramentos dos projetos aqui apresentados, procurando verificar os espaços reservados às raças brancas, indígenas e africanas em narrativas que procuraram “inventar” um passado para o recém-criado Império do Brasil, assim como também o debate acirrado e polêmico que se armou em torno da escravidão.

CAPÍTULO 2

O NEGRO NO DISCURSO LITERÁRIO E NO DISCURSO POLÍTICO OITOCENTISTA

Se a História representa o desejo de verdade, o romance representa o desejo da efabulação, com a sua própria verdade.

Antonio Candido

A nação, como afirma Bernardo Ricupero, não é só uma construção política, mas também cultural. Assim, após a Independência política, governantes e intelectuais tomaram para si a missão de forjar uma identidade para o recente país. No cenário político, formara-se um acirrado debate em torno da escravidão, pois, se por um lado, esta era o alicerce da economia brasileira, por outro, torna-se um obstáculo para o progresso e o engrandecimento da nação. No âmbito cultural, pregava-se a necessidade de se criar uma literatura essencialmente brasileira.

Nesse contexto, José de Alencar tem participação ativa e relevante, desempenhando funções importantes na vida pública e intelectual do Brasil, recorrendo ao romance, ao teatro e à carta aberta para disseminar suas ideias no debate sobre a construção do país e dos brasileiros. Pretendemos neste capítulo discutir as razões que levaram os escritores românticos a consagrar o índio como herói nacional e excluir o negro do processo de formação da identidade nacional e também acompanhar a atuação de Alencar no debate sobre a escravidão.

2.1 A nação sob a égide da estética romântica

O intuito de contribuir para a efetiva configuração de uma nação independente e de fazê-la caminhar para o progresso fará parte do ideário dos escritores brasileiros somente dez anos depois dos parâmetros difundidos por Denis e Garrett. Caberá ao grupo de intelectuais, liderados por José Gonçalves de Magalhães (Manuel de Araújo Porto Alegre, Francisco de Sales Torres Homem, João Manuel Pereira da Silva, Cândido de Azevedo Coutinho) quando estava em Paris, em 1833, em contato com as novas orientações literárias, levar adiante as ideias postuladas por Garrett e Denis.

Os intelectuais brasileiros, ao entrar em contato com os ideais do movimento romântico, que ainda se faziam presentes na França, enxergaram neles concepções que se alinhavam aos seus anseios, pois se encontravam, naquele momento pós-independência, absorvidos pela necessidade de valorização do país e pelo desejo de criar fundamentos para a consciência nacional. Ressaltar a cor local, através de seus elementos exóticos, tornou-se sinônimo de brasilidade, compromisso indispensável à construção discursiva da nova nação.

O Romantismo caminhava de mãos dadas com os projetos nacionais, contribuía no sentido de dar cores aos países, de unificar uma língua, de divulgar ideias, de imaginar uma nação. Para Candido, a independência política brasileira foi

[...] decisiva no desenvolvimento dos ideais românticos: desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos [...] como o orgulho patriótico; desejo de criar uma *literatura independente*, dotar a nossa literatura de autonomia [...] e finalmente a noção [...] de uma atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional. (CANDIDO, 1997, p. 12).

Surgindo em meio à onda de ufanismo que se seguiu às lutas pela Independência, nossa primeira geração de escritores românticos tomou para si, segundo Antonio Candido, o desafio de dotar o Brasil de uma literatura equivalente às europeias, que exprimisse de maneira adequada sua realidade própria ou, como então se dizia, uma “literatura nacional”. Tratava-se, assim, de fazer da literatura um instrumento de afirmação da identidade nacional, estendendo ao plano das letras a soberania política conquistada com a Independência. Entre as tarefas acolhidas como um dever patriótico pelos nossos primeiros escritores românticos estava a de moldar uma face para o novo país.

A partir desse momento, a literatura brasileira se estrutura predominantemente como interpretação do Brasil, e a busca da nacionalidade literária confunde-se com a construção do imaginário nacional e “ao mesmo tempo em que fundavam o projeto de literatura nacional, os românticos inventaram o Brasil”. (BAPTISTA, 2003, p. 24). Nesse sentido, a literatura produzida em solo brasileiro, paralela ao projeto de consolidação da nacionalidade brasileira, tenta se afirmar como nacional. Muitos críticos, como Antonio Candido e José Veríssimo, veem o Romantismo como o

movimento que marca o início de uma literatura verdadeiramente brasileira, realmente autônoma.

Ponto decisivo para levar adiante o grito de nossa independência cultural foi a *Niterói Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes*, publicada em Paris em 1836. A concepção de “Nação nova” inspirará a maior parte dos artigos publicados nos dois únicos números da revista, na qual se apregoava que, como país novo, o Brasil precisava realizar progressos nos mais diferentes campos, da economia às artes, passando pelas ciências, que nos colocassem à altura dos países civilizados. Gonçalves de Magalhães apresentará no primeiro número da revista uma espécie de manifesto do romantismo brasileiro. Seguindo os passos de Denis, Magalhães estabelece os fundamentos da nova estética literária: o meio, representado pela exuberante natureza, habitado pelo índio, portador da singularidade brasileira. Dessa forma, o grupo da *Niterói* torna-se responsável por introduzir o Romantismo no Brasil, reformando a poesia, inaugurando o romance e a crítica, criando, nas palavras de Candido, “a vida literária moderna”. (CANDIDO, 1987, p. 32). De acordo com Karin Volobuef, com o advento do Romantismo e o despertar de novas aspirações estéticas, os poetas brasileiros romperam sua dependência literária de Portugal, elegendo a França como metrópole inspiradora e norteadora.

Ainda Segundo Candido, a literatura no momento de pós-independência,

[...] foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. (CANDIDO, 1997, p. 12).

Como depreendemos da afirmação de Candido, o Romantismo brasileiro não ficou restrito ao campo das artes, assumiu um caráter político, pois os intelectuais enxergaram na literatura uma ferramenta capaz de contribuir para a grandeza da nação recém-independente; ela funcionaria para respaldar a identidade dessa nação ainda em construção.

Se naquele primeiro momento pós-independência, a poesia foi largamente utilizada como canto emblemático de brasilidade e louvor à pátria, a partir da segunda metade do século XIX, com a popularização e disseminação da prosa de

ficção, os escritores românticos encontraram no romance um instrumento capaz de constituir o Brasil como nação, pois além de delimitar seu espaço físico e cultural, o romance, assim como a poesia de cunho patriótico, seria capaz de acender no peito de seus leitores um sentimento de orgulho nacional. Heron de Alencar, ao analisar a prosa romântica, afirma que “foi no romance que o Romantismo encontrou o melhor veículo para a propagação de ideias” (H. ALENCAR, 1986, p. 231).

Os escritores românticos tinham como intuito produzir uma imagem de Brasil una e coesa e o romance surge como uma tela pronta para receber a “cor local” brasileira, configurando-se como uma excelente oportunidade de os escritores cumprirem sua missão patriótica.

Para Silvana Carrizo,

o romance, gênero que se expande através do capitalismo de imprensa do mesmo modo que o faz uma forma nova de consciência de comunidade – a nação –, transforma-se de uma maneira geral no instrumento de apropriação mais legitimado pelos românticos brasileiros, enquanto campo simbólico que lhes permite metaforizar a criação imaginária de uma microfísica espaço-temporal, plausível de ser entendida como epítome da nação. (CARRIZO, 2001, p. 30).

Como nos lembra Anderson, para que um grupo se reconheça como nação é preciso que todos os membros tenham uma “imagem viva” da comunhão entre eles, ainda que jamais se conheçam. É essa “imagem viva” que os romancistas do Romantismo pretendem construir em suas obras, criando mitos e símbolos para se institucionalizarem no imaginário social. Dessa forma, essas narrativas procuram garantir a crença num passado comum e produzir a sensação de pertencimento, pois uma nação que se preze precisa invocar origens, fixar fatos: é preciso um começo que celebre e organize o culto da memória. Afinal, como ressalta Sandra Jatahy Pesavento,

ter um passado é ter raízes, é dizer e saber de onde vem um povo, qual o seu perfil e suas características, é poder inscrever o futuro no presente, é articular e compor temporalidades, podendo ler o passado desde o mesmo presente e poder salvar este passado para gerações futuras. (PESAVENTO, 2003, p. 211).

No período de formação da nacionalidade, forjar o herói nacional passa ser a tarefa prioritária dos escritores. Se os europeus voltaram-se para a Idade Média, no caso do Brasil, que não podia reivindicar antecedentes históricos medievais, a constituição de um passado combina com o problema da identidade nacional e os escritores brasileiros voltam-se para o índio, que estava no país antes da chegada de europeus e africanos. Assim, nossos escritores, influenciados pelos parâmetros definidos por Garrett e por Denis, projetaram na figura do índio um símbolo que se associava às especificidades da jovem nação, contribuindo para que o Brasil se individualizasse entre as outras nações livres. Dessa forma, o indígena ganha centralidade nas narrativas históricas e se torna um elemento de definição da nacionalidade, como uma baliza da história pátria. Segundo Zilá Bernd, “a construção de uma nação passa pela recuperação e afirmação da identidade nacional, a qual se funda num patrimônio comum de mitos, lendas, tradições orais e feitos históricos com seus respectivos heróis”. (BERND, 2011, p. 89). Sendo assim, o índio foi simultaneamente elevado à posição de objeto estético, herói literário e antepassado mítico-histórico. O indianismo, assim, tornou-se parte significativa do projeto de nação idealizado por nossas elites, em consonância com o ufanismo gerado pela independência política.

2.2 A consagração do índio e a ocultação do negro nas narrativas fundacionais, de José de Alencar

O estudo do indígena se propunha como efetivamente histórico, tentando conhecer o passado mais remoto da nação e, principalmente, compreender o destino dos autóctones após o encontro com os portugueses. Bernardo Ricupero apresenta uma explicação para a ênfase atribuída ao índio, ou ainda, à sua caracterização:

Se o problema principal para os brasileiros depois da independência é se pensarem como brasileiros e não mais com portugueses, portugueses-americanos ou mesmo pernambucanos, paulistas, rio-grandenses, etc., o índio ou, ao menos, a idéia que se decide fazer dele, lhes oferece para isso múltiplas possibilidades. Em primeiro lugar, encontravam-se aqui antes dos portugueses, sendo possível, portanto, considerá-los os primeiros brasileiros. Haveria até um antecedente ilustre para formulações desse tipo, já que na França, os historiadores liberais da Restauração sugeriram

que os verdadeiros franceses seriam os descendentes dos gauleses conquistados e não dos francos invasores. (RICUPERO, 2004, p. 153).

Além do mais, a temática do índio na literatura não era estranha ao período: o indígena como o bom selvagem rousseauiano já havia sido tema da poesia de Basílio da Gama, Santa Rita Durão e Souza Caldas, ainda no final do século XVIII. Para Antonio Candido, *O Uruguai*, de Basílio da Gama, lançou as bases do indianismo romântico, tornando-se um dos modelos do nacionalismo estético. A diferença principal entre a geração romântica e a anterior é que o índio deixava de ser retratado apenas como um tema para se transformar em símbolo nacional. Nas palavras de Candido, o índio “tornou-se imagem ideal e permitiu a identificação do brasileiro com o sonho de originalidade e de passado honroso, além de contribuir para reforçar o sentimento de unidade nacional.” (CANDIDO, 2004, p. 80).

A partir de 1850, o índio como protagonista heróico surge nos poemas épicos *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias e *A Confederação dos Tamoios* (1856), de Gonçalves de Magalhães. Nessas obras há uma exaltação dos feitos heroicos e da nobreza do indígena; no entanto, configura-se nesses poemas uma visão generalizada do índio. De acordo com Candido, “são personagens vazios de personalidade.” (CANDIDO, 1997, p. 73). Além disso, são representados em franca rivalidade com o europeu invasor, simbolizando a ruptura entre Brasil e Portugal. De acordo com Alfredo Bosi, isso se deve ao momento histórico vivido pela primeira geração romântica, pois, segundo o crítico,

viveu-se uma fase de tensão aguda entre a Colônia que se emancipava e a Metrópole que se enrijecia na defesa do seu caducante Império. O primeiro quartel do século XIX foi, em toda a América Latina, um tempo de ruptura. O corte *nação/colônia* exigia, na moldagem das identidades, a articulação de um eixo; de um lado, o pólo brasileiro, que enfim levantava a cabeça e dizia o seu nome; do outro, o pólo português, que resistia à perda do seu melhor quinhão. (BOSI, 1992, p. 177).

Nas obras de José Alencar, há uma significativa mudança na representação do indígena, pois o índio que se opõe à figura do invasor lusitano dá lugar a um conciliador, que busca harmonizar-se com o colonizador. Além disso, o romancista constrói uma imagem individualizada do indígena, particularizando-o, “tornando-o

mais próximo à sensibilização do leitor.” (CANDIDO, 1997, p. 73). Dessa forma, diferentemente das perspectivas adotadas por Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, que narraram o indígena antes da chegada do colonizador, ou em luta contra ele, Alencar procura narrar o encontro entre as raças que levaria ao desaparecimento de uma delas e à conquista do território.

Assim, convencido de que a história pátria necessitava ser narrada e valorizada, Alencar dedica-se em seus romances indianistas a representar o processo de formação da nacionalidade a partir do encontro entre etnias. Participante de um momento em que a cultura histórica se formava em torno de um passado monumentalizado pelo indígena, narrar o autóctone era trazer à vida o passado mais remoto e o esforço de construção da memória histórica nacional. Nas palavras de Eduardo Bueno, foi com Alencar que o Indianismo “se pôs plenamente a serviço de uma visão mitificadora da ‘nova’ sociedade brasileira”. (BUENO, 2002, p. 200).

Segundo Bernardo Ricupero, a polêmica em torno de *A Confederação dos Tamoios* marcou um novo momento no desenvolvimento do Romantismo no Brasil, pois foi a partir dela que Alencar retirou os temas em torno dos quais escreveu *O Guarani* e *Iracema*. E se para os primeiros românticos, que escreviam pouco depois da Independência, ainda se tratava de glorificar o índio em oposição ao português, com Alencar a questão não será mais tanto de afirmar a autonomia brasileira, mas de como construir uma nação que não pode prescindir da influência do conquistador. Assim, ganha destaque o tema da mestiçagem entre o índio e o português, com significativa ausência do negro. Dessa forma, contrária ao que propôs Martius, ao sugerir que a identidade brasileira deveria ser buscada na mescla de raças, incluindo o negro, nas narrativas românticas fundacionais de Alencar, a nacionalidade brasileira estava assentada somente sobre duas raças: a indígena e a europeia. Nas palavras de Candido, “o negro era a realidade degradante, sem categoria de arte, sem lenda heroica” (CANDIDO, 1997, p. 247). Segundo Nelson Werneck Sodré,

o negro não podia ser tomado como assunto, e muito menos como herói [...] porque representava a última camada social, aquela que só podia oferecer o trabalho e para isso era até compelida. Numa sociedade escravocrata, honrar o negro, valorizar o negro, teria representado uma heresia. Não chegaria a ocorrer aos escritores do tempo, oriundos da classe dominante, e nem teria tido o romantismo, posto nesses termos,

afinidade alguma com o mundo dos leitores, também recrutados naquela classe. (SODRÉ, 1964 p. 268).

A opção pelo índio, em lugar do negro como protagonista de obras literárias, impedia que se trouxesse ao palco da ficção um herói cuja origem em tudo divergia da classe dos leitores e que, certamente, iria manter sempre reavivada a memória da escravatura, prática que interessava à classe dominante ser ocultada da vista das pessoas civilizadas. Nesse sentido, o indianismo revelou-se como um empreendimento ideológico a serviço da classe hegemônica, como destaca Dante Moreira Leite, pois

[...] tinha conteúdo ideológico: o índio foi, no romantismo, uma imagem do passado e, portanto, não apresentava qualquer ameaça à ordem vigente, sobretudo à escravatura. Os escritores, políticos e leitores identificavam-se com este índio do passado, ao qual atribuíam virtudes e grandezas; o índio contemporâneo que, no século XIX, como agora se arrastava na miséria e na semi-escravidão, não constituía um tema literário. Finalmente, a ideia de que o índio não se adaptara à escravidão servia também para justificar a escravidão do negro, como se este vivesse feliz como escravo. (LEITE, 1983, p.183).

Nessa mesma perspectiva, é importante lembrar que o distanciamento temporal e espacial dos enredos indianistas, considerando que essas narrativas ocorriam invariavelmente em épocas pretéritas e no interior das matas, afastava o risco de converter em temática literária a discussão dos problemas que acometiam a sociedade brasileira do século XIX.

Através de narrativas ditas indianistas e históricas: *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), Alencar iniciou seu projeto de orquestração da identidade nacional, ambientando seus personagens em um passado distante, que coincide com os primórdios da colonização, e flagrando os primeiros choques das duas culturas em contato. As três obras traçam em conjunto um passado histórico idealista da recente nação. *Ubirajara* narra o momento anterior à chegada do conquistador branco, período em que os indígenas dominavam o solo nacional. *Iracema*, por sua vez, representa o conflituoso encontro entre esses dois povos e a submissão dos antigos senhores das florestas brasileiras. Evidencia-se também nessa narrativa o surgimento de um novo tronco étnico, o brasileiro, já que do encontro de Iracema e Martim nasce

Moacir, símbolo da miscigenação racial. *O guarani* é a narração de um tempo posterior; quando submetido ao jugo português, o índio desponta como herói convertido ao cristianismo, portador de estatura moral, abnegação e heroísmo.

Se o índio foi eleito para ser o herói, símbolo de brasilidade, era preciso, portanto, de acordo com o que preconizara Alencar nas críticas que fez à *Confederação dos Tamoios*, enobrecê-lo para garantir uma origem gloriosa para o povo brasileiro, da qual todos se orgulhassem. Afinal, como afirma Roberto Reis,

as elites necessitavam justificar sua nobreza, inventar uma tradição heróica que as dignificasse, conceber um passado mítico e glorioso de que pudessem se orgulhar e que não atribuíssem o português, diluindo sua mestiçagem na descendência de uma raça pura e ilustre. Essas são as razões fundamentais para se privilegiar o índio. (REIS, 1983, p. 187).

Assim, salta das páginas dos romances de Alencar o índio dotado das mais seletas qualidades: ele é forte, corajoso e inteligente, além de puro, sincero e amante da liberdade. Para Karin Volobuef, Alencar não tem em mente um louvor indiscriminado ao selvagem, mas pretende com isso a “nobilização do brasileiro ante o europeu. Assim, cabe ao índio, na qualidade de ancestral próximo de todo o nosso povo, simbolizar a alma nacional, a alma *brasileira*, servindo sua pureza e vigor de contraste ao europeu.” (VOLOBUEF, 1999, p. 174). Dessa forma, a valorização e a idealização do indígena surgem como a chave que abriria o segredo sobre a origem do povo brasileiro.

O próprio Alencar admite tomar certas liberdades poéticas para caracterizar o índio e reconhece que a representação que faz do nativo é idealizada: “N’ *O Guarani* o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça.” (ALENCAR, 1959, p. 149). Não lhe interessa o índio real com o qual ele podia conviver em seu presente civilizado ou o retratado nas páginas dos cronistas. Para forjar a nova raça dos trópicos, para criar uma ascendência nobre e enobrecedora, necessitava de outra matéria-prima. Inventou o índio ideal, um sonho de ascendência, forjado para ser símbolo de uma nacionalidade que estava em construção.

Peri, segundo Lília Moritz Schwarcz, é a própria representação do bom selvagem rousseauiano; ele é forte, livre, fiel e correto em suas ações, “era um cavalheiro português no corpo de um selvagem” (ALENCAR, 1959, p. 70). Assim, nas páginas literárias, a representação que se faz do indígena é marcada por contradições, pois em sua aparência física é o habitante da nova terra, o americano, mas em seus valores corresponde à cópia estilizada de um modelo europeu.

Por conta da liberdade criativa de Alencar, muitos críticos acusam o romancista de não ser fiel à realidade. José Veríssimo, por exemplo, ao analisar as obras *Iracema* e *Ubirajara*, afirma que “porfiam nesses dous romances as mais disparadas imaginações com as mais flagrantes inverossimilhanças etnológicas, históricas e morais.” (VERÍSSIMO, 1981, p. 194).

Lucia Helena alerta sobre a necessidade de se ler e interpretar as narrativas fundacionais de José de Alencar fora de um interesse meramente ideológico, que buscasse atestar a verdade ou a mentira de seus enunciados, pois, segundo a estudiosa, essas narrativas, devido a sua natureza literária,

não constituem enunciados verdadeiros propriamente ditos, tampouco erros, ou enganos propositados, falsos testemunhos e perjúrios. Antes realizam-se fora da constituição de “verdades” ou de “mentiras”. Em primeiro lugar, porque o que essas narrativas anunciam é uma concepção sobre a “verdade” vista como efabulação produtora de uma ideia de comunidade e de mundo. Em segundo lugar, porque põem em circulação personagens que, se permanecem na história da cultura e das sociedades, são figurações imaginárias de possíveis formadores ou participantes da construção de um projeto de nacionalidade. (HELENA, 2006, p. 153).

O esforço político pós-independência de se criar os símbolos que unificassem a comunidade nacional talvez justifique a atitude do romancista cearense em criar uma figura idealizada⁶ e intrinsecamente positiva do indígena, pois o índio deveria despertar simpatia e admiração em vez de parecer “ridículo” e “embrutecido”. O que

⁶ Não podemos negar a forte idealização do indígena nos romances alencarianos, mas temos que reconhecer que suas obras indianistas são frutos de minuciosas pesquisas deixadas como notas de rodapé anexadas em *Iracema*, *Ubirajara* e *O Guarani*. “Em seus romances, Alencar deixou registrados os diversos aspectos da cultura silvícola: deuses e demônios (Tupã, Jurupari, Anhangaba), formas de moradia (Taba, ocará, caiçara), utensílios (uru, camucim, bucã, jirau), instrumentos musicais (boré, inúbia, macará membi), vestimentas e enfeites (carioba, canitar, cocar, araçãoia), comidas e bebidas (cauim, cauípe, moquéim, carimã), armas (tacape, lança, arco e flecha, uiraçaba), etc”, (VOLOBUEF, 1999, p. 179).

melhor do que a história de Peri para despertar o furor nacionalista que parecia adormecido no inconsciente coletivo?

Para Volobuef,

Alencar criou um índio que satisfazia aos seus propósitos, quais sejam, de erigir um passado altaneiro, condigno do soberbo futuro que se lhe desenhava no horizonte, e capaz de inflamar de nacionalismo os leitores e de extasiar de admiração o estrangeiro. Afinal de contas, Alencar não pretendeu escrever trabalhos historiográficos ou antropológicos, e sim romances. (VOLOBUEF, 1999, p. 177).

Sob a pena de Alencar, o índio emerge como o mito fundador da nação, é o nativo idealizado, porém não só o índio é revestido das mais altas qualidades, o colonizador também emerge como mito. Em *O Guarani*, o português é composto de honrarias feudais e fervoroso cristianismo, leal, generoso, justo e incorruptível: respeita os nativos que se fazem respeitar. O mesmo se dá em *Iracema*: os indígenas são leais e nobres; Martim é um digno representante da nobreza senhorial, gentil e bom. Dessa forma, o índio idealizado e o colonizador benévolo convergem para a formação da nacionalidade brasileira. Assim, *O Guarani* e *Iracema* buscam consagrar o caráter mestiço da sociedade brasileira.

Alencar, em sua operação de mestiçagem, caminhou pelo caminho aberto por Martius, que defendia que a narrativa histórica da nação deveria considerar a nossa ascendência lusa, elevando o português como o grande herói civilizador. Entretanto, Alencar também confere ao indígena, como Peri e Ubirajara, traços heroicos, elevando assim o índio a co-autor da história da colonização e elemento positivo da formação da nacionalidade.

Segundo Antonio Candido, os romances indianistas de José de Alencar “traduzem a vontade profunda do brasileiro de perpetuar a convenção, que dá a um país de mestiços o alibi duma raça heróica, e a uma nação de história curta, a profundidade do tempo literário” (CANDIDO, 1997, p. 202). Para tanto, era preciso, através de recursos retóricos, exaltar o índio, sem nunca deixar de destacar a superioridade do português que passa de algoz a aliado.

Ressaltar a cor local, através de seus elementos exóticos, tornou-se sinônimo de brasilidade, compromisso indispensável à construção discursiva da nova nação.

No entanto, apesar do esforço empreendido pelos construtores desse discurso, o índio escolhido como símbolo da expressão nacional reiteradamente aparece, não só nos romances de Alencar, desenhado por traços próprios da cultura europeia, submisso ao colonizador. Apesar de ocupar a posição de guerreiro – rei em sua tribo – violando as normas e a lógica da sua cultura, Peri passa a servil e subordinado, vassalo impotente diante do colonizador:

Enquanto falava, um assomo de orgulho selvagem da fôrça e da coragem lhe brilhava nos olhos negros, e dava certa nobreza ao seu gesto. Embora ignorante, filho das florestas, era um rei; tinha a realza da fôrça. Apenas concluiu, a altivez do guerreiro desapareceu; ficou tímido e modesto; não era mais do que um bárbaro em face de criaturas civilizadas, cuja superioridade de educação o seu instinto reconhecia. (ALENCAR, 1958, p. 139).

Embora o narrador não se furte de realçar a coragem do silvícola e, ao longo da narrativa, enaltecer a cultura indígena, não deixa de demarcar a superioridade da cultura europeia, supervalorizando o colonizador como o “civilizado”. Segundo Lucia Helena, as narrativas fundacionais dialogam com uma ideologia impregnada de preconceito contra o indígena, pois paralelo a adjetivos que o enaltecem aparecem termos que o depreciam como, por exemplo, “raça selvagem”, “bárbaros”, “raças servis”. Nas palavras de Lucia Helena, “essas narrativas deixam-se penetrar por um conceito de identidade ainda de algum modo marcado pela tradição europeia”. (HELENA, 2006, p. 171). Dessa forma, o Brasil, devido ao seu histórico de país colonizado, teve seu imaginário de nação pautado em modelo calcado numa visão etnocêntrica, na medida em que, desde o momento da colonização, interesses imperialistas se contrapunham a interesses locais. Na descrição que é feita do Brasil e da população sobressai o exótico, pela riqueza e, principalmente, pela ausência de civilização. Embora nitidamente se deseje fazer uma representação da singularidade nacional, a personagem indígena é construída através de valores e na perspectiva europeia. Assim, Alencar propõe o elemento indígena como herói literário e membro co-fundador da civilização brasileira, ainda que subalterno e assimilado culturalmente.

Além de criar uma imagem submissa para o indígena, Alencar também encontrou na “história de amor” um forte aliado metafórico que dará corpo a uma

nação confraternizada; contribuindo para esquecer a violência que marcou o processo de conquista e de colonização, além de permitir aspirar a um futuro harmonioso. Assim, através da história de amor de Peri/Ceci e de Iracema/Martim, o romancista procura perpetuar na memória ficcional brasileira que o encontro dos povos ameríndios e português aconteceu de forma “consensual e pacífica”.

Segundo Doris Sommer, os romances sentimentais costumam despertar sentimentos de nacionalismo. Isso se daria devido a uma relação estreita entre tais romances e nossa história patriótica, à medida que eles, de uma maneira geral, têm como protagonistas amantes que representam diferentes regiões, raças, partidos, interesses econômicos e enfrentam algum obstáculo, gerando a necessidade de vencê-lo e de consolidar a nação, pois os amantes pela união conjugal e sexual teriam como objetivo não somente conquistar os corações de leitores sentimentais, mas também suas mentes partidárias. Descobre-se, então, nesse projeto, uma tentativa de superar, por intermédio do amor, as divisões existentes.

Dessa forma, nas narrativas indianistas de Alencar o amor é a pedra fundamental. A conciliação amorosa ajuda a “atenuar” os conflitos e confrontos mais traumáticos do processo de colonização. Em síntese, no imaginário dos leitores deve prevalecer a narrativa central do amor Peri/Ceci e Iracema/Martim sobre o mito fundador das nações indígenas, assim como a legitimação e ocupação do solo pelo povo português.

Alfredo Bosi analisa o indianismo de Alencar sob a perspectiva de um “mito sacrificial”, pois, segundo ele, os personagens, Peri e Iracema, deveriam ocupar uma posição de destaque e de rebeldia em face do invasor europeu, mas isso não ocorreu; pelo contrário, “entram em íntima comunhão com o colonizador” (BOSI, 1992, p.177); tornaram-se voluntariamente seus escravos e entregaram-se ao branco de forma incondicional, implicando sacrifício e abandono de sua pertença à tribo de origem. Segundo Bosi, Alencar, ao narrar as nossas origens, deixou-se levar pela euforia provocada pela independência política e assumiu uma postura conservadora ao narrar o processo de colonização do Brasil de forma pacífica e harmoniosa.

Longe de problematizar a complexa formação do povo brasileiro, as narrativas indianistas de Alencar não questionam explicitamente a dizimação de milhares de indígenas e nem era essa intenção do romancista, o que estava em jogo era o desejo

patriótico de contribuir para a glória da nação com uma literatura grandiosamente nacional, capaz de construir a homogeneidade cultural num país já tão diverso, como era o Brasil no século XIX.

Afinal, uma nação que se quer de origem nobre, conforme almejava a elite da época, não poderia ter surgido de forma violenta. Dessa forma, fica sacralizado nas narrativas indianistas de Alencar que a nova nação nasce do encontro da branca estirpe portuguesa, nobre e civilizada, com o nativo americano guerreiro, inteligente e de boa índole.

Alencar apenas narrou o indígena dentro da ótica que lhe foi possível na época, atendendo às necessidades e interesses de seu tempo, de seu momento histórico, de seu contexto político e cultural. Segundo Heloisa Toller Gomes, “o índio foi o tema colocado a serviço da ideologia dominante. A tematização de sua união com o português legitimava a civilização lusitana aqui instaurada e preenchia nela importante lacuna: a do passado que nos faltava.” (GOMES, 1988, p. 27).

A representação romântica da imagem do índio reflete a marca de um momento histórico em que a classe dirigente toma consciência acerca da importância de controlar os símbolos da nação, de conformá-las aos seus propósitos. Nesse processo, os escritores românticos brasileiros, ajustando o retrato do índio aos interesses da classe dominante, contribuíram para que o indianismo romântico se integrasse plenamente no âmago do projeto de nação de nossas elites.

Para Silvina Carrizo, “os romances de José de Alencar – *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, trabalham, a partir do símbolo, os encontros étnico-culturais como uma espécie de genealogia da nação, indicando o que se deve “esquecer/recordar” na história pátria”. (CARRIZO, 2001 p. 21). Essas narrativas fundacionas inventaram uma identidade – naquele esquecimento coletivo proposto por Renan, apagando ou recalçando a violência dos processos coloniais, assim como também a realidade degradante do sistema escravista ainda existente em terras brasileiras.

É preciso ressaltar que tanto o índio quanto o negro foi espoliado em seus direitos, foi vítima do processo civilizatório. Entretanto,

o índio foi facilmente moldável, na literatura, a diversos e sucessivos papéis a serviço da ideologia oficial. Conveniente e “exótico” modelo do primeiro brasileiro, mereceu ele todo o interesse e atenção de nossos escritores, foi identificado à figura mítica do bom selvagem. Foi ele o

preenchedor de lacunas, na pena de nossos românticos, vinculando o presente que tínhamos a um passado que gostaríamos, então, de ter tido. (GOMES, 1988 p. 31).

O uso da imagem do índio, porém, não serviu apenas como instrumento de promoção da autoimagem do brasileiro. Vários condicionantes sócio-históricos fizeram com que o indianismo, integrando-se no âmago do projeto de nação de nossas elites, servisse para escamotear alguns aspectos de nossa realidade, entre as quais a escravidão, cuja ocultação interessava à classe dirigente. Nessa perspectiva, é importante não perder de vista que os leitores pertenciam às camadas superiores, o que implicava em selecionar temas e organizar tramas que correspondessem ao gosto desse público. De acordo com Nelson Werneck Sodré, “o indianismo deu um considerável impulso à literatura brasileira, popularizou-a segundo as afinidades que estabeleceu com o público.” (SODRÉ, 1964, p. 279).

A escravidão tornou-se verdadeiramente tema literário somente na última fase do período romântico. Nas palavras de Candido, caberá a Castro Alves “estender sobre ele o manto redentor da poesia tratando-o como herói, ser integralmente humano.” (CANDIDO, 1997, p. 245).

Heloisa Toller Gomes ressalta que a própria literatura abolicionista, acentuadamente escassa no Brasil durante esse período, ao focar a questão negra como tema, enfatizava-se mais a escravidão e dava-se pouco destaque ao negro. Para Gomes,

na maior parte dos textos abolicionistas o negro é tratado mais como símbolo vivo de uma ideia – a de que a escravidão é inaceitável – do que como a representação de uma figura humana; sua voz raramente é ouvida, seus traços psicológicos e mesmo físicos, grosseiramente simplificados. Pinta-se, quando muito, o “escravo”, não o homem ou a mulher que viveram, na carne, a escravidão. Seu comportamento é estereotipado, suas características individualizadas eliminadas, obscurecidas, neutralizadas. [...] Durante o romantismo brasileiro, o negro foi o nosso homem invisível. (GOMES, 1988, p. 2).

O fato de a presença do negro ter sido até certo ponto recalcada não significa, evidentemente, que ele não represente uma preocupação fundamental no universo do escritor romântico. As omissões facilmente constatáveis não decorrem de mera indiferença. Em lugar disso, expressam a extrema dificuldade encontrada por nossos

autores em lidar esteticamente e em utilizar como matéria literária uma questão complexa, dolorosa e mal resolvida social, econômica e psicologicamente. Além disso, o Romantismo floresceu entre nós num momento marcado por intensas preocupações nacionalistas e patrióticas. Para uma literatura que buscava autonomia e estava comprometida com a construção da nação, mais valia naquele momento ostentar a cor local e trazer à tona os aspectos positivos da nacionalidade do que discutir os problemas do país, o principal deles a situação degradante da escravidão.

Nas narrativas fundacionais de Alencar, a exaltação do índio se faz em detrimento do reconhecimento da contribuição do negro à formação da identidade nacional. Isso se explica porque, “como se necessitava de uma genealogia, de um mito cosmogônico, vai-se buscar inspiração naquele que é autóctone e dono original da terra” (CARRIZO 2001, p. 43), enquanto o negro é identificado como sinônimo de atraso e barbárie, portanto incapaz de fornecer símbolos patrióticos capazes de colorir o Brasil com tintas civilizatórias.

Segundo Bernd, a literatura assume em determinados momentos históricos uma função sacralizadora,

unindo a comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de uma *palavra exclusiva*, ou seja, aquela que pratica uma ocultação do outro, ou uma representação *inventada* do outro. No caso da Literatura Brasileira, este outro é o negro cuja representação é frequentemente *ocultada*, ou o índio cuja representação é, via de regra, *inventada*. (BERND, 2011, p. 33).

O projeto alencariano de dotar a jovem nação brasileira, que acabava de se tornar independente, de um projeto nacional passa pela literatura e pela missão quase impossível de construir uma identidade nacional excluindo de tal projeto de cidadania mais da metade da população constituída por escravos. Como nos lembra Ricupero, “a criação de uma literatura e de uma nação é sempre um ato com certo grau de arbitrariedade, fruto da vontade de alguns homens” (RICUPERO, 2004, p. 111). As nações são, portanto, uma comunidade política imaginada, resultado da partilha comum de lembranças e de esquecimentos, enfim, produto da seleção, recorte e organização de imagens.

De acordo com Lucia Helena, a ficção brasileira de José de Alencar

vai trabalhar o princípio de nacionalidade, desenvolvendo-o pela construção discursiva de imagens fundamentais. Através delas se estabelece culturalmente a ideia das comunidades imaginadas, cuja existência nem é simétrica, nem análoga ao real. Estas imagens simulam a criação de uma origem no tempo e no espaço, na etnia e nas classes sociais. [...] anunciam uma fábula que simula repetir a História. (HELENA, 2006, p. 154-155).

Apesar de pairar um silêncio sobre o negro nesse primeiro momento da literatura brasileira, é necessário ressaltar que, paralelo aos debates em torno da necessidade de se criar uma literatura genuinamente brasileira e da discussão dos elementos que deveriam figurar nos textos que pretendessem traduzir a nação, no cenário político e econômico, a escravidão era alvo de intensos debates. Protestos abolicionistas propagavam-se por toda a Europa e nas Américas denunciando o aspecto degradante do mercado de seres humanos, evidenciando que a escravidão não era só um problema moral, mas, sobretudo, um obstáculo ao progresso burguês e ao desenvolvimento capitalista industrializado.

No Brasil, a partir da extinção do tráfico, em 1850, as ideias liberais, abolicionistas e republicanas fermentavam o novo cenário nacional; vivia-se o dilema de conciliar uma sociedade fundamentalmente agrária, de cunho aristocrático e totalmente dependente do trabalho escravo, com o otimismo do espírito moderno, as aspirações patrióticas e as luzes da nova ciência. O liberalismo, o ideário romântico, as novas conquistas da ciência e da indústria evidenciavam a inviabilidade do regime servil.

As revistas *Niterói* (1836), *Minerva Brasiliense* (1843) e *Guanabara* (1847), além de divulgarem os ideais românticos e de defenderem nossa independência cultural, publicavam também artigos que defendiam um programa liberal, favorável ao livre comércio, incentivos à agricultura, o equilíbrio fiscal e o fim da escravidão.

Essa discussão em torno da escravidão tornar-se-á mais acirrada a partir de 1860. A pressão inglesa para que o trabalho escravo fosse abolido e a condenação da prática escravista pelas demais nações europeias praticamente obrigam D. Pedro II a mostrar publicamente sua simpatia pela causa emancipacionista. Assim, em 1866, em

reposta a uma carta da Junta Francesa de Emancipação⁷, se não redigida, certamente orientada pelo Imperador, declarava que a emancipação dos escravos, consequência necessária da abolição do tráfico, não passava de uma questão de forma e de oportunidade. D. Pedro conteve a pressão externa, mas acirrou internamente o debate político. Esse debate intensifica-se ainda mais em 1867, quando na Fala do Trono (programa oficial do gabinete), o imperador reitera os termos da carta redigida à Junta Francesa e exorta o Parlamento à reforma servil, como requisito para o pleno ingresso do Brasil no mundo civilizado. Dessa discussão resultou a instituição da Lei do Ventre Livre, em 1871.

Um dos expoentes desse debate foi José de Alencar que, além de encontrar-se engajado na construção de uma literatura que engrandecesse nosso país e que elevasse o índio representante da identidade nacional, participou, como político, ativamente das discussões sobre a emancipação dos escravos. No nosso próximo tópico, analisaremos cartas e discursos políticos do romancista procurando verificar suas concepções sobre a instituição escravista, esta que era ao mesmo tempo pilar da economia brasileira e entrave para o ingresso efetivo do país no mundo civilizado.

2.3 A escravidão em debate: a posição controversa de Alencar

No campo do debate político, a década de 1860 foi a mais fértil e agitada de todo o Segundo Reinado. Em nenhuma outra se discutiram tanto a Constituição, o Poder Moderador, o sistema representativo, as reformas políticas e sociais. Discutiram-se em livros, na imprensa, no Parlamento, em panfletos, em cartas, em conferências públicas. Mais ainda, foi nessa década que se formularam as propostas mais radicais de reforma social e política. Não faltaram textos importantes sobre a escravidão que, como já vimos, foi o principal tema social da época. Nesse ambiente de grande movimentação política e acirrado debate, José de Alencar decidiu entrar na

⁷ O *Comité Français d'Émancipation* enviou um apelo assinado por letrados como Augustin Cochin e François Guizot, pedindo ao Império que deixasse de ser a “a última terra cristã manchada pela escravidão”. Isso porque a Guerra Civil nos Estados Unidos levou à supressão instantânea da escravidão, em 1865, no único país independente das Américas, afora o Brasil, que ainda a preservava. (PARRON, Tâmis. Introdução. In: ALENCAR, José de. *Cartas a Favor da Escravidão*. São Paulo: Hedra, 2008. p. 9-36).

política militante. Em *Como e porque sou romancista*, ele revela seu despertar para a política ao declarar que

o único homem novo e quase estranho que nasceu em mim com a virilidade foi o político. Ou não tinha vocação para essa carreira, ou considerava o governo do estado coisa tão importante e grave, que não me animei nunca a ingerir-me nesses negócios. Entretanto eu saía de uma família para quem a política era uma religião e onde haviam elaborado grandes acontecimentos de nossa história. (ALENCAR, 1959, p. 142).

De fato, os antecedentes familiares pareciam predestiná-lo à política, pois além da avó, Bárbara de Alencar, peça importante em dois dos principais movimentos republicanos do Nordeste, a Revolução Pernambucana de 1817 e a Confederação do Equador de 1824; do pai, que também participou ativamente desses dois movimentos e foi presidente da província por duas vezes e senador, outros membros do clã também atuaram com destaque na vida pública, desde as lutas liberais de 1817 e 1824, nos albores da nacionalidade. Em casa, as reuniões promovidas pelo senador Alencar, distinto articulador político, teriam embutido no jovem a semente do ideal que o impulsionaria à vida pública. No entanto, o escritor cearense, só em 1860, depois de já ter alcançado certa notoriedade como jornalista e romancista, decidiu seriamente na vida pública se envolver. Foi Deputado pela província do Ceará, eleito nas eleições de 1861 e novamente em 1869, sendo reeleito em 1872; ocupou também o cargo de Ministro da Justiça entre os anos de 1868 a 1870. A ação de Alencar no ministério foi profícua, pois tomou muitas medidas importantes, dentre elas a supressão dos leilões de escravos, expostos publicamente como animais, no nefando mercado de Valongo. Segundo Brito Broca, “era uma cena deprimente, que aumentava o horror do cativo e causava a pior impressão aos viajantes estrangeiros”. (BROCA, 1960, p. 1042). Segundo consta, foi também o candidato mais votado para a posição de senador nas eleições de 1870, cargo que não exerceu por ter sido vetado pelo Imperador, alegando a pouca idade do deputado, na época com 40 anos.

Apesar de ter crescido rodeado por doutrinas liberais, Alencar optou por aderir ao Partido Conservador, que defenderia em muitas ocasiões e com o qual considerava identificar-se intimamente. Segundo ele, “a maturidade de espírito e de ideias o fizera um conservador; liberais foram apenas os anseios da juventude”

(ALENCAR, 1959, p. 142). Para José Murilo de Carvalho, Alencar “era um conservador com surtos libertários”. (CARVALHO, 2009, p. XXVIII).

Além de fazer uso do discurso parlamentar, panfletos, artigos de jornal para divulgar suas ideias, recorreu à carta aberta⁸ como veículo de participação no debate político. Através delas, o literato tornava públicas suas ideias políticas e construiu uma postura crítica no interior do cenário político imperial, a partir da elaboração de um discurso conservador peculiar.

Assim, como extensão da sua atuação política, Alencar, a partir de 1865, inicia a publicação, sob a forma de folhetins, das cartas abertas de Erasmo: *Ao imperador, cartas* (1865); *Ao povo, cartas políticas de Erasmo* (1865-1866); *Ao redator do diário* (1866); *Ao Visconde de Itaboraí*: carta de Erasmo sobre a crise financeira (1866); *Ao Marquês de Olinda* (1866); e *Ao Imperador, novas cartas políticas de Erasmo* (1867-1868). O escritor utilizava do pseudônimo Erasmo para assinar as cartas, mas em pouco tempo assumiu publicamente a autoria das missivas, porém continuou a utilizar o pseudônimo para publicá-las. Segundo José Murilo de Carvalho, a assinatura Erasmo, proposta pelo literato, fazia referência ao humanista Erasmo de Roterdã (1467-1536), talvez por sua tentativa de aconselhar o Imperador sobre questões polêmicas do contexto historicamente denso do Segundo Reinado, assim como havia feito o primeiro Erasmo em *A educação de um príncipe cristão* (1516).

O conteúdo das *Cartas de Erasmo* era essencialmente político e coadunava com os temas do debate político do período em questão: a emancipação, a relação entre os poderes e os atributos do Poder Moderador, a representação política, o sistema partidário, a guerra do Paraguai e a crise financeira do Império. Nas palavras de José Murilo de Carvalho, “foi através desses escritos que José de Alencar atuou incisivamente, não mais como espectador, mas como agente político, havia nas cartas uma espécie de missão moralizadora da política – mais um traço do discurso conservador de Alencar”. (CARVALHO, 2009, p. IX). O deputado Alencar traça em

⁸ A Carta aberta era um meio comum de participação no debate público no século XIX, sobretudo no Segundo Reinado. Tanto o pseudônimo quanto o anonimato eram aceitos como práticas legítimas no ambiente de grande liberdade de opinião que marcava a época. Além disso, no campo literário, Alencar já usara esse recurso ao escrever as *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. (CARVALHO, José Murilo de. Apresentação. In: ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo*. Rio de Janeiro: ABL, p. IX, 2009).

suas cartas o ideal de nação almejado por ele, apontado as mazelas, direcionando caminhos, demonstrando, dessa forma, uma latente preocupação com os rumos da pátria brasileira.

Em 1867, motivado pela postura do Imperador na Fala do Trono, com relação à situação dos escravos, Alencar escreve as *Novas Cartas Políticas de Erasmo*⁹. Três temas dominam a nova série de sete cartas. Dois já tinham sido tratados nas cartas anteriores, o da política e o da guerra, aos quais se acrescenta um novo: o da emancipação dos escravos. Se a guerra era o assunto mais urgente, se a política era o assunto permanente, em médio prazo, a emancipação era o tema de maior impacto na vida do país, pois, como afirma José Murilo de Carvalho,

[...] toda pessoa com algum recurso possuía um ou mais escravos. O Estado, os funcionários públicos, as ordens religiosas, os padres, todos eram proprietários de escravos. Era tão grande a força da escravidão que os próprios libertos, uma vez livres, adquiriam escravos. A escravidão penetrava em todas as classes, em todos os lugares, em todos os desvãos da sociedade. (CARVALHO, 2008, p. 20).

Embora concentrados nas áreas de grande agricultura exportadora e de mineração, havia escravos em todas as atividades, inclusive urbanas. Nas cidades eles exerciam várias tarefas, dentro das casas e na rua. Nas casas, as escravas faziam o serviço doméstico, na rua, os escravos trabalhavam para os senhores como carregadores, vendedores, artesãos, barbeiros e, além disso, alguns ainda eram alugados para mendigar; eram, em muitos casos, a única fonte de renda de viúvas. Assim, além de mão de obra, o escravo representava riqueza: era uma mercadoria, que, em caso de necessidade, podia ser vendida, alugada, doada e leiloada. O escravo

⁹ Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior, em *Ao Erasmo, cartas amputadas de Alencar*, chama atenção para o fato de como essa segunda série de cartas a Pedro II foi por muito tempo amputada do cânon alencariano. No *Catálogo da Exposição de História do Brasil* (1881), organizado por Ramiz Galvão, não há menção detalhada às *Novas Cartas*. Na *Obra Completa* de José de Alencar, editada pela Aguilar em 1960, as *Novas Cartas* não foram enfileiradas, sequer no Volume IV, dedicado, dentre outros gêneros, aos escritos políticos do escritor. No acervo da Biblioteca Nacional, um dos mais respeitadas do país, encontram-se apenas as quatro primeiras cartas. Nas palavras de Araújo, “o silêncio perpetuado sobre as *Novas Cartas*, parece consistir numa manobra histórica para alijar José de Alencar de um atributo crescentemente censurado pela posteridade: escravista. Sequestrar as *Novas Cartas*, portanto, libertaria *a priori* o patrono da literatura nacional de uma futura condenação”. (VASCONCELOS, 2009, p. 193).

era visto na sociedade colonial também como símbolo do poder e do prestígio dos senhores, cuja importância social era avaliada pelo número de escravos que possuíam.

Diante disso, a escravidão era um ponto complexo, visto que ela, desde a colônia, permeava praticamente todas as outras instituições. Estava, dessa forma, enraizada nos costumes do Brasil; era mais do que uma instituição econômica, fazia parte de seus sistemas de valores e de seus costumes, ou seja, de sua cultura.

Ao mesmo tempo em que se mostrava indispensável à formação política, social e econômica do Império, a escravidão constituía um obstáculo ao pleno reconhecimento do país como uma nação civilizada. Por outro lado, qualquer lei que atingisse diretamente o sistema escravista encontraria muita resistência em vários setores da sociedade brasileira. Assim fora quando das discussões sobre a extinção do tráfico de escravos, que se arrastou desde o início das pressões por parte da Inglaterra, em 1807, até sua efetivação, em 1850; e não seria diferente quando novamente torna-se a discutir maneiras de abolir a escravidão.

Três das sete cartas que compõem a nova série de missivas, Alencar dedica à questão escravista. Nessas cartas, ele detalhou suas concepções sobre a escravidão e foi contra a medida que se estava tentando instituir a respeito da emancipação. Na argumentação nelas desenvolvidas, Alencar endossa o coro das opiniões desfavoráveis à libertação dos escravos no Brasil, alegando ser a escravidão etapa indispensável à evolução histórica nacional; abolir precipitadamente o trabalho servil agravaria a crise do país que se encontrava, naquele momento, devastado pela guerra do Paraguai. De acordo com ele, “a escravidão caduca, mas ainda não morreu; ainda se prende a ela graves interesses de um povo.” (ALENCAR, 2009, p. 283). Assim, insensível à situação degradante em que se encontravam os negros, José de Alencar coloca os interesses econômicos acima dos interesses individuais; na percepção dele, não se deveria sacrificar um país inteiro, que poderia sofrer crises e abalos econômicos desnecessários.

Dessa forma, ao longo das cartas, o missivista tenta de todas as formas atacar a proposta de emancipação posta em discussão pelo Imperador no Parlamento. O deputado cearense procura sustentar sua argumentação em dois pontos principais. O primeiro refere-se aos possíveis prejuízos decorrentes da precipitação da abolição;

suas consequências para a economia, na garantia da propriedade e os prováveis malefícios que ela traria para os escravos. O segundo é o combate à forma como a questão foi colocada; de acordo com o próprio romancista, ela veio de cima para baixo, como uma imposição à Nação. Inicialmente, procura persuadir seus leitores de que a proposta de emancipação apresentada pelo Imperador partia unicamente de um mero capricho do monarca, numa tentativa de satisfazer os anseios das ideias estrangeiras e, quanto a isso, ele adverte o Imperador:

[...] os entusiasmos de além-mar não são espontâneos e desinteressados; mas sim obtidos à custa de concessões perigosas. Rasga-se o manto auriverde da nacionalidade brasileira, para cobrir com os retalhos a cobiça do estrangeiro. [...] A emancipação é a questão máxima do dia. Vós a descarnastes, senhor, para arremessá-la crua e palpitante na tela da discussão, como um pábulo. (ALENCAR, 2009, p. 279).

Para Alencar, D. Pedro II deixou-se levar pelos arroubos da fama, pela notoriedade que o monarca intentava alcançar junto às nações europeias ao adotar ações pretensamente humanitárias. Segundo Alencar, o jornalismo europeu já estava rendendo ao Imperador homenagens; os Estados Unidos, por exemplo, já o havia aclamando um dos mais sábios e ilustres dos soberanos. Entretanto, o romancista alerta que esses elogios eram “palavras ocas”, pois os países estrangeiros eram movidos pela ganância e pelo poder, só estavam interessados em conseguir junto ao Brasil vantagens que os beneficiassem. Uma dessas vantagens seria a abolição dos escravos, já que a escravidão representava um entrave para os interesses capitalistas. Assim, Alencar adverte que, por detrás de discursos humanitários, esses países, principalmente a Inglaterra, almejavam promover a expansão do mercado consumidor por meio de uma massa de trabalhadores assalariados. Para Alencar, o Brasil ainda não estava preparado, pois não detinha mão de obra suficiente para sustentar a economia do país, totalmente dependente da mão de obra escrava.

A forma como a questão da emancipação foi apresentada ao Parlamento, tornava evidente, para José de Alencar, o embate entre os anseios da Nação e os interesses do poder. Para ele, a nação sendo escravocrata parecia confirmar ainda por algum tempo o *status quo* da escravidão, haja vista a cautela e a delicadeza com que os parlamentares passaram a tratar a emancipação. Para o romancista, a emancipação dos escravos e toda a articulação política envolvida nessa questão

tinham apenas o objetivo de evidenciar figuras e personalidades políticas, ou seja, era apenas uma estratégia de D. Pedro II para elevar sua glória nos países europeus e sua própria vaidade. Assim, nas palavras de Alencar, os arroubos humanitários do monarca tinham como único propósito agradar à filantropia europeia e a opinião estrangeira.

Empenhado em dissuadir o Imperador, José de Alencar procura evidenciar a hipocrisia por trás dos ideais filantrópicos propagados pela Europa. Segundo ele, países como Inglaterra, França e Alemanha seriam tão filantropos quanto consumidores vorazes dos produtos brasileiros, frutos do trabalho escravo. Convenientemente, ele ignora que a escravidão não beneficiava somente os países estrangeiros, mas, sobretudo, os grandes latifundiários brasileiros, e procura demonstrar que era unicamente em função da necessidade de fornecer produtos para esses países que a escravidão ainda se mantinha. Acrescenta, ainda, que não foi o povo americano quem importou o negro da África para derrubar as matas e laborar a terra, mas sim justamente os mesmos que estavam a criticar o Brasil por ainda fazer uso do trabalho escravo. Acusa os europeus de hipócritas, pois estavam a proclamar ideias filantrópicas entre a fumaça do tabaco Havana e a beber o excelente café brasileiro: “mas por que não repele o moralista com asco estes frutos do braço africano?” (ALENCAR, 2009, p. 307).

Assim, Alencar tenta de todas as formas convencer o Imperador de que a filantropia europeia estava destituída de impulsos generosos e desinteressados. Para o romancista,

a propagação entusiástica de semelhantes ideias neste momento lembra a existência das seitas exterminadoras, que, presas de um cego fanatismo, buscam o fantasma do bem através do luto e ruína. Quanto pranto e quantas vidas custam às vezes o título vão por que almejam alguns indivíduos de benfeitores da humanidade! (ALENCAR, 2009 p. 281).

Alencar acreditava que naquele momento, com a economia debilitada por conta da guerra, e também a falta de braços para a constituição de um sistema de mão de obra diferenciado, e sem o apoio ainda da prometida imigração (apesar das muitas propostas, tanto de europeus quanto de asiáticos, nenhum projeto de vulto havia sido executado); o país, essencialmente agrário, precipitar-se-ia no caos. Esse era o grande temor de Alencar, pois estava convencido de que as leis abolicionistas

acarretariam um colapso não só econômico, mas social já que, segundo ele, os escravos, deixados à própria sorte, sem melhores condições de sobrevivência, formariam perigosos focos de insurreição popular: “Rompa-se esse freio e um sopro bastará para desencadear a guerra social, de todas as guerras a mais rancorosa e medonha.” (ALENCAR, 2009, p. 303). Como é possível perceber, não há preocupação com a condição dos negros escravizados, mas com as consequências da libertação, já que o grande temor do deputado cearense era de que a abolição instaurasse o caos econômico e social.

Determinado a persuadir não só o Imperador, a quem as cartas eram endereçadas, mas também a elite intelectual, Alencar procura analisar a escravidão, vista por ele como um “problema humanitário”, sob vários aspectos. Inicialmente, investiga a escravidão levando em conta seu caráter jurídico, já que, para ele, ela era um “fato social”, uma “criatura do direito” e como tal deveria ser respeitada.

Apesar de reconhecer o aspecto repugnante da escravidão, já que, para ele, “o cativo não pesa unicamente sobre certo número de indivíduos, mas sobre a humanidade, pois uma porção dela acha-se reduzida ao estado de coisa” (ALENCAR, 2009, p. 283), afirma que se não fosse ela “a marcha da humanidade seria impossível” (ALENCAR, 2009, p. 283-284). Assim, Alencar concebe o cativo, historicamente, como uma instituição odiosa, mas extremamente necessária e procura minimizar a barbárie da escravidão afirmando:

Mais bárbaras instituições, porém, do que a escravidão já existiram e foram respeitadas por nações em virtude não somenos às modernas. Não se envergonharam elas em tempo algum de terem laborado no progresso do gênero humano, explorando uma ideia social. Ao contrário, ainda agora lhes são títulos de glória essas leis enérgicas e robustas, que faziam sua força e serviam de músculo a uma raça pujante. [...] Toda a lei é justa, útil, moral, quando realiza um melhoramento na sociedade e apresenta uma nova situação, embora imperfeita da humanidade. Neste caso está a escravidão. É uma forma, rude embora, do direito; uma fase do progresso; um instrumento da civilização, como foi a conquista, o mancipio, a gleba. Na qualidade de instituição me parece tão respeitável como a colonização; porém muito superior quanto ao serviço que prestou ao desenvolvimento social. (ALENCAR, 2009, p. 284).

Aos olhos de Alencar, se a escravidão reaparece no seio da civilização no século XVI, após quinhentos anos de sua extinção, não foi por mero capricho da

humanidade, mas por uma necessidade “suprema e indeclinável”, pois, segundo ele, sem escravos não teria sido possível a colonização do continente, e, dessa forma, “a América seria um ainda hoje um vasto deserto. [...] Decerto, não existiriam as duas grandes potências do novo mundo, os Estados Unidos e o Brasil”. (ALENCAR, 2009, p. 289). Assim, Alencar, como muitos de sua época, concebe a escravidão, há muito tempo enraizada nos costumes brasileiros, como algo necessário e procura demonstrar que, apesar de rude, ela é peça importante do progresso e do desenvolvimento social.

Depois de avaliar o aspecto legal da escravidão e defender que ela foi necessária e decisiva para o progresso da América, José de Alencar, na tentativa de reforçar sua argumentação, empenha-se em apresentar os supostos “benefícios” da escravidão. Com esse propósito, passa a analisá-la dentro dos “limites das Ciências Sociais”.

Contrariando a opinião daqueles que afirmavam que a escravidão não serviu nem para povoar o continente americano, o Erasmio brasileiro, numa tentativa de redimir a instituição escravocrata, afirma que foi ela que abriu o curso à emigração europeia e fundou a agricultura em terras brasileiras. Além disso, outro resultado benéfico apontado por ele foi propiciar o amálgama de raças, promovendo a formação de uma nova civilização.

A miscigenação é apontada por Alencar como uma “lei providencial da humanidade”, pois para ele, “raças diferentes não podem coabitar o mesmo espaço, o que as leva se fundir e a formar uma nova família do gênero humano.” (ALENCAR, 2009, p. 296). Assim, vê no cruzamento de raças uma das possibilidades mais sensatas para por fim à escravidão, os indivíduos de pele negra, inferiores numericamente aos de pele branca, desapareceriam após gerações e mais gerações do cruzamento inter-raciais. Dessa forma, “resolve-se a escravidão pela absorção de uma raça por outra.” (ALENCAR, 2009, p. 296). Diante disso, Alencar aposta no “branqueamento” como alternativa para resolver o problema da escravidão, sem provocar grandes abalos na economia do país¹⁰.

¹⁰ Silvio Romero também vê no branqueamento uma saída para reabilitar as raças “inferiores”, integradas à civilização ao serem extintas pela mistura progressiva. Em *Cantos Populares do Brasil*, Romero afirma que “a obra de transformação das raças entre nós ainda está muito longe de ser completa e de ter dado todos os seus resultados. Ainda existem os três povos distintos em face um dos

Ao mencionar o cruzamento de raças, José de Alencar tece algumas considerações sobre a constituição da identidade nacional. Para ele, o índio e o branco já constituíam essa identidade a partir de uma herança passada, e o negro também seria inserido, porém, num momento futuro:

Verdade profética. A próxima civilização do universo será americana como a atual é europeia. Essa transfusão de todas as famílias humanas no solo virgem deste continente ficaria incompleta se faltasse o sangue africano, que, no século VIII, afervorou o progresso da Europa. (ALENCAR, 2009, p. 293).

Dessa forma, longe da áurea poética dos seus romances fundacionais, a tríade proposta por Martius e seguida de perto por Alencar, se recompõe. Não apenas o índio e o branco, mas também o negro deveria fazer parte da identidade nacional. Mas isso só se efetuaria mais tarde, depois de abolida a escravidão, já que, na percepção do autor, o negro ainda era incapaz de assimilar o que a vida em sociedade lhe requeria; e, ao que tudo indica, a civilização do negro estaria diretamente atrelada à escravidão, pois, para o romancista, ela tinha uma missão civilizatória.

Se, por um lado, Alencar caracteriza a raça africana como vigorosa, forte, por outro, descreve-a como embrutecida e bárbara. Ele explica que somente o negro poderia levar a cabo o desenvolvimento da América, uma vez que o índio não se deixou submeter ao cativo e afirma que “ao continente selvagem, o homem selvagem.” (ALENCAR, 2009, p. 289). No entendimento de Alencar, a barbaria do negro não era fruto do cativo, mas lhe era anterior. Esse era um discurso comum da época, apontar o negro como “bárbaro”, selvagem, negar lhe o status de humano servia para justificar sua escravização. Para o autor, a escravatura não seria uma instituição que reproduzia a barbárie; pelo contrário, ela tenderia a civilizar o negro africano, formando seu caráter, fazendo-o controlar suas paixões e superar seu estado de ignorância. Chega a ponto de afirmar que a escravidão trazia também benefícios para os povos escravizados, pois o contato da “raça bruta” com a “raça culta”

outros; ainda existem brancos, índios e negros puros. Só nos séculos que se nos hão de seguir a assimilação se completará” (ROMERO, 1954, p. 42). Assim, o autor acredita na viabilidade de um futuro no qual, através da mestiçagem, o sangue de negros e índios viesse a desaparecer por completo da sociedade, mesmo que, para isso, fosse preciso esperar por três ou quatro séculos.

aceleraria o processo de “evolução cultural dos negros”, retirando-os de um estado de “treva moral.” (ALENCAR, 2009, *passim*).

A premissa do caráter civilizatório da escravidão postulada por Alencar confirmava-se, de acordo com ele, pelas marcas que ela adquiriu no Brasil. Em oposição aos Estados Unidos, onde se percebia grande antagonismo entre negros e brancos, Alencar via, no Brasil, uma escravidão de boa índole, marcada pela *moderação* e pela *doçura*. Segundo o escritor cearense, “a lei de nosso país considera o escravo como coisa ainda; porém o costume, a razão pública, mais poderosa que todas as leis escritas, [...] já elevou o cativo entre nós à condição de homem, embora interdito e sujeito” (ALENCAR, 2009, p. 309). Esse posicionamento de Alencar sobre o caráter benevolente da escravidão é reiterado em seus discursos parlamentares, proferidos em 1871: “nossos costumes, a índole generosa de nossa raça, impregnam essa instituição de uma brandura e solícitude que a transforma em quase servidão.” (ALENCAR, 1977, p. 240). Como podemos perceber, José de Alencar apresenta uma visão idílica da escravidão, minimizando, assim, a relação conflituosa entre senhores e escravos, delegando àqueles o papel de tutores destes, apresentados como incapazes. Dessa forma, Alencar, seguindo um discurso elitista da supremacia racial dos brancos e apoiando-se em uma visão idealizada de relações sociais pacíficas entre senhores e escravos, procura justificar a permanência da escravidão.

Para ele, seria através do trabalho e do contato com o branco que o negro poderia civilizar-se. Assim, depois de domadas as paixões e os vícios, o escravo estaria apto à liberdade e ao convívio social, assumindo um papel ativo na sociedade brasileira. Daí se poder pensar na sua incorporação às raças originárias no processo de formação da nacionalidade brasileira.

Torna-se necessário evidenciar que, para Alencar, não se tratava de uma defesa da escravidão ou de sua perpetuação. É preciso considerar que, para o escritor cearense, banir a escravidão não significa lutar para que fosse revogada de uma vez através de lei, porém superada devagar através do aperfeiçoamento dos costumes sociais que regiam a escravidão. A seus olhos, seria um grande equívoco solucionar o problema do trabalho escravo com uma medida legislativa, pois acreditava que tal medida poderia trazer males irremediáveis para o país. Além disso, afirmava que,

como todas as instituições sociais que têm radicação profunda na história do mundo e se prendem à natureza humana, a escravidão não se extingue por ato do poder; e sim pela caduque moral, pela revolução lenta e soturna das ideias. É preciso que seque a raiz, para faltar às ideias a seiva nutritiva. (ALENCAR, 2009, p. 306).

Como é possível perceber, o deputado cearense julga inadequada uma reforma da instituição escravista que partisse do “alto”, pois, para ele, a “raça bruta” deveria ser emancipada lentamente por intermédio da iniciativa particular difundida pela revolução dos costumes. Assim, a seu ver, a abolição deveria ser efetivada primeiramente nos hábitos e nas práticas sociais. O clamor por tais reformas deveria partir da opinião pública, pois enquanto o Brasil se compreendesse como sociedade dependente de mão de obra escrava não haveria demanda por mudanças. É preciso ressaltar que para Alencar “a opinião pública” estava reduzida à opinião dos fazendeiros e grandes proprietários de terras e escravos.

Na percepção do romancista, antes de existirem as leis que colocariam um fim na escravidão, deveria acontecer uma mudança nos costumes dos brasileiros. Com intuito de reforçar sua posição contrária à medida emancipatória, ele assegura que tal revolução já estaria em curso no interior da sociedade brasileira. Era evidenciada, primeiramente, pelas relações amistosas entre senhores e escravos e, em segundo lugar, pelo gradual aumento das manumissões por iniciativa privada e da atuação das Assembleias Provinciais, que consignavam auxílio em favor dessas alforrias. Em 1871, em um de seus discursos parlamentares, o deputado reitera suas concepções presentes nas cartas e projeta para um tempo próximo a realização da emancipação:

A causa da emancipação espontânea há muito que está vencida no coração do povo brasileiro; diariamente se reproduzem os exemplos de manumissões. É admirável o aspecto que representa o nosso País; todas as classes porfiam na prática desses atos. A estatística, em 1860, dá-nos uma prova da rapidez com que marcha essa revolução social. Só na cidade do Rio de Janeiro, houve 14.000 alforrias. Este algarismo é eloquente; ele significa que em talvez 20 anos a escravidão estaria, por si mesma, extinta (ALENCAR, 1977, p. 242).

Para Alencar, o Imperador, ao propor a emancipação através de um ato legislativo, colocaria em risco algo que já estava acontecendo naturalmente. Além

disso, ele tinha consciência de que o governo não pretendia a abolição imediata, porém gradual e em longo prazo, o que, segundo o romancista, seria mais lesivo ao país do que a abolição direta dos cativos.

Segundo Robert Conrad,

D. Pedro, pressionado de um lado pelos senhores cafeeiros, que tentavam manter o cativo e, de outro, pelos abolicionistas, descontentes com as falsas promessas de eliminação da escravidão, fazia valer sua autoridade. Entre a cruz e a espada, o Imperador propunha a emancipação lenta, gradual e, antes de tudo, prudente. (CONRAD, 1975, p. 94).

Agindo assim, o Imperador acalmaria não só a pressão estrangeira, mas também atendia ao desejo de grupos abolicionistas que o pressionavam. Muitos daqueles que se denominavam abolicionistas, ao exigirem providências no sentido de resolver o problema da escravidão, não estavam preocupados com o negro enquanto pessoa, mas sim com o fato de que, segundo Conrad, a permanência do cativo envergonhava o Brasil ante o estrangeiro. Ainda de acordo com o estudioso, a emancipação gradual atendia também aos interesses dos latifundiários, pois os fazendeiros, diante do contexto que ora se figurava, tinham consciência de que a abolição seria inevitável. Assim, a emancipação gradual seria uma forma de estender a escravidão até que eles pudessem, sem grandes prejuízos, fazer gradualmente a substituição do trabalho escravo pelo livre. Num país baseado economicamente na agroexportação, e claramente dependente da mão de obra escrava, torna-se nítido que o governo estava intimamente ligado à elite agrária, pois esta subsidiava a economia brasileira. Assim, tanto o governo quanto Alencar estava mais preocupado em preservar a ordem e a tranquilidade pública e em sobrepor os interesses dessa elite aos da maioria da população do que em garantir a liberdade, a igualdade e os direitos dos escravizados.

José de Alencar mostra-se totalmente contrário a uma legislação progressista que libertasse os escravos gradativamente. Segundo ele, essas medidas amenizadoras dos efeitos “devastadores” da abolição são mais lesivas, pois não extinguiriam totalmente a escravidão, mas abalariam sua sustentação; e explica que “essa operação lenta, excessivamente dolorosa, torna-se insuportável: quanto mais longa, mais perigosa. A sociedade não pode permanecer dez ou vinte anos em guarda constante

contra a insurreição minaz que uma faísca basta para levantar.” (ALENCAR, 2009, p. 327). Para Alencar, mesmo sendo desastroso, era mais prudente libertar todos os escravos de uma só vez a alforriar a uns e a outros não, “era uma amputação dolorosa; se o enfermo não sucumbisse, a chaga iria cicatrizando, e ele ficaria mutilado, porém tranquilo”. (ALENCAR, 2009, p. 326).

Entretanto, reitera sua concepção de conselheiro:

A única transição possível entre a escravidão e a liberdade é aquela que se opera nos costumes e na índole da sociedade. Esta produz efeitos salutareos: adoça o cativo; vai lentamente transformando-o em mera servidão, até que chega a uma espécie de orfandade. O domínio do senhor se reduz, então, a uma tutela benéfica. (ALENCAR, 2009, p. 328).

José de Alencar estaria convencido de que a revolução dos costumes trabalha mais poderosamente para a extinção da escravatura do que uma lei porventura votada no Parlamento. Nas palavras do escritor cearense, os benefícios que os senhores concedessem aos escravos, sem a intervenção do Estado, seriam responsáveis por expulsar a escravidão, sem a desmoralizar. O escravo não se revoltaria, pelo contrário, permaneceria na casa do senhor, sendo, agora, um criado. Para Alencar, uma abolição feita à revelia da vontade senhorial, através de ato legislativo, levaria o senhor a perder a gratidão do escravo e a força simbólica de seu domínio, ou seja, na percepção do romancista, os negros, mesmo libertos, deveriam continuar subjugados.

Não podemos negar que Alencar tem uma visão utópica, pois pressupõe que os cativos seriam libertos e viveriam em harmonia com seus antigos senhores e estariam dessa forma integrados à sociedade. Já o liberto pela lei seria, de acordo com ele, o pior inimigo do antigo dono. Fugiria, tendo ódio da raça que o escravizou, sendo arrebatado por uma ferocidade que o inspiraria a querer exterminar a casta odiada.

Dessa forma, reafirma sua posição, se o Imperador não se convencesse de que a abolição deveria acontecer naturalmente, sem intervenção de lei, era preferível extinguir de vez a escravidão, correndo o risco de acabar com o país, a “gerar uma guerra social”.

Para Alencar, seria plausível conceber que o aperfeiçoamento dos costumes no país promoveria uma superação da escravidão através de um processo pacífico, dentro de sua própria lógica, sem romper as relações de cordialidade, logo sem

comprometer a agregação social de modo geral. Segundo ele, uma emancipação amparada em lei atrapalharia o processo em andamento; desestabilizaria um arranjo de relações em que cada qual tinha um papel a cumprir – o serviço de um era retribuído com a proteção do outro, em outras palavras, manteria a hierarquia social, com os negros egressos da escravidão subordinados aos senhores.

Pelo visto, o Imperador não se deixou convencer pelos argumentos de Alencar; em 16 de maio de 1871 o projeto do qual resultaria a Lei do Ventre Livre foi apresentado na Câmara dos Deputados. Trazia em seu discurso a proposta de reforma do elemento servil, cujo caráter era progressivo, defendendo uma emancipação lenta e gradual, bem de acordo com o esperado pelo monarca.

Sob os ditames de um Gabinete conservador, com 61 votos favoráveis e 35 contrários, instituiu-se a Lei do Ventre Livre, em 28 de setembro de 1871. Muitos historiadores questionam essa lei sob o ponto de vista de que ela servira mais aos senhores do que aos escravos, garantindo a permanência por mais tempo da escravidão no Brasil. Contudo, como pontua Suely Robles Reis de Queiroz, ao analisar a Lei do Ventre Livre e a Lei dos Sexagenários, elas trouxeram também alterações positivas para a vida dos escravos e fizeram parte do processo de afrouxamento da escravidão, impactando na desintegração do domínio dos senhores sobre os escravos e no questionamento da legitimidade da propriedade.

Como deputado, Alencar participou ativamente dos debates que culminaram com a aprovação da Lei do Ventre Livre. Subira seguidas vezes à tribuna para combatê-la em tom cada vez mais exaltado, mantendo o posicionamento assumido nas cartas com relação a medidas gradativas de emancipação dos escravos. Para o escritor cearense, a medida emancipatória provocava desigualdade ainda maior; era um “descalabro”, pois libertava o filho sem libertar os pais e não eliminava o problema da escravidão; se havia de se fazer uma lei, que ela atingisse a eliminação geral da instituição.

No calor do debate para aprovação da Lei do Ventre Livre, o deputado, em um de seus discursos proferido em 11-07-1871 – pouco mais de dois meses antes da promulgação da referida lei – apoiado em uma argumentação totalmente preconceituosa e depreciativa do negro, procura convencer a assembleia de que os

escravos não estavam aptos para ser integrados à sociedade, necessitando educá-los para que estes pudessem sair dignamente do cativeiro:

Vós quereis a emancipação como uma vã ostentação. Sacrificais os interesses máximos da pátria a veleidades de glória. Entendeis que libertar é unicamente subtrair ao cativeiro, e não vos lembrais de que a liberdade concedida a essas massas brutas é um dom funesto, é o fogo sagrado entregue ao ímpeto, ao arrojo de um novo e selvagem Prometeu.

Nós queremos a redenção de nossos irmãos, como a queria o Cristo. Não basta para nós dizer à criatura, tolhida em sua inteligência, abatida em sua consciência:

– Tu és livre; percorre os campos como uma besta-fera...

Não, senhores, é preciso esclarecer a inteligência embotada, elevar a consciência humilhada, para que um dia, no momento de conceder-lhe a liberdade, possamos dizer:

– Vós sois homens, sois cidadãos. Nós vos remimos não só do cativeiro, como da ignorância, do vício, da miséria, da animalidade em que jazíeis!

Eis o que nós queremos. É a redenção do corpo e da alma; é a reabilitação da criatura racional; é a liberdade como símbolo da civilização, e não como um facho de extermínio.

Queremos fazer homens livres, membros úteis da sociedade, cidadãos inteligentes, e não hordas selvagens atiradas de repente no seio de um povo culto. (ALENCAR, 1977, p. 228-229).

Alencar, apoiado em um discurso extremante racista, condena a emancipação dos escravos, sustentando-se em argumentos pautados na coisificação social ou deficiência moral dos cativos, vistos por ele, não como pessoas, mas como “selvagens” que não estavam aptos para a liberdade. Pode-se notar nesse discurso como a imagem do escravo é associada à ignorância e à incapacidade inerentes à condição do elemento servil, precisando ser “protegido”, portanto, pela manutenção do regime escravista.

Ao afirmar a “ignorância”, a “miséria”, o “vício” e “animalidade” na qual o escravo sobrevive, Alencar acaba contradizendo sua teoria defendida nas cartas de que o contato da “raça bruta” com o branco por si só traria muitos benefícios civilizatórios para os escravos. Por fim, inverte os papéis e acusa os abolicionistas de agirem de forma condenável, por impulso e irresponsavelmente, e sustenta a precocidade da emancipação, pois os escravos, na percepção reacionária e racista do escritor cearense, não estavam ainda preparados e capacitados para se manterem sozinhos. Os brancos, mais uma vez, deveriam protegê-los e instruí-los até elevá-los

à condição de cidadãos, enquanto isso, os negros aguentariam todo tipo de degradação e sujeição a que estavam condenados.

As afirmações feitas nas *Novas Cartas de Erasmo ao Imperador* e seu posicionamento contrário à *Lei do Ventre Livre*, rendeu ao romancista a pecha de escravocrata, acusação da qual ele se defende em uma de suas polêmicas com Joaquim Nabuco:

Nem nos meus discursos, nem nos meus escritos aplaudi a escravidão; respeitei-a, como lei do meu país, manifestei-me sempre em favor de sua extinção espontânea e natural, que deverá resultar da revolução dos costumes por mim assinalada. Continuei como político a propaganda feita no teatro. (ALENCAR, 1965, 58-59).

Alencar quer desvincular-se da imagem de escravocrata sem acabar com a escravidão, pois esta deveria ocorrer de forma lenta, segura e civilizatória, sem arroubos libertários que pudessem trazer prejuízos ao Brasil. Nas suas palavras, não era por intermédio de leis impostas à sociedade que a escravidão deveria ter um fim, “mas nos costumes que são a medula da sociedade” (ALENCAR, 1977, p. 197).

Ao defender-se da acusação de escravocrata, Alencar faz referência à sua atuação como dramaturgo antes de ingressar na política, durante o período de 1857 a 1862. Estimulado pela importância do teatro na vida social do Rio de Janeiro, ele interrompeu a carreira de romancista depois de escrever *O Guarani* para lançar-se no cenário dramático e foi considerado um dos principais dramaturgos de seu tempo. Inicialmente, o que o moveu, de acordo com João Roberto Faria, foi o sentimento de que a primeira geração romântica não conseguira “criar” o teatro nacional. Parecia-lhe necessário renovar o gênero dramático, fazê-lo participar daquele momento de emancipação literária, à semelhança do que vinha ocorrendo com a poesia e a prosa.

No entanto, se na literatura Alencar foi de fundamental importância para o movimento romântico, na dramaturgia ele foi adepto da escola realista. O escritor cearense assim como os mestres franceses nos quais se inspirava (Alexandre Dumas Filho e Emille Augier), defendia valores burgueses fundamentais para a época, como o trabalho e a família, abordando as questões sociais pelo prisma da moralidade, destinando-se, dessa forma, o texto teatral realista a dar lições edificantes ao público. Segundo Antonio Herculano Lopes, Alencar não se limitava a transpor para os palcos

o que produzia em Paris, “de seu teatro extrai uma reflexão sobre os rumos da sociedade brasileira em momento de prometida transição entre o passado colonial patriarcal e o futuro capitalista burguês” (LOPES, 2010, p. 87).

Dessa forma, o enredo das peças de Alencar tinha como eixo central a vida familiar da sociedade burguesa, isso demonstra uma tentativa do dramaturgo de reproduzir a moral dessa classe social, fixando-a como uma foto, para melhor examiná-la e, se necessário, corrigi-la. Assim, o principal objetivo da dramaturgia alencariana era denunciar as desordens da sociedade de seu tempo, no sentido de reafirmar a moral e os bons costumes que deveriam imperar na família brasileira.

O grande propósito das peças de Alencar, segundo João Roberto Faria, era o de conscientizar a sociedade sobre determinados problemas que a afligiam e, naquele momento, uma das questões que abalava moralmente a sociedade era a escravidão. Como seus textos dramáticos tinham, segundo ele, um fim moralizante, podemos pressupor que as peças teatrais *O Demônio Familiar*, levada aos palcos em 1857 e *Mãe*, em 1860, foram vistas pelo romancista como um veículo colaborador para que se efetivasse a “revolução dos costumes” que levaria à “extinção natural e espontânea” da escravidão.

Em *O Demônio Familiar*, Pedro, escravo doméstico e protagonista da peça, é retratado como sagaz, inteligente, esperto, designações totalmente contrárias a que Alencar assumirá em seus discursos parlamentares, pois como vimos, o romancista assume um tom preconceituoso referindo-se aos escravos como “massas embrutecidas, hordas de selvagem”. A peça gira em torno de Pedro que, movido pelo sonho de se tornar cocheiro, trama vários desentendimentos dentro da família para que Eduardo se case com uma mulher rica da vizinhança. Ao final de tantas más ações, Eduardo decide libertar Pedro. E até mesmo diz em tom quase pedagógico, com intenções claramente persuasivas: “É a nossa sociedade brasileira a causa única de tudo quanto se acaba de passar.” (ALENCAR, 1960, p. 135). Podemos pressupor que Eduardo, sendo uma pessoa comum, representando a sociedade, teve a iniciativa própria para a manumissão do escravo sem necessidade da intervenção de leis para que isso ocorresse. Assim, ao acreditar na iniciativa individual, Alencar estaria rejeitando o poder controlador do Estado.

O fato é que paira sobre o desfecho da peça certa ambiguidade. Estaria Alencar pretendendo demonstrar que ao libertar o negro, seu dono faz um gesto no sentido de exigir da burguesia um posicionamento contra esse demônio sobre o qual ela não acordara ainda – o demônio da escravidão, que ela deveria expulsar de seu convívio? Com relação ao caráter abolicionista das peças de Alencar, não há por parte da crítica um consenso. Machado de Assis, por exemplo, afirma que “as conclusões do *Demônio Familiar*, como as conclusões de *Mãe*, têm um caráter social que consolam a consciência; ambas as peças, sem saírem das condições da arte, mas pela própria pintura dos sentimentos e dos fatos, são um protesto contra a instituição do cativo.” (ASSIS, 1972, p. 232). Outros estudiosos, levando em conta que Alencar foi político conservador e contrário à Lei do Ventre Livre, discordam de Machado. Raimundo de Magalhães Júnior, por exemplo, escreve que o final da comédia não passa de uma antecipação da atitude conformista de Alencar, que queria os escravos “fora dos lares e longe das famílias, mas permanecendo nas senzalas e no trabalho forçado dos eitos.” (MAGALHÃES, 1970, p. 101).

Alencar, ao longo das cartas e em seus discursos, não concorda com a escravidão, apresenta, porém, uma maneira utópica para por fim à instituição escravocrata. Concordamos com a avaliação de Machado, vendo nas peças de Alencar uma condenação do cativo. Entretanto é preciso considerar que o dramaturgo cearense não aprofunda as críticas à escravidão, que afinal sustentava a economia do país. Não podemos também desconsiderar o caráter audacioso de Alencar de levar aos palcos um tema considerado polêmico na época. Outros dramaturgos como, Martins Pena e Joaquim Manuel de Macedo, já haviam levado aos palcos o problema da escravidão, entretanto, nessas peças, o negro aparece como figurante ou como menção ocasional, em flagrantes que ajudam a compor o grande painel da sociedade brasileira. Na dramaturgia alencariana, por sua vez, o negro exerce papel extremamente relevante, pois é em torno das personagens negras que giram todas as ações da peça. Nas palavras de Miriam Garcia Mendes, Pedro e Joana são, realmente, “personagens negras de grande categoria da dramaturgia nacional”. (MENDES, 1982, p. 60). A atitude de Alencar foi condenada por Joaquim Nabuco que, apesar de lutar pela supressão do cativo, condena o escritor cearense por ter levado aos palcos o tema da escravidão:

[...] há certas máculas sociais que não se devem trazer ao teatro, como nosso principal elemento cômico, para fazer rir. O homem do século XIX não pode deixar de sentir um profundo pesar, vendo que o teatro de um grande país, cuja civilização é proclamada pelo próprio dramaturgo escravagista (o seu teatro só abala a escravidão em nosso espírito, não no dele) acha-se limitado por uma linha negra, e nacionalizado pela escravidão. Se isso ofende o estrangeiro, como não humilha o brasileiro! (NABUCO, 1965, p. 106).

Nabuco quer colocar um biombo e esconder aquela realidade. Para ele, o tema do escravo feria o decoro teatral, devendo, portanto, ser evitado. Segundo Roberto Ventura, o abolicionista concebe a arte como uma expressão idealizada da sociedade branca e cosmopolita; assim, rejeita o realismo de Alencar, vendo a escravidão como uma “linha negra” que limita e compromete não apenas o teatro, mas também sua própria civilização. Roberto Schwarz em, *Ao vencedor as batatas*, destaca a contradição do abolicionista Nabuco, incomodado pela exploração teatral do escravo: “Nabuco põe o dedo em fraquezas reais, mas para escondê-las; Alencar pelo contrário incide tenazmente, guiado pelo senso da realidade, que o leva a sentir, precisamente aí, o assunto novo e o elemento brasileiro”. (SCHWARZ, 1988, p. 32).

Diante do debate cada vez mais acirrado em torno da escravidão, não teria como os literatos brasileiros continuarem indiferentes a essa temática. Assim, a partir de 1860, o negro passou a ser retratado não só na dramaturgia, mas em prosa e em verso. Segundo Rita de Cassi Santos, o tema do negro vai adquirindo força no Romantismo, inicialmente de maneira tímida e esporádica, até ganhar vigor na terceira fase do movimento. Todavia, a estudiosa alerta que a temática dominante não era a pessoa do negro escravizado, mas a instituição. Segundo ela, “foi com Castro Alves que o negro, enquanto ser humano e como problema social, recebeu atenção especial”. (SANTOS, 2000, p. 34).

O negro também ganha, finalmente, as páginas dos romances, em obras como *Úrsula* (1868), de Maria Firmina dos Reis, considerado pela crítica o primeiro romance abolicionista e também o primeiro de autoria feminina, *As Vítimas Algozes*: quadros da escravidão (1869) de Joaquim Manuel de Macedo e *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães.

José de Alencar, empenhado em documentar todas as facetas da sociedade brasileira, também não se eximiu de levar para as páginas do romance o negro, este que já fora personagem importante em sua dramaturgia. Em 1871, período de grande efervescência dos debates sobre a situação escravista no qual, como vimos, esteve efetivamente envolvido, o romancista publica *O Tronco do Ipê*. Nesse romance, o escritor cearense oferece um abrangente painel do Brasil escravocrata de meados do século XIX. Em nosso terceiro capítulo, adentraremos nesse universo desenhado por José de Alencar em sua trama romanesca.

CAPÍTULO 3
O NEGRO NA NAÇÃO IMAGINDA POR ALENCAR

... José de Alencar escreveu as páginas que todos lemos, e que há de ler a geração futura. O futuro não se engana.

Machado de Assis

Em *O Tronco do Ipê*, Alencar volta-se não mais para as origens míticas da nação, mas procura retratar sua própria época. Assim, coloca em evidência um ambiente rural dominado pela figura do fazendeiro, da família, dos escravos e dos convivas de uma casa-grande em pleno apogeu. Neste terceiro capítulo, vamos acompanhar como José de Alencar, comprometido com seu projeto de nação, ficcionalizará um dos episódios mais nefastos da história brasileira. Procuraremos verificar as estratégias estilísticas adotadas pelo autor ao representar ficcionalmente a escravidão e os negros.

3.1 O rio Paraíba como testemunha

Os trechos abaixo fazem parte de duas obras alencarianas que buscaram retratar dois momentos importantes da história brasileira, mas também marcados por muita violência. O primeiro foi retirado de *O Guarani*, romance em que José de Alencar romantizou o processo de colonização brasileira. O segundo faz parte da abertura de *O Tronco do Ipê*, narrativa com a qual o romancista trouxe à tona nosso passado escravocrata.

De um dos cabeços da *Serra dos Órgãos* desliza um fio d'água que se dirige para o norte, e que, engrossando-se com os mananciais que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se um rio caudal.

É o *Paquequer* que, saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois espreguiçar-se indolente na várzea, e embeber-se no Paraíba, que corre majestosamente no seu vasto leito.

Dir-se-ia que vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, altivo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do seu suserano. Perde então toda a sua beleza selvagem; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos

e as canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso, sofre o látego do senhor. (ALENCAR, 1958 p. 31).

Era linda a situação da fazenda de Nossa Senhora do Boqueirão. As águas majestosas do Paraíba regavam aquelas terras fertilíssimas, cobertas de abundantes lavouras e extensas matas virgens. [...] Às vezes tardo e indolente, outras rápido e estrepitoso com a crescente das águas que o intumesciam, assemelhava-se o Paraíba na calma, como na agitação, a uma píton antediluviana coleando através da antiga selva brasileira. [...] Se a natureza brasileira, toucada pela arte europeia, perdia ali a flor nativa e a graça indígena; em compensação tornava-se mais faceira. (ALENCAR, 1958, p. 627).

Chama-nos atenção nessas passagens a presença do rio Paraíba, como se ele estivesse interligando as duas histórias, como se *O Tronco do Ipê* fosse a continuidade da história narrada em *O Guarani*. Nesse romance que o próprio autor situava num período colonial mitificado, em que a linguagem e os costumes do invasor se modificavam sob o influxo da natureza americana, o Paraíba é o fator determinante do desenlace, pois é ele que provoca a catastrófica inundação criadora da nova humanidade que vai ocupar o espaço geográfico nacional.

Essas duas obras colocam em evidência o percurso percorrido por Alencar na caminhada em busca da identidade brasileira. Em *O Guarani*, o romancista alicerçou a fundação da nação no mito indígena. Era preciso dotar a recente nação de um passado histórico glorioso, a exemplo das antigas civilizações. Para Zilá Bernd, essa valorização do passado mítico possibilitou que Alencar construísse uma base indispensável para ancorar o sentimento de identidade. Portanto, os romances *Iracema* e *O Guarani* demonstram o comprometimento do escritor com a edificação da identidade brasileira.

Num primeiro momento, essa edificação deu-se pela elevação simbólica do índio à condição de representante de uma dada nacionalidade. Já no segundo momento, tendo em vista o enfraquecimento da política idealista do Indianismo e sua inadequação ao que se almejava naquele momento como representação de brasilidade, Alencar volta-se não mais para as florestas, mas para a nascente sociedade urbana e rural que se desenhava. Nas palavras de Lucia Helena, Alencar “elabora o romance em várias facetas (urbano, regional, histórico-indianista, etc.) e

em cada uma delas procura dar conta da pluralidade de um país que ainda desconhece quase tudo acerca de si mesmo”. (HELENA, 2006, p.111).

José Veríssimo, em sua *História da Literatura Brasileira*, classifica *O Tronco do Ipê*, juntamente com *Til*, *O Gaúcho* e *O Sertanejo* como um romance representativo do pitoresco, tema natural das novas nações, e também como um “romance da vida mestiça brasileira.” (VERÍSSIMO, 1981, p. 195). Na edição da obra completa de José de Alencar, da Editora Aguilar, esses quatro romances são rotulados de “regionalistas”. Para Antonio Candido, “*O Tronco do Ipê* e *Til* inauguram o romance fazendeiro, a descrição da vida rural, já marcada pelas influências urbanas”. (CANDIDO, 1997, p. 201).

Movido por ideais nacionalistas, Alencar, em *O Tronco do Ipê*, procura levar seus leitores a outros recantos do país, a outras paragens, longe da agitação atormentada da cidade. É o próprio Alencar quem posiciona o livro em questão na terceira fase de sua obra, que ele considera ainda estar em aberto para que outros escritores “lhe deem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional.” (ALENCAR, 1959, p. 698).

Assim, *O Tronco do Ipê* faz parte do projeto alencariano de constituir o Brasil como nação, delimitando seu espaço físico e cultural. Ao voltar-se para o interior do país, José de Alencar procura encontrar nas regiões mais distantes e preservadas o “viver singelo de nossos pais” (ALENCAR, 1958, p. 697), a brasilidade ainda não contaminada pelo cosmopolitismo urbano. O essencial é fazer surgir, por trás do homem regional, o tipo brasileiro autêntico, em seu estado ainda puro. Para Veríssimo, os romances regionalistas de Alencar são os verdadeiros romances brasileiros, pois, nas palavras do crítico, essas narrativas procuram retratar “os fatos da vida do nosso sertão onde o genuíno povo brasileiro, o resultado dos cruzamentos, vive com seus hábitos, suas crenças e seu falar próprios”. (VERÍSSIMO, 1978 p. 158).

3.2 *O Tronco do Ipê* no tempo e no espaço

No final de 1870, José de Alencar começa a publicar romances sob o pseudônimo de Sênio. *A pata da gazela* e *O gaúcho* abrem a série em novembro

daquele ano, seguidos por *O Tronco do Ipê*, em maio de 1871. Esse pseudônimo é utilizado pela primeira vez no texto de abertura de *O Gaúcho*, em 10 de novembro de 1870. Nesse prefácio, o romancista procura justificar aos seus leitores o porquê da adoção daquele nome:

Era preciso um apelido ao escritor destas páginas, que se tornou um anacronismo literário. Acudiu esse que vale o outro e tem de mais o sainete da novidade. Porventura escolhendo aquela palavra, quis o espírito indicar que para ele já começou a velhice literária, e que estes livros não são mais as flores da primavera, nem os frutos do outono, porém sim as desfolhas do inverno?

Talvez.

Há duas velhices: a do corpo que trazem os anos, e a da alma que deixam as desilusões.

Aqui, onde a opinião é terra sáfara, e o mormaço da corrupção vai crestando todos os estímulos nobres; aqui a alma envelhece depressa. (ALENCAR, 1958, p. 422).

Provavelmente, o pseudônimo utilizado pelo autor serve para inaugurar uma nova fase em sua carreira literária, e Sênio seria a representação máxima desse novo momento. Um período marcado pela “velhice literária”, para usar as palavras do autor, de um escritor sênior da literatura brasileira. Apesar de viver um momento favorável como escritor, José de Alencar apresenta-se, como vimos no trecho acima, como envelhecido e desiludido escritor. O romancista atribui esse “envelhecimento da alma” a uma desilusão. Certamente ele estaria se referindo às desilusões políticas acumuladas por ele desde 1869, quando sofrera os primeiros revezes no cargo de ministro da justiça, passando pela exoneração, o não reconhecimento da eleição ao senado, o isolamento político experimentado durante a assembleia de 1870.

Araripe Júnior, considerado o precursor dos estudos críticos sobre Alencar no século XIX, com o seu *Perfil Literário*, encontra no nascimento de Sênio o início da decadência literária do romancista brasileiro. Segundo o crítico, a vida de todo artista é dividida em dois períodos, um de inspiração e originalidade e outro de repetições. No caso do escritor cearense, é o período entre 1865 e 1877 que marca sua decadência literária, tendo como causa as graves perturbações determinadas pela política na vida do escritor, relacionada ao acúmulo das funções de literato e deputado. Corroborar esse ponto a afirmação de Brito Broca, em “O drama político de

Alencar”: “A política fora uma ambição demasiado perigosa para seu temperamento nervoso de escritor romântico. A política liquidara-o” (BROCA, 1960, p. 1047).

Sílvio Romero, em *História da Literatura Brasileira*, seguindo a mesma tendência adotada não só por Araripe Júnior, mas também por outros estudiosos da produção literária de Alencar, divide as obras do romancista em duas fases: “antes do ministério” (1852) e “depois do ministério” (1862-1877). Romero mantém reservas quanto à qualidade da “primeira fase” da obra de Alencar já que, de acordo com o crítico, ela seria de “uma suavidade, duma doçura que chega a enfarar”. (ROMERO, 1960, p. 1466). Por sua vez, a da segunda fase, mais pessimista para alguns, contaria, para Romero, com obras “mais reais, mais humanas.” (ROMERO, 1980, p.1466). O estudioso atribui essa mudança de Alencar às desilusões que sofrera como político. Na contramão dos demais críticos, dentre eles Araripe Júnior, que demonstra predileção pelas obras da primeira fase, Romero prefere as obras da segunda fase, pois, segundo ele, Alencar assume uma postura mais realista – menos fantasiosa, idealista ou metafísica. Romero vê nessa segunda fase surgir um novo Alencar, “cheio de despeitos e ironias” (ROMERO, 1980, p.1466) e com uma postura mais crítica frente à realidade brasileira.

O Tronco do Ipê não está situado somente entre as obras que marcam a nova fase na vida literária de Alencar, mas também faz parte de um conturbado momento político, tendo em vista que fora publicado no calor dos debates sobre o projeto de lei que dava o pontapé inicial à abolição da escravidão no país. Como vimos, o deputado José de Alencar teve participação ativa e criticada, pois lutou contra a lei que ficou conhecida, depois de sua aprovação em setembro de 1871, como a Lei do Ventre Livre. É nesse contexto que, sem prefácio, nota ou advertência, Alencar traz à baila o tema mais melindroso de todos: a escravidão em uma próspera fazenda de café, no Vale do Paraíba. Entretanto essa narrativa, aparentemente, não problematiza o acirrado debate político em torno da emancipação dos escravos, pois suas ações estão situadas em 1850, época em que o regime escravista tinha seus alicerces mais seguros. Esse período é caracterizado por Sidney Chalhoub como relativamente harmonioso, visto que

[...] foi um período que na memória política construída no século XIX configurou-se como o apogeu do Segundo Reinado. A supressão das

revoltas provinciais que haviam marcado o período regencial e a década de 1840, o arrefecimento das disputas políticas com a formação dos gabinetes de conciliação dos partidos, o afastamento do perigo de intervenção inglesa com o fim do tráfico negreiro, tudo isso serviu a construir a imagem de paz e prosperidade para as décadas de 1850 e 1860, ao menos até o advento da Guerra do Paraguai e das primeiras escaramuças parlamentares sobre a “questão servil” – para usar o eufemismo preferido da época. (CHALHOUB, 1998, p. 103).

Enquanto o ideal abolicionista firmava-se no Velho Continente, no Brasil ocorria um acelerado processo de modernização para o qual colaborou a extinção do tráfico. Os grandes capitais, antes envolvidos com a compra e venda de escravos, achavam-se agora disponíveis, à espera de uma aplicação aparentemente rentável. Além disso, a Lei Eusébio de Queiroz produziu uma estabilização nas relações Brasil-Inglaterra, o que provocou um significativo aporte de capitais ingleses ao Brasil. Com tanta disponibilidade de recursos financeiros, o Brasil entrou num momento de ativação dos negócios. Em 1851 fundou-se o segundo Banco do Brasil; o primeiro havia sido liquidado em 1829 e, dois anos depois, surgiu o Banco Rural e Hipotecário. Com efeito, a vigência do Código Comercial de 1850, ao unificar as leis que regulavam as operações comerciais, colaborou diretamente para a diminuição dos seus riscos, o que provocou uma sensação real de estabilidade econômica e potencializou os investimentos.

Em meio ao progresso econômico, desenvolveram-se os meios de comunicação e transporte, e a malha ferroviária do país cresceu rapidamente. Segundo Suely Robles Reis de Queiroz, o início dessa fase de desenvolvimento econômico foi posteriormente estimulada pela produção de café, cuja média anual na década de 1850 era de 3 milhões de sacas e ultrapassou os 5 milhões na década de 1880. De acordo com Queiroz, o Vale do Paraíba, cenário da trama narrativa de Alencar, foi a primeira importante região da lavoura cafeeira e abrangia terras dos atuais estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, essa “área constituía o centro por excelência da produção cafeeira, aquela que reunia a maior parcela da riqueza nacional”. (QUEIROZ, 1993, p. 25). Segundo Roger Bastide, as fazendas de café “ressuscitam os engenhos do Nordeste, com a mesma oposição entre casa-grande e senzala, a mesma monocultura limitadora, os mesmos contatos raciais, a mesma mistura de trabalho servil e paternalismo cristão”. (BASTIDE, 1971, p. 130). Em

outras palavras, alterou-se o produto que conferia riqueza ao país, mas manteve-se inalterada a lógica das relações sociais de dominação.

A fazenda *Nossa Senhora do Boqueirão*, palco das intrigas e mistérios vividos pelos personagens de *O Tronco do Ipê*, faz referência ao surgimento e crescimento das fazendas de café no Vale do Paraíba. Conforme a narrativa, algumas décadas antes de 1850 “a fazenda não passava de uma roça à toa com um velho casebre e alguma plantação de mandioca e milho” (ALENCAR, 1958, p. 655). Mais tarde a roça passa “para outro dono, que fez dela uma bonita fazenda”. (ALENCAR, 1958, p. 655). A alusão a esse período de grande expansão e crescimento das fazendas de café representa o registro atento de Alencar sobre a relação do seu romance com o mundo exterior, o qual ficcionalizava.

3.3 O nacionalismo em *O Tronco do Ipê*

José de Alencar concebia a literatura como forma eficaz de expressar a pátria. É nela que o povo deveria reconhecer-se como nação, deveria conhecer sua geografia, seus costumes, sua cultura, antes ignorada em função da imposição da cultura do colonizador. Enfim, é pela literatura, pela emancipação linguística, que a nação poderia encontrar e registrar uma identidade, construir uma autoimagem. Com esse propósito, Alencar não só buscou forjar uma mitologia, através dos romances indianistas, que sustentasse o surgimento da nação, como procurou, através dos romances urbanos e regionalistas, oferecer um painel amplo e diversificado do Brasil, descrevendo lugares, cenas, fatos e costumes do país. Como vimos em seu projeto literário, o romancista consagrou o romance como o instrumento ideal pelo qual poderia despertar o interesse do brasileiro pelo seu país, fazendo-o estudá-lo e, conseqüentemente, conhecê-lo.

Além do mais, como já evidenciamos em nosso primeiro capítulo, Benedict Anderson via no romance e no jornal veículos importantes na construção da nação. Segundo o estudioso, o fato de milhares de pessoas desconhecidas entre si, mas ao mesmo tempo conscientes da existência coletiva um dos outros, lerem exemplares idênticos de um mesmo romance ou as mesmas notícias em um jornal, seria capaz de gerar uma sensação de grupo bastante intensa, porém limitada, visto que apenas essas

podiam pertencer ao grupo. Para Anderson, “esses companheiros de leitura, aos quais estavam ligados através da letra impressa, constituíam, na sua invisibilidade visível, secular e particular, o embrião da comunidade nacionalmente imaginada”. (ANDERSON, 2008, p. 80).

Percebemos em *O Tronco do Ipê* um esforço do narrador em reforçar a percepção de nação e criar uma conscientização identitária coletiva. Anderson demonstra que o tipo de foco narrativo adotado por um romancista pode ser um dos elementos contribuintes para a criação de uma “comunidade imaginada”. Em um estudo sobre o romance filipino, ele afirma que a alternância do “tempo ‘interno’ do romance para o tempo ‘externo’ da vida cotidiana do leitor “[...] fornece uma confirmação hipnótica da solidez de uma única comunidade, abrangendo personagens, autor e leitores, e avançando no tempo do calendário”, (ANDERSON, 2008, p. 58) isto é, aludindo a uma situação ou cenário familiar a esses três grupos.

Esse mesmo processo pode ser percebido em *O Tronco do Ipê*, pois há uma articulação entre primeira e terceira pessoas do singular e primeira pessoa do plural: “As duas amiguinhas podiam servir de exemplos de duas educações que se observam em nossa sociedade, bem distintas uma da outra, embora pelo contacto da população exerçam mútua e irresistível influência” (ALENCAR, 1958, p. 727). O uso do pronome possessivo “nossa sociedade” é especialmente relevante no discurso nacionalista. A presença desse possessivo, em particular, pode sugerir que o elemento referido pertence ao “coletivo de leitores” brasileiros e, portanto a “uma comunidade imaginada em embrião” (ANDERSON, 2008, p. 64). De fato, em diversas outras passagens do romance, o uso da primeira pessoa do plural pelo narrador reforça esse elo de identificação nacionalista entre autor, personagens e leitores: “essas reminiscências dos usos de nossos pais” (ALENCAR, 1958, p. 742), “nossa alma na infância” (ALENCAR, 1958, p. 811), “nossos costumes” (ALENCAR, 1958, p. 807). Diante disso, podemos pressupor, então, que o uso desse recurso serve para criar uma sensação compartilhada de brasilidade entre escritor e público.

Alencar, assim como na maioria dos seus romances, adota em *O Tronco do Ipê*, um discurso nacionalista, exaltando a paisagem bucólica da fazenda, com suas festas e tradições ingênuas e seu linguajar peculiar. A paisagem natural, tão fartamente

explorada como símbolo de nacionalidade, mostra-se pujante nesse romance. Saltam das páginas da narrativa imagens exuberantes, majestosas em que florestas, rios, planícies e montanhas banham-se no esplendor do sol tropical. São imagens capazes de despertar no leitor o orgulho por sua pátria e suscitar a esperança de um futuro promissor para a jovem nação:

O sítio em que estavam agora as crianças era de uma beleza agreste, porém majestosa. Abria-se ali uma pequena várzea que de um lado o rio cingia como um braço, e do outro a floresta sombreava, como verde pálido cobrindo a linda espádua de uma ninfa. Algumas árvores, que se tinham separado da mata, errantes e solitárias, erguiam-se aqui e ali pela várzea. O sol, derramando torrentes de luz sobre o descampado, dava ao esmalte da relva ondulações de ouro e fazia reverberar as águas do Paraíba, como borbotões de fogo. Entre os solitários da várzea, destacava um frondoso ipê. Monarca da floresta, alçando com soberba a régia coroa de esmeralda, parecia preceder a selva, que o rodeava como sua corte submissa e respeitosa. (ALENCAR, 1958, p. 645).

O narrador coloca-nos diante de uma flora exuberante e majestosa. Um retrato paisagístico destinado a impressionar pela grandeza, pela imponência e pelo vigor. Como vimos até aqui, *O Tronco do Ipê* representa um novo momento na produção literária de Alencar, em que o romancista busca outros elementos que pudessem demarcar as particularidades brasileiras. Diante disso, o escritor evoca não mais a palmeira como símbolo emblemático da pátria e de sua identidade, mas o ipê, elevado à categoria de “monarca da floresta”.

Cenas como a descrita acima são recorrentes no romantismo brasileiro e condiz com o propósito nacionalista de apresentar a multiplicidade da natureza local e, com isso, enaltecer nosso país. José de Alencar¹¹ e Bernardo Guimarães são os dois romancistas que mais se debruçaram sobre a natureza retratando-a minuciosamente, adotando uma perspectiva mimética pautada pelo nacionalismo. São descrições longas e detalhadas, cujo propósito é revestir a natureza de imponência, grandiosidade e opulência; por meio dela, segundo Volobuef, procurava-se equiparar

¹¹ A habilidade de Alencar em descrever a natureza rendeu a ele a alcunha de “grande decorador” (CARVALHO, 1968, p. 252); ou ainda a de “paisagista e pintor” (BOSI, 1968, p. 153).

o país em valor, dignidade e beleza ao continente europeu. Ainda, segundo a estudiosa,

o escritor romântico não encarava a grandeza da natureza como algo que *ele* lhe emprestava, mas simplesmente como um dado da realidade, que ele aproveitava em seus romances para o enaltecimento de seu país. Um enaltecimento, a seu ver, merecido, já que a riqueza paisagística era um fato concreto. (VOLOBUEF, 1999, p. 230).

A natureza se tornará, portanto, cenário privilegiado para a representação da nacionalidade, a partir de uma prática descritiva, observadora e centrada na definição de originalidade da natureza como sinônimo da essência nacional. Dessa forma, as longas descrições da paisagem natural, tão recorrentes nos romances de Alencar, não servem apenas de entretenimento e não se limitam apenas a documentar a realidade geográfica ou para informar o leitor acerca da variedade cultural do seu país, mas, indo além, emprega-a para despertar emoções de patriotismo no leitor. Assim, a descrição equivale a uma gravura, composta sob perspectiva mimética da realidade brasileira, servindo como “instrumento de registro que vem responder à questão do que somos nós e como somos”. (VOLOBUEF, 1999, p. 346).

Mas essa descrição paisagística em *O Tronco do Ipê* não serve apenas de pano de fundo ou elemento original; como se apresentava no indianismo, ela disputa com os personagens da trama novelística o estatuto de personagem principal. É em torno do Boqueirão e do tronco do ipê que se desenvolve a maioria das ações do romance. O Boqueirão é palco para as diversas superstições, local onde acontecem todas as tragédias da trama narrativa (o pai de Mário morre afogado, Alice quase morre afogada e é salva por Mário, o casamento de Mário e Alice acontece depois que ele impede o suicídio do Barão nesse lugar).

O tronco do ipê também exerce grande influência na construção do enredo; é o local onde são enterrados os corpos das vítimas do Boqueirão e onde pai Benedito venera a memória do antigo senhor, palco de reconciliação de Mário e o Barão, local em que pai Benedito realiza as danças africanas. Além disso, é nas cavidades do tronco do ipê que estão as imagens de Nossa Senhora e de São Benedito¹²; encontra-

¹² São Benedito e Nossa Senhora do Rosário são os santos de mais antiga devoção por parte da população negra brasileira. As primeiras irmandades do Rosário, que datam do século XVII nas cidades do Rio de Janeiro, Belém e Bahia, foram aos poucos se espalhando por várias cidades. A devoção a São Benedito data de 1589 (ano em que morreu). No entanto somente em 1743 foi

se também embaixo da árvore “figas de pau, feitiço de várias espécies, ramos secos de arruda e mentruz, ossos humanos, cascavéis e dentes de cobra.” (ALENCAR, 1958, p. 629). Assim, o ipê congrega, em torno de si, não só elementos representativos do catolicismo, como também toda uma simbologia atribuída pejorativamente à cultura africana.

Além da representação poetizada do meio natural, há ainda, no romance, uma forte valorização dos costumes e tradições locais. Essa valorização ocorre a partir da oposição entre o campo e a corte. O narrador procura enfatizar o modo de vida rural, ainda alheio à influência europeia que predomina na Corte fluminense, como sendo o local de conservação das tradições do passado, apresentado como reduto de pureza, modéstia, autenticidade e de muitos costumes genuinamente brasileiros. Em contrapartida, o modo de vida na corte é apontado pelo narrador como a descaracterização da brasilidade, devido à incorporação de costumes europeus:

– Você certamente não gostará de nossa festa, Mário; acostumado aos divertimentos da Europa, que atrativo pode achar nesta função da roça?

– Mas o Natal é uma festa campestre, Alice; e seu encanto está justamente nesse ar rústico e simples que acostumamos dar-lhe. Não conheço nada mais ridículo do que um Natal nos salões, enluvado e perfumado com um baile de corte.

– Pensamos da mesma maneira, exclamou a menina com um contentamento extremo.

– A sua festa, Alice, quanto posso julgar pelo programa, deve estar linda; é o Natal como se festejava há trinta anos, com suas crenças ingênuas e suas puras alegrias. Não pense que por ter visto a Europa, perdi o gosto das coisas; ao contrário, tenho sede disso que já não se encontra naquela sociedade velha e gasta, onde se aprende muito, porém se descrê ainda mais. (ALENCAR, p. 736-737).

No diálogo travado entre os personagens, há o enaltecimento do Brasil em detrimento da Europa que, apesar de ser apontada como detentora do conhecimento, é vista como uma “sociedade velha e gasta”. Alice é a responsável por conservar as

autorizada pela igreja a organização de irmandades voltadas exclusivamente para seu culto. Foi cultuado inicialmente pelos escravos negros, por causa da cor de sua pele e de sua origem – era africano e negro. (BASTIDE, Roger. *As religiões Africanas no Brasil*. Trad. Maria Eloisa Capellato & Krahenbuhl. São Paulo: EDUSP, 1971, p. 163).

tradições populares na fazenda; a partir dos testemunhos das velhas escravas, ela reconstitui os festejos natalinos de seus antepassados. Nada de Natal “enlulado e perfumando”, Alice procura restaurar na festa tradicional da família brasileira o que vinha caindo no esquecimento, sob a influência de Natais franceses ou ingleses.

Entendemos a valorização das tradições populares e do folclore, que se dá através da inserção da lenda da Mãe d’água (apresentada no romance como dado cultural presente no imaginário da região do Vale do Paraíba) como forma de reabilitar as diferenças e as particularidades da nação brasileira, numa tentativa de encontrar na cultura popular o substrato de uma cultura nacional. Para Karin Volobuef, a inserção da cultura popular na trama narrativa “servia para criar um referencial cultural especificamente nosso, capaz de irmanar os brasileiros e diferenciá-los do estrangeiro.” (VOLOBUEF, 1999, p. 304).

O discurso nacionalista de Alencar, além de apresentar uma descrição paisagística da natureza brasileira e de inserir, na trama romanesca, elementos da cultura popular, também procura conferir aos personagens Alice e Mário, heróis da trama, traços genuinamente brasileiros. O narrador descreve Alice utilizando-se de imagens e metáforas extraídas do âmbito da natureza:

Alice tinha certa vivacidade e petulância que revelavam a flor agreste, cheia de seiva, e habituada a se embalar ao sopro da brisa ou a beber a luz esplêndida do sol. Seus cabelos, de um louro cendrado, encrespando em opulentos anéis, [...]
 Quem lhe via os grandes olhos velutados de azul, sempre límpidos e serenos, e os lábios mimosos sempre em flor, comparava naturalmente essa alma pura a um lago sereno engastado em um berço de boninas e cuja onda límpida é apenas frisada pela asa diáfana do silfo, pela pétala da flor ou pelo suspiro da aragem. Seu passo era ágil, rápido e sutil como o passarinho, de que tinha a volubilidade e a gentileza. (ALENCAR, 1958, p. 633).

Assim como Iracema, Alice aparece transfigurada na natureza, integra-se à paisagem rural e tem suas ações vinculadas aos elementos naturais. Ao apropriar-se de elementos da flora e fauna para moldá-la é como se o narrador estivesse conferindo à Alice uma essência tipicamente brasileira. Karin Volobuef afirma que, para Alencar,

foi essencial criar uma literatura em que a Natureza – ou seja, o solo brasileiro – tivesse um papel central. Isso por força de o elemento humano no Brasil, em sua maioria, ser proveniente do estrangeiro: o branco veio de Portugal, o negro, da África – sendo necessário, portanto, que o nosso céu, os nossos rios e florestas, a nossa fauna e flora moldassem o homem, transformando-o no brasileiro e inoculando-lhe um temperamento peculiarmente nosso, a saber, o mesmo temperamento da Natureza nacional. (VOLOBUEF, 1999, p. 234).

Alice é apresentada, ao longo da narrativa, como protótipo da mulher brasileira:

Alice era a menina brasileira, a môça criada no seio da família, desde muito cedo habituada à lida doméstica e preparada para ser uma perfeita dona de casa. A baronesa não se preocupara com a educação da filha, mas era a fôrça do costume, que a môça achou nas tradições e hábitos da casa o molde onde se formou a sua atividade. A civilização européia já tinha, é certo, polido êsse tipo nacional; mas não lhe desvanecera a originalidade. Alice, embora adquirisse tôdas as prendas de sala, que a teriam distinguindo em uma sociedade elegante, não deixava por isso de apreciar em extremo o papel de doninha de casa, que a indiferença materna lhe permitiu exercer desde muito cedo. (ALENCAR, 1958, p. 727-728).

O narrador procura acentuar as características genuinamente brasileiras de Alice, contrapondo com o jeito artificial e afrancesado de Adélia, descrita como produto de “importação”, com suas maneiras “arrebicadas à francesa” e as futilidades de suas preocupações, que giravam unicamente em torno da “moda e do toucador”, o que chega a despertar no leitor certa antipatia. Alice é o oposto da amiga, talhada para despertar a simpatia do leitor; e, ao contrário de Adélia, soube apropriar-se dos costumes europeus sem perder sua essência de “menina brasileira”. O narrador não esconde sua predileção por Alice e tenta, a todo instante, ressaltar suas qualidades e justificar o que a desabonasse:

Alice despia a sua gazil petulância de menina da roça, e fazia com garbo encantador as honras da sala. Sentia-se ainda titilar aquela gentil mobilidade, que parecia dar-lhe asas de beija-flor; mas o passarinho preso na gaiola dourada não tinha espaço para vultear. Faltava-lhe, na verdade, à filha do barão, certo modo correto, ou para falar a gíria do salão, faltava-lhe o tom, que distinguia sua amiga Adélia; mas, em compensação, seus gestos, ainda os mais comuns, embriavam-se da

elegância natural que a envolvia como um nimbo de graça. (ALENCAR, 1958, p. 773).

Educada na fazenda, “habituada a se embalar ao sopro da brisa ou a beber a luz esplêndida do sol” (ALENCAR, 1958, p. 633), Alice não está presa às regras de comportamento e conduta a que Adélia estava habituada. Ao contrário da amiga educada na corte, Alice, dotada de “vivacidade, petulância”, mostra-se avessa a regras e limitações. Ela é loira, branca, delicada; ao mesmo tempo, uma filha da terra, que sobe em árvores e come seus frutos ali mesmo. Assim, se Alice é europeia na cor, é americana nos hábitos e nos costumes.

Esse mesmo tratamento dispensado à Alice é relativamente estendido a Mário que, apesar de ter residido algum tempo na Europa, não deixou de valorizar as tradições brasileiras e nem se deixou influenciar pelas “maneiras parisienses”:

- Eu digo. Mário é um moço que não se apresenta mal; porém, se queres que eu seja franca, não parece que esteve em Paris. Falta-lhe o *chique*.
- Não está bem à moda?
- Justamente; não tem certas maneiras que só se aprendem em Paris, e que dão logo a conhecer um môço do tom. Olha, neste ponto Lúcio apesar de não ter lá ido, capricha mais...
- Queres dizer que é mais adamado.
- Ora, é uma cousa que se conhece logo. Se já tivesse visto algum parisiense da gema, como que, havias de notar.
- Pois não vi? Há um ano chegaram aos filhos do Borges, um fazendeiro nosso vizinho; e eu confesso que apesar de querer muito bem a Mário, não poderia suportar nos primeiros dias, se êle viesse feito um boneco de cheiro, como aquêles dois bobos, que lá estão na corte deitando fora a herança do pai. (ALENCAR, 1958, p. 746).

Nos diálogos travados, respectivamente por Adélia e Alice, fica evidente a ridicularização dos homens que se esforçam por incorporar o comportamento parisiense. Mário e Alice, diferentemente de Adélia, não perderam sua integridade e nem se deixaram descaracterizar, ao entrar em contato com outra cultura. Esses dois personagens, representantes do homem do campo, habituado a conviver intimamente com a natureza, representam o polo oposto de Adélia (moça cidadina), que assumiu valores e modos de vida europeizados, estranhos à consciência nacionalista que Alencar desejava ver fortalecida.

Como vimos em nosso primeiro capítulo, o nacionalismo na produção literária de José de Alencar não se restringia somente ao esforço em retratar diferentes realidades e paisagens brasileiras. O escritor cearense teve, associado a seu nome e a boa parte de sua obra, a referência constante à luta para afastar alguns aspectos de sua linguagem literária dos padrões portugueses. José de Alencar defendia, em seus textos críticos, a adoção nos textos literários da língua portuguesa abasileirada, que levasse em conta a variante linguística empregada no Brasil. Isso seria, na percepção do romancista, uma forma de autoafirmação, uma maneira de conquistar nossa independência cultural e literária. Em *O Tronco do Ipê*, esse recurso é largamente utilizado: “Eu sou sua mucama dela”, “Me deixe, Alice!”, “Faz tanto tempo que eu ouvia ela contar a sinhá, quando era mais pequena que nanhã”, “Gentes! Quede nanhã Alice?”, “Deus lhe pague, nanhã. Vai; ela há de ficar muito contente.” (ALENCAR, 1958, *passim*). O narrador, em determinado momento, procura justificar o uso de construções que fogem à linguagem formal:

A linguagem dos pretos, como das crianças, oferece uma anomalia muito frequente. É a variação constante da pessoa em que fala o verbo; passam com extrema facilidade do êle ao tu. Se corrigíssemos essa irregularidade, apagaríamos um dos tons mais vivos e originais dessa frase singela. (ALENCAR, 1958, p. 647).

O narrador demonstra ter consciência da linguagem que empregou para caracterizar as falas das crianças e dos escravos e justifica seu uso afirmando que esse recurso confere ao texto mais verossimilhança e originalidade, além de tornar a obra genuinamente brasileira. O autor procura justificar o uso de uma variante não padrão, supostamente, numa tentativa de, assim como já fizera em seus textos críticos, defender-se da alcunha de escritor descuidado e incorreto a ele atribuída pelos puristas portugueses e brasileiros. Nas palavras de Volobuef, os escritores românticos, em especial José de Alencar,

[...] empenharam-se em fazer valer o modo de falar típico de nosso país – ainda que com isso entrassem em choque com os puristas lusitanos. Nossa novelística demonstra hospitalidade para as construções gramaticais e as peculiaridades vocabulares em uso no Brasil, provenientes das contribuições dos africanos escravos e dos índios. [...]

No Brasil, a língua era um bem cultural capaz de irrigar o projeto nativista e de unificar o país. (VOLOBUEF, 1999, p. 387).

Alencar não pretendeu criar uma língua “brasileira”, mas, sim, produzir uma literatura que abarcasse a transformação que o velho idioma português vinha sofrendo em terras brasileiras graças à influência das várias raças que aportaram no Brasil. Como ele mesmo afirma, havia uma “tendência, não para a formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal” (ALENCAR, 1958, p. 314). Por meio da representação da língua, como pano de fundo para a construção da unidade nacional, estava a ideia do amálgama de raças e das línguas, pensadas como produtos históricos e culturais híbridos, como um traço de legitimação e pertencimento à nova “nação”, e que para tanto era necessária à observação dessa linguagem em seu contexto de uso, na sociedade e nas classes populares.

Como destacamos no primeiro capítulo, Denis defendia que a literatura nacional deveria expressar o Brasil, traduzindo na forma de textos as belezas e particularidades que o país possuía. Percebemos, em *O Tronco do Ipê*, esse compromisso de José de Alencar, pois ao registrar nossas peculiaridades geográficas, humanas, culturais e linguísticas, demarcando o que somos nós, o que nos individualiza e nos torna genuinamente brasileiros, visava não só à inclusão da “cor local”, como havia postulado o crítico francês, mas também à criação de uma consciência nacional.

3.4 A sociedade escravocrata sob o olhar crítico de Alencar

Em *O Tronco do Ipê*, Alencar inicia o romance com a construção do cenário. Essa concepção teatral do enredo, além de ser um dos traços característicos do romancista, é também, segundo Valéria de Marco, “um elemento revelador da feição das personagens e dos conflitos narrativos” (MARCO, 1993, p. 21).

Assim, é em meio a “terras fertilíssimas, cobertas de abundantes lavouras e extensas matas virgens” (ALENCAR, 1958, p. 627) que nos é apresentada a habitação dos personagens: “a casa de habitação chamada pelos pretos *casa-grande*, vasto e custoso edifício, estava assentada no cimo de formosa colina, donde se

observava um soberbo horizonte” (ALENCAR, 1958, p. 627). O adjetivo “custoso”, epíteto de edifício, revela o valor da casa e a opulência do senhor do café. A localização da casa, no “cimo da colina”, ostenta a soberania e a supremacia da camada economicamente dominante. Na sequência, é descrita a vista que se tinha do alto da encosta: o céu azul, os vales, as montanhas e o caudaloso rio Paraíba. Paisagem descrita com riqueza de detalhes, recheada de muitos adjetivos. Entretanto, não era só isso que se via do alto da colina, de lá era possível ver também esta outra paisagem:

Nas fraldas da colina à esquerda estavam as fábricas e casas de lavoura, a habitação do administrador da fazenda e as senzalas dos escravos. Todos estes edifícios formavam um vasto paralelogramo, com um pátio no centro; para este pátio, fechado por um grande portão de ferro, abriam os cubículos das senzalas. (ALENCAR, 1958, p. 627).

Aqui, temos parte do esqueleto da sociedade da época e a posição que cada um ocupava: no alto da colina, ou seja, no topo da pirâmide estava a “distinta sociedade” e na base estavam o administrador da fazenda, possivelmente um homem branco e livre, e os escravos. Além disso, nessa passagem podemos encontrar os responsáveis pela riqueza do país: fábricas, lavouras e escravos, todos formando um “vasto paralelogramo”, isto é, a base da pirâmide social que, acoplado ao adjetivo “vasto”, indica que correspondia à maior parcela da sociedade. A posição da casa-grande em relação às demais habitações não só revela a hierarquia, mas também a dominação absoluta do fazendeiro. Chama atenção também nesse trecho o fato de, apesar de compor a mesma base, o narrador estabelecer ainda uma distinção entre o administrador e os escravos. Essa diferenciação é feita através do modo como é designada a moradia de cada um: ao administrador coube a “habitação” e aos escravos, os “cubículos da senzala fechados com um grande portão de ferro”. Essa diferença fica ainda maior ao contrastarmos com os adjetivos utilizados para qualificar a casa-grande: “vasto e custoso edifício”. Dessa forma, ao descrever as moradias, o narrador coloca em evidência as desigualdades sociais e o tratamento desumano dispensado aos negros, vistos e tratados como raça inferior.

No entanto, a pirâmide ainda não está completa, pois logo após a descrição de um riacho que segue rumorejando, encoberta pelo jardim e pelo vasto pomar estava

“à direita da casa [...] alva capelinha da fazenda, sob a invocação de Nossa Senhora [...]” (ALENCAR, 1958, p. 627). A igreja, representada pela capelinha, também fazia parte dessa sociedade e estava à direita da casa, ou seja, no alto da colina. A posição em que é colocada a capelinha é bastante sugestiva, pois sugere que a igreja também usufruía da riqueza proporcionada pelo trabalho escravo e era conivente com aquela situação, tendo em vista que o narrador a coloca à direita da casa dos senhores de escravo.

Pelo esboço apresentado, é possível perceber que Alencar projeta em seu romance a hierarquia social que vigorava na época; no topo da pirâmide, estavam os membros da “boa sociedade”, os livres, brancos proprietários de terras e de escravos; cidadãos ativos e capacitados a participar da sociedade política. O povo livre, branco ou mestiço pobre, era qualificado como cidadão não ativo, responsável somente pela tutela familiar, sem responsabilidade pela ordem social, política e econômica. Esses homens livres, expulsos do processo produtivo, não sendo nem senhores nem escravos, muitas vezes, buscavam abrigo na “benevolência” senhorial. Os escravos, por sua vez, eram a base da pirâmide social e constituíam o mundo do trabalho. Eles não faziam parte da sociedade política nem da sociedade civil, eram propriedade dos senhores; portanto, coisa e como tal eram peças importantíssimas na manutenção da ordem do Império. Nas palavras de Roberto Schwarz,

a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade, dependente. Entre os dois primeiros a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessam. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm (SCHWARZ, 1988, p. 16).

A fazenda Nossa Senhora do Boqueirão sintetiza esse modo de organização familiar dos ricos latifundiários de meados do século XIX. Joaquim de Freitas, o barão da Espera, e sua família composta por D. Júlia e sua filha, Alice, estão no vértice da pirâmide; sendo o mais rico e poderoso fazendeiro daquela região, ele representa a “classe dominante”, goza de poder e de dominação. Em torno do Barão, encontram-se escravos, compadres, agregados, amigos fazendeiros e as mais diversas

autoridades locais, como o vigário, o subdelegado, um juiz municipal e um deputado influente no ministério, o Conselheiro Lopes. Estamos, dessa forma, diante de uma sociedade patriarcal e escravocrata.

Em *O Tronco do Ipê*, a divisão em casa-grande e senzala é bastante explorada pelo narrador. Ele recorre a essas duas expressões com frequência, como se quisesse acentuar de forma contundente a separação social. Assim, a organização das personagens da narrativa se dá em dois blocos: os da casa-grande e os da senzala. No primeiro grupo está o poder social, o status, o respeito da sociedade; no segundo, está a dependência, personagens desprovidas financeiramente e que estão ligadas ao primeiro bloco por uma relação de subordinação, de ordem financeira ou de prestígio social. Começamos por analisar a casa-grande e seus assíduos frequentadores, procurando identificar a hierarquia social ali vigente e o tipo de relação estabelecida entre eles e o fazendeiro.

O barão da Espera aparece na trama como “protetor e chefe de toda parentela” (ALENCAR, 1958, p. 776); como ponto de referência, ele é não só rico como poderoso e dominador. É em função de sua posição que se estabelecem os lugares sociais restantes, dentro ou fora da casa grande, configurando uma ordem social hierarquizada:

[...] estavam reunidas na varanda da casa grande várias pessoas. Ao redor de uma mesa de junco no centro da sala, conversavam três senhoras vestidas com muito apuro e elegância. A mais alta era a baronesa, mãe de Alice, senhora de muita formosura, embora fria e sem expressão. À direita ficava-lhe D. Luísa, mãe de Adélia, uma das estrelas do Cassino naquela época. À esquerda movia-se na poltrona com uma volubilidade nervosa, o talhe delgado de D. Alina, cuja magreza extrema desaparecia sob uma nuvem espessa de fitas, babados e filós.

A baronesa abanava-se com um rico leque de madreperlas; D. Luísa arranjava em ramallete as violetas espalhadas sobre um lenço de fina cambraia. D. Alina gesticulava.

A alguma distância deste grupo, junto à janela, estava sentada uma senhora desfeita e pálida de preto e com extrema simplicidade. Era D. Francisca, viúva de José Figueira e mãe de Mário; trabalhava em malhas de lã; e constantemente voltava os olhos na janela, alongando-os pela encosta da colina, onde se desdobrava até à margem do rio, o jardim, a horta, o pomar e a várzea. (ALENCAR, 1958, p. 674-675).

Como podemos observar no trecho acima, a mesma hierarquia estabelecida na localização das moradias permanece ao determinar a posição social das pessoas que fazem parte da classe senhorial. Ao redor da baronesa,

O narrador, ao estabelecer essa disposição hierárquica dentro da casa-grande, coloca em evidência o abismo social entre pobres e ricos. Os agregados, embora gozem de regalias no sistema patriarcal e escravocrata, estão sujeitos à política de dependência e de dominação que vigorava naquela sociedade. Segundo João Hernesto Weber,

a “benevolência” dos senhores de escravos em acolher os homens livres, identificada na prática do favor, possuía, certamente, motivação social. Era a maneira de amarrar ideologicamente a massa de homens desprovidos e socialmente disponíveis, e de colocá-los, conseqüentemente, sob o controle e tutela da classe dominante. (WEBER, 1990, p. 22).

Assim, os dependentes em geral viam-se envolvidos na teia complexa do favor, que garantia a subordinação da pessoa por meio de mecanismos de proteção com contraprestação de serviços e obediência. Acolher D. Alina e D. Francisca foi uma forma encontrada pelo barão de resguardar sua imagem, pois recaía sobre ele suspeitas, não sem fundamento, sobre sua riqueza inesperada. Joaquim de Freitas era daqueles espíritos ambiciosos, ardentes e ousados – e que por isso mesmo veio a sacrificar amizade, honra e outros valores em favor da riqueza alheia. Mas o que devia surpreender não era a mudança radical da condição de Freitas, que tendo um passado modesto, agregado do comendador Figueira, quase à beira da miséria, passa a ostentar o título de barão. Incrédulo era o modo como Freitas se fez proprietário do Boqueirão. A fortuna repentina, não sendo fruto de herança nem dote de matrimônio, por mais esclarecida que fosse sua aparição, ainda assim era cercada de mistérios e meias-verdades que desabonavam Joaquim de Freitas. Trazer D. Alina para dentro da casa-grande foi uma forma encontrada pelo barão de resguardar a imagem dele e manter a viúva do comendador sob controle, pois ela, que esperava ficar senhora da fazenda, “não cessava de gritar que seu marido tinha sido roubado.” (ALENCAR, 1958, p. 673). Em troca do seu silêncio, D. Alina era tratada com todas as considerações e, de vez em quando, o barão a “supria com dinheiros, que ela ia gastar na corte com fitas e rendas” (ALENCAR, 1958, p. 674).

Assim, não foi movido por rasgos de pura generosidade que Freitas adquiriu o que o narrador chamou de “parasitas”, cuja ocupação era divulgar, “habilmente adornados de elogios os seus feitos generosos”. Esses atos de “benevolência” para com seus agregados “criaram uma merecida reputação de nobreza d’alma e elevação de caráter”. (ALENCAR, 1958, p. 674).

Freitas também abraçou a filantropia como estratégia para conquistar respeito e prestígio junto aos moradores locais; custeou “um serviço especial” para salvar as vítimas das enchentes anuais do rio Paraíba. Porém, revela-nos o narrador, não foi pela filantropia que Freitas adquiriu o título de barão, mas sim por meio da “soma redonda de doze contos de réis que deu para o hospício de Pedro II”, o “suntuoso edifício, que sob a augusta invocação tem servido de lenitivo à loucura de uns e à vaidade de outros” (ALENCAR, 1958, p. 674).

A casa-grande era o lugar onde as alianças estabelecidas eram reafirmadas, como as de compadrio e de proteção, em suas diversas variações, pois cada compadre, nas palavras do narrador, tinha um papel específico, para além daquele de ser padrinho de alguém. O narrador define, ironicamente, o compadre como “um cargo, que existe em quase todas as casas de ricos fazendeiros, é um apêndice da família.” (ALENCAR, 1958, p. 713). Segundo Oliveira Vianna, o compadre, muitas vezes, é visto como aquele elemento de fora que se solidariza com o senhor da propriedade e mantém com este uma relação unilateral, na qual o compadre, por “interesses diversos”, alia-se ao grande proprietário. No entanto, em *O tronco do Ipê* essa relação é interpretada como bilateral, com diferentes trocas, dependendo da posição social do compadre.

Dentre os ocupantes do “cargo de compadre” na casa grande está Domingos Pais, descrito de forma jocosa e mordaz pelo narrador; ele é talvez o primeiro agregado apresentado explicitamente como tal na ficção brasileira. Para Lucia Helena, Domingos Pais é “o antepassado de José Dias de *Dom Casmurro*”. (HELENA, 2006, p. 120). Desprovido de qualquer prestígio social, Pais faz parte do grupo dos “parasitas” de Freitas; é, segundo o narrador,

[...] o homem de todas as ocasiões, o comensal efetivo, pronto sempre para conversar, andar, jogar e comer, conforme a veneta do protetor a quem anexou-se. [...] Nenhum compadre acumulou jamais tão várias e importantes funções como o Sr. Domingos Pais. Era recado vivo para os

vizinhos e bilhete de convite para as festas ou banquetes. Servia de parceiro preciso; fazia de carrancho no voltarete; jogava gamão com a baronesa, e o burro com as crianças que não terminavam sem deitar-lhe duas orelhas de papel. Fazia dançar as velhas e feias que não achavam par; estava sempre disponível para padrinhos das crias da fazenda; ajudava à missa; e finalmente, além de muitas outras incumbências, paroquiava as bonecas de Alice, isto é, celebrava os batizados e casamentos de brinquedo. (ALENCAR, 1958, p. 713).

Como podemos ver, Domingos Pais, cumpre fielmente seu papel de dependente, submetendo-se a todas as vontades de seu protetor em troca, como esclarece a baronesa, de “casa, sustento, roupa e escravos” (ALENCAR, 1958, p. 681). Assim, o barão tem em seu agregado um homem à sua disposição, pronto para executar as atividades das quais não participaria. O Sr. Domingos Pais, por seu turno, obtém de Freitas privilégios que de outra forma não teria, além de ver estendido em sua direção o prestígio do fazendeiro. Destituído de convicções e opiniões próprias, Domingos Pais era um homem “consciencioso; os seus aplausos, como os seus serviços, pertenciam de direito a quem o sustentava; foi sempre sua regra”. (ALENCAR, 1958, p. 680). Além da comilança, quase todas as cenas ridículas são protagonizadas por ele, não obstante, lisonjeado com seu papel de compadre.

O próprio nome do personagem é bastante sugestivo e reforça o tom sarcástico com que o narrador o descreve. Domingos tem origem no nome em latim *Dominicius*, que significa literalmente “pertencente ao senhor”. De cunho religioso, seu significado faz referência ao domingo, dia que o Senhor dedicou ao descanso. Dessa forma, a escolha do nome direciona para o papel desempenhado pelo personagem na trama que, como vimos, via-se como propriedade do barão, pronto a atender de bom grado a todos os caprichos da classe senhorial. Com relação ao sobrenome Pais, entendemos que, levando em consideração que o personagem é um “faz tudo” na casa-grande, está diretamente relacionado à sonoridade do verbo “fazer”.

O conselheiro Lopes também ocupava o cargo de compadre; no entanto, diferentemente de Domingos Pais, gozava de certo prestígio social: “era um dos mais brilhantes talentos políticos da época” (ALENCAR, 1958, p. 676). Assim como o nome do outro compadre é meticulosamente calculado pelo narrador, o do conselheiro também não foge à regra, e está relacionado à atitude do personagem no

desenrolar do romance. Lopes tem origem no latim; e é derivado de *lupus*, que significa lobo e está associado à destreza e à astúcia. E é com astúcia que o conselheiro Lopes se move dentro daquela sociedade; age calculadamente com vistas a obter benefícios e vantagens à custa das pessoas que o cercam. Os laços que o prendem ao barão também são motivados, invariavelmente, pela troca de interesses, pois o conselheiro via em Freitas uma importante influência eleitoral, e o fazendeiro, por sua vez, esperava espriar o prestígio e o alcance das redes sociais em relação à corte, além de ter, dentro do Parlamento, alguém que defendesse seus interesses.

O conselheiro Lopes é apresentado como um político corrupto, que usa de todos os subterfúgios para obter a tão sonhada pasta ministerial. É descrito pelo narrador com a mesma ironia e sarcasmo dispensados a Domingos Pais, porém em um tom mais moderado:

O conselheiro era realmente um tanto notável; e as esperanças de seus amigos não podiam ser mais bem fundadas. Um deputado capaz de provar ao governo e à oposição que ambos se acham de perfeito acordo, estava talhado para ministro. (ALENCAR, 1958, p. 680).

Essa atitude do conselheiro em esquivar-se de emitir opiniões precisas, no intuito de agradar a todos, é reiterada ao longo da narrativa:

[...] rodeado por algumas influências da província a quem deseja granjear, achava-se em uma situação difícil. Ele manifestara na câmara uma opinião favorável à extinção do tráfico, idéia então muito impopular entre os fazendeiros. Incredulado a este respeito, fez o conselheiro largas e luminosas considerações sobre a opinião européia, o canhão inglês, o *Bill Aberdeen*; e concluiu afirmando que não havia realmente a menor divergência entre o voto dos amigos que o ouviam, e a sua opinião. (ALENCAR, 1958, p. 708).

Através dos diálogos travados entre o conselheiro e demais convivas da casa-grande, Alencar deixa escapar suas concepções e críticas à política imperial. No trecho transcrito acima, critica o oportunismo dos políticos que violam suas próprias ideias e convicções para angariar votos. A passagem também revela a forte influência que os fazendeiros exerciam nas decisões políticas do país, tendo em vista que eram os grandes proprietários de escravos que sustentavam a economia brasileira.

A troca de favor envolvia ainda outras instituições, pois frequentavam ainda a casa-grande o padre Carneiro e o subdelegado Tibúrcio:

Com o conselheiro entraram na varanda várias pessoas, hóspedes do barão, que tinha ido depois do almoço dar uma volta pela fazenda. Notavam-se entre outras, a volumosa e repolhuda reverência do padre Carneiro, vigário da freguesia; a exígua estatura do capitão Tibúrcio, subdelegado no domínio conservador. (ALENCAR, 1958, p. 679).

Ambos eram subservientes ao barão e aplaudiam com veemência os discursos do conselheiro Lopes e são também retratados de forma irônica e sarcástica. Associam-se ao barão com vistas a conquistar prestígio e benefícios. O subdelegado esperava manter-se no cargo; já o vigário pretendia conseguir benefícios pecuniários e aumentar a influência sobre as decisões políticas.

A casa-grande era ainda o local onde os adultos tratavam de alianças, não só políticas, mas também matrimoniais. A relação entre amor – casamento – dinheiro era uma temática constante na produção alencariana e assim como já fizera em seus romances urbanos e em suas peças teatrais, critica em *O Tronco do Ipê* o casamento baseado em dinheiro e em conveniências sociais.

Maria Sylvia de Carvalho Franco, ao discorrer sobre o casamento na sociedade patriarcal e escravocrata, afirma que

o casamento, longe de ser deixado à discrição das partes diretamente interessadas, decidia-se conforme ponderações impessoais e de acordo com os interesses da família enquanto grupo. O processo de seleção dos cônjuges deixa bem claro o quanto as uniões estiveram fundadas em considerações racionais de interesses. Completa-se esse quadro ao se indicar que, mediante alianças intrafamiliares, estabelecia-se uma intrincada, ampla e solidária rede de parentesco, integrando-se assim grandes grupos que constituíram um poderoso sistema de dominação socioeconômica. (FRANCO, 1997, p. 44).

No romance, os arranjos matrimoniais eram tramados pelas mulheres, envolvendo os homens, mas estes davam a palavra final, como no caso em que o barão casou sua filha com Mário e sua afilhada, Adélia, com Lúcio, mesmo contra a vontade de suas mães. Freitas, arrependido do que fizera no passado, vê no casamento de Mário (verdadeiro dono da herança do comendador Figueira) com

Alice, uma forma de reparar seu erro e não perder a riqueza outrora usurpada; além disso, ainda satisfazia o desejo da filha, que nutria um forte sentimento por Mário.

Nessa sociedade pautada no compadrio e na troca de favor, o casamento era visto como uma “mercadoria”, uma das formas possíveis de ascensão social, instrumento de aquisição, ampliação e consolidação do capital e do poder econômico:

– Pois, meu amigo, já que tocamos no ponto, vou dizer-lhe o que me trouxe hoje aqui. O Frederico parece está caído pela filha do conselheiro; portanto é preciso que decida sobre a Alice. Eu cá prefiro o sólido; mas isso de rapazes...

– Eu pensava que já era coisa decidida.

– O quê, homem?

– O noivo de Alie é Mário.

– Hanh!... Bem me dizia a D. Alina. Leva um bom dote o maganão; mas enfim...

– Acabe! Exigiu o barão franzindo o sobrolho.

Perturbado, o comendador Matos buscou disfarçar sua malícia com uma pilhéria, afogada como de costume em um gracejo de riso grosso e gutural.

– Mas enfim... tocou-me o conselheiro, que me há de fazer visconde da primeira fornada: e antes disso não me pilha a legítima do rapaz. (ALENCAR, 1958, p. 802-803).

O trecho ilustra a ideologia senhorial. Ela consiste em estabelecer alianças entre famílias por meio do casamento. Por isso os cônjuges são escolhidos pelas famílias sem o consentimento destes últimos. Esse tipo de casamento é, nas palavras de Maria Sylvia de Carvalho, fundamentado em considerações racionais de interesses. O que importa não é a vontade dos candidatos, mas a dos pais que pensam em como reforçar os vínculos e manter o sistema de dominação política, social e econômica.

Assim, o casamento, na trama romanesca de Alencar, era uma estratégia; seja para manter as terras e reforçar a propriedade – como no esperado casamento entre Frederico (o filho do segundo proprietário de terra mais rico da região) e Alice; e no efetivo casamento do comendador Figueira com sua sobrinha Dona Alina – seja para ascender pela ligação à terra – como o desejado casamento de Lúcio e Alice e o casamento ocorrido entre Joaquim de Freitas e D. Júlia – seja, ainda, para unir ao

poder e ao prestígio da terra aqueles advindos da política – caso do almejado casamento de Frederico e Adélia.

Se em seus romances indianistas, Alencar explora a história de amor entre Iracema/Martim e Peri/Ceci como uma estratégia de amenizar os conflitos étnicos e raciais em *O Tronco do Ipê*, o casamento de Mário e Alice atenua as desigualdades sociais. Ademais, de acordo com Doris Sommer, o casamento, no romance latino-americano do século XIX, é a estratégia dos romancistas na construção da sociedade. O amor romântico só existe como hipótese de se formar uma família, da possibilidade do casamento como forma de dar um padrão social ao novo mundo:

Os romances latino-americanos caminham de mãos dadas com a história patriótica na América Latina. Os livros acenderam a chama do desejo pela felicidade doméstica que invade os sonhos de prosperidade nacional; os projetos de construção da nação conferiram um propósito público às paixões privadas (SOMMER, 2004, p. 21).

Dentro de semelhante contexto, em que a maior parte das pessoas é movida pela troca de favor e tem suas relações mediadas pelo interesse, Mário tem um comportamento totalmente adverso. Ele faz parte do grupo de dependentes do barão; contudo, ao contrário de sua mãe, que do ponto de vista senhorial, era o tipo ideal de dependente, humilde, grata e resignada; e também de Domingos Pais, que usa da dependência como estratégia de sobrevivência e esforça-se para manter-se nessa condição. Mário não se submete completamente ao domínio de seu protetor, luta para conquistar relativa autonomia. Ele revela um profundo incômodo e mal-estar em se encontrar asfixiado nas teias da dependência e do favor: “o que me importa ser pobre! Os pobres são às vezes mais felizes com seu trabalho do que os ricos com seu dinheiro [...] o que me desespera é viver à custa dos outros.” (ALENCAR, 1958, p. 664).

O grau de maturidade das reflexões de Mário e o modo crítico com que olha as relações sociais, e para sua situação de dependente, leva o narrador a descrevê-lo como uma “criança precoce”, vivaz e inteligente. Nutre grande amargura, pois desconfia que o barão matou o pai dele e apoderou-se da herança que lhe pertencia. Por conta dessa desconfiança, Alice será, a princípio, alvo central do ressentimento de Mário. Em seu intuito de vingar-se do barão, o faz através de Alice, levando-a a

sofrer e a chorar, ao tratá-la com rispidez e frieza. Esta, por sua vez, sempre tolerante com o rapaz, atribui o caráter irritadiço do mancebo a seu temperamento forte.

O desastre ocorrido com Alice, em virtude da miragem da mãe d'água, leva Mário ao ato digno de um herói romântico: o agregado esquece o ódio que possui pelo pai de Alice, fator que enobrece ainda mais sua atitude, pula nas águas do Boqueirão, salvando a menina, numa grande demonstração de coragem. Esse evento acende a culpa de Freitas por ter se apropriado da herança de Mário. Frente a isso, decide mandá-lo para a Europa, de onde retorna engenheiro, contrariando a vontade do barão que o havia sugerido medicina ou direito.

Quando adulto, o garoto turrão, rancoroso e rude, cede lugar ao homem sóbrio, refinado e cosmopolita, porém não perde de vista suas convicções morais, sua altivez e conserva com ele a mesma ojeriza de ter que depender da benevolência do barão:

– Um homem que desde o berço viveu e educou-se à custa de outro, representa um capital alheio; é o título e a garantia de uma dívida.

– Não diga isso, Mário! Atalhou Alice ressaltada.

– Se é a verdade! O dono do papel em que se escreveu, pode julgar-se autor do livro? Que somos nós ao nascer, que era eu principalmente, eu, pobre órfão, senão uma página em branco? Algum valor que porventura eu tinha hoje, e que não teria se me abandonassem, pertence a quem me deu os meios de o adquirir.

– Mas ninguém decerto aqui pretende esse direito, Mário! Exclamou Alice. Posso assegurar-lhe que todos ao contrário o respeitam.

– Não impede essa generosidade que eu cumpra meu dever. Considero-me preso a esta casa e à vontade de seu dono, pelo vínculo de uma dívida. Não poderia retirar-me daqui por meu alvitre sem espoliar a outrem de sua propriedade. O moço fitou o olhar em Alice e continuou articulando friamente as palavras:

– O que me pertence, unicamente, exclusivamente, o que não contraiu compromisso algum, e está livre ainda como Deus a criou, é aquela parte do nosso ser, que não se submete nem à própria razão; é a alma com suas afeições. Esta sim, posso enviá-la onde me aprouver, embora o corpo permaneça aqui ou além.

Para todas as pessoas que o ouviam, as palavras do mancebo não eram mais do que um tema da conversação, aproveitado por ele para mostrar o seu modo elegante de falar. Mas para Alice essas palavras tinham sentido bem claro; e não foi de balde que seu delicado seio sublevou-se e as lágrimas lhe aljofraram os longos cílios. (ALENCAR, 1958, p. 775-776).

Mário reconhece as obrigações que o favor lhe impõe e deixa claro que sua condição de dependência não foi escolha sua, mas as circunstâncias o levaram a depender do favor do barão e, por mais que a abomine essa situação, vê-se

moralmente preso a ela, mas não está disposto a anular-se e tornar-se subserviente ao seu protetor. Embora ame Alice, resiste ao projeto de casamento orquestrado pelo barão. Com vistas a proteger sua integridade e sua honra, Mário decide deixar a fazenda, pois via na sua união com Alice uma forma encontrada pelo barão de expiar os erros do passado. Diante de tal resistência, e para fazer valer sua vontade e o seu poder de dominação, o pai de Alice tenta suicidar-se nas águas do Boqueirão. Mário, mais uma vez, dá mostras de seu heroísmo e generosidade e salva o barão. Este confessa que não matou o pai de Mário; seu único erro foi ter se apropriado de uma herança que não lhe pertencia e pede ao mancebo que reconsidere.

O romance encerra com o casamento de Mário e Alice na capela Nossa Senhora do Boqueirão e com todos indo embora para o Rio de Janeiro, deixando para trás a fazenda e pai Benedito, que finalmente consegue sua carta de alforria, mas está fadado ao abandono e interdito de fazer parte da vida civilizada.

Se, por um lado, o perdão de Mário serve para reforçar o caráter generoso do personagem, por outro, revela a inviolabilidade da vontade senhorial. Na ordem escravocrata, Mário é apenas mais um “homem livre e pobre”, sem lugar na sociedade, caso não siga o caminho indicado pelo barão.

3.5 Uma escravidão benevolente

Principiou o banquete e prolongou-se até a noite ao som da banda de música dos pretos da fazenda, que tocava quadrilhas e valsas.

José de Alencar

A epígrafe acima dita o tom e o ritmo em que José de Alencar traz a lume a relação entre senhor e escravo em *O Tronco do Ipê*. Apesar da conotação amistosa que essas relações assumem na trama romanesca, a hierarquia ali vigente é reiteradamente demarcada, a começar pela localização dos espaços reservados aos negros. Esses espaços estão representados simbolicamente pela senzala e, em particular, pela cabana de pai Benedito. No que se refere à senzala, o texto de abertura informa-nos que ela fica nas fraldas da colina, o que evidencia uma

separação entre a casa-grande e a senzala dos escravos. Esse distanciamento não só revela a autoridade e superioridade do senhor, como também a submissão e a inferioridade dos escravos. Quanto à cabana, antes que Benedito a ocupasse, era habitada por outro escravo chamado Inácio e estava assim localizada: “No fim da planície corria uma cadeia de penhascos, que descia verticalmente das altas colinas e submergia-se no leito do rio. O mais saliente desses penhascos sustentava na encosta uma cabana de sapé.” (ALENCAR, 1958, p. 645). Da mesma forma que a senzala, a localização da cabana de pai Benedito revela o afastamento do convívio social do escravo. Descortinando, assim, a existência da barreira social entre o senhor e o escravo, confirmando desse modo a relação de dominação-submissão como de superioridade-inferioridade.

Entretanto, longe de avaliar criticamente as incongruências sociais, políticas e culturais que envolviam os negros e a condição do escravo no Brasil, tanto em *O Tronco do Ipê* quanto no romance *Til* notamos uma latente preocupação do romancista em retratar a escravidão de forma harmônica e benevolente, valendo-se para isso de várias estratégias para atenuar o caráter violento da instituição escravocrata.

Dessa forma, diferentemente do que fizera, ao retratar criticamente a classe senhorial, o romancista pinta com cores suaves as relações entre negros e brancos. Ao longo de toda a trama de *O Tronco do Ipê*, o narrador procura evidenciar que a relação entre senhores e escravos é muito próxima e se dá de forma harmônica, baseada no respeito mútuo e na afetividade, principalmente entre Alice/Chica e Mário/pai Benedito: “Mário cingiu-lhe o pescoço com os braços e beijou-lhe as cãs. O Negro apertando-o ao peito, soluçava como uma criança. Ali ficaram absorvidos na ardente expansão dos sentimentos que lhes tumultuavam no seio” (ALENCAR, 1958, p. 680). O narrador chega a insinuar que os escravos estabeleciam um tipo de laço de familiaridade com as crianças de seus senhores:

Ambos se desvaneciam de serem um tanto ascendentes de seus prediletos. Benedito, como fora pajem grande do pai de Mário em criança, considerava-se até certo ponto avô do menino. Da mesma forma tia Chica, que tinha criado a mãe de Alice, olhava para esta como se fosse em parte sua netinha. Cada um exaltava o seu ídolo com entusiasmo ardente e exclusivo. (ALENCAR, 1958, p. 656).

Essa expansão de sentimentos era recíproca, pois Alice sempre se refere carinhosamente à Chica como “vovó preta”, ao passo que Mário, ainda que não trate Benedito por avô, tem com ele uma relação de afeição e confiança: “esse negro era o único para quem sua alma se abria. Sem dúvida amava ele mais sua mãe; porém o coração se recatava dela, e difundia-se no seio do velho africano”. (ALENCAR, 1958, p. 710). Assim, se nos romances indianistas, Alencar utiliza-se da história de amor para amenizar a violência do processo de colonização, em *O Tronco do Ipê*, ele encontra na relação de afeto estabelecida entre os membros da classe senhorial e os escravos o ingrediente necessário para atenuar as diferenças raciais e culturais e dar corpo e sentido a uma nação confraternizada, que convive harmoniosamente com a diferença.

Além de ressaltar a harmonia e laços de familiaridade como elementos estruturais das relações entre senhores e escravos, constrói uma figura de senhor de escravo totalmente adversa do estereótipo do senhor dominador e áspero, de olhar de fogo e chibata nas mãos. Ao contrário disso, o barão da Espera, embora sem abdicar dos rigores da disciplina, aparece revestido de um aspecto paternal, dotado de “benevolência” e “fraternidade”.

Esse estereótipo de senhor bom e benevolente é construído a partir da descrição das pretensas regalias que o barão da Espera concedia aos escravos:

Era costume na fazenda distribuir-se pelo Natal a cada escravo, uma nova muda de roupa domingueira como presente de festa [...]

Chegara enfim essa noite tão desejada da véspera de Natal. Já tinham rezado trindades na fazenda do Boqueirão. Os escravos, reunidos na frente do quadrado, depois de repetirem as palavras da oração estropeada pelo feitor, foram salvar ao senhor, desfilando conforme o costume pelo terreiro da casa-grande, onde o barão, sentado em sua poltrona, descansava do pequeno passeio.

Nos outros dias aproveitavam os escravos aquela hora de repouso e liberdade que medeia entre Ave-Maria e o recolher para tratarem de seus pequenos negócios, passarem uma vista de olhos a suas rocinhas e também para fazerem suas queixas e pedidos a Alice, protetora de todos eles. Nessa noite, porém, como não se fechava o quadrado à hora de recolher, por causa da festa que devia começar ao cantar do galo, tinham eles muito tempo de seu, e por isso deixaram-se ficar em grupos, conversando a respeito das novidades do dia, que eram a função do Natal e a chegada de Mário. (ALENCAR, 1958, p. 730-731).

Além de permitir que os escravos participassem da encenação do Natal junto com a classe senhorial, cultivassem suas roças ou que obtivessem recursos para pleitearem a alforria, era concedida ainda uma abertura mínima para manifestação da cultura africana. Assim, somos levados a pressupor que as festividades natalinas eram aguardadas com muito mais ansiedade pelos escravos do que propriamente pelos membros da classe senhorial, pois fica sugerido que era somente na época do Natal que os cativos recebiam roupas novas e tinham liberdade para organizar seu próprio folguedo:

Na noite do Natal os pretos da roça tinham licença para fazer também seu folguedo, e os senhores estavam no costume de por esta ocasião honrar os escravos, assistindo à abertura da festa que principiava pelo infalível batuque. No meio de archotes e precedido pela banda de música, seguiu o rancho para senzala, onde repercutia o som do jongo e os adufos do pandeiro. O barão ia diante da baronesa, e conversava com a filha [...] Depois da algazarra formidável com que foi saudada a chegada do senhor, começou o samba, mas sem o entusiasmo a frenesi que distingue essa dança africana, e lhe dá uma semelhança do mal-de-são-guido; tal é a velocidade do remexido, e redobre das contrações e trejeitos, que executam os pretos ao som do jongo. A presença dos brancos impunha certo recato, do qual se pretendiam desforrar apenas se retirasse o senhor, e se desarrolhasse o garrafão escondido debaixo do balcão de ramos. (ALENCAR, 1958, p. 761-762).

Com vistas a construir uma imagem positiva da escravidão, o narrador descreve a vida dos escravos de forma amena, coberta de supostos favores e regalias, o trabalho escravo não é apresentado como algo bárbaro, nem o senhor é apresentado como um tirano. Os escravos estão perfeitamente conformados e confortáveis na sua condição servil. Dessa forma, a trama romanesca apresenta um quadro de harmonia garantido pela autoridade senhorial, em que não havia lugar para tensão social ou racial. O romance sempre joga com dois mundos distintos – o dos brancos e dos negros – os quais, embora se encontre a cada instante, jamais se confundem, pois, apesar das relações amistosas que se estabelece, a hierarquia é forte e inquestionável.

Depois de assistir ao samba dançado pelos escravos, Mário, que acabara de chegar após sete anos de estudos na Europa, e o conselheiro Lopes fazem considerações sobre a escravidão no Brasil:

O conselheiro, que não perdia ocasião de angariar as simpatias dos fazendeiros, de quem pretendia a sua reeleição, faz um discurso a respeito do tráfico.

– Eu queria, disse ele concluindo, que os filantropos ingleses assistissem a este espetáculo, para terem o desmentido formal de suas declarações, e verem que o proletário de Londres não tem os cômodos e gozos do nosso escravo.

– É exato, disse Mário. A miséria das classes da Europa é tal, que em comparação com elas o escravo do Brasil deve considerar-se abastado. Mas isso não justifica o tráfico, o repulsivo mercado da carne humana.

– Utopias sentimentais!...

– Perdão; eu compreendo que nos primeiros tempos da colonização o tráfico fosse uma necessidade indeclinável. A sociedade humana não é uma réplica de Platão, mas ente movido pelos instintos e paixões dos homens de que se compõe. Eram precisos braços para se explorar a riqueza da colônia; o europeu não resistia; o índio não sujeitava-se; compraram o negro; mais tarde o tráfico tornou-se um luxo, e produziu um mal incalculável, porque radicou no país a instituição da escravatura. (ALENCAR, 1958, p. 762).

Com pequenas diferenças, Alencar transpõe, para a obra de ficção, suas convicções políticas sobre a escravidão presentes nas *Novas Cartas Políticas de Erasmo*. Mário e o Conselheiro Lopes, a despeito dos lugares diferentes de que falam e apesar de moralmente antagônicos, endossam o discurso do caráter benevolente de que se revestiu a escravidão no Brasil. Para o conselheiro, que tenta conquistar a simpatia dos fazendeiros, essa característica peculiar do trabalho servil era suficiente para justificar e legitimar a manutenção da escravidão. Mário, apesar de vê-la como um “mal incalculável”, não a condena; pelo contrário, justifica o empreendimento escravista no Brasil; e, além disso, acaba por reforçar outro estereótipo: o de que os negros fossem “naturalmente” mais capazes de suportar as auguras do trabalho do colonizador. Mário e o conselheiro são, portanto, porta vozes de Alencar. Ambos reforçam o discurso dominante que pretendia suavizar ou abrandar as relações senhor/escravo, tirando-lhe o caráter conflitivo e apresentando o escravismo no Brasil como uma não-escravidão, como uma espécie de pacto social.

Alice apresenta-se como personagem preponderante para a construção desse cenário de harmonia desenhado em *O Tronco do Ipê*. Ela é uma espécie de mediadora entre os lados da sociedade patriarcal retratada por Alencar. Ela trata os escravos com respeito, amabilidade e benevolência; está sempre pronta para ouvir suas queixas e reclamações. Supervisiona se as ordens do barão tinham sido

cumpridas como, por exemplo, se o feitor providenciara a calha da senzala e as roupas novas para os cativos participarem da festa de Natal. É ela ainda quem coordena e comanda os trabalhos na cozinha:

[...] a mão pequenina, melindrosa e afilhada; são para a janela da rica sala, e não para a porta da copa, onde nesse momento se desempenham os humildes serviços do tráfego diário da casa. A moça, porém não se preocupa decerto com essa improbidade de sua presença naqueles lugares; e muito senhora de si, move-se com o maior desembaraço atendendo a diversos objetos que a interessam. [...]

– Nanhã, estão aqui os ovos, disse Vicência. [...]

– Traze o alguidar, Manda ver o forno, que esteja pronto. [...] e ali estava ela emendando o que não achava bom, e fazendo por suas mãos o que não executavam com a desejada rapidez. [...]

– Olha aqui, Eufrosina. Quase meio-dia!... Não vem mais hoje!

– Com certeza só chega de tarde, nanhã.

– Está se fazendo desejado, o tal Sr. Mário! Acudiu ela com um sorriso faceiro.

– Xih! Há de estar um moço bonito, não é, nanhã? Um laivo de carmim roseou a face da moça acetinada da menina, que respondeu rapidamente:

– Sempre foi.

– É verdade, nanhã; mas depois que estive em Paris!

– Quem havia de estar agora bem contente era sinhá D. Francisca; mas Deus não quis, disse Paula.

– Mas também, tia Paula, era tão doente, coitadinha! Já antes de nhnhô Mario ir...

– Está bom, atalhou Alice; não vão falar nisso quando ele chegar.

– Jesus! Só se a gente estivesse doida, nanhã. (ALNECAR, 1958, p. 719)

Livre dos trajes e costumes europeus, a filha do barão realiza um tipo específico de supervisão do trabalho, como se coubesse a ela, além de vigiar, ensinar e orientar, sempre com benevolência; mesmo quando repreende mãe Paula, isso é feito em tom de gracejo, sem rispidez:

– Onde vai, Alice? perguntava Adélia.

– Correr a lida; respondeu a menina descendo a escada da copa. Quero ver o que fizeram por aí.

– Por que não manda alguém?

– Se eu tenho prazer nisso. Já tirou a cocada do forno, Vicência? Manda ver as compoteiras de cristal, Eufrosina. E esta clara? É preciso bater já para os suspiros. Olha lá, quero um suspiro bem alvo e bem doce, como os que saem desta boquinha. [referindo-se à Adélia][...]

[à Adélia] – Queres um manuê?

– Só para provar.

– São feitos por estas mãozinhas! Vamos, vamos mãe Paula; cochilou bem não foi?
 – Pois então, Nhandã. A gente assim vadiando... dá sono. (ALENCAR, 1958, p. 727).

Alencar, em seu romance, não fala do árduo e desgastante trabalho na plantação de café; prefere, estrategicamente, retratar a lida amena e agradável na cozinha da casa-grande. Idealiza-se um ambiente de trabalho menos opressor, onde as escravas realizam os trabalhos enquanto conversam, cochilam, trocam-se expectativas e impressões, com a participação e aprovação da senhora. Era um lugar cujo “ruído produzido pelos diferentes serviços se compunha também pela garrulice inesgotável das raparigas que falavam todas ao mesmo tempo”. (ALENCAR, 1958, p. 720). A forma fraternal, humana e respeitosa com a qual Alice trata os escravos leva-nos a pressupor que ela representa a “revolução dos costumes” defendida por Alencar. Cenas como as descritas acima são recorrentes na narrativa, como se o propósito de Alencar fosse evidenciar que era possível organizar o trabalho escravo sem utilizar a violência como mediadora.

Em *Til*, assim como em *O Tronco do Ipê*, as relações entre senhor e escravo são mediadas pela cordialidade e benevolência; e, se neste romance, o romancista prioriza o escravo doméstico que labutava na cozinha da casa-grande, naquele traz a lume os escravos que trabalhavam no eito. Ao retratar o trabalho escravo na lavoura, também o representa de forma amena:

Na roça estavam os pretos no eito, estendidos em duas filas, e no manejo da enxada batiam a cadência de um canto monótono, com que amenizavam o trabalho:

Do pique daquele morro
 Vem descendo um cavaleiro
 Oh! Gentes, pois não verão
 Este sapo num sendero?

Adubavam o mote com uma descomposta risada e logo após soltavam um grito gutural:

– Pxu! Pxu!

Têm os pretos o costume de entressacharem nas toadas habituais, seus improvisos, que muitas vezes encerram epigramas e alusões. Bem desconfiava, pois, o feitor de que a tal cantiga bulia com ele, e o sapo não era outro senão certo sujeito bojudo e roliço, de seu íntimo conhecimento; mas fingia-se desapercibido da cousa. (ALENCAR, 1958, p. 860).

Desenha-se um quadro harmônico do trabalho escravo, depurado de qualquer violência; a presença do feitor não intimida os escravos em fazer gracejos; cantam e riem. Apesar de o canto servir para amenizar o trabalho, os escravos, aparentemente, não demonstram sinal de descontentamento e insatisfação no desempenho de suas funções. Assim, José de Alencar projeta em seus romances uma imagem idealizada da escravidão, tal qual ele defendia em seus discursos parlamentares que, como vimos, era, segundo ele, marcada pela “moderação” e pela “doçura”.

O romancista aposta na capacidade do paternalismo de gerir conflitos. Em *O Tronco do Ipê*, os escravos, além de receberem um tratamento humanizado, tinham direito a pecúlio, fazer negociações, constituir família e organizar seus próprios folguedos. Com isso havia trocas e ganhos de ambas as partes. Os escravos garantiriam seus interesses e os senhores, a força de trabalho. Tudo isso ao gosto do seu discurso no Parlamento, pois, de acordo com Alencar, “as raças viveriam sempre unidas, retribuindo uma com a sua proteção os serviços da outra”. É também um processo, segundo Alencar, de civilização dos bárbaros.

Ao apresentar um cenário escravocrata de maneira idílica, em que as austeras injustiças de uma sociedade escravista aparecem mitigadas por uma pretensa benevolência, o romancista consegue abrandar os conflitos e tensões sociais que marcaram a relação senhor/escravo. Dessa forma, Alencar funde em *O Tronco do Ipê* escravizador/escravizado numa comunidade tão harmoniosa quanto imaginada.

3.6 Representação dos escravos

Como todo romance de casa-grande e senzala, não poderiam faltar mucamas, pajens, mães pretas e pretos velhos; e são esses personagens que ganham certo destaque em *O Tronco do Ipê*. Ainda que o eixo da narrativa não privilegie a estória de vida desses escravos, eles desenvolvem papéis importantes na trama como um todo, estruturando a base do modo de vida na fazenda. É através da interação dos cativos com os senhores, em suas relações de troca e de convivência, que tomamos conhecimento de como se estabelece a relação senhor/escravo no romance. Por isso,

nesse tópico, vamos acompanhar mais detidamente a atuação desses personagens na estruturação do enredo.

3.6.1 Mucamas e pajem

Na cozinha da fazenda Nossa Senhora do Boqueirão, trabalhavam Vicência e também Florência, a doceira famosa da casa. Tia Paula”, também chamada “mãe Paula”, assim como as outras escravas, labutava por ali e, em época de festa, aparece como responsável pela separação do gado e das aves para o banquete. O narrador refere-se ainda a tio Leandro, tudo o que se sabe dele é que mantinha um vínculo com Vicência, pois eram pais do pajem Martinho. Com relação à Eufrosina e sua família, são apresentadas informações vagas; fica sugerido que a mucama teria nascido na fazenda e era filha de um africano vindo de Angola. Já Felícia vivia com sua senhora na corte e estava na fazenda como acompanhante de Adélia. A função das mucamas e pajem era, sobretudo, zelar pelo interesse e bem estar de Alice, Adélia e Mário, quando crianças.

Mesmo que o narrador não construa um perfil específico para as mucamas, Eufrosina e Felícia e o pajem, Martinho, é possível perceber, através do diálogo com as crianças ou entre eles, traços que os diferenciam. Porém as lentes com as quais eles se olham são as mesmas utilizadas por seus senhores ao julgarem os negros. Não é por outro motivo que, ao conversarem entre si, os escravos de *O Tronco do Ipê* julgam sua condição servil com naturalidade:

– Diga que eu tiro nhanhã; diga o que quer que eu tiro. Uma moça faceira tem seu pajem para servir a ela. (ALENCAR, 1958, p. 637).

Diante da fuzilaria de risadas, a Eufrosina bateu em retirada.

– Desaforo! Vou fazer queixa a Sinhá! Eu sou a mucama dela de estimação; não é para ser tratada assim. Se não presto mais, então me vendam!... Depois é que hão de ver! Ai, a Eufrosina, aquilo sim, era uma boa rapariga! Coitada! Aonde estará ela?... Ora bem descansada de minha vida! Senhor bom é o que não falta. (ALENCAR, 1958, p. 639).

[...] o Domingos Pais esgueirou-se até a sala de jantar, onde estavam de prosa a Felícia, a Eufrosina, o Martinho e a Vicência, enquanto a última

preparava a merenda de frutas e refrescos. Mário era também ali naquele parlatório da copa, a ordem do dia.

– Pois gentes! Eu cá torno a dizer. O Mário não chega ao Lúcio. Este sim é moço papa-fina!

– Sai daí, sirigaita! Disse o Martinho.

– Psiu! Mais respeito, moleque!

– Martinho!... disse a Vicência.

– Quem atura essas bobagens! Resmungou o moleque.

– Olhe que você se arrepende! Eu não gosto de fazer enredos a sinhá.

– **Vai, vai depressa, vai contar; eu também hei de dizer a nhanhã D. Alice que você chama a moço branco, assim como se chama um moleque: Mário!** (ALENCAR, 1958, p. 753, grifo nosso).

Os negros, no romance de Alencar, são providos de vozes, porém, como podemos perceber na fala de Martinho, ao se prontificar a retirar uma goiaba para Alice, torna-se portador de um discurso carregado de subserviência e resignação. No segundo fragmento, a fala de Eufrosina, inconformada com a brincadeira que as crianças fizeram com ela, assim como a do pajem, revela certo conformismo com sua condição servil. A mucama se vê como mercadoria e mede sua dignidade pessoal a partir de seu *status* de propriedade. Ela exige um tratamento respeitoso não porque se vê como pessoa, mas pela posição superior que julga ocupar por estar mais próxima da baronesa. No último fragmento, a fala de Martinho ressalta o distanciamento entre negros e brancos, pois ele lembra a Felícia da necessidade de os escravos tratarem de maneira formal as pessoas brancas e livres, ao passo que os cativos não faziam jus a tal tratamento.

Ao sentir-se superior por ser denominada por sua senhora como “mucama de estimação” Eufrosina é instigada pelo mesmo discurso ideológico senhorial presente no romance *Til*:

[...] (Florência) encaminhou-se para a roda do batuque, lançando um olhar ao pajem. Não estava ainda de todo satisfeito o seu gostinho, que era fazer o Amâncio cair no samba rasgado.

Que triunfo para ela, negra da roça, se humilhasse a mucama Rosa, sua altiva rival.

Hesitou o mulato algum tempo, receoso de derogar de sua nobreza de pajem misturando-se com a ralé de enxada, até que o som do urucungo, saltou no batuque. (ALENCAR, 1958, p. 977).

Florência sente-se inferiorizada por não ser escrava doméstica. Já Amâncio julga-se superior com sua função de pajem e hesita em misturar-se com a “ralé da enxada”, mas logo cede aos encantos da negra. Essas personagens internalizam a divisão que se efetuava entre escravos domésticos e cativos do eito como uma oposição entre “nobreza” e inferioridade. Essa presumida superioridade, provavelmente, está assentada no discernimento que eles tinham sobre as condições de vida e trabalho dentro da casa-grande. No entanto, ao se diferenciarem entre si, esses escravos evidenciam o quanto ignoram o compartilhamento que exercem do cativo e o quanto estão submissos à vontade senhorial. Florência e Amâncio, assim como Martinho, Felícia e Eufrosina, mostram-se conformados com sua condição de cativos, como se para eles a única posição de maior prestígio que pudessem almejar fosse o trabalho como mucama ou pajem e não a liberdade e a inserção na sociedade.

O processo de assimilação cultural é tal que Felícia, mucama acostumada à vida na corte, torna-se “eco daquela sociedade” (ALENCAR, 1958, p. 637), perdendo sua identidade ao imitar os gestos afrancesados de Adélia. Vê-se fascinada pela vida na corte e pelos bailes, que não frequentava, mas conhecia por ouvir os relatos de D. Luísa, mãe de Adélia. A fim de ressaltar suas maneiras refinadas, reprova as atitudes de Mário, como também o comportamento de Alice que, durante o passeio no pomar, queria correr e subir na goiabeira para arrancar uma fruta:

– Onde já se viu uma menina trepar nas árvores? No Rio de Janeiro só quem faz isso é menina à-toa! Observou a Felícia. (ALENCAR, 1958, p. 636).

– Estes meninos da roça são mesmo assim. Está que na corte a gente não vê destas coisas. Meninos ensinadinhos, que é um gosto! Esta profunda observação a respeito da educação dos meninos fluminenses partiu como já se presume da Felícia, crioula carioca, das mais pernósticas e sacudidas como dizia o Martinho, pajem do barão. (ALENCAR, 1958, p. 632).

Nesse trecho o narrador acentua a ignorância de Felícia, que não consegue perceber o que estava por trás daquela educação oferecida na corte. Uma educação pautada na submissão, no acatamento, da qual Adélia era exemplo, pois não fazia nada sem a autorização da mãe: “não é capaz de fazer a menor coisa sem minha licença; nem mesmo comer uma bala” (ALENCAR, 1958, p. 675), gabava-se D.

Luísa. Felícia, ao longo da narrativa, procura imitar o jeito de sorrir, de falar e de portar de Adélia. Podemos entender essa descaracterização da mucama, acentuada constantemente pelo narrador, como uma forma de confirmar a tese de Alencar de que os escravos, vistos por ele como uma “raça embrutecida”, tenderiam a civilizar-se em contato com a “raça culta”.

As falas das mucamas e do pajem não afrontam a própria condição de escravidão; pelo contrário, demonstram a passividade e o conformismo deles com relação à sua condição de escravo; é como se eles não conseguissem ver-se de outra maneira; interiorizaram a forma escravocrata de ver o cativo e aceitam-na naturalmente.

3.6.2 Nhá Chica: guardiã das tradições culturais e folclóricas

Tia Chica, por sua vez, diferentemente das mucamas que são vistas com reservas pelo narrador, é retratada de forma afável, como se evocasse na memória afetiva senhorial a presença da ama de leite e contadora de estórias carinhosa. Nhá Chica pertencia a Júlia, de quem fora ama de leite; quando esta se casou com o barão e passou a residir na fazenda, a negra conheceu Benedito, com quem se casou. Ambos gozavam de certa comodidade, pois apesar de continuarem cativos, não moravam na senzala, mas numa cabana afastada da casa-grande, próxima ao Boqueirão e ao ipê. Do paternalismo de José de Alencar, o casal herda a lealdade e a solicitude, mantendo uma relação filial com os pequenos senhores, as nhandãs e o nhonhô.

O narrador, a fim de ressaltar o “gênio laborioso” de Chica, descreve com esmero os quitutes que ela preparava e o asseio da cabana: “Tudo nessa habitação revelava o mais apurado asseio; a roupa, apesar do grosseiro tecido, cegava de alvura; a louça, até nos lugares desbeijados, era tão limpa que parecia recentemente quebrada”. (ALENCAR, 1958, 649).

Tia Chica construía em torno de si uma atmosfera acolhedora, entre abraços, boas palavras e quitutes preparados por ela; todos se rendiam aos encantos da mãe preta que, além de nutrir, entreter, sabia oferecer as primeiras noções de obediência através de histórias com fundo moral:

– Conta a história da mãe-d'água, vovó!
 Ora, nhanhã, eu nem me lembro mais.
 Para Adélia ouvir! Sim, vovó, sim!
 Já esqueceu! Faz tanto tempo que eu ouvi a minha senhora velha D. Generosa, aquela santa que Deus tem na sua glória entre seu anjos.
 Era vovó da mamãe! disse Alice para Adélia.
 Faz tanto tempo que eu ouvia ela contar a sinhá, quando era mais pequena que nhanhã. Sinhá não queria dormir, e então sinhá velha sentava-se junto da cama, com a cabecinha tão branca como um capucho de algodão, e começava... Deixe ver se me alembro, nhanhã. Ah! Foi um dia...
 [...] _ “Foi um dia uma princesa, filha de uma fada muito poderosa, e do rei da Lua, que era marido da fada...” (ALENCAR, 1958, p. 650).

A passagem acima faz parte do capítulo “História da carochinha”. Tia Chica, ao recontar a história da mãe-d'água, como que lança um feitiço sobre as crianças para preveni-las ou assombrá-las sobre os perigos que escondem as águas dormentes e profundas do Boqueirão – rio que assombra a fazenda. É pela voz da escrava preta que se firma essa espécie de história dentro da história. Situação narrativa contada quase como um “causo”. O narrador busca algum grau de mimetização da oralidade, pois ele não é só fiel à linguagem coloquial de Chica, como apoia-se também na hesitação, no esquecimento, nas lacunas, tudo se arma como estratégia para capturar a atenção e sugestionar a imaginação de quem escuta.

É importante ressaltar que a lenda da Iara goza de um amplo espaço na trama, de modo que se constitui num fator essencial para o desenrolar dos acontecimentos do romance. Assim, embora Alencar visasse à inserção da “cor local”, o faz respeitando a verossimilhança e o grau de entrelace do elemento folclórico com o conteúdo global da obra, pois a lenda passa para o “plano real” da narrativa, quando Alice, como que seduzida pela Iara, quase se afoga no Boqueirão e é salva por Mário.

Dessa forma, Alencar traz para o centro da narrativa lendas antigas do folclore brasileiro, herdado tanto dos índios quanto dos portugueses, mas rasuradas pela linguagem dos escravos.

Na sociedade escravocrata desenhada por Alencar, a conservação de muitas “reminiscências dos usos de nossos pais” (ALENCAR, 1958, p. 742) é feita pelas “pretas velhas”. São elas – negras, velhas e escravas – que transmitem à Alice não só

mitos e causos, como também a memória da mais significativa lenda católica, como o auto de Natal:

Desde a fundação da fazenda que datava o costume de festejar-se o Natal com aquelas cantigas e romarias. Durante muitos anos, porém, talvez pelos desgostos que sobrevieram ao antigo dono, tinha caído em esquecimento, até que Alice ficando moça a restaurou. A menina ouvia sempre pelo Natal falarem as pretas velhas das bonitas festas que se faziam outrora na fazenda; e arremedarem as cantigas e representações que se davam então. (ALENCAR, 1958, p. 742).

Tia Chica e demais pretas velhas são vistas como mantenedoras e transmissoras de antigas tradições, práticas e costumes significativos para toda uma coletividade; são, portanto, guardiãs da cultura branca e não da memória coletiva de sua raça.

3.6.3 Pai Benedito: o feiticeiro de bom coração

O “preto velho” é personagem quase que obrigatório nos romances de casa-grande e senzala. Ao lado do pajem, da mucama e dos escravos do eito, ele imprime uma nota pitoresca na paisagem social do latifúndio escravocrata. Sua presença é capaz de gerar certo clima de mistério, conferindo uma áurea sobrenatural à trama narrativa. A ele associa-se uma série de funções e papéis que tornam sua figura quase onipresente na vida social. De acordo com Stanley Stein,

[...] transplantado para o Brasil e atuando ocasionalmente no papel de sacerdote, apresenta-se a figura do “feiticeiro” africano conhecido dos escravos e das pessoas livres que o consultavam pelos nomes de quimbandeiro, cangirista, curandeiro, ou benzedor. Como fonte de conselho para os escravos; como ponto focal importante de resistência ao sistema da escravatura imposto pelo senhor; e como ser mortal pelo intermédio do qual era estabelecido o contacto com entidades sobrenaturais capazes de influenciar as atividades humanas [...]. (STEIN, 1961, p. 238-239).

Em *O tronco do ipê*, pai Benedito é apresentado como o grande representante do “preto velho”. Ele ganha de Alencar uma personalidade nobre, valente, leal e uma docilidade enternecedora:

Pai Benedito [...] era um feiticeiro de bom coração. Em vez de usar de seu poder para soprar intrigas e desavenças, ao contrário servia de conciliador em todas as brigas que se davam entre os pretos da fazenda; aconselhava os parceiros nos casos de aperto por alguma falta; e apadrinhava o fujão perante o antigo senhor que o tinha em grande estima e muitas vezes o ia visitar na sua cabana. (ALENCAR, 1958, p. 656).

O negro velho não tinha “a fealdade característica da profissão” (ALENCAR, 1958, p. 655), herdou a fama de feiticeiro de Pai Inácio, negro que outrora vivia pelas redondezas da fazenda. A ele eram atribuídas as desgraças e infortúnios acontecidos às gentes do lugar. Com seu sumiço repentino, Benedito, que passara a viver na mesma palhoça, antes ocupada pelo negro Inácio, revive a figura do bruxo, aterrorizando a sugestionada vizinhança, “tão acostumada a contar com um mandingueiro em suas histórias da carocha”. (ALENCAR, 1958, p. 655). Conforme o narrador,

[...] Todos se temiam dele; mas não falta também quem recorresse a seu poder sobrenatural para cura de certas enfermidades, para descobrimento de coisas perdidas, e realização de ocultos desejos. Por mais que escusasse, força lhe foi recorrer ao arsenal de bruxarias deixado pelo pai Inácio, e satisfazer aos rogos dos parceiros. Algumas cousas que disse, aconteceu saírem certas, e tanto bastou para aumentar a fé na sua mandinga. (ALENCAR, 1958, p. 656).

Pai Benedito fora pajem do pai de Mário, passando posteriormente a pertencer ao barão da Espera. É a personagem escrava mais bem trabalhada pelo narrador; sua presença é indispensável à sustentação do enredo e do final feliz da trama, pois ele é o guardião do segredo da morte misteriosa de José Figueira. O narrador parece cativado pela figura do “preto velho”, descrito com capricho, ao longo do livro:

[...] um bonito negro, de elevada estatura e fisionomia agradável, as beatas inventaram outro Benedito à sua feição. A dar-se crédito à palrice das tais velhas, aquele preto bem apessoado, em sendo meia-noite virava anão com uma cabeça enorme, os pés zambros, uma corcunda nas costas, vesgo de um olho e torto do pescoço. (ALENCAR, 1958, p.656).

Pai Benedito, aos olhos das beatas evocadas por Alencar, metamorfoseia-se numa criatura horrenda. Fica claro que o narrador de Alencar não chega a se identificar com o feiticeiro; logo, não tem intenção de legitimar suas práticas; ao contrário, o movimento constante da narrativa é desconstruir as crenças das matronas ou os efeitos da feitiçaria de Benedito.

Essas feições horrendas e sobrenaturais atribuídas pelas beatas ao velho escravo são relativizadas pelas características positivas apontadas pelo narrador que, ao longo da narrativa, procura ressaltar a generosidade e a fidelidade de pai Benedito. Quando José Figueira desentende-se com o pai e sai da fazenda, Benedito passa a visitar o antigo senhor com frequência, levando frutas para Mário, na época com dois anos. Essa atitude do escravo é contrastada com a de Joaquim de Freitas, que se afasta do amigo quando este é deserdado pelo comendador Figueira. Será por intermédio de Pai Benedito que o comendador se reconciliará com o filho, assim também será ao escravo que o barão da Espera vai recorrer, para que ele convença Mário a ficar na fazenda e a se casar com Alice.

Benedito também aparece como peça chave das relações entre os escravos e a casa senhorial, exercendo uma série de funções mediadoras entre os feitos e vontades da comunidade escrava e aqueles da casa-grande. Isso certamente se devia ao bom relacionamento que teria conseguido estabelecer tanto de um lado quanto de outro, apresentando-se como “bom cativo” e conservando ao mesmo tempo influência e solidariedade entre os parceiros de cativeiro. Nas palavras de Heloisa Toller Gomes,

[...] o personagem negro de *O Tronco do Ipê* jamais transcende sua condição de escravo, endossando sempre o papel servil que lhe é atribuído. Ao tomar a palavra (o que frequentemente ocorre), ele fala do branco, não de si próprio. Da casa-grande, jamais da senzala. E nunca, seguramente, da casa-grande em oposição à senzala. [...] desprovido de vontade própria e capacidade e questionamento, submete-se ele de bom grado e nada repudia. Essa condição inscreve-se em todas as suas ações e o tolhe a ponto de impedir nele qualquer manifestação livre de caráter pessoal. (GOMES, 1988, p. 39).

No entanto, julgamos que pai Benedito não se encaixa totalmente nesse perfil traçado por Gomes. Exemplo disso é a forma como o escravo conseguiu ir morar em

uma cabana separada da senzala. Como pajem de José Figueira, mantinha com o seu “senhor moço” boas relações e, por conta disso, Benedito conseguiu conquistar um modo de vida mais ameno no interior do mundo da escravidão, ficando longe do trabalho árduo e desgastante da lavoura. Além disso, fica sugerido que o negro tinha aposentos na casa senhorial, pois só fora mandado para a senzala aos 40 anos de idade, quando José Figueira se casou. A situação gera certo conflito, visto que, por ser cativo do comendador, Benedito não pôde acompanhar seu “nhonhô”, que deixava a fazenda por conta dos desentendimentos com o pai.

Desse modo, o escravo não perdia somente seu protetor, mas também as regalias que tinha conquistado ao longo do tempo nos serviços de pajem. Para Benedito, frustrado em suas esperanças, “a casa onde vivera feliz tornou-se para ele insuportável; começou a ausentar-se da senzala para onde o tinham mandado e a faltar ao trabalho”. (ALENCAR, 1958, p. 655). Nessa mesma época, Benedito descobre uma cabana vazia nas imediações da fazenda, “pediu ao senhor que o deixasse morar ali; no que não houve dificuldade”. (ALENCAR, 1958, p. 655). Ao mudar-se para a palhoça, Benedito ganha das beatas da região a alcunha de feiticeiro, pois era o que há muito se dizia do escravo que habitava o lugar antes. Para as “veneráveis matronas”, a prova de que Benedito estava metido com artes de feitiçaria era o fato de que o escravo, “sempre tido como bom cativo, dera ultimamente de ruim e até fujão”. (ALENCAR, 1958, p. 656).

Assim, entendemos que pai Benedito assume o papel do “bom cativo” como estratégia para conquistar privilégios e favores junto ao senhor e, dessa forma, tornar a vida no cativeiro mais branda. Sidney Chalhoub, em *Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*, afirma que a subordinação não significava necessariamente passividade. De acordo com o estudioso, “constituía-se, muitas vezes, em ação política; seria uma das muitas estratégias utilizadas pelos cativos como tentativa de amenizar a vida no cativeiro e conquistar pequenos espaços de autonomia.” (CHALHOUB, 1990, p. 252). Dessa forma, somos levados a pressupor que pai Benedito usa da submissão para conquistar situação mais cômoda dentro daquela sociedade e, além disso, torna-se um mediador entre a senzala e a casa-grande.

Em sua narrativa, Alencar não escamoteou o espaço real ocupado pelo negro na sociedade brasileira, nem carregou nas tintas da “brancura” para amenizar sua negritude, a exemplo de *A escrava Isaura* e de *O Mulato*, de Bernardo Guimarães e Aluísio de Azevedo respectivamente. Em *O Tronco do Ipê*, o personagem negro ocupa papel de destaque e é dotado de voz; entretanto, torna-se porta voz de um discurso resignado, subserviente e conformado com sua condição de escravo, tão ao gosto do discurso de Alencar no Parlamento.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa partiu de um problema: identificar qual o espaço reservado ao negro na nação imaginada por José de Alencar. A nossa hipótese era a de que, diferentemente do índio que foi conclamado como símbolo máximo de brasilidade, o negro seria retratado como força de trabalho incorporada à realidade brasileira. Com o propósito de buscar uma possível resposta ou quem sabe confirmar nossa hipótese, percorremos longo percurso.

Inicialmente, buscamos, nas fundamentações teóricas de Ernest Renan, Benedict Anderson, Stuart Hall, Zilá Bernd e Bernardo Ricupero, compreender o conceito de nação e como ela é construída. A partir dos estudos desenvolvidos por esses estudiosos, constatamos que a nação é uma construção subjetiva, simbólica; ela é então modelada adaptada e transformada, fruto de representações construídas pelos sujeitos históricos. É através do registro escrito desse imaginário que a nação ganha forma e solidifica. Embrenhar nesse universo teórico foi extremamente relevante para entender as escolhas estilísticas e o percurso percorrido por Alencar ao narrar simbolicamente a nação.

Na sequência, revisitamos os textos de Martius e Denis, considerados basilares para a construção simbólica da nação, e percebemos que ambos reconhecem a importância do negro para a formação da identidade nacional, porém pouco aprofundam nessa discussão. Martius prefere não se comprometer e deixa para que o futuro julgue se a presença do negro foi positiva ou não. Denis, por sua vez, apesar de apontar a presença do africano e do mestiço e sua importância para a constituição de uma sociedade livre dos grilhões da sujeição, quando precisa arrolar nomes, descrever a literatura, nomear a cor local, exclui o negro e ignora sua tradição e sua cultura.

Ao vistoriar o projeto literário de Alencar, à procura de referência à contribuição do negro para a formação da identidade nacional, percebemos o mesmo tom generalizante e vago com que Martius e Denis referem-se aos africanos. Como vimos, o romancista refere-se a eles como uma das inúmeras raças que aportaram em terras brasileiras, como se não tivessem sido obrigados, vendidos como coisa.

Afinal, para os intelectuais da época, um país que almejava construir-se como poderosa nação, não podia trazer a lume uma história que falasse de tensões, contradições, exclusões, insatisfações. Entendia-se que era necessário mascarar essa realidade e construir uma história que primasse pela homogeneidade e pudesse unir todos os indivíduos sob a alcunha de brasileiros, “esquecendo” certos conflitos e singularidades que comprometessem o conjunto, a unidade da obra.

Como deputado, Alencar, preocupado com os rumos incertos que tomariam a economia brasileira, defendeu veementemente a permanência da escravidão no país, foi contrário à lei do Ventre Livre. Para ele, a intervenção do estado abalaria a suposta harmonia social estabelecida pelo domínio senhorial. Previu o caos econômico e revoluções sociais desastrosas, caso fossem efetuadas medidas que intentassem abolir o regime escravista através de decreto. Em seus discursos políticos, veiculou uma imagem da escravidão como um costume que nada tinha de bárbaro e de violento, idealizando, assim, uma instituição escravocrata benevolente, uma quase “servidão”, no dizer do deputado cearense. Essa representação da escravidão não denegria a imagem do país nem ante aos brasileiros, nem ante aos países civilizados e coadunava com a nação que se queria ver fortalecida.

Com o intuito de fazer valer sua opinião de que não era chegado o momento de emancipar os escravos, Alencar, apoiado nos discursos racistas de seu tempo, constrói uma imagem totalmente depreciativa do negro. Para o romancista, os escravos eram intelectualmente inferiorizados, não estavam aptos para liberdade, precisando ainda da tutela senhorial para se prepararem para ser livres.

Comprometido em criar uma imagem harmônica, una e coesa da nação, em *O Tronco do Ipê*, romance em que Alencar dá continuidade ao seu projeto de narrar a nação simbolicamente pela via literária, não se detém na violência do processo de miscigenação do povo brasileiro; não se apega ao negro que morre no trabalho árduo da lavoura de café, nem à míngua nas senzalas, mas àqueles que vivem entre a casa-grande e a senzala, circulando entre esses espaços em uma integração, se não perfeita, quase pacífica de aceitação da condição de vida imposta pelos brancos. Assim, se por um lado é possível pensar que a narrativa se apropria de uma série de experiências possíveis fora da literatura, por outro seleciona o que contar segundo uma perspectiva positiva, orientada pelo ponto de vista senhorial.

Se, por um lado, *O Tronco do Ipê* valoriza a presença negra, bem como sua contribuição ao modo de vida senhorial, por outro não questiona a escravidão, nem serve de denúncia, tampouco se opunha às desigualdades entre senhores e escravos, pois supostamente a preocupação do romancista é narrar a escravidão como fato da nossa história (assim como o processo de colonização romantizado nas obras *O Guarani* e *Iracema*). Para isso, seleciona, articula as ações e os fatos, carrega nas tintas da fraternidade para abrandar o caráter violento da escravidão; seu intuito seria, talvez, projetar no imaginário dos leitores um passado escravocrata benevolente, sem violência, no qual senhores e escravos conviviam harmoniosamente. Assim, a sociedade escravista criada no romance é a mesma idealizada em seus textos políticos: uma sociedade na qual se verificava a existência da “revolução dos costumes” que levaria ao fim da escravidão através da iniciativa privada, sem intervenção governamental.

Como compreender o ideal do todos como um em que a representação tanto do indígena quanto do negro os coloca sempre como indivíduos incapazes de atuar na história, exercendo o papel que lhes é de direito? Ao índio, como *Iracema* e *Peri*, cabe a dimensão mítica; são, portanto, personagens “a-históricos”. Ao negro resta o esquecimento, como figura a cena final de *O tronco do ipê*, quando todos partem para a corte, ficando a vida rural à própria sorte e, com ela, pai Benedito, porque ambos são emblemas do passado de atraso, que não combina com as ideias modernas e nem com o projeto de modernização. No caso da escravidão, em específico no modo como é tratada no romance, é uma ferida exposta que José de Alencar doura com a pílula do paternalismo.

Onde está o negro enquanto produtor cultural? E suas narrativas, seus costumes suas tradições, que lugar ocupa nessa nação imaginada? Para responder essa pergunta evoquemos a voz de Luiz Gama, poeta negro, nascido na Bahia, em 1830:

Desculpa, meu amigo,
Eu nada te posso dar;
Na terra que rege o branco
Nos privam té de pensar!...¹³

¹³ Este poema é de Luiz Gama, segundo Zilá Bernd, “tendo sido contemporâneo de *Castro Alves* (1847-1871), cognominado pela crítica literária, *o Poeta dos Escravos*, Luiz Gama não ocupará, como seu contemporâneo baiano, os espaços da consagração, mas os da sombra e do esquecimento”. BERND, Zilá (org.). *Poesia negra brasileira: antologia*. Porto Alegre: AGE, 1992, p. 17.

REFERÊNCIAS

DO AUTOR

ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo*. José Murilo de Carvalho (Org.). Rio de Janeiro: ABL, 2009.

ALENCAR, José de. *Cartas a favor da escravidão*. Tâmis Parron (Org.). São Paulo: Hedra, 2008.

ALENCAR, José de. *Discursos parlamentares de José de Alencar – Deputado-geral pela província do Ceará (1861 a 1877)*. Brasília, Câmara dos Deputados, 1977.

ALENCAR, José de Alencar. *Às Quintas – O Globo (1878)*. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A Polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965. p. 55-64.

ALENCAR, José de. *O demônio familiar – comédia em quatro atos*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. Vol. IV. p. 79-136.

ALENCAR, José de Alencar. *Como e Porque sou Romancista*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. Vol. I. p. 125-155.

ALENCAR, José de Alencar. *Iracema*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. Vol. III. p. 223-320.

ALENCAR, José de Alencar. *Carta Sobre A Confederação dos Tamoios*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. Vol. IV. p. 863-922.

ALENCAR, José de Alencar. *Benção Paterna – Prefácio a Sonhos D'Ouro*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. Vol. I. p. 691-702.

ALENCAR, José de Alencar. *O Guarani*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. Vol. II. p. 26-412.

ALENCAR, José de. *Mãe*. Drama em quatro atos. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. Vol. IV. p. 292-348.

ALENCAR, José de Alencar. *Carta ao Dr. Jaguaribe*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. Vol. III. p. 304-308.

ALENCAR. José de Alencar. *Ubirajara*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. Vol. III. p. 320-418.

ALENCAR. José de Alencar. *O Tronco do Ipê*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. Vol. III. p. 625-812.

ALENCAR. José de Alencar. *Til*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. Vol. III. p. 813-1010.

ALENCAR. José de Alencar. *O Gaúcho*. In: *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.) Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. Vol. III. p. 419-624.

SOBRE O AUTOR

ALENCAR, Heron de. José de Alencar e a ficção romântica. In: COUTINHO, Afrânio. (Org.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p. 231-321.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *José de Alencar*. Perfil literário. 3. ed. Rio de Janeiro, Fauchon, 1964.

BOECHAT, Maria Cecília. *Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BROCA, Brito. O Drama Político de Alencar. In. ALENCAR, José de. *Obra completa*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1960. p. 1039-1047.

CASCUDO, Luís da Câmara. O folclore na obra de José de Alencar. In: ALENCAR, José de. *Til: romance brasileiro*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955. p. 3-10 .

CASTELLO, José Aderaldo. A polêmica sobre a Confederação dos Tamoios e o indianismo romântico. In: CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

CHAGAS, Manuel Pinheiro. Literatura brasileira – José d’Alencar. In: CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Novos ensaios críticos*. Porto: Casa da Viúva Moré, 1867. p. 212-224. Disponível em: <https://books.google.com.br/ensaios>. Acesso em: 06/03/2015.

COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

HELENA, Lucia. *A solidão Tropical: o Brasil de Alencar e da Modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

LIRA NETO, João de Cavalcante. *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil*. São Paulo: Globo, 2006.

LOPES, Antonio Herculano. *O teatro de Alencar e a imaginação da sociedade brasileira*. Perspectivas, São Paulo, v. 37, p. 87-111, 2010. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/3554>. Acesso em: 07/04/2015.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo de. *José de Alencar e sua época*. Rio de Janeiro: LISA – Livros Irradiantes, 1970.

MARCO, Valéria de. *A Perda das Ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. São Paulo: EDUSP, 2005.

MENEZES, Eduardo Diatahy B. de. Alencar e seu projeto literário de Construção nacional. 2009. p.29-4. Disponível em:

http://www.ceara.pro.br/acl/revistas/Colecao_Diversos/Jose_Alencar_Euclides_Cunha/ACL_Jose_de_Alencar_e_Euclides_da_Cunha_06_Alencar_Projeto_Literario_Eduardo_Diatahy_B_de_Menezes.pdf. Acesso em: 01/02/2015.

MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos, 1977.

NABUCO, Joaquim. Aos Domingos – *O Globo*. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965. p. 103-114.

PROENÇA, M. Cavalcante. *José de Alencar na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

RIBEIRO, Luís Filipe. A ideia de nação: uma cuidadosa arquitetura de Alencar. In: HELENA, Lucia (Org.). *Nação – Invenção: Ensaio sobre o nacional em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2004. p. 177-193.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Projecto e realização épica em José de Alencar. *História Revista: Goiânia*. v. 16, n. 1, p. 185-210, jan./jun. 2011. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/historia/article/view/14708>. Acesso em: 02/02/2015.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *José de Alencar: O poeta armado do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

VASCONCELOS JÚNIOR, Gilberto Araújo. Ao Erasmo, cartas amputadas de Alencar. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, nº 1941, v. VII, p. 185-197, 2009.

GERAL

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Vol. I (1868-1887). Rio de Janeiro, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958. (Organização e apresentação de Afrânio Coutinho).

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Teoria crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos. São Paulo: EDUSP, 1978. (Organização e apresentação de Alfredo Bosi).

ASSIS, Machado de. *Crítica Literária. Obra Completa*. São Paulo: Editora Formar. 1972. Vol. 6.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

BASTIDE, Roger. *As religiões Africanas no Brasil*. Trad. Maria Eloisa Capellato & Krahenbuhl. São Paulo: EDUSP, 1971.

- BASTIDE, Roger. *Brasil: terra de contrastes*. 3. ed. Trad. Maria Isaura Pereira Queiroz. São Paulo: Difel, 1971.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 3. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.
- BERND, Zilá (org.). *Poesia negra brasileira: antologia*. Porto Alegre: AGE, 1992.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BUENO, Eduardo. *Brasil: uma história*. São Paulo: Ática, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 8. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. Vol. 2. 1997.
- CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CARRIZO, Silvana. *Fronteiras da imaginação – os românticos brasileiros: mestiçagem e nação*. Niterói: EDUFF, 2001.
- CARVALHO, José Murilo de. Apresentação. In: CARVALHO, José Murilo de (Org.). *Cartas de Erasmo*. Rio de Janeiro: ABL, 2009. p. VII-XXVIII.
- CARVALHO, José Murilo. *Cidadania no Brasil: um longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição europeia, crítica e história literária*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- CEZAR, Temístocles. Como deveria ser escrita a história do Brasil no século XIX. In: PESAVENO, Sandra Jatahy (Org.). *História Cultural: experiências de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p. 173-208.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras. 1990.
- CONRAD, Robert. *Os últimos anos da escravatura no Brasil 1850-1888*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- DENIS, Ferdinand. Resumo da História Literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição europeia, crítica e história literária*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978. p. 35-82.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção*. Disponível em: https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3053/Literatura_Afro-brasileira_EDUARDO.pdf Acesso em: 28/05/2015.

- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens Livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1997.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51. ed. São Paulo: Global, 1996.
- GARRETT, Almeida. A Restauração da Letras, em Portugal e no Brasil, em meados do século XVIII. Trad. Guilhermino César. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia, crítica e história literária*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978. p. 87-92.
- GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Lima Salgado. *Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma História Nacional. Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.
- GUINSBURG, Jacob. (Org.). *O romantismo*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- JOBIM, José Luiz. Identidade nacional e outras identidades. In: JOBIM, José Luiz & PELOSO (Orgs.). *Identidade e literatura*. Rio de Janeiro: UERJ; Sapienza: Universidade de Roma, 2006. p. 187-204.
- LARA, Sílvia Hunold. *Campos da violência: escravos e senhores na capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1983.
- LESSA, Carlos. Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira. *Revista Estudos Avançados*. São Paulo, v. 22, n° 62, 2008, p. 237-258.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Noções de Corografia do Brasil*. Rio de Janeiro: Typ. Franco-Americana, 1873. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/hand>
Acesso em 25 de março de 2014.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira 1855-1877*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977. vol. 3.
- MARTIUS, Carl F. P. von. Como se deve escrever a história do Brasil. In: *O Estado de Direito entre os Autóctones do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1982. p. 30-55.
- MATTOS, Ilmar Rolloff. Construtores e Herdeiros: a trama dos interesses da construção da unidade política. *Almanack braziliense*. n° 01, p. 8-26, maio/2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/alb/article/view/11601>. Acesso em: 25/04/2015.
- MENDES, Miriam Garcia Mendes. *A personagem negra no teatro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1982.
- ODÁLIA, Nilo (Org.). *Varnhagen*. São Paulo: Ática, 1979.

- VIANNA, Oliveira. Francisco José de. O complexo da família senhorial e os clãs parentais. In: VIANNA, Oliveira. *Instituições políticas brasileiras*. Rio de Janeiro: Record, 1974. p.184-241.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Nação e região: diálogos do “mesmo” e do outro (Brasil e Rio Grande do Sul, século XIX). In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *História Cultural: experiências de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p. 209-244.
- QUEIROZ, Suely Robles Reis de. *A Escravidão Negra no Brasil*. São Paulo: Ática, 1993.
- QUIRINO, Célia Galvão. Prefácio. In: RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 9-13.
- REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil: de Varnhagem a FHC*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- REIS, Roberto. Por uma Crítica Mestiça. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 37, nº. 4, p. 183-194, 1983. Disponível em:
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/1346846?uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21106222115251>. Acesso em: 23/12/2014.
- RENAN, Ernest. O que é uma nação? In: *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*. Belo Horizonte, v. 4, p. 137-161, dez. 1999.
- RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROMERO, Sílvio. *Cantos Populares do Brasil*. Tomo I. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Tomo V. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- SANTOS, Rita de Cassia. Castro Alves: o negro e a identidade nacional. In: *Cerrados – Revista da Pós Graduação em Literatura da UnB*. Brasília: UnB, v. 10. nº. 9, p. 29-39, 2000.
- SAYERS, Raimundo S. *O negro na literatura brasileira*. São Paulo: Cruzeiro, 1958.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. Romantismo tropical: a estetização da política e da cidadania numa instituição imperial brasileira. In: *Penélope*, nº 23, p. 109-127, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.
- SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Trad. Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

STEIN, Stanley J. *Grandeza e decadência do café no Vale do Paraíba*. Trad. Edgar Magalhães. São Paulo: Brasiliense, 1961.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VARNHAGEN, Adolfo de. *História Geral do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1948. Volume I.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

VERÍSSIMO. *José Veríssimo: teoria crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, EDUSP, 1977. (Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa).

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

WEBER, João Hernesto. *Caminhos do romance brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto 1990.

ZILBERMAN, Regina. *A terra em que nasceste: imagens do Brasil na literatura*. Porto Alegre: Editora Universidade UFRGS, 1994.