

EMBRIAGADO PELA MUSA INSPIRADORA: DIÁLOGOS ENTRE A HISTÓRIA E A PRODUÇÃO LITERÁRIA DOS SÉCULOS XIX E XX

Artur Vitor de Araújo Santana
Mestrando do PGH-UFRPE
artur.vitor.santana@hotmail.com

Introdução

No século XIX, com o fortalecimento dos Estados nacionais, surge uma discussão que permeia até meados do século XX, que é justamente a construção da identidade nacional. No caso do Brasil isso se tornou mais marcante, pelo motivo de ser um país independente de Portugal há pouco tempo, o que tornava necessário reforçar uma autonomia política e cultural da ex-colônia.

A participação do Estado no processo de construção da brasilidade, é endossada a partir da ascensão de D. Pedro II a coroa, que em diálogo com os debates que circulavam na Europa, cria algumas instituições, a exemplo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia Imperial de Letras, que tinham como papel central questionar a concepção de nação e nacionalidade, tendo como ponto de partida delimitar um passado mítico ao Brasil (SCHWARCZ, 1998).

Na busca pelas características que seriam essencialmente brasileiras, o período literário do romantismo ganha espaço, dialogando com o projeto oficial da nação pensada por D. Pedro II e a elite política da corte, que se preocupavam em registrar “uma certa memória, mas também com a consolidação de um projeto romântico, para a conformação de uma cultura ‘genuinamente nacional’” (SCHWARCZ, 1998, 127).

Foi justamente nas décadas de 1850 e 1860, que a busca por uma narrativa identitária ganhou mais fôlego, justamente no que posteriormente se chamaria de movimento indigenista, já que os literatos na busca por um sujeito autenticamente brasileiro, encontram no indígena (que se embranquece nesse processo) a imagem ideal que se propõe instituir ao Brasil. José de Alencar começa a ganhar espaço no cenário literário carioca, após a publicação do romance *O Guarani*, de 1857, que em diálogo com os debates dos intelectuais da época, busca atribuir uma linguagem e uma cultura tão grandiosa quanto a européia mais aclimatada nos trópicos.

Dessa forma, Alencar constrói um passado mítico para a nação, que tenho o indígena como centralidade, mas que no decorrer de suas obras irá ser substituído pelo sertanejo, sujeito mestiço do indígena com o branco, que possui as características essenciais para o império, a íntima relação com a terra/mata (símbolo muito recorrente no período romântico ao se referir ao Brasil) e a civilidade europeia que apazigua o caráter selvagem dos nativos.

É possível afirmar que o romantismo não foi apenas um movimento literário, mas estava atrelado a um papel político de construção nacional, que estava em consonância com a proposta de Brasil almejado pela coroa, que buscava instituir símbolos genuinamente nacionais, que representasse a grande do jovem país, que já nasce com dimensões continentais.

Dentro desse processo, qual perfil de nação José de Alencar buscava construir? Qual o posicionamento político do literato? Quais debates eram realizados no período pelo IHGB? Como isso pode ser percebido na produção alencariana? Esses questionamentos que iremos nos debruçar no decorrer do artigo.

Alencar e a construção de um Brasil

Brincando com as palavras, procuramos em regime de dicionário o significado da palavra “construir”, encontrando a seguinte definição: “Fazer o desenho de; desenhar, traçar; dar existência a; fazer existir; compor, imaginar: construir teorias”¹. Dessa forma, o processo construtivo possibilita moldar verdades, objetos, coisas que antes eram apenas pensadas, que se materializam ou permeiam o imaginário social de um determinado grupo de pessoas. Mais ainda, concordando com Certeau (2006), a construção enuncia um saber, um regime de conhecimentos sobre o que é construído.

A partir dessa definição, tomamos o processo histórico da segunda metade do século XIX como pontapé inicial para a busca de uma identidade para a nação brasileira, que até 1822 ainda era subordinada à metrópole portuguesa, sob o governo de D. João VI de Portugal, que “cedeu” o trono das terras que correspondiam ao Reino do Brasil, diante das constantes insurreições populares que pressionavam a autonomia da

¹ Ver Dicio, Disponível em <https://www.dicio.com.br/construir/>, acessado 15/12/2017.

antiga colônia, ao príncipe-regente, seu filho, Pedro, que tornou-se o primeiro imperador brasileiro, com o nome de Dom Pedro I.

Após a proclamação da independência, surge uma pergunta que irá se estender até o século XX, “afinal, o que é o Brasil?”, já que não bastava apenas delimitar limites territoriais para composição da nação, era necessário lhe atribuir uma identidade, se apropriar de símbolos e signos que representem sua geografia e suas gentes. Nesse cenário, apontamos o dedo para um homem que se destacou no processo da busca de um perfil brasileiro, o patrono da cadeira nº 23 da Academia de Letras, José de Alencar.

Escritor e político cearense, José de Alencar vem de uma família de renome em Messejana, atualmente integrada à cidade de Fortaleza, já que seu pai (de mesmo nome que o romancista) foi senador e governador do Ceará. Aos onze anos, ainda garoto, Alencar foi morar no Rio de Janeiro, ingressando em 1840 no Colégio de Instrução Elementar. Em 1844, com quinze anos, parte para São Paulo, onde realiza os estudos preparatórios para fazer a Faculdade de Direito, se matriculando na instituição em 1846. Na Faculdade de Direito de São Paulo, com a participação de outros discentes, Alencar funda a revista *Ensaio Literários*, espaço em que o literato publica suas primeiras produções (ALENCAR, 2006).

Em trânsito, entre a Faculdade de Direito de Recife e São Paulo, forma-se em Direito em 1850, dedicando-se principalmente a sua escrita após a conclusão do curso. Tornou-se folhetinista no Correio Mercantil, em 1854, publicando no mesmo jornal seu primeiro romance, *Cinco Minutos* (1856), no ano seguinte publicando *A viuvinha* (1857) e *O Guarani* (1857), sendo a partir de sua primeira obra indigenista que Alencar começa a ganhar o gosto popular. Em 1859, assume o cargo de chefe da Secretaria do Ministério da Justiça, progredindo para consultor do mesmo setor. Em 1961, José de Alencar estréia como deputado no Ceará, pelo Partido Conservador. Entre 1968-1970, torna-se Ministro da Justiça do Império Brasileiro, posteriormente se candidatando a senador, mas não foi eleito (ALENCAR, 2006).

Apesar de ser um liberal e favorável a monarquia, Alencar, segundo Schwacz (1998), não se entendia muito bem com D. Pedro II, imperador vigente no período da atuação política do romancista, que estabelecia críticas as narrativas de Brasil que os escritores financiados pelo governante criavam, a exemplo de Magalhães, como

apresenta a autora, sendo o motivo de Alencar ser vetado ao Senado pelo monarca, mesmo sendo indicado ao cargo nas eleições. O literato só ganharia o gosto popular a partir da publicação dos seus romances indigenistas, por estarem em consonância com o projeto cultural/político de nação que a elite buscava construir no século XIX.

Mapear o percurso trilhado por José de Alencar é importante para compreender os seus lugares de fala, assim como nos possibilita construir hipóteses e justificativas para as análises das obras alencarianas tomadas como fonte no percurso dessa pesquisa. O contexto histórico torna-se um fator marcante para pensarmos a produção de Alencar, que como afirma Pereira (2000), o romancista demarca suas concepções nacionalistas na literatura que escreve, almejando construir uma narrativa que possibilite o “país periférico” (PEREIRA, 2000, p. 13), que é o Brasil, “o reconhecimento do seu lugar entre nações ditas civilizadas” (PEREIRA, 2000, p. 13). Sendo um problema muito característico da pós-independência, quando houve a preocupação em se libertar não apenas politicamente, mas culturalmente de Portugal.

Citando Orlandi (2003), era fundamental estabelecer uma linearidade entre passado e presente. Dessa forma, para se construir uma identidade nacional, era necessário tecer um passado para o jovem país, “uma literatura que se queria o retrato antropológico do Brasil, da sua paisagem natural e histórica, da alma e dos mitos de seu povo” (HELENA, 2001, p. 10). Para Lúcia Helena (2001), as obras do intelectual cearense possuíam uma “vontade de ser nação”, que para isso se propunham a “atuar pedagogicamente na formação do país, através da formação do leitor” (HELENA, 2001, p. 10), articulando “o eu individual, o social e o natural” (HELENA, 2001, p. 10) na construção do ser brasileiro. Assim,

Alencar delimita esta nova pátria, com signos reconstruídos da natureza, da floresta. Daí a importância vital da “criação” de uma língua portuguesa “aclimatada” aos trópicos na delimitação dessa nova pátria. Da rede de significantes que nesta se entrama, não se visualiza apenas o matizado de ‘cores locais’, a inventariar a diversidade e o pitoresco (índio, palmeira e sábia) desse outro local de cultura. Para além do significado secundário, salientam-se no alisado da trama de significados outros, que traduziriam, não apenas uma certa resistência ao discurso colonizador, como também o desejo de, a partir dele, ou apesar dele, enunciar uma escrita que significativamente diferenciasses essa nova pátria (HELENA, 2001, p. 16-17)

Utilizar os “signos da natureza” como caráter determinante da nacionalidade e da construção dos seus sujeitos, torna-se uma característica marcante nas narrativas românticas da nação, que pensa a brasilidade através da relação dos indivíduos com os variados tipos de paisagens nacionais, principalmente a partir da relação do indígena (o ventre; essência do caráter da nação) com o branco (o civilizado; o apaziguador), que constituem o mito de origem construído não apenas pelo imaginário alencariano, mas como resultado de um processo histórico que o literato está envolvido (SCHWARCZ, 1993).

A natureza seria o símbolo caracteristicamente brasileiro, dessa forma os heróis românticos eram patrióticos, intimamente ligados com a paisagem, espaço que delimita a identidade nacional.

Dessa forma, ao medievalismo europeu, José de Alencar contrapõe um estado de Natureza inspirado, no nível da fábula pela mitologia do povo da floresta, mas inevitavelmente conduzido, no nível do discurso, pela ideologia do colonizador. A busca romântica desse passado lendário ganha em Alencar as diretrizes ideológicas de um projeto nacionalista a se inventado/construído, no qual as ‘cores’ de uma natureza, cuja exuberância vinham sendo cantadas desde o descobrimento, poderiam ocupar o lugar de um passado e de uma identidade nacionais que, do ponto de vista de uma perspectiva histórica, nos faltavam. (PEREIRA, 2000, p. 35).

Apropriando-nos da concepção de herói defendida por Carvalho (1990), que acredita que tais sujeitos “são símbolos poderosos, encarnações de idéias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva”, sendo por isso, “instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação dos regimes políticos” (CARVALHO, 1990, p. 55-56). Pensamos os personagens alencarianos como referência para uma “identificação coletiva”, que permite delimitar o que é ser brasileiro. Como afirma Araújo (2011), o herói alencariano, tomando *Arnaldo* como exemplo,

É travestido de mito e persona de alguém com existência e estatuto de pessoa real, verossímil, fiel as suas origens, conquanto elemento de transfiguração idealística da paisagem social e humana atribuída pelo romancista à geografia de sua terra (ARAÚJO, 1998, p. 588).

O protagonista nos faz refletir sobre quais características Alencar se propõe atribuir à jovem nação e suas gentes, mas devido às grandes dimensões culturais

presentes no decorrer de todo território nacional, fica praticamente impossível para o literato pensar uma narrativa homogenizadora para a nação, sendo por esse motivo, que o romancista escreve seus romances regionais, pois não basta construir uma história para o Brasil (característica marcante dos romances indigenistas), era preciso representar a pluralidade do ser brasileiro.

Ideais de brasilidade: *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875)

Ainda nas primeiras décadas do século XIX, após a independência do Brasil, um grupo de intelectuais e escritores nacionais começou a se reunir e a montar o que tornaria o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que teria como principais objetivos,

Construir uma história na nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidades em personagens e eventos até então dispersos [...] ‘colligir, methodizar e guardar’ documentos, fatos e nomes para finalmente compor uma história nacional para este vasto país, carente de delimitações não só territoriais. (GUIMARÃES, 2011, p. 99).

Profundamente influenciado pelo *L’Institut Historique de Paris*, os fundadores do IHGB se propunham a oficializar uma história do Brasil, “que, a exemplo dos demais modelos europeus, se dedicasse à exaltação e glória da pátria” (GUIMARÃES, 2011, p. 102). Para isso, era necessário dialogar com vários campos de saber que já estavam se consolidando, como a História, a Geografia, a Etnografia, a Antropologia e a Etnologia.

O projeto de Nação pensado pelo o instituto tinha como diretriz principal refletir sobre a relação do branco português, com o negro e o indígena, para a formação do povo brasileiro, não por isso deixa de lado um olhar imperialista, racista e civilizatório diante dos grupos étnicos considerados inferiores a supremacia branca. Tanto os negros como os indígenas eram lidos através de uma perspectiva evolucionista, porém no caso dos indivíduos “nativos” predomina uma narrativa positivada, já que apresentava tais sujeitos como cerne da nacionalidade.

Em diálogo com os literatos que compõe o período romântico, o IHGB se apropria do discurso literário com o objetivo de difundir o projeto oficial de Brasil, tomando o nacionalismo como centralidade na escrita, que deveria inventariar as características locais para pudesse fazer parte da identidade nacional que se almejava construir (SCHWARCZ, 1998).

A concepção de história para o IHGB está “interessada em buscar eventos conformadores de uma identidade nacional, encontrava em momentos remotos da história do país seus episódios ideais” (GUIMARÃES, 2011, p. 113), por esse motivo, havia uma predominância de temas políticos entre as questões discutidas pela instituição, principalmente temáticas como a “independência e seus diferentes agentes, conspirações, invasões coloniais e suas consequências, o descobrimento, a mudança de D. João VI para o Brasil” (GUIMARÃES, 2011, p. 114), como pode ser percebido com uma leitura criteriosa das publicações dos pesquisadores do instituto, realizada por Manoel Guimarães (2011).

Imerso na sociedade carioca do século XIX, homem de grande prestígio político, Alencar em seus escritos intertextualiza grandes concepções defendidas pelos integrantes do IHGB, que dialogando com sua proposta de literatura, procura definir em meio a uma pluralidade de gentes, um perfil ou tipo brasileiro. A peculiaridade da obra alencariana, se apresenta na demonstração aprofundada da língua indígena, assim como conhecimentos da natureza e da geografia brasileira, que endossam o caráter brasílico em suas produções (SCHWARCZ, 1998).

Alencar, como aponta Pereira (2000), define a literatura brasileira em três fases, pautada basicamente em critérios presente em sua produção escriturária. A primeira fase, considerada “primitiva”, tem *Iracema* e *Ubirajara* como principais exemplos, onde encontramos nos enredos personagens predominantemente indígenas, sem as terras serem colonizadas, atribuindo uma maior atenção a cultura e as relações sociais das diversas etnias, apontando suas relações de aproximação e rivalidade (PEREIRA, 2000).

A segunda fase, o romancista elucida o período histórico da aproximação do português com os indígenas, tendo *O Guarani* e *As Minas de Prata* como referência, porém deixa de lado os conflitos e revoltas do período da colonização, assim como o

genocídio indígena e a constante tentativa de esquecimento dos povos que aqui existiam antes da invasão portuguesa. Por fim, na terceira fase, não há mais a distinção entre brancos e indígenas, mas já tendo o sujeito mestiço como o protagonista dos romances, que representam os variados tipos nacionais. É nesse período da escrita alencariana que remetem os romances regionalistas e os ambientados nas grandes cidades, apresentando questões relacionadas à “modernização” dos grandes centros (PEREIRA, 2000).

É justamente na terceira fase dos escritos de José de Alencar que nos debruçamos nesse momento, mas especificamente nos tipos regionais do sertanejo do norte e do sul², que estão representados nas obras *O Gaúcho* (ALENCAR, 2006) e *O Sertanejo* (ALENCAR, 1977), as quais tomamos a um só tempo enquanto fonte e objeto de análise.

O primeiro romance, *O Gaúcho*, foi publicado pela primeira vez em 1870, sendo um romance ambientado no sertão do Sul, tendo como personagem principal o peão *Manuel Canho*, sujeito que mora nos selvagens pampas, tendo como única companhia seus cavalos, que possuem uma relação tão profunda com o sertanejo, que extrapola a ideia de posse e de animal-objeto. O caráter selvagem e destemido de *Canho* só se desdobra as vontades do seu padrinho e coronel *Bento Gonçalves* e mais tarde a *Catita*, quando por fim se deixa levar pela força indestrutível do amor. A recusa de viver ao lado de sua família (mãe e irmã) ocorreu muito cedo, logo após o assassinato de seu pai, quando encontra em Morzelo, o cavalo de montaria de seu genitor, o consolo da perda e o desejo de consolidar a vingança da injusta morte paterna.

Cinco anos depois, em 1875, Alencar publica a obra *O Sertanejo* que é ambientado na fazenda Oiticica, no sertão norte, mais especificamente na região de Quixeramobim – Ceará, onde estaria localizado o casarão do capitão-mor *Gonçalo Pires Campelo*, que é casado com *D. Genoveva* e tem *D. Flor* como única filha e herdeira de toda sua fortuna e status social. Juntamente com a família que representa a aristocracia sertaneja, mora a sobrinha do casal, *Aline*, que no decorrer do romance é oferecida em casamento a *Arnaldo*, filho de *Louredo*, vaqueiro-geral das fazendas do capitão-mor,

² Sertanejo do sul é a forma como Alencar se refere ao sujeito que mora no sul do Brasil, isso porque no período histórico contemporâneo ao escritor, a ideia de sertão era tudo aquilo que não era o litoral. Conforme SOARES, Valter Guimarães. *Cartografia da Saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia Sertaneja*. Salvador: EDUFBA; Feira de Santana: UEFS Editora, 2009.

que é uma posição de privilégio diante da sociedade sertaneja do período retratado, que era casado com *Justa*, mãe do protagonista do romance, negra que também criou *Flor*, por quem a manceba possuía um enorme carinho, considerando-a como sua própria mãe. *Arnaldo* é fruto do casamento entre dois agregados respeitáveis da fazenda. Outro personagem marcante na trama é o padre *Telles*, que é o responsável pela capela da Oiticica, estando sempre presente nos momentos mais marcantes do enredo, já que sempre requerem aos seus sábios conselhos, assim como o velho *Jó*, que é o principal ouvinte e aconselhador do vaqueiro.

Inicialmente, a noção de pertencimento dos personagens *Manoel Canho* e *Arnaldo* à nação não está demarcada pelo reconhecimento enquanto brasileiro, até por que tal identidade de forma abrangente e nacionalizante, ainda não existia, mas sim pela íntima relação com a mata/floresta/natureza que os cerca, dialogando com uma das principais características do romantismo, que é a tomada da fauna e flora como signos nacionais.

Por esse motivo é tão comum uma descrição detalhada e frequente da natureza que cerca o enredo dos romances, mesmo quando escreve dos longes, como no caso de *O Gaúcho*, já que nunca chegou a visitar o sul do país, pelo menos não no período que antecede a escrita, sendo resultado de muita pesquisa e leitura de naturalistas sobre a região-cenário.

Com a leitura atenta dos romances foi possível percebermos que há uma tentativa de aproximação na forma como Alencar descreve as regiões, provavelmente por buscar uma similaridade entre o território de um país que possui dimensões continentais, classificando as regiões norte e sul do Brasil, enquanto sertão.

Dialogando com Soares (2009), afirmamos que a noção de “sertão” defendida pelo romancista se constrói em oposição ao litoral, que foi moldada desde o período colonial, que compreende a “figura litoral-sertão” como uma “metáfora”,

Para designar o incerto, o longínquo, o interior, o despovoado, bárbaro e desconhecido, espaço-outro tomado como imagem e contraposição ao litoral, lugar do civilizado e da civilização (SOARES, 2009, p. 43).

A concepção alencariana do espaço interiorano da nação se desenha refutando os símbolos que representam a região litorânea. A primeira imagem de sertão presente em *O Sertanejo* é apresentada como,

O sol ardentíssimo cõa através do mormaço da terra abrasada uns raios baços que vestem de mortalha lívida e poenta os esqueletos das árvores, enfileirados uns após outros como uma lúgubre procissão de mortos. (ALENCAR, 1977, p. 9-10).

Ainda nesse primeiro rabisco, José de Alencar adjetiva a região como “desolada”, “triste” e “seca”, com “ramos queimados pelo sol, as ossadas dos animais” (ALENCAR, 1977, p. 11-12), na composição do cenário, reafirmando uma imagem cristalizada do espaço sertanejo nortista, que irá se alterar ainda na primeira parte do livro com a chegada das chuvas, para um sertão verde.

A transição dos tons marrons para tonalidades verdes, que é lida pelo autor como um “despertar” após um longo período de “hibernação” (ALENCAR, 1977, p. 86), recuperando a sua beleza, sua vida, suas cores. A cor verde, para Goethe (1993), transmite um equilíbrio, uma “satisfação real” (GOETHE, 1993, p. 134) que pode ser interpretado no contexto do romance não apenas como o rejuvenescimento do sertão, mas a identificação com o nacional.

Nas abas da serra onde as árvores tinham conservado a verdura, sentia-se passar pela floresta um estremecimento como de prazer. A brisa da manhã enredando-se pela ramagem rociada não mais arranca os murmúrios plangentes da mata crestada. Agora o crepitar das fôlhas é doce e argentino, como um harpejo sorridente.

Não eram somente as matas, os silvaçais e as várzeas que se arreavam com as primeiras galas do inverno. O espaço, até ali mudo e ermo na limpidez de seu azul diáfano, começava por igual a povoar-se dos pássaros, que durante a sêca se refugiam nas serras e emigram para climas amenos.

Já se ouviam grazinar as maracanãs entre os leques sussurrantes da carnaúba e repercutirem os gritos compassados do cançã, saltando pela relva. O primeiro casal de marrecas, naquele instante chegado das margens de Parnaguá, a centenas de léguas, banhava-se nas águas de um alagado produzido pela chuva (ALENCAR, 2006, p. 87)

Não muito distante, o romancista descreve o sertão do sul flertando com as duas imagens apresentada, como “uma terra seca e poucos orvalhos bastam à sua nutrição. A árvore é sóbria e feita às inclemências do sol abrasador” (ALENCAR, 2006, p. 22). Porém, em outra passagem descreve a paisagem como “apesar do sol que dardejava em

um céu límpido e azul, o frio cortava” (ALENCAR, 2006, p. 23). O sul do país manteria o escaldante sol do norte do país, mas em alguns meses do ano seria frio, em decorrência dos ventos vindos da região fronteira dos Andes.

A aproximação da descrição “sol ardentíssimo” e “sol abrasador”, consegue nos apresentar a tentativa de aproximação do extenso território que é desconhecido pelo romancista, mas que se propõe a escrever, recorrendo não apenas as publicações sobre a geografia sulista, mas impõe suas concepções que compõe o arquivo-imagem sertão, rememorando suas memórias do interior cearense.

Os tipos sertanejos que delimita Alencar, se relacionam e se reconhecem com a paisagem desenhada. Porém percebemos que os personagens se relacionam de diferentes formas como a fauna e flora, no caso de *Manoel Canho*, o personagem se identifica muito mais com os cavalos, por enxergar nos animais a personificação do seu lado selvagem, o que o aproximaria da representação simbólica da mata. Podemos perceber isso no seguinte trecho, no qual *Canho* se depara com uma égua recém-parida que foi capturada de sua tropa, sendo obrigada a abandonar seu filhote. Percebendo o motivo da inquietação do animal, o peão ajuda a acalmá-la e a leva para reencontrar seu bebê e seus companheiros.

Nunca Manuel sentira tamanho prazer. Achar-se no meio daqueles filhos livres do deserto: admirar de uma vez tão grande número de lindos e altivos corcéis; deleitar-se na contemplação das estampas mais elegantes e garbosas; admirar a casta em sua pureza, e nos mais belos tipos, enobrecidos pela independência e liberdade; há gozo que se compare a este para um peão? O avaro, nadando em ouro, não teria as inefáveis emoções de Manuel naquele momento, ao meio dos magotes que o festejavam, escaramuçando em torno. Também ele era filho do deserto, e desejaria fazer parte daquela família livre, se outros cuidados não o chamassem além. (ALENCAR, 2006, p. 61).

Podemos afirmar que *Canho* se reconhece diante da selvageria dos cavalos, talvez por almejar a liberdade que os animais possuíam ou pela íntima relação que os equinos possuíam com o espaço que os cercavam, “filhos livres do deserto”, sem tem uma morada fixa, se misturando com a própria natureza, mas ele “também era filho do deserto”. A poção da liberdade é muito forte, remete a natureza do país, que estaria presente em suas gentes, plantas e animais altivos. Alencar investe em uma espécie de celebração de uma religião brasileira, culto sem igrejas, mas com os rituais muito fortes e marcantes, que tem na liberdade o preceito norteador.

Como podemos perceber na passagem seguinte, quando se refere à passagem da noite que o gaúcho se acomodou “numa restinga de mato” (ALENCAR, 2006, p. 64), em meio aos animais indomesticados e bravios, permanecendo ao lado da “família selvagem que tinha se formado no deserto, em face a natureza” (ALENCAR, 2006, p. 64), se referindo a relação que construiu com Morena e Juca, a égua e o potro que o sertanejo salvou.

Outro momento marcante da íntima relação do protagonista do romance com a natureza é apresentado quando *Canho* descobre a traição de *Catita*, a sua amada, que após ajudá-la a limpar sua honra por ter sido desvirginada antes do casamento por um homem que mal conhecia, mas que o desejou sexualmente, o peão profere a seguinte fala aos seus amigos/cavalos:

— Fugamos deste mundo infame! Vamos ao deserto, onde o homem é fera como o tigre. Lá ninguém há de ser enganado pelo amigo e traído pela mulher. Cada um só conta consigo; se quer um irmão tem o seu cavalo fiel. Noiva, encontra-se no primeiro rancho: de manhã não se conhecia, à noite já esqueceu. Vamos, amigos, vamos aos pampas! Lá, somente lá, naquela imensidade, poderei matar esta sede que eu sinto n’alma, esta sede de espaço, que me sufoca. Correr!... Quero correr! correr sem parar, correr sem fim, até que se abra inferno para nos devorar!... (ALENCAR, 2006, p. 218)

A ânsia pela liberdade e o desejo do retorno ao seu eu selvagem demonstra o apego do sertanejo a paisagem virgem que desbrava, lugar repleto de perigos que apenas um homem viril poderia sobreviver, um mestiço, filho dos brancos, nascido dos ventres das índias, necessita de indivíduos que transitem entre os dois mundos o civilizado (branco) e o selvagem (indígena), que o leva a se identificar intimamente com os pampas, tornando-se um tipo idealizado da nacionalidade.

Da mesma forma, *Arnaldo* se identifica intimamente com a natureza que o cerca, porém diferente de *Canho*, o vaqueiro se mistura com a paisagem narrada, como se o personagem fosse indissociável, a própria personificação da mata sertaneja, se referendo a terra com um discurso filial, como podemos observar nas seguintes passagens:

Aí, no meio da natureza, sem muros ou tetos que se interponham entre êle e o infinito, é como se repousasse no puro regaço da mãe pátria, acariciando pela graça de Deus, que lhe sorri na luz esplêndida dessas cascatas de estrêlas. (ALENCAR, 1977, p. 47-48)

Arnaldo conhecia todas as árvores da floresta, como conhece o vaqueiro todas as reses de sua fazenda, e o marujo as mínimas peças do aparelho de seu navio. Êsses habitantes da selva tinham para êle uma feição própria, que os distinguia; chamava-os a cada um por seu nome. (ALENCAR, 1977, p. 59)

A referência da natureza como “mãe da pátria” remete a simbologia romântica construída para a nação, mãe esta que afaga Arnaldo e o reconhece como filho, como um autêntico brasileiro, herdeiro das terras que habita. Conhecedor de todos os detalhes da mãe-natureza que o acolhe, já que conhece pelo nome cada estrela e cada árvore, metáfora utilizada por Alencar para apresentar a íntima relação do personagem com a região que o cerca.

O conhecimento nato do sertanejo da natureza que o gerou, é percebido no capítulo XI do livro, que se refere à juventude de *Arnaldo*, e em um trecho específico encontramos o diálogo entre *D. Flor*, *Alina* e o “vaqueirinho”, no qual as duas moçoilas estão com raiva do garoto travesso depois de sumir por oito dias da fazenda sem nenhuma explicação.

— Bicho do mato!
— Onde andou você todo êste tempo, Arnaldo? perguntou Alina queixosa.
— Ainda você pergunta? Esteve com os seus companheiros, dele, os caitetú. Isto não sabe viver entre gente.
Arnaldo não respondeu. O que Flor dizia era a verdade; êle nascera para habitar no seio das florestas; era sertanejo da gema. (ALENCAR, 1977, p. 142).

Após ser chamado por *Flor* de “bicho do mato” em um ímpeto de fúria e logo após afirmar que *Arnaldo* “não sabe viver entre gente”, apresenta o desconforto do jovem em viver distante da terra geradora, pois, como afirma o narrador, ele era “sertanejo da gema”, mestiço que carregava nas veias o cerne da nacionalidade.

Não tinha consciência do que se passava em tórno de si; não via os objetos que o rodeavam, nem ouvia os rumores da solidão; mas guiava-o através da floresta o admirável instinto do filho das brenhas, êsse sentido delicadíssimo que vela sempre e adverte ao vaqueano da aproximação do perigo, antes que os outros órgãos possam denunciá-lo. (ALENCAR, 1977, p. 147)

Eu não sou vaqueiro; sou um filho dos matos, que não sabe entrar numa casa e viver nela. Minhas companheiras são as estrêlas do céu que me visitam à noite na malhada; e a jurutú que fez seu ninho na mesma árvore em que durmo. (ALENCAR, 1977, p. 43)

Para Arnaldo todas essas meigas virgens do céu lhe eram irmãs; conhecia-as pela cintilação, como se conhece pelos olhos a menina faceira que se embuçou na sua mantilha azul. A cada uma saudava pelo nome, não o que inventaram os sábios, e sim o que lhe dera sua fantasia de filho do deserto. (ALENCAR, 1977, p. 51)

Na íntima relação do vaqueiro com a mata que o cerca, como percebemos nas citações acima, destacamos a auto-identificação de *Arnaldo* enquanto “filho das brenhas”, “filho dos matos” e “filho do deserto” (referência também utilizada por Alencar para se referir a *Canho* como pontuamos anteriormente), recorrendo ao significado etimológico da palavra “filho”, que deriva do latim *filius*, que significa “o descendente masculino em relação aos seus pais”³, mas que possui o significado figurado de “broto e/ou semente da planta”⁴, isto é, a fase inicial do desenvolvimento da vegetação.

Com isso afirmamos que a tentativa de Alencar de colocar *Manuel Canho* e *Arnaldo* enquanto cria da terra-mãe como uma forma de demonstrar suas raízes com a origem da nação que se constrói, fruto dos grandes colonizadores da mata virgem, mas mesmo com a sociedade brasileira já constituída, esse rememorar constitui recorrer aos símbolos e signos que representam o país em gestação.

Considerações Finais

Pensar a nação no século XIX ou pelo menos compreendê-la como a vemos hoje, só foi possível através da literatura, que em diálogo com o IHGB e a Academia Imperial de Letras, construíram um projeto político de nação, que tinha inicialmente o indígena como protagonista.

Em diálogo com Hall (2006), vimos que as identidades são múltiplas, que para se construir um perfil de nação era necessário eleger uma imagem de Brasil que se pretendia moldar, assim como suas gentes e paisagens. Por esse motivo, torna-se tão importante a relação dos personagens alencarianos, em especial Manoel Canho e Arnaldo, na construção do brasílico, relacionando intimamente os sujeitos a terra,

³ Ver Dicio, Disponível em <https://www.dicio.com.br/filho/>. Acessado em 31/01/18.

⁴ Ibidem.

principal símbolo identitário brasileiro, já que reconheciam na riqueza de sua fauna e flora, uma grandeza a altura do país que busca se erguer.

Com isso, é possível afirmar que Alencar (escritor), atrelado ao seu posicionamento político liberal e monárquico, elabora uma imagem de nação que se propunha independente de Portugal, mas que foi escrita nos moldes franceses de nação, com o objetivo de estar a altura das grandes potências políticas e culturais na época, que eram a França e Inglaterra, que já se utilizavam da literatura como forma de instituir um projeto oficial e unificado de país, desde a queda dos governos absolutistas, que tinham na figura do rei toda a centralidade política.

Dessa forma, o Brasil tem um duplo papel a ser alcançado, apresentar uma identidade nacional homogênea, diante da riqueza e diferenças culturais, e construir um perfil de governo monárquico que se apresente moderno, diante das críticas ao regime político instituído, tomando para isso a literatura como forma de construir uma imagem de nação.

Referências

ABREU, Capistrano de. *Capítulos de história colonial*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Publifolha, 2000.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes – 5 ed.* - São Paulo: Cortez, 2011 .

ALENCAR, José de. Dados Biográficos. In: *O gaúcho: texto integral*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

ALENCAR, José de. *O Gaúcho*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

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

ARAÚJO, Jorge de Souza. Alencar: o sertão tornado mito. In: *Retrós de Espelho: O romantismo brasileiro com lentes de aumento*. Ilhéus, BA: Editus, 2011.

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GOETHE, J. W. Efeito Sensível-Moral da cor. In: *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

GUIMARÃES, Manuel Luiz Salgado. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a historiografia. In: *Historiografia e nação no Brasil: 1838-1857*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011

HELENA, Lucia. Identidades em curso: José de Alencar e a hipótese do Brasil. *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, nº1, 2001-2, p. 9-19.

HOBBSAWM, Eric. “A construção das nações”. In: *A era do capital (1848-1875)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Vão surgindo sentidos. In: *Discurso Fundador*. Campinas, SP: Pontes, 3ª edição, 2003.

PEREIRA, Elvya Ribeiro. *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil*. Feira de Santana: UEFS, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWACZ, Lilia Moritz. “Um monarca nos trópicos”: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Academia Imperial de Belas-Artes e o Colégio Pedro II. In: *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOARES, Valter Guimarães. *Cartografia da Saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia Sertaneja*. Salvador: EDUFBA; Feira de Santana: UEFS Editora, 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Oeste: Ensaio sobre a grande propriedade pastoril*. São Paulo: José Olympio, 1990.

VIANA, Oliveira. *Populações meridionais do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.