

**A casa grande de Alencar e a senzala de Freyre: o tropicalismo como estratégia de construção identitária**

Weslei Roberto Cândido\*

RESUMO

O presente artigo visa discutir a dicotomia *casa-grande* e *senzala* presente nos romances de José de Alencar. Ambos os conceitos foram consagrados por Gilberto Freyre e aqui são aplicados ao romance alencariano para demonstrar a presença de um tropicalismo em sua obra. Por este viés, pretende-se, ainda, discutir outro conceito muito importante para a literatura latino-americana: o de *entre-lugar*, de Silviano Santiago, e como este ajuda a compreender melhor o projeto de formação de uma raça americana na narrativa de Alencar.

PALAVRAS-CHAVE: Tropicalismo; José de Alencar; Entre-lugar; Casa-grande; Senzala

ABSTRACT

This article aims at discussing the dichotomy “The masters and the Slaves” present in the novels by José de Alencar. Both conceptions were made famous by Gilberto Freyre and here are applied to Alencar`s novel in order to demonstrate the presence of the tropicalism in his writings. Through this approach, the intention is to discuss another very important conception for the Latin-American literature: the space in-between, by Silviano Santiago and the way this conception helps to understand better the project for a formation of an American race in Alencar`s narrative.

KEY WORDS: Tropicalism; José de Alencar; Space in-between; Slaves; Masters

---

\* Doutor em Letras – Professor Adjunto de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa – UEM – Universidade Estadual de Maringá – PR – Brasil [crweslei@yahoo.com.br](mailto:crweslei@yahoo.com.br)

## 1 Um conservador nos trópicos

O presente artigo pretende explorar a simbologia da *Casa-Grande* e da *Senzala* nos romances *O Guarani* (1857) e *O Tronco do Ipê* (1871), de José de Alencar. A primeira vez que esta discussão veio a lume foi com Gilberto Freyre, no ano de 1955, numa coleção intitulada “Os Cadernos de Cultura”, publicada pelo Ministério da Educação e Cultura, do Departamento da Imprensa Nacional, que tinha por objetivo realizar um Serviço de Documentação da intelectualidade brasileira, dedicando o número 79 ao romancista em questão.

Neste livreto, com pouco mais de 38 páginas, chamado de *Reinterpretando José de Alencar*, o sociólogo propõe reinterpretar a “curiosa figura de renovador das letras brasileiras que foi o autor de *Iracema*” (FREYRE, 1955, p.03). Para tanto, retoma a dicotomia *Casa-Grande & Senzala*, transportando-a para os romances do escritor cearense.

Há, para Gilberto Freyre, a presença de um tropicalismo na prosa ficcional alencariana que garante sua originalidade em relação aos demais escritores românticos. É justamente por esse viés que o sociólogo explora a renovação da ficção brasileira do século XIX. Freyre faz a seguinte afirmação sobre Alencar: “Desta vez venho acentuar nele (Alencar) um tropicalismo que torna sua literatura atraente objeto de estudo para qualquer tentativa de reinterpretação da cultura brasileira como aspecto da cultura que venho denominando de lusotropical” (1955, p.03).

Percebe-se, dessa maneira, que, para Freyre, estudar a ficção produzida por Alencar é uma das possibilidades de repensar a cultura brasileira e sua relação com Portugal. Ele alega que o escritor não precisou negar a influência lusitana para fazer uma obra original que valorizou a cultura do Brasil como independente, pois é o tropicalismo presente em seus textos que garante a originalidade.

Algo a se destacar nos romances de José de Alencar é a constante presença do homem português – do europeu – na construção do povo americano. Quando não está visivelmente representado por personagens, aparece na estrutura do romance e da organização familiar da sociedade, ainda que esta esteja se formando em meio às matas, como é o caso da família de Dom Antônio de Mariz.

De certa maneira, o romancista prova que, para narrar as origens do povo americano, não é preciso ocultar a presença do Outro – no caso brasileiro, o português – na formação de uma nação. A proposta é mais ampla: mostrar como a raça europeia

contribuiu para a criação de uma base familiar e de trabalho. Essa contribuição, que já estava presente desde os primeiros contatos com os nativos, perdurou até o século XIX.

Internaliza-se, assim, no discurso alencariano, a estrutura europeia de sociedade até mesmo quando o escritor narra as origens da sociedade americana. Alencar, por ser um romancista do século XIX, criado e vivido em fazendas na sua infância, absorveu em grande parte a estrutura patriarcal, de modo que, ao voltar à gênese do povo americano, acaba por reproduzir o sistema social vigente de sua época, amenizando os primeiros contatos entre os índios e os portugueses, marcados pela égide da benção patriarcal.

Gilberto Freyre, como grande erudito, leu os romances de José de Alencar e de muitos outros escritores brasileiros da mesma época, considerada como a de fundação de um romance nacional. Pode-se pensar que a leitura dos romances alencarianos auxiliou o sociólogo a confirmar sua tese de um Brasil patriarcal. Na prática, Freyre relê Alencar para provar que sua tese de um patriarcalismo existente nas bases da sociedade brasileira é tão patente que até mesmo os romances da fase nacionalista representam esta realidade em suas páginas.

Os romances de Alencar são verdadeiras teses do funcionamento da sociedade na América: o romancista tratou da vida dos índios nas florestas, das histórias de amor na cidade e da vida em família nas fazendas e campos de todo o país. Jamais negou as raízes europeias, antes tentou entender a participação delas na construção da sociedade no continente americano. Pintou com cores suaves as relações de conflito e choque entre raças e costumes, por isso, em sua produção literária, disfarçou a realidade do violento processo colonizatório, narrando de modo idílico a relação entre índios e brancos, negros e brancos, senhores de casa-grande e membros da grande senzala americana.

Esses primeiros americanos são os primeiros agregados, dependentes da pretensa bondade branca dos senhores da casa-grande. Alencar os caracteriza como prima, no caso da personagem Isabel em *O Guarani*; e filhos de criação dados como companheiros de infância das sinhazinhas, como em *O Tronco de Ipê* (1871) e em *O Sertanejo* (1875). Desse modo, transforma o processo colonizatório em um simples acordo entre as partes envolvidas na construção da América.

Assim como Alencar, Gilberto Freyre não se detém na violência do processo de miscigenação do povo brasileiro. O estudioso não se apega ao negro que morre no eito da cana, 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.

A estrutura patriarcal idealizada está presente tanto nas cenas em que os negros aparecem nos romances de Alencar, como em toda sua produção ficcional. Pode-se notá-la na presença de um pai que comanda a todos e estrutura sua família de acordo com os códigos de respeito e temor à sua figura. Isto ocorre, inclusive, nos romances indianistas, como *O Guarani*, no qual Peri deixa sua mãe para servir a Ceci, ficando debaixo das ordens de Dom Antônio, cujas resoluções são inquestionáveis.

Alencar não está isolado nesta narrativa do patriarcalismo na América. O romance *María* (1867), do colombiano Jorge Isaccs, também apresenta ao leitor contemporâneo a forte presença da família patriarcal. Efraín obedece tudo que seu pai manda, deixa de viver o amor com sua prima para estudar e garantir o futuro da família. Depois, mesmo tendo perdido seu amor, em instante algum indaga sobre a culpa do pai em seu fatídico destino.

As semelhanças continuam entre os dois autores. Em *O Sertanejo* (1875), o senhor da casa-grande tem sua cadeira na varanda, de onde com sua potente voz comanda todos os empregados e dá todas as ordens, amolecendo apenas diante da presença de Flor, sua filha. Neste romance, a presença do pai é ainda mais forte, se estende a todos os que cercam a fazenda, tanto que ao passar por ela ou para se fazer qualquer alteração nos sertões ao redor se tem de pedir a benção do capitão-mor Gonçalo Pires Campelo.

Será este o “tropicalismo” a que se refere Gilberto Freyre (1955) uma maneira de viver nos trópicos? Ou a tentativa alencariana de dar bases a uma sociedade nas Américas que sempre foi acusada, desde os primeiros cronistas, de não ter fé, nem rei, tampouco lei? Talvez a narrativa alencariana, centrada na família, seja uma forma deste escritor conservador mostrar aos seus que o povo americano, embora em “gestação lenta”, já se embasava em valores cristãos.

A construção da América nos romances de Alencar pode parecer falha em alguns momentos. Em vez da panfletagem de uma raça pura, o romancista narra os influxos estrangeiros, afetando profundamente a cultura aqui existente, principalmente quando trata dos índios, mostrando ter o olhar do europeu pesado fortemente em sua pena. Apesar de planejar uma literatura que alcance todos os pontos do país, o romancista apresenta as contradições de um intelectual que vive no “entre-lugar”, na

cultura ainda por se construir; com a necessidade de contar a epopeia que valorize o próprio, acaba por esbarrar no alheio, na forte presença do Outro na cultura americana.

## 2 A representação do patriarcalismo nos romances de José de Alencar

Para entender o ponto de vista que Gilberto Freyre (1955) adota em sua reinterpretação, é preciso lembrar que se está pensando em uma sociedade patriarcal, na qual a figura masculina de pai, marido e chefe da casa foi transplantada para o Brasil, junto com o processo colonizatório. Isto ocorre de modo que o ambiente patriarcal dá sempre preferência a personagens masculinos, por isso, a virilidade é um dos elementos mais ressaltados nos romances de Alencar. Peri, apesar de índio, acata todos os traços de virilidade do patriarcalismo; Manuel Canho é o gaúcho forte; Mário é o adolescente rebelde que quer reaver a riqueza de seu pai. Todos eles, também, têm uma figura feminina a quem proteger: o índio Peri tem Cecília, o gaúcho tem Catita, jovem sensual que o atrai, e Mário tem Alice. Embora as duas personagens em questão se misturem com a natureza, interagindo com ela, ambas ainda ressentem a falta da figura masculina.

De acordo com Gilberto Freyre, a cultura e a sociedade brasileiras:

[...] se explicam principalmente como expressões ou resíduos de uma formação processada antes em torno da família patriarcal e escravocrata do que em volta do Estado, da Igreja ou do Indivíduo. Antes em volta de casas-grandes de engenho, de fazenda, de estância e de chácara do que de catedrais, palácios de governo e casa de senado ou câmara (1955, p.04).

Neste contexto patriarcal, aparece justamente a dicotomia citada anteriormente. A organização das personagens do romance alencariano 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 prevalece a dependência, as personagens desprovidas financeiramente e que estão ligadas ao primeiro bloco por uma relação de subordinação, de ordem financeira ou de prestígio social.

Pertencer ao grupo do poder é muito importante para as personagens alencarianas. O Sr. Freitas, pai de Alice e protetor de Mário, em *O Tronco do Ipê* (1871), compra um título de Barão. Aqui, entra a ironia do romancista em relação à organização política do Brasil do século XIX, pois, ao pagar 12 contos de réis para obter o título de Barão do Socorro, Sr. Freitas sai apenas com o título de Barão da Espera.

Indignado, o comprador vai reclamar: “Assim costumava o fazendeiro tratar a venda dos cafés ou a compra de escravos; e supondo que a base das transações mercantis, quer façam na praça do comércio, quer no gabinete do ministro, é a boa fé, não duvidou um instante de sua reclamação” (ALENCAR, 1871, p.48).

A compra de títulos pelos fazendeiros era uma prática comum. A fim de criticar esta atitude, o romancista deixa evidente o caráter duvidoso do Barão da Espera: sua fortuna provinha de meios ilícitos, portanto, se faltou boa fé ao governo brasileiro, também faltou ao Sr. Freitas. Isto mostrava que toda a politicagem no Brasil era baseada em acordos financeiros, nem sempre honestos.

Em contrapartida, o título de Barão da Espera reforça esta sociedade de base patriarcal, tornando o espaço da fazenda num microespaço do poder do governo brasileiro. Estrutura-se a figura masculina, dando a ela um título, que, em meio à ignorância do povo brasileiro, sendo do *Socorro* ou da *Espera*, pouco importaria, mas garantiria uma espécie de braço controlador da sociedade escravocrata brasileira nas suas fazendas.

A força desta divisão social, baseada em títulos e honrarias, apontada por Gilberto Freyre, se torna tão forte a ponto de um romance indianista explorar mais essa separação do que o indianismo patente. Em *O Guarani* (1857), o solar de Antônio de Mariz funciona como uma *casa-grande*, e a casa onde os peões habitam como uma *senzala*. Dom Antônio de Mariz exerce grande domínio sobre seus comandados, realmente, agindo como um senhor de *casa-grande*. No *Dicionário de Figuras de Mitos Literários das Américas*, o verbete *casa-grande* traz o seguinte comentário sobre estes senhores: “Os senhores das casas-grandes tinham mais prestígio que os homens da justiça e da política. Muitos escravos fugidos procuravam o apadrinhamento dos senhores para resolver seus problemas” (PEREIRA, 2007, p.84).

Este contexto de proteção e abrigo a negros fugidos e bandidos que ficavam como agregados dos senhores explicita que, no início da formação do Brasil, não estavam bem estabelecidos os padrões sociais de conduta entre o certo e o errado, mas apenas entre quem detinha o poder e quem dependia dele. Em *O Guarani*, é possível observar essas relações entre o senhor da *casa-grande* e os habitantes da *senzala*: “O fidalgo os recebia como um rico-homem que devia proteção e asilo aos seus vassallos; socorria-os em todas as suas necessidades, e era estimado e respeitado por todos os que vinham, confiados na sua vizinhança, estabelecer-se por esses lugares.” (ALENCAR, 1981, p. 15).

Assim, bandidos, índios, negros e portugueses conviviam em uma quase familiaridade, em uma troca de proteções dentro daquilo que cada um podia oferecer. Por isso, como Freyre alerta, as relações sociais se davam em volta da estrutura patriarcal e não da Igreja, que, nesse contexto, perdia seu espaço de dominação.

A narrativa desta saga de honras nas fazendas brasileiras, de brigas pelo poder e do estabelecimento de uma linhagem de nobiliárquica dentro da sociedade configura-se como uma tentativa de narrar uma espécie de nobreza tropical, mais baseada em valores do colonizador do que, propriamente, em valores da terra. O sertanejo de Alencar mais se assemelha a um cavaleiro português transplantado aos sertões do que a um legítimo representante do “cabra valente” do nordeste.

Como comenta o sociólogo (Freyre, 1955), até mesmo os escritores que não estão de acordo com esta estrutura social ou se revoltam contra ela não escapam a esta herança do colonizador, revelando nos seus romances estes preconceitos em relação à organização da família. Para ele, Alencar deixa transparecer em seus romances esta organização social que só é possível em torno da família, portanto, em volta de seu chefe, isto é, em prol da figura masculina que exerce dominação sobre a mulher.

Como afirma Doris Sommer (2004), 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. De forma que, em um romance indianista, como *Iracema* (1865), Alencar faz Martim chamar a índia de minha esposa, como se isto legitimasse a relação matrimonial entre os dois. Além disso, há as personagens que são frutos de relações extraconjugais, aparecerem como primas ou como agregados, vivendo do favor e da bondade do senhor da *casa-grande*. Em outras palavras, os romancistas do século XIX aparentemente ocultam as fissuras da estrutura familiar que, na prática, foram grandes responsáveis por toda a miscigenação do povo americano.

Como afirma Doris Sommer:

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 (2004, p.21).

Desta maneira, o romance alencariano está dentro dos padrões romanescos de toda a América Latina do século XIX. Assim como os romances hispânicos narram histórias de amor que garantem o conservadorismo de uma sociedade patriarcal, os enredos criados por José de Alencar projetam também o ideal de uma nação.

### **3 Casa grande & Senzala, a americanidade de Alencar**

Essa divisão em *casa-grande* e *senzala* é ainda mais forte em *O Tronco do Ipê* (1871), de José de Alencar. Neste romance, o narrador usa esses dois termos com frequência, como se quisesse acentuar de forma contundente a separação social. Apesar de os negros se relacionarem de forma pacífica com os brancos, a separação entre os blocos sociais não se dá apenas na questão espacial e geográfica. Ela é explícita no romance, como a cabana de pai Benedito, por exemplo, situada totalmente fora da fazenda, bem como na representação dos negros ora nas senzalas ora nas cozinhas ou nas festas natalinas, em que exercem uma função figurativa ou, ainda avulta na relação entre sinhás e mucamas, na qual estas servem de pajem às primeiras.

Como, para Gilberto Freyre, *a casa-grande* se torna “um espaço de interação cultural, advindo aí seu papel mítico de formadora de uma cultura interligada, constituinte do povo brasileiro” (apud PEREIRA, 2007, p.84), a presença desta estrutura nos romances de José Alencar ajuda ainda mais a compreendê-lo como fundador e pesquisador da formação cultural brasileira por meio de sua prosa de ficção.

Analisar o romance alencariano é admitir as fraturas no projeto de uma literatura nacional/americana que o narrador deixar escapar em suas histórias. mestiços, mulatos e mamelucos estão presentes em seus romances de fundação de uma raça americana. Em outros termos, podem-se citar personagens como Isabel, Moacir, Arnaldo, Mário, Manuel Canho, Peri, tipos nascidos no continente americano que apresentam traços de duas culturas, mas estão deslocados, desplazados de dois espaços discursivamente tradicionais: autóctones e europeus, ocupando, assim, um terceiro espaço, que é a América.

As obras romanescas de José de Alencar narram este idílio do homem americano com sua terra. Em seus enredos há uma relação de amor, de apego ao espaço que as personagens ocupam, permitindo-lhes enfrentar as dificuldades de um continente em formação. Essas personagens são heroicas, entram em embate com a terra ainda selvagem, que o europeu tenta adaptar para impor sua cultura. É justamente este



conhecimento da terra que permite ao homem americano vencer as dificuldades e associar-se ao colonizador para contar a gestação deste novo povo. O europeu domina o discurso escrito, o conhecimento teórico, mas não sobrevive neste espaço sem a ajuda daqueles que possuem o conhecimento da terra e de suas dificuldades.

O espaço intermediário da *casa grande* e da *senzala* se converte em metáfora de uma terceira margem para a discussão e o questionamento da superioridade cultural, onde índios, negros e brancos trocam informações e reveem suas posturas enquanto indivíduos. Quando estes personagens se percebem em um espaço de fronteira, seduzidos pelos dois lados e, ao mesmo tempo, sem pertencer a nenhum deles, percebem que um novo espaço se forma: o da terra americana.

Sobre este espaço de conflito e mesclas, Silviano Santiago comenta o papel do espaço americano:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade e pureza*: este dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, mostra-se mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de “paraíso”, de isolamento e de inocência, constata-se o cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia – silêncio -, uma cópia muitas vezes fora de moda, por causa desse retrocesso imperceptível no tempo, de que fala Levi-Strauss (SANTIAGO, 2000, p.16).

Pode-se afirmar que José de Alencar foi o primeiro romancista brasileiro a perceber este espaço impuro que é a América. Não narrou a pureza do continente, colocou as culturas em choque e as mesclou, de forma que um leitor mais desatento pode cair na armadilha de interpretar o romance deste cearense como um paradoxo na construção de um romance nacional.

Em *O Tronco do Ipê* (ALENCAR, 1871) não se observa a *unidade* e a *pureza*, não a mistura que ocorre na *casa grande*, tampouco na *senzala*, mas no terreiro. As personagens ocupam a condição de não poder voltar mais a nenhum dos dois espaços. As culturas se apresentam, mesclam-se e entre os jovens cada qual mostra o que sabe e experimenta, às vezes de forma amarga, um pouco dos dois lados.

O conflito é inevitável, pois como discorreu Silviano Santiago (2000) na citação acima, é impossível retornar ao paraíso. A invasão estrangeira tirou todos do período da inocência, não se tem mais a cópia, mas a transformação dos modelos herdados, tornando o espaço intermediário, que é a América, em uma zona de conflitos. Portanto, a riqueza dos romances de Alencar não está nos momentos em que atinge a unidade de uma construção identitária homogênea, mas quando escapa as diferenças, quando os paradoxos se tornam inevitáveis.

#### 4 O tropicalismo de José de Alencar

Neste ponto de conflito, em que é possível notar a divisão total entre os habitantes da *casa grande* e os da *senzala*, surge o que Gilberto Freyre (1955) chama de “tropicalismo” em José de Alencar. Essa é a saída encontrada por Alencar, de acordo com o sociólogo para mostrar a brasilidade em seus romances e, conseqüentemente, a originalidade de sua obra.

Se os pais são os representantes do sistema patriarcal de que fala Freyre, os filhos, mais propriamente as filhas, constituem o elemento emancipador desse tropicalismo. Em vez da continuidade estabelecida pela instituição familiar, tem-se a quebra, o surgimento de novas atitudes, de novas negociações culturais com os ambientes frequentados pelos habitantes deste espaço.

Este tropicalismo se converte em uma forma de emancipar a mulher de seu jugo patriarcal, do domínio e da proteção masculina que comanda suas vidas. São as mulheres, agora, que se tornam o centro das atenções e das quebras do domínio masculino.

Gilberto Freyre comenta que Alencar tem um gosto pelas “sinhas” das *casas grandes*, livres de seus trajos e costumes europeus, valorizando-as mais do que as mocinhas europeizadas, ou melhor, opondo-as e dando ênfase àquelas que, realmente, considerava as representantes da brasilidade:

Daí o gosto com que esse revolucionário social, e não apenas literário, em simpatia até com o que ele denomina “certa emancipação da mulher e de “certos escrúpulos da sociedade brasileira”, descreve cenas do interior de ao mesmo tempo patriarcal e maternal da casa-grande fluminense. É aí que a vida lhe parecia decorrer brasileiramente, em contraste com o europeísmo do interior dos sobrados mais afrancesadamente burgueses. O prazer com que

descreve velhas chácaras do Rio de Janeiro do seu tempo é igualmente expressivo do romantismo não só literário, mas social com que o cearense reagiu contra a descaracterização do Brasil rusticamente agrário sob a excessiva influência da nova Europa burguesa, carbonífera e industrial (FREYRE, 1955, p.16).

O sociólogo alerta o leitor para certa contradição em Alencar, pois se de um lado ele dá voz às mulheres, emancipando-as em certa medida, de outro não deixa de descrever o ambiente agrário brasileiro dentro de seu sistema patriarcal, como forma de resistir ao processo de afrancesamento pelo qual passava o Brasil.

Por conseguinte, se o enredo de seus romances não foge ao ambiente patriarcal, transforma-o em espaço de diferenciação brasileira. Assim, narra desde os costumes familiares até a relação com os habitantes dos dois blocos, mostrando como se misturam e se afastam ao mesmo tempo, em uma ambiguidade de sentimentos e de posturas que se mesclam continuamente. Desse modo, sua obra constrói um ambiente tipicamente americano da vida nas florestas e fazendas, onde índios e brancos, negros e brancos negociam e renegociam suas posições na cultura que estão ajudando a construir.

Os dois lados estão em permanente permuta. Os espaços socialmente demarcados frequentemente são desrespeitados e invadem-se mutuamente. Sinhás e mucamas trocam de lugares, indo a mocinha da *casa-grande* brincar no espaço da *senzala*. Como se lê em *O Tronco do Ipê*, os negros são aqueles que servem de ponte para aclimatar os ainda herdeiros da cultura europeia ao espaço americano. Frutas e árvores, lendas e lugares são apresentados pelos negros aos habitantes da casa senhorial, em geral aos filhos dos senhores, como se estivesse nos jovens a maior aceitação da cultura local.

Alice, a heroína do romance *O Tronco do Ipê*, é a preferida de Alencar nesta história. Segundo Gilberto Freyre, na menina, avultam o antipatriarcalismo e o caráter emancipador da mulher dominada pelos homens:

Expandindo-se em crítico social, o romancista ao mesmo tempo que retrata, em Alice, as virtudes do sistema patriarcal brasileiro, quando favorecido pelo contato com a “Mãe Natureza” mais do que com a “Mãe Preta”, exalta na moça a revolta do indivíduo desejoso de ser natural contra os abusos ou exageros do sistema social. Principalmente aqueles exageros de artificialização da mulher ou do branco senhoril em pessoa quase separada da natureza, da paisagem ou do meio tropical pela mediação constante do escravo. Alice não crescera assim. Tornara-se querida tanto da pretalhada da senzala como do gado, das ovelhas, das galinhas da fazenda. Crescera tão brasileiroamente que,

moça feita, seu Natal, continuaria o de Menino Jesus e de presépio dos velhos tempos (FREYRE, 1955, p.28).

Assim, Alice se transforma na representação do antigo e do novo. Do papel da mulher que quer se emancipar do sistema senhoril da *casa-grande* e, ao mesmo tempo, mantém as tradições deste sistema que nega. É a preferida de todos, dos senhores e dos negros que veem nela mais que a simples patroa, mas uma amiga. Configura-se, deste modo, o espaço de interação cultural, de negociações identitárias que vão construindo o caráter nacional e americano em meio à *casa-grande* e à *senzala*, convertidas agora em espaço de construção de uma nova cultura: a tropical, da qual comenta Gilberto Freyre (1955).

A personagem Alice funciona como uma estratégia do romancista para acalmar o clima tenso entre os moradores da *casa grande* e da *senzala*. Construída como uma espécie de fada dos trópicos, a menina é loira, branca, delicada; ao mesmo tempo, uma filha da terra, que sobe em árvores, come seus frutos ali mesmo, participa das brincadeiras com os meninos, faz as alegrias do pai e do casal de negros, o qual vive na cabana longe da fazenda. Alice é uma espécie de mediadora entre os lados da sociedade patriarcal retratada por Alencar; todos se rendem a essa figura feminina que, se é europeia na cor, é americana nos hábitos e costumes.

Desta forma, o romancista romântico resolve as diferenças sociais, o toque de amor da sinhazinha sobre todos os habitantes do continente resolve os problemas da tensa relação patriarcal nas fazendas americanas. Alice impede castigos, como no caso de Martinho, que sobe nas árvores esperando Mário chegar para avisar a todos, e quando ouve que vão aplicar uma reprimenda no menino, afirma ser ela quem pediu este favor, acalmando todos os ânimos. Alice consegue também convencer Mário, menino duro e depois homem de maneiras secas, a ceder a seu amor.

A solução romântica do amor é uma estratégia para ocultar do leitor as violências do processo de formação da sociedade americana, ainda herdeira dos costumes europeus e carente de uma tradição que Alencar, por exemplo, estava tentando forjar em seus romances como algo tipicamente dos trópicos. Na verdade, o amor é a solução deste romancista conservador, permitindo as reuniões entre raças e culturas diferentes no espaço do terreiro, entre a casa dos senhores e a senzala dos escravos.

Assim, a região intermediária não fere os espaços estabelecidos, tidos como sagrados na sociedade patriarcal, ninguém passará à *casa grande* sem fugir deste *entre-*

*lugar* de negociações sociais e identitárias. No entanto, a ponte no romance romântico é o amor, mera estratégia para escamotear as verdades de uma sociedade em busca de uma face mais bem definida.

### **5 Casa-grande e senzala, espaço de negociações identitárias**

José de Alencar busca, no espaço dicotômico da *casa-grande* e da *senzala*, uma americanização da linguagem, do vocabulário. Apresenta nomes de frutas, costumes, lendas e religião, inclusive as africanas, para o leitor ávido em conhecer os costumes de sua nação.

Apesar de certo preconceito por parte do romancista, e também da falta de compreensão dos cultos africanos, ele não deixa de mostrar este costume religioso ao leitor, revelando certo desprezo ou descrença pelos trabalhos do “preto-velho”, como o próprio narrador chama pai Benedito:

É natural que já não existia a cabana de pai Benedito, último vestígio importante da importante fazenda. Há seis anos eu a vi, encostada ao alcantil da rocha que avança um promontório pela margem do Paraíba. Saía dela um preto velho. De longe, esse vulto dobrado ao meio, parecia-me um grande bugio negro, cujos longos braços eram de perfil representados pelo nodoso bordão em que se arrimava. As cãs lhe cobriam a cabeça como uma ligeira pasta de algodão. Era este, segundo as beatas, o bruxo preto, que fizera pacto com o *Tinhoso*; e todas as noites convidava as almas da vizinhança para dançarem embaixo do ipê um *samba* infernal que durava até o primeiro clarão da madrugada (ALENCAR, 1977, p.10.).

Percebe-se que o narrador não faz a crítica ao culto africano, mas o coloca nas bocas das beatas, que temem o negro velho. No entanto, do ponto de vista cultural, este relato encontrado em *O Tronco do Ipê* serve de registro da presença das religiões africanas na constituição da cultura brasileira, além de mostrar que, desde o início, essas religiões foram cercadas de preconceitos, medos e lendas, relacionando-as com uma espécie de pacto com o diabo.

De acordo com Zilá Bernd, a literatura nos momentos de fundação tem uma função sacralizadora que:

[...] atua em determinados momentos históricos no sentido da união da 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 sistemática 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* (1992, p.21).

No caso de José de Alencar, esta afirmação de Zilá Bernd pode ser tomada em partes. O índio foi sim *inventado* pelo romancista e, graças a esse discurso inventivo, o autóctone passou a ser aclamado e exaltado como a origem nacional, fonte da pureza brasileira, em um primeiro momento e, posteriormente, de contestação dos escritores do século XX de sua representação afável forjada pelos românticos. Porém, em relação ao negro, essa afirmativa deve ser tomada com cautela. Menos em *O Tronco do Ipê*, a figura do negro é uma presença constante, não está oculta. Pode sim, e isto acontece frequentemente, estar na *senzala* ou na cabana, afastado da *casa-grande*, marcando sua posição na sociedade do século XIX, mas está lá, com seus costumes e suas contribuições neste espaço de negociações, neste *entre-lugar* de construção da cultura americana.

O romancista foi, assim, o primeiro a lidar com esta dicotomia da *casa-grande* e da *senzala*, transformando-a em espaço romanesco para suas histórias, para sua mirada interpretativa de uma nação em processo de construção. Talvez, por ser a estrutura patriarcal e escravista comum na sociedade do século XIX, ninguém havia percebido que o projeto alencariano de uma gênese americana abrigava as contradições e violências na relação entre senhores e negros, até porque narrava estas histórias do ponto de vista de uma elite que apoiava a escravidão.

A *casa-grande* e a *senzala*, dessa maneira, estão redimensionadas na releitura que Gilberto Freyre faz dos romances de Alencar. Pode-se perceber que este espaço serve de fronteira, de passagens e trocas simbólicas entre duas culturas, que já não é mais a indígena nem a europeia, mas a nascente cultura brasileira que vai se enriquecendo com a cultura do *Outro*, neste caso, a do negro.

A partir deste ponto de vista das trocas culturais, das transformações das culturas nas Américas que ocorrem neste *entre-lugar*, Zilá Bernd faz a seguinte afirmação:

É, portanto, nossa hipótese que as manifestações culturais das Américas se construíram no entre-dois (*in between*), em uma zona de contato, de fronteira, e que os artistas e os escritores sempre desempenharam o papel de atravessadores (*passeurs*), isto é, o de favorecer a travessia das fronteiras, mesmo que se tratasse de travessias interditas ou proibidas (2003, p.18).

Pode-se pensar, a partir desta hipótese, que José de Alencar é um destes escritores, desempenhando o papel de atravessador. Ele liga essas zonas fronteiriças, fazendo com que o índio viva com o branco e, com ele, crie uma nova cultura, que o branco viva com o negro, circulando entre a *casa-grande* e a *senzala*. Ocorre, neste contexto, uma permanente troca de culturas que se mesclam e se transformam, pois o contato não está imune às transformações, na verdade, são essas zonas de contato que *inventam e reinventam* o tempo todo a cultura das Américas.

O espaço americano se transforma em possibilidade de ampliação das culturas, em abrigo de diversas raças. Local contraditório que os escritores românticos tentaram apreender em suas obras. Fizeram dentro de suas possibilidades e das leituras europeias que influenciavam a cultura nascente. E nesta busca por uma unidade americana: “Complementariamente, elabora(m) uma imagem da nação brasileira como formada pela relação harmônica entre brancos, índios e negros.” (RICUPERO, 2004, p.113). Trata-se, então, de contradições encontradas no discurso da formação de um povo que se reconheceu a partir da segunda metade do século XX, mas estes paradoxos se tornaram imperceptíveis para muitos dos românticos imbuídos de seu papel de criadores das nações americanas.

### **Palavras finais**

José de Alencar adota em seus romances uma postura de americanista. Basta ver os prefácios de alguns de seus livros, nos quais recria, o tempo todo, a cultura americana, sendo julgado negativamente, inclusive por seus pares brasileiros, que o acusaram de um excesso de inventividade em seus textos ao relatar costumes e regiões de seu país.

Estão, justamente, nesta inventividade, nesse “tropicalismo” sobre o qual comenta Gilberto Freyre (1955), as negociações que esse escritor brasileiro faz com as zonas “interditas ou proibidas”, criando uma obra original que vê e revê constantemente a construção do continente americano, desde a criação de uma língua brasileira até os intercâmbios culturais e raciais que propõem por meio de suas personagens.

A tese do “tropicalismo”, defendida por Freyre, adapta-se facilmente à reinterpretção dos romances de José de Alencar, uma vez que, em ambos, a

colonização é vista, ou pelo menos analisada, como um processo menos violento daquilo que realmente foi. A reorganização da sociedade brasileira e o surgimento da nova raça, fruto das relações sexuais entre a *casa-grande* e a *senzala*, amenizam a violência que fez parte da construção da nação brasileira.

No entanto, a reinterpretação de Gilberto Freyre, longe de diminuir a obra de um dos fundadores da literatura nacional e por que não americana no Brasil, revela como José de Alencar estava atento ao processo de constituição do povo brasileiro. Justamente por isso, foi capaz de relatar as diferenças sociais presentes na estrutura desta sociedade patriarcal, mostrando senhores e escravos, mucamas e sinhás, em uma relação de dependência mútua, lidando com seus choques de costumes, crenças, raças e modo de falar.

Analisar a obra de José de Alencar, pela ótica do “tropicalismo”, implica encarar e tentar interpretar a ampla e complexa formação do povo brasileiro, em suas nuances e formas de interação entre nativos, portugueses e brancos nascidos no Brasil, bem como os escravos que para cá foram trazidos para trabalhar nas lavouras de café.

Desta maneira, a tese do tropicalismo desenvolvida por Gilberto Freyre, para analisar a ficção alencariana, é um precioso instrumento para pensar a americanidade presente nos romances deste escritor. Por sua vez, Alencar se esforçou para construir uma obra original que pudesse interpretar o longo processo de formação Brasil. Assim, pode-se chegar à conclusão de que tanto intérprete como interpretado tentaram em seus constructos desvendar, por caminhos diferentes, a formação do Brasil independente, tropical, americano simplesmente.

Os romances de José de Alencar podem ser considerados as primeiras tentativas de um intelectual brasileiro em interpretar a formação racial do povo americano. A mestiçagem, que louva Freyre em seu livro *Casa Grande & Senzala* (1933), apresentou-se antes no romancista cearense. A leitura que o sociólogo faz dos romances alencarianos apenas ajuda a explicitar ainda mais o projeto de construção de uma identidade nacional/americana na prosa romanesca do século XIX.

Intérprete e interpretado são dois lados da mesma moeda que analisam a formação de seu país pela ótica da mestiçagem. Embora muitos críticos acusem a mestiçagem de esconder um ideal de branqueamento, ela serviu de base para que Alencar mostrasse como seu povo estava sendo formado desde a chegada dos primeiros colonizadores.

Apesar de Eduardo Coutinho frisar que:



[...] é necessário lembrar que o ‘índio’, o ‘africano’ ou ‘europeu’, para citar apenas os três componentes mais comumente abordados nas referências do processo da miscigenação na América Latina, são categorias amplas e genéricas, de caráter homogeneizador que também escondem diferenças fundamentais de ordem étnica e cultural (2003, p.53).

É inegável, também, que esses constructos ajudaram a forjar a ideia de um continente único, fruto da miscigenação destas raças. Mesmo que, hoje, sejam vistos como artificiais e falhos, foram necessários no período romântico para formação de um discurso nacional, americano. Como o próprio Coutinho afirma, em seu texto “Mestiçagem e multiculturalismo na construção da identidade latino-americana”, o discurso literário e político andam de mãos dadas, não se distanciam muito, antes se empenham em um projeto comum de construção das nacionalidades americanas (2003, p.46).

Para estes primeiros românticos, desejosos de uma nação própria, mas cheios de influências estrangeiras, apagar as marcas de uma origem que manchasse o ideal de branqueamento da América como forma de se equiparar ao europeu foi uma estratégia aplicada em seus romances. Este fato não diminui a presença ou o sentimento de americanidade nas obras de românticos como Alencar, na verdade, constituem-se como marcas indelévels deste primeiro americanismo, cheio de paradoxos e rumo a um discurso americano.

Tanto que o negro está nos romances de José de Alencar. Ele não foi retirado, mas aparece da maneira como os homens do século XIX estavam acostumados. Representado como personagem que fica na *senzala*, como serviçal e acompanhante das sinhás e do seu senhor.

Essa afirmação pode chocar um conservador daquela época, que acreditava ser a libertação dos escravos uma consequência da civilidade brasileira. Para esse sujeito quanto mais rápido o Brasil evoluísse, mais cedo ocorreria a libertação dos escravos. Os relatos de Alencar, ao mostrarem de forma pacífica, as relações entre negros e brancos, inclusive, entre alguns nascidos na América, revelam de certo modo seu incômodo pela constatação de que o continente americano não era verdadeiramente a terra da liberdade.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. *O Tronco do Ipê*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1971.

\_\_\_\_\_. *O gaúcho*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1978.

\_\_\_\_\_. *O Sertanejo*. São Paulo: Martim Claret, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Guarani*. 3 ed. São Paulo: Martim Claret, 2008.

BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

\_\_\_\_\_. *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*. Ensaios de Literatura Comparada. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2003.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada na América Latina*. Ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

FREYRE, Gilberto. *Reinterpretando José de Alencar*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1955. Cadernos de Cultura.

\_\_\_\_\_. *Casa-grande & senzala*. 43 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ISAACS, Jorge. *María*. Buenos Aires: Círculo de Lectores, 1976.

RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de Nação no Brasil (1830 – 1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOMMER, Doris. Trad. Gláucia Renate Gonçalves; Eliana Lourenço de Lima Reis. *Ficções de Fundação*. Os romances nacionais da América Latina. Belo Horizonte, MG: Editora da UFMG, 2004.

*Data de submissão: 24/07/2013*

*Data de aprovação: 07/10/2013*