

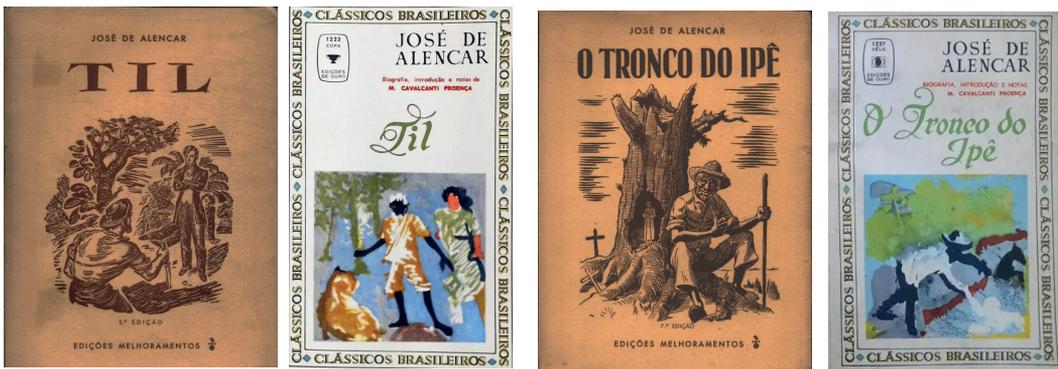
# Os romances de fazenda de José de Alencar

Uma nova narrativa sobre a formação da nacionalidade

The plantation novels of José de Alencar  
A new narrative on the formation of national identity

Júlio César de Oliveira Vellozo\*  
Henrique Garbellini Cárnio\*\*

► DOI: <https://doi.org/10.4322/principios.2675-6609.2023.167.011>



Capas de antigas edições de *Til* e *O tronco do Ipê*, romances de José Alencar

*Resolve-se a escravidão pela absorção de uma raça por outra. Cada movimento coesivo das forças contrárias é um passo a mais para o nivelamento das castas e um impulso em bem da emancipação. Chegado o termo fatal, produzido o amálgama, a escravidão cai decrépita e exânime de si mesma, sem arranco nem convulsão, como o ancião consumido pela longevidade que se despede da existência adormecendo. Mas, antes do seu prazo, quem fere mortalmente uma lei, derrama sangue, como se apunhalara um homem.*

Alencar (1866)

*Quando se imagina José de Alencar, um escritor profissional a se interessar pela política, estão se invertendo os termos da questão: a política é que era o seu país, a sua nação de nascimento. Da política é que ele teve que fugir e desgarrar-se, para poder se entregar à literatura, à sua poderosa e invencível vocação de ficcionista. E, aliás, essa fuga foi sempre parcial, pois a imposição da política, o ambiente político, não o abandonam mais.*

Queiroz (1977)

► DOI: <https://doi.org/10.4322/principios.2675-6609.2023.167.011>

## RESUMO

O artigo sustenta a hipótese de que os romances *O tronco do ipê* (1871) e *Til* (1872) representam uma profunda reconfiguração da narrativa sobre a nacionalidade elaborada por José Alencar em obras como *O Guarani* (1858) e *Iracema* (1865). Esses “romances de fazenda” foram escritos em meio às batalhas sobre o futuro da escravidão, nas quais Alencar atuou como um dos chefes do grupo escravista no parlamento brasileiro. Para sustentar suas posições — a manutenção do cativo e a rejeição da Lei do Ventre Livre (1871) —, Alencar elaborou uma verdadeira teoria sobre o processo de formação da nacionalidade. Essa visão, no entanto, contrastava com o seu romance indigenista, ponto de apoio mais relevante do discurso sobre a identidade nacional realizado durante o Império. Antes, as matas amplas eram o lugar do encontro mítico entre autóctones e europeus, realizado em um tempo cronológico etéreo e indefinido. Agora, a fazenda escravista, em sua limitação espacial de ambiente privado, era a paisagem da integração e amálgama hierarquizado das raças, processo que estava em curso e que não deveria ser acelerado artificialmente pelas medidas emancipacionistas.

**Palavras-chave:** José de Alencar. *O tronco do ipê*. Romance. Lei do Ventre Livre. Formação da nacionalidade.

## ABSTRACT

This article supports the hypothesis that the novels *O tronco do ipê* (1871) and *Til* (1872) are a significant reconfiguration of José Alencar’s narrative on national identity in books such as *O Guarani* (1858) and *Iracema* (1865). These “plantation novels” were written amidst the struggle surrounding the future of slavery, in which Alencar was one of the leaders of the so-called slaveholding group in the Brazilian parliament. In order to support his argument of maintaining slave ownership and rejecting the 1871 Free Birth Law (Lei do Ventre Livre, in Portuguese), Alencar devised an established theory on the formation of national identity. However, this view contrasted with that of his indigenous novel, the most relevant point of support for the discussion on national identity during the Empire of Brazil. Whereas before, vast open landscapes were the scene of encounters between native people and Europeans across an ethereal and undefined timeframe, now, the enclosed space of the private slave-owning plantation was the setting for the integration and hierarchical amalgamation of the races, a process already underway that should not be artificially accelerated by abolitionist measures.

**Keywords:** José de Alencar. *O tronco do ipê*. Novel. Free Birth Law.



Estátua do romancista e político cearense José de Alencar (1829-1877), em praça que leva seu nome no bairro do Flamengo, Rio de Janeiro (RJ)

## 1. INTRODUÇÃO

Entre 1871 e 1872, José de Alencar (1829-1877) publicou dois romances: *O tronco do ipê* e *Til*, ambos assinados com o nome Sênio e carregando a inscrição *romance brasileiro* como subtítulo<sup>1</sup>. Conforme Rachel de Queiroz afirma na citação acima, Alencar, sem deixar de ser um romancista de grande talento, era, no fundamental, um político, e a leitura de suas obras feita à luz de sua trajetória como homem público é fecunda tanto para a compreensão dos romances dele quanto para os estudos sobre as ideias do autor.

A nossa hipótese é a de que *O tronco do ipê* e *Til* trazem uma alteração da narrativa da nacionalidade que o autor havia construído em obras como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865). Essa narrativa estruturava os pilares mais importantes da construção identitária sustentada pelo Império e estava apoiada na tese de que o nascimento do Brasil e de seu povo seriam produto da fusão entre o elemento indígena e o europeu, sendo a vasta natureza do país o ambiente no qual se viabilizou esse intercuro. Esse indigenismo romântico, do qual a obra de Alencar foi a expressão mais alta, ainda que não única, havia excluído o negro da participação no cadinho de raças que deu origem ao país. A razão para isso é tão perversa quanto lógica: se fosse admitida a ideia de que os negros faziam parte da formação do brasileiro, como justificar a manutenção do cativo?

Ao final da década de 1860, o país passou a viver uma nova conjuntura, provocada, por um lado, pela crise gerada pelos impasses da Guerra do Paraguai, e, por outro, pelas pres-

<sup>1</sup> Façanha (2017), em obra seminal, explorou de forma bastante produtiva a relação entre as derrotas de Alencar e *O tronco do ipê*, ressaltando nesses marcos a escolha do termo Sênio como signo da sensação de esgotamento do tempo que Alencar experimentava.

sões crescentes contra a escravidão, agudizadas pelo fim do cativeiro nos EUA em 1865 (PARRON, 2011) e pela ascensão do movimento abolicionista (ALONSO, 2015). Alencar se alinhou aos parlamentares que combateram o movimento abolicionista e se contrapuseram às iniciativas parlamentares que apontavam no sentido da abolição. Foi além, fornecendo bases teóricas que sustentavam a importância da escravidão para o país e a necessidade de manutenção do cativeiro por mais tempo. Essas ideias estavam assentadas em uma visão positiva do sistema escravista, segundo a qual, além de todo o benefício econômico que havia trazi-

do ao país, a escravidão teria sido responsável por construir as bases civilizacionais do Brasil. Essa construção estava em curso, acontecendo em um locus específico, a fazenda escravista, e consistia em um processo de amálgama de raças que daria origem ao povo brasileiro. Toda essa formulação encontra-se registrada em discursos parlamentares, opúsculos, panfletos e artigos de jornal produzidos pelo autor nesse período, e pode ser encontrada em versão concentrada em uma série de cartas públicas dirigidas por Alencar ao imperador entre 1865 e 1868, antes, portanto, do momento mais agudo da batalha entre escravistas e antiescravistas. Essas cartas abordam outras questões, mas o principal assunto das missivas públicas, especialmente das cartas II, III e IV, é a defesa do sistema escravista no Brasil (ALENCAR, 1999). Por causa desse conteúdo, provavelmente, a série foi excluída de todas as publicações das obras do autor no século XX. Pouco tempo depois, quando o embate se agudizou, Alencar mobilizou o esquema teórico registrado naqueles textos que, naquela altura, já haviam sido publicados pelo próprio autor no formato de livro.

A publicação de *O tronco do ipê* e de *Til* marca, em nossa visão, a dimensão literária dessa complexa formulação, tecida de acordo com os interesses dos escravistas brasileiros. Dito de outra maneira, a defesa da escravidão feita por Alencar, baseada em uma verdadeira teoria da história, punha em xeque o indigenismo alencariano presente nas obras anteriores, e o ajuste veio nos romances de fazenda do início da década de 1870, que adotavam outra posição, na qual estava em curso o processo de formação do povo brasileiro, e ele inclui os negros, em uma integração hierarquizada e subordinada.

Uma demonstração bastante clara da diferença entre os dois discursos — o dos romances indigenistas e o desses dois romances de fazenda — é que *Til* e *O tronco do ipê*, que apresentam a fazenda como locus desse processo de integração de raças, eram baseados fundamentalmente na história. Em primeiro lugar, em leis gerais da história humana, como a que determinava que o escravismo era uma passagem obrigatória da construção de qualquer tipo de civilização avançada, o que podia ser demonstrado pelas experiências grega e romana. Em segundo lugar, nas contingências do processo histórico brasileiro, no qual a escravidão maciça foi o único meio à disposição dos colonizadores para estabelecer uma

A nossa hipótese é a de que *O tronco do ipê* e *Til* trazem uma alteração da narrativa da nacionalidade que o autor havia construído em obras como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865)



Biblioteca Nacional

Charge sobre o projeto da Lei do Ventre Livre publicada na revista satírica *Semana Illustrada*, que circulou entre 1860 e 1876

civilização agrícola nos trópicos, e ela mesma, realizando a sua atividade até o esgotamento, seria a responsável por forjar a unidade nacional, através do amálgama das raças. O paradoxo aparente, que pode obscurecer essa realidade, é que esse processo, apesar de histórico, ainda está em curso. Tanto assim que tanto *Til* quanto *O tronco do ipê* situam o seu presente da narrativa no século XIX, ou seja, no tempo de Alencar, dos debates sobre escravidão, do Brasil independente.

Enquanto isso, tanto em *Iracema* quanto em *O Guarani*, o tempo não é o da história, ou o da dinâmica teleológica, mas o do mito. Por mais que sejam romances que se passam em um tempo distante, não são romances históricos e neles temos um tempo abstrato e pouco nítido. No caso de *Iracema*, por exemplo, a obra tem como subtítulo *Lenda do Ceará*, o que mostra um pouco desse sentido. Segundo Haroldo de Campos, que usa a ferramenta bakhtiniana do “cronotopo” (BAKHTIN, 2013; 2014) para fazer uma análise luminosa de *Iracema*:

Elegendo o cronotopo fabular de raiz folclórica, *Iracema* recua para a pré-história do *epos*: articula-se como um “mito de origem”, exposto, do ponto de vista estrutural, em termos de raconto simbólico de aventuras e matizado de momentos idílico-pastorais (Brito Broca falou em “verdadeiras pastorais”, em que há muito de conto de fada”, referindo-se a essa fase da produção alencariana [...]) (CAMPOS, 1990).

Em suma, coube ao autor resolver o descompasso entre o conteúdo expresso nos romances indigenistas e o que ele havia afirmado nas cartas ao imperador, na tribuna do parlamento e em suas colunas nos jornais nesse momento posterior. Cumprida aos romances de fazenda, como *Til* e *O tronco do ipê*, pôr a obra de Alencar a par dessa nova elaboração, da qual o autor se orgulhava.

A presença da escravidão nas obras de Alencar é significativa. Conforme demonstram análises que combinam história e literatura, como as de Sidney Chalhoub e Dayana Façanha, tanto as personagens quanto o ambiente escravista foram tratados como matéria complexa pelo autor. Mais do que isso, se comparados com os escravizados descritos em romances de muitos outros autores, os criados por Alencar costumam ter agência, ainda que,

em boa parte dos casos, a ação aconteça na forma da intriga, das posturas pouco leais, das tentativas permanentes de obter vantagens. No caso dos romances de fazenda, que são os que interessam diretamente ao artigo, a escravidão é absolutamente central. Neles, a fazenda escravista é apresentada em sua dinâmica de organismo vivo no qual o cativo pulsa, entra no metabolismo da vida cotidiana e, segundo as teorias que Alencar exposara para defender a manutenção do cativo por tempo indefinido, vai exaurindo o seu papel benfazejo ao país e aos escravizados.

A opção por narrativas da decadência — *Til* e *O tronco do ipê* podem ser vistos nessa chave, de uma sensação geral de decaimento e de fim de carreira— é uma metáfora daquele momento da vida do autor. Ecoam, também, a decadência que Alencar previa para a economia, para o país e para o futuro da monarquia constitucional com o fim precipitado da escravidão e o que ele considerava um violento ataque à propriedade.

Para cumprir o objetivo de analisar essas questões, começaremos expondo o contexto no qual Alencar reformulou sua visão sobre a origem da nacionalidade. Em seguida, veremos como essas elaborações penetraram um dos romances em questão, *O tronco do ipê*.

## 2. TEMPO DE DERROTAS

Apesar de ter sido uma figura decisiva na vida política e cultural do Segundo Reinado (1840-1889), José de Alencar teve relações difíceis com o imperador Pedro II. É provável que o problema tenha se iniciado com os ataques feitos pelo escritor ao poema *A Confeção dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, publicado em 1856 no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, do qual Alencar era editor (CASTELLO, 1953). O poema foi resultado de um complexo debate travado pela elite intelectual brasileira acerca da identidade que o país deveria assumir diante do mundo. O desafio não era simples, tratava-se de construir uma narrativa com continuidade em relação a Portugal, mas também como ruptura, com ênfase nesta última.

A conclusão dessa elaboração apontou para a ideia de que o Brasil e os brasileiros eram a resultante do encontro entre indígenas e europeus. Letrados organizados em torno de instrumentos como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e a revista *Niterói* eram próximos a dom Pedro II e pretendiam fornecer obras que dessem suporte a essa construção da nacionalidade, as quais desempenhariam um papel semelhante ao que outras obras de arte tiveram em diversos países (SOMMER, 2004).

Embora aderisse à narrativa indigenista formulada por esses intelectuais que se reuniam em torno do imperador, Alencar considerou o poema de Magalhães inadequado para a tarefa. Em sua visão, além de faltar qualidade literária à obra, o autor teria pecado ao escolher o gênero épico em estilo antigo e enveredar por uma idealização extremada do indígena. Mal escondido detrás de um pseudônimo, o escritor bombardeou o poema em uma série de oito artigos que despertaram verdadeiro furor da facção áulico-letrada, que reagiu com virulência<sup>2</sup>. Até o imperador, também escondido por um pseudônimo, escreveu para os jornais defendendo a obra de seu protegido. A contraofensiva palaciana não foi suficiente e as críticas,

<sup>2</sup> "Escreveríamos um poema, mas não um poema épico, um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso. A forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Troia e os combates mitológicos não pôde exprimir as tristes endeixas do Guanabara, e as tradições selvagens da América." (ALENCAR, 1856, p. 25)



Assinatura da Lei Áurea no Paço Imperial, 13 de maio de 1888. Rio de Janeiro (RJ)

dentre elas a do jovem Alencar, inviabilizaram as pretensões de que *A Confederação dos Tamoiós*, de Gonçalves de Magalhães, ocupasse o lugar de poema de fundação da nacionalidade. Um ano depois, Alencar moveria sua própria pedra no tabuleiro ao publicar *O Guarani*, obra que, na prática, se impôs como a realização mais importante do indigenismo brasileiro.

Considerando-se a liderança exercida por Gonçalves de Magalhães no incipiente campo literário nacional e a ambição do jovem Alencar de conquistar um lugar ao sol nas letras brasileiras, seus ataques podem ser lidos como um ato de coragem. Ao tratar da força de Magalhães sobre seus pares, Antonio Candido afirma que

é provável que a maior influência individual jamais exercida sobre contemporâneos tenha sido, na literatura brasileira, a de Gonçalves de Magalhães. Durante pelo menos dez anos ele foi a literatura brasileira: a impressão de quem lê artigos e prefácios daquele tempo é que só se ingressava nela com o seu visto (CANDIDO, 2009, p. 375).

Poucos anos depois desse conflito inicial, um novo embate oporia Alencar à Coroa: a escravidão. Em julho de 1866, um manifesto de intelectuais franceses clamando pelo fim do cativo aportou no Brasil. Articulado por Abílio Borges, um dos precursores da luta abolicionista, o texto era assinado por diversas personalidades do meio intelectual francês (ALONSO, 2015). Dentre as assinaturas, a de François Guizot deve ter causado especial impacto. Historiador e homem de Estado, seus escritos e sua atuação pública marcaram a primeira metade do século XIX, tendo bastante repercussão entre os leitores brasileiros mais sofisticados<sup>3</sup>. Quando o manifesto foi divulgado, dom Pedro II se preparava para uma viagem à Europa, aumentando o embaraço de alguém que se esmerava em cultivar a imagem

<sup>3</sup> Para exemplos da influência de Guizot sobre Alencar e seus contemporâneos, ver Alencar (1868) e Uruguai (1862).

internacional de um intelectual liberal, culto e sofisticado. As pressões contra a Coroa pelo fim da escravidão eram reforçadas pelo isolamento internacional do país. Com o fim da guerra civil nos Estados Unidos, em 1865, o Brasil passava a ser a única nação independente de todas as Américas a manter o cativo. Ao seu lado, somente a colônia espanhola de Cuba, e, ainda assim, a Espanha se preparava para adotar uma lei que libertaria os filhos das escravas e que seria aprovada pouco depois, em 1870. O imperador respondeu à carta dos franceses dizendo que a abolição era apenas uma questão de circunstância. Começava ali a valsa mórbida da Coroa em relação à sorte dos cativos: dois passos para lá, em direção à abolição, dois para cá, fortalecendo o sistema escravista. O resultado era uma movimentação de soma zero e uma postura que, na prática, mantinha o *status quo* da situação escravocrata, adiando ao máximo a abolição.

Poucos meses após o manifesto francês, a Coroa sofreu um novo constrangimento, desta vez pela ação de um velho conservador — o visconde de São Vicente —, que pautou a questão no Conselho de Estado, sustentando que o isolamento brasileiro era grave. “Resta só o Brasil, resta o Brasil só”, exclamava, buscando a adesão dos demais membros do órgão (ALONSO, 2015). A maioria do Conselho, no entanto, seguiu a opinião de Itaboraí, colega de partido do visconde que advertiu para o perigo que a mera circulação da ideia do ventre livre poderia causar. Era o velho receio de um levante escravo, o pesadelo de que o Brasil se transformasse em uma nova São Domingos (MOREL, 2018).

Em meio às pressões, em 1867, dom Pedro II introduziu em sua fala do trono — discurso que inaugurava o ano legislativo, apresentando as questões que o Poder Executivo considerava mais importantes para o próximo período — a necessidade de iniciar o debate sobre “o elemento servil”. Os termos eram cautelosos<sup>4</sup>, tratava-se de discutir o melhor meio de promover a emancipação, “respeitada a propriedade atual, e sem abalo profundo em nossa primeira indústria, a agricultura” (ALONSO, 2015, p. 222). As pequenas sinalizações do trono no sentido da abolição fizeram com que Alencar, um defensor da manutenção do cativo, atacasse a Coroa de forma bastante frontal e dura. Veremos, quando analisarmos o romance, os complexos e sofisticados caminhos teóricos construídos pelo autor para defender a manutenção do cativo e como eles se refletiram nos chamados romances de fazenda de Alencar.

O gabinete da vez, liderado por Zacarias de Góis e Vasconcelos, estava disposto a dar passos no sentido da emancipação dos cativos, começando pelo ventre livre. O imperador, no entanto, acabou por demiti-lo, premido por divergências graves entre o ministro e o duque de Caxias sobre como dar encaminhamento à Guerra do Paraguai. A escolha do substituto foi um balde de água fria nos projetos abolicionistas: dom Pedro II convocou o visconde de Itaboraí, um escravista dos mais convictos. Uma vez no cargo, Itaboraí montou um ministério com a fina flor dos conservadores mais radicalmente contrários a qualquer avanço na pauta abolicionista, dentre eles o deputado José de Alencar, que ocupou a pasta da Justiça.

Apeados do poder, os liberais radicalizaram e passaram a questionar as bases do regime monárquico, abrindo uma brecha que o movimento abolicionista, ainda em formação,

<sup>4</sup> “O elemento servil no Império não pode deixar de merecer oportunamente a vossa consideração, provendo-se de modo que, respeitada a propriedade atual e sem abalo profundo em nossa primeira indústria, a agricultura, sejam atendidos os altos interesses que se ligam à emancipação.” (ALONSO, 2015, p. 222)

soube aproveitar. Com a queda de Zacarias, o debate sobre o futuro do Império se escancarou e as críticas ao regime se tornaram mais profundas e sistêmicas. Estava inaugurada a dinâmica que levaria primeiro a uma lenta erosão do sistema, depois à inviabilização das condições de continuidade da monarquia.

Antes disso, a posição de dom Pedro II era bastante preservada por uma regra de ouro das monarquias constitucionais: o mecanismo da responsabilidade dos ministros. Ela estabelecia uma espécie de tecnologia constitucional complexa, na qual o rei era, como nas monarquias do Antigo Regime, inviolável, uma figura sacra, que não podia ser responsabilizada nem penal nem civil nem politicamente. Como contrapartida necessária em um sistema constitucional, cabia aos ministros a responsabilidade caso os atos do Poder Executivo fossem abusivos ou contrários às leis. A maneira concreta de garantir isso era bastante simples: nenhum ato da Coroa tinha validade sem a assinatura de um ministro que pudesse se responsabilizar por ele. Esse arranjo foi comum a quase todas as experiências monárquico-constitucionais do período e permitia que qualquer particular pudesse prestar queixa por atos abusivos do Poder Executivo, quer fosse através de mecanismos processuais, diante do parlamento ou por via de petições. Essa medida conciliava certa proteção dos particulares contra possíveis abusos governamentais e o resguardo da figura real, que deveria ser mantida em uma esfera protegida, preservando o regime monárquico dos desgastes da lide política cotidiana (VELLOZO, 2017).

Quando os liberais partiram para o ataque contra o trono e o ministério de 16 de julho, Alencar saiu em defesa do gabinete do qual fazia parte. Nabuco de Araújo, que havia redigido o “Manifesto do Centro Liberal”, e Zacarias de Góis, senador derrubado da Chefia do Gabinete, alvos preferenciais do escritor cearense, revidaram com igual dureza. Esse processo sagrou Alencar como um polemista respeitado no Império, granjeando inimigos e admiradores e queimando definitivamente todas as pontes com os liberais. Passada a água morna do período que ficou conhecido como Conciliação, os termos do debate estavam muito radicalizados, e a luta era sem quartel.

Um grande escorregão, no entanto, se aproximava. Quando Alencar ocupava o Ministério da Justiça, as eleições senatoriais da província do Ceará, pela qual era deputado, foram canceladas e remarçadas. Isso abriu a chance de que Alencar disputasse o cargo, entrando na lista sêxtupla que o pleito produziria<sup>5</sup>. Por seu caráter vitalício, o cargo de senador era o ponto alto da carreira política no Império: cientes de sua estabilidade, os ocupantes podiam dispensar favores de partidos e gabinetes ministeriais e exercer toda a sua independência crítica. Quando decidiu se candidatar ao Senado, o escritor cearense fez uma consulta ao imperador, que sutilmente o aconselhou a desistir da ideia (VIANNA FILHO, 2018 p. 238-239), apontando para a inadequação de ter um ministro pleiteando o Senado. Diante dessa ressalva, Alencar argumentou que outros ministros já haviam se candidatado e sido eleitos, ao que o imperador pareceu anuir. O escritor cearense não entendeu a posição do imperador como um veto e decidiu concorrer mesmo permanecendo no ministério. Embora Alencar tenha ficado em primeiro lugar na votação, foi preterido na escolha. Extremamente dolorosa para o escritor, essa rejeição azedou de vez as relações entre Alencar e Pedro II.

Sua presença no ministério também foi problemática. Quando o gabinete de 16 de

<sup>5</sup> Segundo a Constituição de 1824, os três candidatos mais votados para o Senado formavam uma lista triplíce, da qual o imperador deveria escolher o vencedor. A lista que chegou ao imperador, neste caso específico, era sêxtupla, porque havia duas vagas em disputa.

julho foi montado, Alencar ainda era muito jovem e afirmou que a única pasta que se sentia preparado para ocupar era a da Justiça. Tirando a Chefia do Gabinete, esse era o posto mais importante, pelas atribuições que lhe cabiam. Diante disso, o barão de Cotegipe — uma das cabeças mais brilhantes da política imperial — aceitou ser deslocado da pasta da Justiça, para a qual já havia sido escalado, para a da Marinha, permitindo que Alencar entrasse no governo na função que desejava. Uma vez iniciado o governo, o velho líder baiano constantemente se imiscuia nos assuntos da Justiça, especialmente nas reuniões do gabinete. Os conflitos foram se acumulando, sobretudo quando Alencar apresentou uma série de projetos ao parlamento, dentre eles uma proposta de reforma da Guarda Nacional com a qual muitos dos conservadores não estavam de acordo. O escritor era um crítico radical do formato das eleições brasileiras e do funcionamento geral do sistema representativo, nutrindo um desprezo especial pelo uso eleitoral da Guarda Nacional (SANTOS, 1991). Segundo Alencar, o recrutamento para a guarda era utilizado para perseguir adversários políticos e acabava funcionando como um mecanismo de interferência nas eleições.

Sem apoio dos conservadores para essa e outras reformas — que pareciam mais próximas da pauta liberal —, Alencar tampouco gozava do apoio liberal. O embate por ocasião da publicação do “Manifesto liberal” causou um desgaste entre o escritor e a bancada opositora, que se recusou a participar do último pleito e a sequer dialogar com o escritor. Somado aos conflitos com Cotegipe, esse isolamento acabou inviabilizando sua permanência no cargo.

Preterido pelo imperador, derrubado do ministério e isolado em uma Câmara dos Deputados totalmente dominada por seu próprio partido, Alencar se enclausurou com suas mágoas. Incapaz de digerir essa sequência de derrotas, foi à tribuna da Câmara dos Deputados decidido a combater seus adversários dentro do Partido Conservador, construindo uma interpretação sobre suas derrotas que não encontrou qualquer eco entre os colegas. Para o romancista, sua saída do ministério se devia a uma recusa em transigir com os métodos mandonistas de outros colegas de gabinete, especialmente de Cotegipe, e pela indisposição diante da tendência do imperador para o mando pessoal. Alencar considerava que caíra de pé, orgulhoso de sua defesa intransigente do sistema representativo e da Constituição, que não se coadunavam com métodos arbitrários. Diante das acusações, Cotegipe foi à tribuna apresentar sua própria interpretação dos fatos. Para ele, a queda de Alencar se devia à sua intransigência, dificuldade de construir consensos e indisposição para transações típicas de um governo de gabinete. O duelo no púlpito da Câmara coroou Cotegipe como vencedor, o que se registra nos anais da casa, que mencionam como os parlamentares se derramavam em aplausos e risos diante do sarcasmo cortante de Cotegipe e reagiam com silêncio e hostilidade contra a autodefesa arrogante do escritor.

Com a queda do gabinete de Cotegipe, depois de um gabinete de transição liderado pelo marquês de São Vicente, ascende ao poder o barão do Rio Branco, que seria responsável pelo encaminhamento de uma série de reformas decisivas, dentre elas a Lei do Ventre Livre. Diante desse cenário, Alencar se uniu à minoria escravista, fazendo dura oposição ao novo ministério e combatendo com especial afinco a lei que libertava a futura prole das escravas. A luta contra o ventre livre retira o escritor do isolamento em que se encontrava, mas o põe mais uma vez nadando contra a corrente, que era favorável ao sentimento abolicionista. Diante da perspectiva de medidas que apontavam no sentido da abolição, a argumentação do autor era apocalíptica: pondo em xeque o direito de propriedade, o imperador abria um

fosso que poderia consumir a própria monarquia; abrindo no coração dos escravos a expectativa da liberdade, surgia no horizonte imediato a revolta escrava, que mergulharia o país nas trevas da insurreição. Aprovada a Lei do Ventre Livre — talvez a maior batalha da história do parlamento brasileiro —, Alencar colecionou mais um dissabor.

Foi nesse contexto que o romancista escreveu *O tronco do ipê e Til*.

### 3. O TRONCO DO IPÊ

Focando a fazenda Nossa Senhora do Boqueirão, *O tronco do ipê* é uma espécie de biografia de uma unidade produtiva, que se inicia no auge dela e conclui-se com a sua decadência. Nele, a fazenda não é um simples lócus onde o enredo se desenrola, mas o ponto central da narrativa. Embora a maior parte da fortuna crítica se concentre sobre as personagens, especialmente sobre Mário, cuja trajetória é narrada desde a adolescência até a vida adulta, a centralidade da fazenda é posta desde a abertura do livro, quando o narrador descreve a propriedade escravista em 1850, ano decisivo para a história do Império por marcar o fim do tráfico de escravos:

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. A casa de habitação chamada pelos pretos casa-grande, vasto e custoso edifício, estava assentada no cimo de formosa colina, donde se descortinava um soberbo horizonte.

Assomava ao longe, emergindo do azul do céu, o dorso acantilado da Serra do Mar, que ainda o cavalo a vapor não escarvara com a férrea úngula.

Das abas da montanha desciam, como sanefas e bambolins de verde brocado, as florestas que ensombravam o leito do rio.

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 um píton antediluviano coleando através da antiga selva brasileira.

(ALENCAR, 2013, p. 15)

Além de descrever a beleza física do lugar, propiciada por uma localização privilegiada, às margens do rio Paraíba, José de Alencar ressalta os predicados da fazenda que estariam ligados à sua prosperidade econômica:

Mais longe, derramados pelo vale, via-se o monjolo, a bolandeira, o moinho, a serraria, tocados pela água de um ribeiro que serpejava rumorejando entre as margens pedregosas.

À direita da casa, onde se erguia a alva capelinha da fazenda, sob a invocação de Nossa Senhora, a colina declinando-se com suave depressão ia morrer às margens do Paraíba. Desse lado encontrava-se o jardim, o pomar, a horta e vários sítios de recreio arranjados com muito gosto.

Se a natureza brasileira, tocada pela arte europeia, perdia ali a flor nativa e a graça indígena, em compensação tornava-se mais faceira.

(ALENCAR, 2013, p. 17)



Fazenda do Vale do Paraíba, com a casa-grande ao fundo e a senzala à frente. Litografia do livro *Brazil pittoresco*, de 1859

Nessa descrição que abre o romance, também desponta aquela que será a marca da narrativa alencariana da década de 1870: o caráter complementar, integrado, criador e naturalmente harmônico das relações entre escravos e senhores. Todos os sítios nos quais se desenvolvia o trabalho — a habitação do administrador, as senzalas dos escravos, as fábricas e casas de lavoura — ocupavam o mesmo lado do terreno, formando um paralelogramo: figura geométrica que denota a harmonia entre os diversos elementos que faziam da fazenda Nossa Senhora do Boqueirão e, por extensão, do Brasil, uma unidade produtiva próspera:

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 esses edifícios formavam um vasto paralelogramo, com um pátio no centro; para esse pátio, fechado por um grande portão de ferro, abriam os cubículos das senzalas (ALENCAR, 2013, p. 16).

Após essa descrição bucólica, que buscar criar uma afeição pela propriedade, o narrador anuncia de supetão — em um parágrafo curto e soturno — que todo aquele idílio encontra-se no passado, uma vez que a fazenda Nossa Senhora do Boqueirão já não existe mais:

Tudo isso desapareceu: a fazenda de Nossa Senhora do Boqueirão já não existe. Os edifícios arruinaram-se, as plantações em grande parte ao abandono morreram sufocadas pelo mato; e as terras, afinal retalhadas, foram reunidas a outras propriedades (ALENCAR, 2013, p. 16).

Além de quebrar o clima narrativo que vinha sendo construído, a sentença estabelece uma cisão temporal que aparta o narrador dos fatos narrados. Se antes o emprego do

Para oferecer ao escravismo brasileiro uma teoria que sustentasse o adiamento do fim do cativo, Alencar apresentava um novo cenário — a fazenda — como local que havia posto as raças em fricção, possibilitando que a integração acontecesse

pretérito imperfeito usado na descrição não nos permitia saber se aquele cenário do passado encontrava continuidade no presente, agora fica clara a condição de relíquia perdida da Nossa Senhora do Boqueirão, e a narrativa passa a se dedicar ao relato das condições que levaram ao seu esfacelamento. Ainda nesse curto parágrafo, o narrador identifica as razões para o fim de uma propriedade como essa: a ausência de trabalho, que leva as coisas a um estado de natureza; e a fragmentação da unidade territorial.

Outro indício de que o romance é fundamentalmente uma história da fazenda é que todo o enredo se desenvolve dentro da propriedade. Ou o cenário é a “habitação chamada pelos pretos casa-grande”, ou o local habitado por Benedito e sua companheira Chica, ou as plantações e matas da fazenda — tudo parte da Nossa Senhora do Boqueirão. Quando Mário, sobre quem falaremos a seguir, sai da propriedade para estudar na capital, o personagem desaparece, porque somente o que ocorre na fazenda interessa. Mário renasce na trama quando atravessa a porteira da propriedade, retornando, já adulto, formado em Engenharia e Letras e pronto para o casamento. Na narrativa alencariana, todas as mortes, casamentos, nascimentos, tragédias, polêmicas, humilhações, brincadeiras infantis, cenas que denotam a sordidez da política imperial têm a fazenda com cenário.

Essa escolha não é fortuita, o escritor cearense vinha defendendo a tese de que o Brasil havia se formado como civilização nas grandes fazendas do país, justamente em função da existência da escravidão. Essas unidades produtivas eram responsáveis pela formação do caráter dos homens públicos, pela produção agrícola que garantia a riqueza da nação e, mais importante do que isso, pelo processo lento, porém seguro, de assimilação das raças dominadas pelas raças dominantes. Para Alencar, quando duas raças distintas eram postas em contato, o natural era que elas se repelissem mutuamente, afastando-se e inviabilizando qualquer processo de integração. A existência da escravidão e seu desenvolvimento no seio da fazenda escravista haviam forçado a manutenção do contato, da troca e da fusão. Em suas palavras:

A repulsão e o amálgama das raças humanas são duas leis de fisiologia social tão poderosas como na física os princípios da impenetrabilidade e coesão.

Integralmente, raças diversas não podem coabitar o mesmo país como não podem corpos estranhos ocupar simultâneos o mesmo espaço. Os indivíduos, porém, que formam

as moléculas das diferentes espécies, aderem mutuamente e se confundem em nova família do gênero humano.

Ninguém desconhece, todavia, quanto é lenta esta coesão ou amálgama de raças. Demanda séculos e séculos semelhante operação etnográfica; e traz graves abalos à sociedade. A tradição e caráter, que formam a originalidade de cada grupo da espécie humana, não se diluem sem aturado e contínuo esforço.

Desde que por uma necessidade suprema e indeclinável a raça africana entrou nesse continente e compôs em larga escala sua população; infalivelmente submeteu-se à ação deste princípio adesivo, ao qual não escapou ainda uma só família humana. Eis um dos resultados benéficos do tráfico. Cumpre não esquecer, quando se trata desta questão importante, que a raça branca, embora reduzisse o africano à condição de uma mercadoria, nobilitou-o não só pelo contato, como pela transfusão do homem civilizado.

Mas, meu senhor, que força maior sufocou a invencível repulsão das duas espécies humanas mais repugnantes entre si, a ponto de as concentrar no mesmo solo durante trezentos e cinquenta anos?

A escravidão; a aliagem artificial, que supre e prepara o amálgama natural. Sem a pressão enérgica de uma família sobre a outra, era impossível que a imigração europeia, tão diminuta nos primeiros tempos, resistisse à importação africana, dez vezes superior. Acabrunhada pela magnitude da natureza americana, entre dois inimigos, o negro e o índio, a colônia sucumbira sem remédio.

(ALENCAR, 2008, p. 76)

Essa espécie de metabolismo do agrarismo brasileiro seria responsável pela fabricação da nacionalidade em suas dimensões política, cultural e econômica. A fazenda escravista pensada por Alencar era um todo harmônico, ainda que não igualitário. Assim como em seus romances da década de 1870, no idílio inventado pelo deputado, escravos, senhores e agregados interagem, e essa relação complexa e benfazeja seria a produtora fundamental da nação. Em sua visão, o processo de abolição da escravidão, iniciado com a aprovação da Lei do Ventre Livre, era trágico justamente por destruir essa verdadeira fábrica da nação que era a fazenda monocultora escravista.

Vale a pena analisarmos mais detidamente o último parágrafo do trecho supracitado. O espaço das fazendas, no qual a escravidão acontecia, era o ambiente que possibilitava o contato formador entre as raças branca e negra. Por outro lado, se o branco tivesse ficado solto “pela magnitude da natureza americana, entre dois inimigos, a colônia sucumbir[i]a”. A magnitude da natureza americana havia sido, até aquele momento, o lócus que o Alencar dos romances indigenistas havia apresentado como espaço formativo da nacionalidade brasileira, palco do encontro entre o branco e o indígena. Nesse momento, para oferecer ao escravismo brasileiro uma teoria que sustentasse o adiamento do fim do cativeiro, Alencar apresentava um novo cenário — a fazenda — como local que havia posto as raças em fricção, possibilitando que a integração acontecesse.

Estabelecido o lugar da fazenda na narrativa da nacionalidade desse Alencar tardio e no romance em questão, voltemos ao enredo. *O tronco do ipê* conta a história da fazenda Nossa Senhora do Boqueirão através de duas famílias: os Freitas e os Figueiras. O patriarca dos Figueiras era comendador e grande fazendeiro. Seu filho, José, tinha como amigo mais próximo um rapaz chamado Joaquim de Freitas, cujo pai era um “simples administrador de

fazenda”. Apesar de terem gênios opostos, se afeiçoaram, e o comendador decidiu proteger o melhor amigo do filho, que, partindo dessa proteção, conseguiu amealhar algum dinheiro trabalhando duro no comércio.

Apesar de ter decidido que só iria se casar com uma mulher que lhe garantisse galgar degraus na ascensão social e material, Freitas acabou se apaixonando por d. Júlia, uma moça que, assim como ele, não tinha posses, por ser filha única de uma viúva pobre. A solução para que Freitas garantisse seu lugar ao sol foi redobrar os esforços na atividade de comerciante e buscar o enriquecimento através do trabalho e da perspicácia para os negócios.

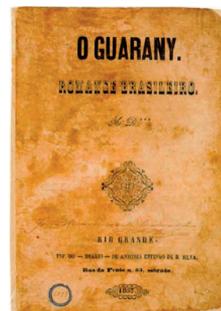
Em determinado momento dessa trajetória, marcada pela luta de Freitas para ascender socialmente como comerciante, um acontecimento mudou a história de ambas as famílias. O comendador, já velho e viúvo havia mais de 20 anos, por um capricho, decidiu casar-se com uma sobrinha que educava. Através de uma série de ardis, a nova esposa acabou inviabilizando as relações entre o comendador e seu filho José, fazendo nascer uma profunda mágoa de parte a parte. Seu objetivo era fazer com que o rapaz fosse deserdado, de modo que ela e o filho que tivera no casamento pudessem tomar posse de todos os bens do marido quando ele morresse. José de Alencar, um civilista muito preparado, faz questão de explicar no romance que o direito de família do Império não possibilitava essa operação de deserdar um descendente direto, mas que era possível burlar o direito de herança do filho mais velho transferindo os bens, aos poucos, para o nome da esposa: “O comendador não falava certamente da deserdação solene por testamento, nos casos da lei, mas desse meio indireto de que usam muitos pais, colocando simuladamente os bens em nome de terceiro.” (ALENCAR, 2013, p. 222)

Após uma briga mais aguda com o pai, o rapaz vai embora de casa e passa a viver orgulhosamente de seu trabalho, em situação de quase pobreza. Essa separação dura muitos anos, e ele só se reconciliaria com o velho quando o fazendeiro já estava muito doente, à beira da morte. Poucos dias após a reconciliação e antes mesmo que o pai sucumbisse à doença, José afoga-se nas águas do boqueirão, um trecho do rio Paraíba com correntes bastante perigosas, em um acidente sobre o qual pairaram muitas desconfianças.

Morto o filho, o pai, desgostoso também, sucumbiu, morrendo poucos dias depois. Quando o testamento foi aberto, uma nova tragédia: o velho comendador era viciado em jogo e só havia deixado dívidas. De nada adiantaram os ardis da esposa para inviabilizar as relações entre pai e filho com vistas a abocanhar a herança, já que esta não existia. A fazenda Nossa Senhora do Boqueirão estava completamente comprometida pelas aventuras, vícios e caprichos de seu velho proprietário.

Por vias que não ficam de todo esclarecidas naquele momento, o credor do espólio de Figueira é o grande amigo de seu filho, o esforçado comerciante Joaquim de Freitas. As circunstâncias misteriosas da morte do herdeiro presumido e a forma um pouco nebulosa através da qual a fazenda foi parar nas mãos de Freitas são mistérios que atravessam o livro, e que corroem permanentemente o pensamento de Mário, protagonista do romance.

Atravessado pelas desconfianças sobre a morte do pai e agastado por morar de favor nas terras que haviam sido de seu avô, Mário era um adolescente rebelde e arredio. As primeiras páginas do romance são dominadas pelas malcriações do garoto, que tinham como alvo preferencial a menina Alice, filha de Freitas, que amava Mário de forma profunda. O rapaz tinha dois amores: a natureza da fazenda, especialmente a mais arredia, como, por exemplo, o trecho de rio onde seu pai havia morrido, e a amizade com Benedito, o escravo



Peri e Ceci, personagens de *O Guarani*, de José de Alencar, retratados em pintura de Horácio Hora, 1882. Acima, capa da primeira edição do livro, de 1857

que havia sido igualmente amigo de seu pai. Mesmo com sua mãe, uma figura bastante humilde e conformada com as humilhações da situação de agregada, Mário não era expansivo, respondendo a seus carinhos com monossílabos e alguma impaciência.

Apesar dos maus bofes do garoto, Freitas, o dono da fazenda e pai de Alice, mantinha com ele uma relação respeitosa e paternal. Esse sentimento se amplia quando, no dia do aniversário do afogamento de seu pai, Mário salva Alice de se afogar no boqueirão. A descrição da operação através da qual Mário salva Alice é um dos pontos altos do romance, tanto do ponto de vista literário — Alencar cria na narração um efeito parecido ao do torvelinho das águas — quanto do ponto de vista do argumento central do romance.

Logo após esse episódio do salvamento, o fazendeiro — muito comovido e agradecido — faz questão de mandar Mário estudar fora do Vale do Paraíba: primeiro na capital, depois em Paris, de onde o garoto retorna formado em Engenharia e em Letras.

Benedito, o escravo que era o único amigo de Mário, havia sido muito próximo do pai do rapaz e sofrera terrivelmente com o afogamento dele no boqueirão. Morto o seu senhor, transferira a afeição para o filho, de quem cuidara com esmero e amor. Benedito é o primeiro personagem a surgir no romance, e o primeiro capítulo do livro é denominado “Feiticeiro” em referência a ele. O narrador, onisciente, tem contato com o velho Benedito quando a fazenda já deixou de existir. O ex-escravo, naquele tempo de decadência no qual a fazenda já não existe, vive em um estado indeciso entre o transe e a senilidade, e apresenta dificuldades claras de expressão. A degradação da fazenda — lembremos que a civilização alencariana, agora, era a civilização da unidade produtiva escravista — havia sido também a degradação do ex-escravo que, além das dificuldades de cognição, adquiriu uma aparência animalesca:

É natural que já não exista a cabana do pai Benedito, último vestígio da importante fazenda. Há seis anos ainda eu a vi, encostada em um alcantil da rocha que avança como um promontório pela margem do Paraíba. Saía dela um negro 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 arrimavam. 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.

[...]

Ignorante das relações íntimas que entretinha o habitante da cabana com o príncipe das trevas, tomei-o por um preto velho, curvado ao peso dos anos e consumido pelo trabalho da lavoura; um desses veteranos da enxada, que adquiriram pela existência laboriosa o direito a uma velhice repousada, e costumam inspirar até a seus próprios senhores um sentimento de pia deferência. O pai Benedito descera a rocha pelo trilho, que seus passos durante trinta anos haviam cavado, e chegou ao tronco decepado de um ipê gigante que outrora se erguera frondoso na margem do Paraíba. Pareceu-me que abraçava e beijava o esqueleto da árvore; depois sentou-se com as costas apoiadas no tronco; aí ficou aquecendo-se ao sol do meio-dia como um velho jacaré. Aproximei-me para pedir-lhe água mais fresca do que a do rio. Mostrou-me um fio cristalino que manava da rocha viva e deu-me excelentes limas e laranjas. Curioso de ver de perto o tronco do ipê, que o preto velho tratara com tanta veneração, descobri junto às raízes pequenas cruces toscas, enegrecidas pelo tempo ou pelo fogo. Do lado do nascente, numa funda caverna do tronco, havia uma imagem de Nossa Senhora em barro, um registro de São Benedito, figas de pau, feitiços de várias espécies, ramos secos de arruda e mentruz, ossos humanos, cascavéis e dentes de cobras.

— Que quer dizer isto, pai? — perguntei-lhe eu apontando para as cruces.

O velho soabriu os olhos, toscanejando, e murmurou com a voz cava:

— Boqueirão!...

Como bem se presume, não entendi.

(ALENCAR, 2013, p. 17)

Avesso e irônico em relação às crenças de que o velho seria um feiticeiro, o narrador já apresenta, nesse início do livro, a ideia da bondade senhorial que sabia reconhecer aos “veteranos da enxada” o direito a uma “velhice repousada”. Fantasia completa de um autor comprometido com os interesses dos escravistas: sabe-se que a violência do trabalho na lavoura não permitia a formação de um número representativo de veteranos, e a ideia de uma aposentadoria escrava é completamente estranha à lógica da lavoura do café, verdadeiro sorvedouro de vidas.

Segundo Alencar, na civilização formada na lavoura escravista, os velhos escravos também eram capazes de “inspirar até a seus próprios senhores um sentimento de pia deferência”. Essa benevolência dos senhores cumpre um papel importante no pensamento alencariano sobre a escravidão. Se há, como já dissemos, um processo no qual as raças entram em contato e se misturam de algum modo, isso é possibilitado pela postura dos senhores. São eles, sempre abertos à vivência com os escravos, que possibilitam esse processo. Isso surge em muitos momentos do romance, como, por exemplo, na fala da escrava Eufrosina, que, depois de sofrer uma peça pregada por outros escravos e pelas crianças brancas, afirma que se a coisa continuasse como estava ela pediria para ser vendida, afinal, “senhor bom é o

que não falta”. Dentre todas as cenas nas quais o paternalismo dos senhores em relação aos escravos aparece, essa é das mais significativas. Como parte dos debates sobre a Lei do Ventre Livre, ficou fixado que, caso os escravizados detivessem pecúlio para comprar sua própria alforria, ficavam os senhores obrigados a vendê-los. Isso foi visto pelo grupo escravista como uma indevida interferência do Estado no direito dos senhores de disporem livremente de sua propriedade. A ideia de que os escravos podiam trocar de senhor a seu bel-prazer, pedindo para que fossem vendidos, e a noção de que senhor bom não faltava parecem ecoar exatamente esse tipo de debate ocorrido no período (ALENCAR, 2013, p. 31).

O narrador apresenta a decadência da fazenda ao lado da decadência do ex-escravo Benedito, como duas faces de um mesmo processo. Apesar de apresentar características que seriam típicas da rudeza dos africanos, como a dificuldade de pensar sem falar ao mesmo tempo, ele é explícito ao creditar as dificuldades de expressão do ex-escravo ao fato de estar caduco — caducidade que deve ser vista como decadência, no sentido de ser uma característica adquirida, e não inata. O que está sendo retratado por Alencar é a decadência do escravo ocorrida em função da decadência da fazenda. Terra e homem, nesse caso, estavam absolutamente confundidos. Tanto é assim que a voz do escravo parecia ser a voz da própria terra:

Já tinha esquecido o preto e pensava nos cuidados que deixara no Rio de Janeiro, quando feriu-me o ouvido uma voz cava e profunda que proferia estas palavras:

— Perdoa, perdoa!...

O mais estranho era que as palavras saíam das entranhas da terra, e rompiam mesmo do chão que eu pisava. Se não fosse meio-dia, a hora dos esplendores e das maravilhas da criação, talvez meu espírito se deixasse levar, das superstições que infestavam o lugar. Mas feitiçaria com o sol a pino, e a natureza a sorrir, pareceu-me um contrassenso.

Algumas velhas raízes do ipê, ressurgindo à flor da terra, como sucede com as árvores anosas, tinham sido carcomidas pelo caruncho, e formavam brocas profundas que se entranhavam pelo solo. Quando eu fazia essa observação, conjeturando que as palavras talvez houvessem partido desse tubo natural, ouvi outra vez a voz subterrânea que reboava:

— Perdoa, perdoa, senhor!

Além de confirmar a primeira observação, conheci que a voz era a do preto, e transmitia-se por um fenômeno natural proveniente da construção geológica do sítio. Seguindo a direção que tomara o pai Benedito, fui achá-lo metido em uma espécie de furna que havia no rochedo, inclinado ou quase caído de bruços sobre uma pedra úmida, coberta de limo e parasitas. Ainda os lábios grossos e trêmulos do ancião balbuciavam as mesmas palavras que eu ouvira; e as repetiram por muito tempo até que ali ficou extático e imóvel.

(ALENCAR, 2013, p. 19)

Em determinado momento da trama, Alice, que estava na casa de Benedito com as outras crianças, por curiosidade se dirige à região perigosa do boqueirão e acaba sendo tragada pelas águas. Ela é salva por Mário, e o momento no qual o ato heroico do garoto acontece é prenhe da complementaridade subordinada entre escravos e livres que marca os romances de fazenda de Alencar. Em momento anterior da narrativa, Alencar descreve as visitas que o adolescente fazia ao boqueirão, tempos antes do acidente. A motivação central dessas idas — verdadeiras expedições de naturalista instintivo e amador — era a tentativa de compreender o episódio do desaparecimento do pai de Mário naquelas águas. Em uma das



*Partida para a colheita do café (1885), fotografia de Marc Ferrez tirada em fazenda do Vale do Paraíba*

ocasiões, Mário estudou uma forma de sair do redemoinho demoníaco que se formava na lagoa, mapeando um caminho. O plano consistia em apoiar-se em troncos de uma raiz profunda que se localizava abaixo de uma grande pedra que, escalada, poderia levar o nadador a seu cimo. Seria essa raiz a do ipê cujo tronco dá nome ao romance?

Apesar de toda a investigação que o rapaz havia feito do lugar, quando aconteceu o desastre da queda de Alice no torvelinho da lagoa e Mario mergulhou para salvá-la, não foi na raiz do ipê centenário que o rapaz se apoiou. Seu estudo anterior do local no qual seu pai morreu de nada adiantou na hora aguda. Já na água, perdendo Alice e também em risco de morte, gritou por Benedito, que, na ausência de qualquer corda ou madeira que pudesse estender, usou seu próprio corpo como suporte para a salvação do jovem casal:

Mas havia um corpo humano. Benedito, escorregando pelas abas do rochedo, chegara quase ao nível do lago; e daí, estendendo-se por baixo da ramagem dos arbustos, foi prolongando-se sobre as águas. Chegado à extremidade da folhagem, o negro, não obstante, continuou a avançar, esticando os braços e forçando os galhos retorcidos a se dobrarem com o peso de seu corpo. Assim ajudado por sua grande estatura e pela elasticidade dos braços, como dos ramos do espinheiro, conseguiu Benedito manter-se horizontalmente suspenso sobre a bacia do lago, com a cabeça tão completamente derreada sobre os ombros que de longe se diria um corpo estrangulado. Nessa posição o negro quase roçava com a nuca a flor d'água. Era tempo. Mário remontara; sua mão convulsa enleou-se nos cabelos grisalhos do negro; e valendo-se desse ponto de apoio, esforçou para atrair o corpo da menina. Mas ainda essa vez o abismo disputou a presa; os vestidos de Alice pesavam como uma mortalha de chumbo.

Depois de repetidos arrancos, Mário reconheceu que não obteria resultado algum. Mudando então prontamente de plano, travou os pés no pescoço de Benedito, e segurando com ambas as mãos os braços de Alice, arcou de novo contra a correnteza. O corpo do

negro, inteiriçado sobre o abismo, escorrendo sangue das feridas, brandia, aos repetidos abalos que lhe imprimiam as arremessas de Mário, como um vergão de ferro. Com o esforço, os artelhos do menino cerrando-se quase estrangulavam o pescoço do velho africano, cujos olhos injetados e narinas dilatadas indicavam asfixia iminente.

O menino estorcia-se dentro d'água. Seu corpo parecia romper-se, como o dorso da serpe quando se dilata para estringir a presa. A luta estava indecisa. Às vezes acreditava-se que Mário ia triunfar, arrebatando a vítima ao boqueirão; outras vezes o menino perdia a vantagem adquirida e submergia-se ainda mais.

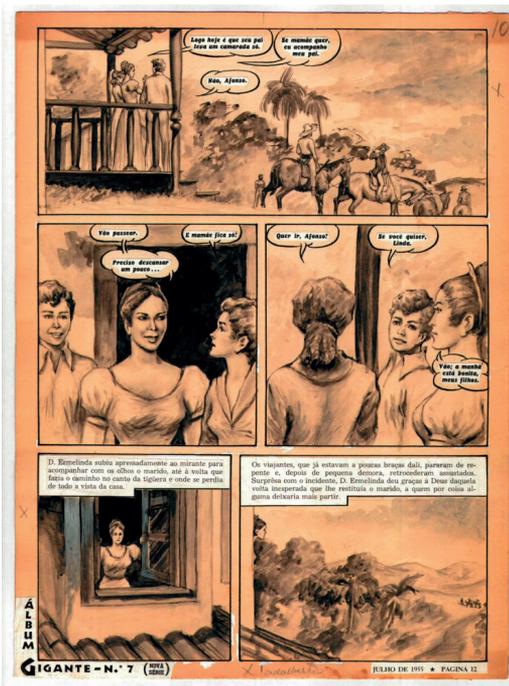
Como era sublime essa cadeia humana que se estendia desde a aba do rochedo até às profundezas do lago, com uma ponta presa à vida, e outra já soldada à morte! Esses corações que se faziam elos de uma corrente, grillhados pelo heroísmo, essa âncora animada, sustentando uma existência prestes a naufragar, devia encher de admiração e orgulho a criatura. Foi essa peripécia do horrível drama que se desenhou aos olhos do barão, quando ele chegava à margem do lago. Não teve necessidade de interrogar, de ouvir alguma voz, nem de examinar a cena. Do primeiro relance compreendera tudo. A vítima era Alice; o herói, Mário; o instrumento, Benedito.

(ALENCAR, 2013, p. 107)

É importante lembrar que, no episódio final de *O Guarani*, o mesmo rio Paraíba do qual deriva o boqueirão inunda a região. O acontecimento, que fecha o livro em tom apocalíptico, envolve Ceci e Peri e constitui o ponto de chegada da primeira narrativa sobre a nacionalidade construída por Alencar. É sintomático que outro episódio envolvendo um possível afogamento, desta vez com o salvamento da mocinha pelo protagonista, sejam narrados em *O tronco do ipê*, quando aquela construção é abandonada. Há ainda um paralelismo central nas duas cenas. Em *O Guarani*, o corpo de Ceci é colocado por Peri em uma folha de palmeira, que funciona como algo indefinido entre um leito de morte e um instrumento de salvamento (ALENCAR, 2000, p. 498-505). Já em *O tronco do ipê*, o mesmo papel é cumprido pelo corpo do negro que, complementando o corpo do menino, salva Alice da morte. Num lugar, a natureza. Noutro, o negro.

Há um outro momento do livro bastante importante no qual a complementaridade subordinada entre brancos e negros se estabelece. Nos capítulos denominados “O Natal”, “Missa do Galo” e “O presépio”, Alencar trata de forma minuciosa de costumes do catolicismo popular relacionados ao Natal. Depois de descrever os festejos em detalhes, reproduzindo, inclusive, uma série de versos que eram cantados nessas ocasiões, o autor afirma que essas festas populares haviam deixado de ser comemoradas na fazenda Nossa Senhora do Boqueirão, provavelmente em razão das tristezas de seu dono. Não haviam, no entanto, caído no esquecimento, pois as mulheres pobres, especialmente as escravas, continuavam descrevendo as antigas festividades, lembrando-as, mantendo-as vivas ao menos na memória. Aqui, Alencar reproduz o velho tópico romântico da mulher como elemento perpetuador da cultura de um povo:

Essas múmias de um passado extinto são mais do que se pensa a obra da mulher. Enquanto o velho se encolhe na concha de seu egoísmo valetudinário, vereis a velhinha, lá no terreiro da fazenda ou na rótula da cidade, contando as histórias de sua meninice às netinhas, que mais tarde, em sendo moças, levam para sua nova família aquele santuário das lendas e tradições de seus maiores (ALENCAR, 2013, p. 170).



Ilustrações de José Antônio Rossin para adaptação em quadrinhos do livro *Til*, de José de Alencar, 1955

A responsável, no entanto, pela recuperação dessa velha festividade, marca muito importante da cultura brasileira, foi Alice. Fora ela, que gostava da companhia das negras da casa, quem, “sentindo-se já com a força de querer”, tentou “realizar aquele capricho” de retomar os Natais antigos. A resultante é que a grande festa de Natal, “desde então, ficou em costume, e a cada ano a festa era mais arrojada e esplêndida, até a última que prometia exceder em riqueza e entusiasmo todas as outras” (ALENCAR, 2013, p. 222).

A recuperação da festividade de Natal, episódio fundamentalmente cristão, enormemente valorizado no romance, havia sido realizada por um consórcio entre as negras, de cujo convívio Alice não abria mão, que haviam mantido a tradição viva através da narrativa dos bons tempos da comemoração, e Alice, que, com seu poder de mando, havia imposto a volta das festividades. Não só imposto: a narrativa demonstra que a viabilização da festa se dá por uma associação entre as negras, que cozinham e lembram, e Alice, que põe todo o restante da casa, inclusive seu pai, o dono da fazenda, sob seu comando imediato.

A associação entre Alice e as escravas, como no caso do salvamento no boqueirão, é entre um elemento preponderante — o branco — e outro subordinado — o escravo. As negras oferecem a memória, mas quem decide realizar a festa é a menina; as negras cozinham, mas quem rege a complexa orquestra dos múltiplos afazeres que faz a comemoração acontecer é Alice.

Obedece à mesma estrutura de integração subordinada entre brancos e negros o momento no qual Joaquim de Freitas, o barão da Espera, vai com toda a família até a senzala assistir aos festejos organizados pelos negros. Vale reproduzir o trecho:

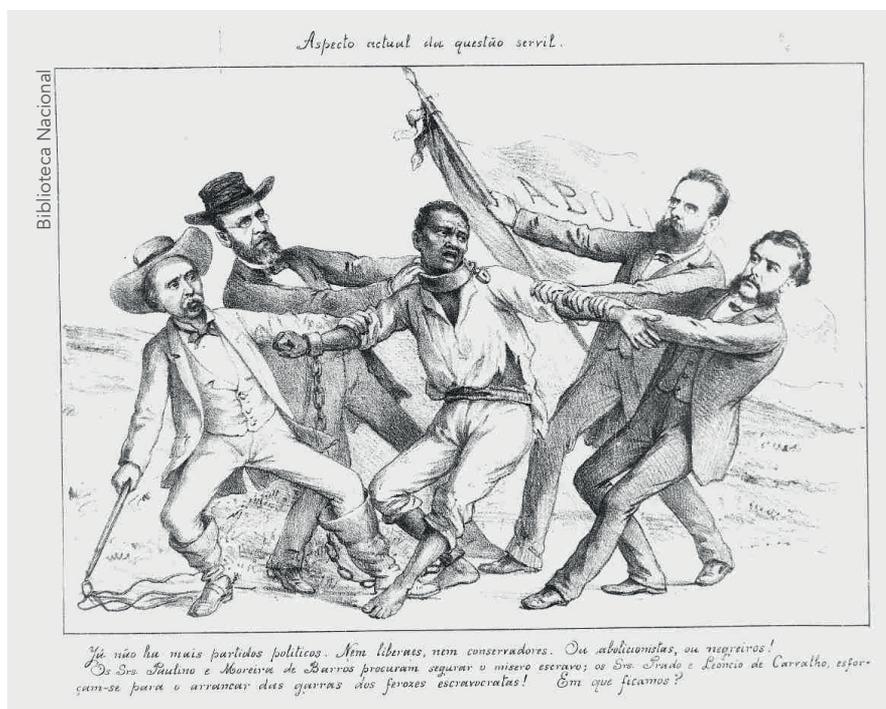
Tinham chegado ao quadrado cuja frente iluminada esclarecia o terreiro. A um lado por baixo de um toldo vermelho estavam arrumadas as cadeiras trazidas da casa-grande para dar assento ao barão e seus convidados. O geral dos escravos trajava suas roupas

de festa; havia porém uma porção deles adornados com trajos de fantasia, uns à moda oriental e outros conforme os antigos usos europeus; mas tudo isso de uma maneira extravagante, misturando roupas de classes e até de povos diferentes. Assim não era raro ver-se um cavaleiro português de turbante, e um mouro com chapéu de três bicos. Depois da algazarra formidável com que foi saudada a chegada do senhor, começou o samba, mas sem o entusiasmo e 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, 2013, p. 122)

A cena é interessante por vários motivos. Em primeiro lugar, porque reforça a ideia do caráter benfazejo da escravidão brasileira, ao descrever um momento no qual os senhores valorizam a cultura dos escravos, visitando-os em um momento festivo. Também é interessante notar que a presença dos brancos civiliza o samba, cuja dança abandona os trejeitos que a aproximam de um tipo de convulsão incontrolável para se apresentar mais civilizada. Aqui está a ideia de que o contato entre livres e escravos possibilitado pela fazenda é formador da civilização brasileira. As raças que, na visão de Alencar, se repeliriam se deixadas ao natural, estão em contato forçado pela produção escravista, de modo que a influência dos brancos sobre os negros acontece. É dessa forma que o Brasil, que na narrativa alencariana do período anterior havia nascido nas imensas paisagens de uma natureza luxuriante, agora nasce da fricção entre senhores e escravos, possibilitada pela vida na fazenda.



Charge de Ângelo Agostini em edição de novembro de 1887 na *Revista Ilustrada* mostra escravo sendo “disputado” por abolicionistas e escravocratas brasileiros

## 4. CONCLUSÃO

*Til e O tronco do ipê*, de José de Alencar, foram escritos em um momento especial da trajetória do autor. Em primeiro lugar, em um tempo de derrotas e de sensação de ocaso, como descrevemos. Isso aparece nas duas obras, que são, fundamentalmente, narrativas de decadência. Em segundo lugar, os romances refletem uma nova percepção do autor sobre a construção da nacionalidade brasileira oriunda da argumentação construída por ele em suas batalhas em defesa da manutenção do cativo.

José de Alencar havia sido até aquele momento a expressão mais alta do Romantismo brasileiro. Esse movimento literário, subcapítulo de uma atitude filosófica mais ampla, esteve a serviço da construção de narrativas sobre a nacionalidade em vários lugares do mundo, fornecendo as bases identitárias e históricas que justificavam a formação dos Estados-nação. No caso brasileiro, o Romantismo fincou a origem da nacionalidade no encontro entre indígenas e europeus, e Alencar foi o mais expressivo dos artistas que deram sustentação a essa ficção de fundação.

A vida pública de Alencar, no entanto, levou-o a um grande embate em defesa da manutenção da escravidão. Por contraditório que possa parecer, a defesa da escravidão no Brasil acabou por tomar o caminho da sustentação da ideia de que o cativo havia sido benfeitor para o país, e os escravos, fundamentais para a civilização brasileira. Alencar foi o mais sofisticado dos formuladores dessa sociologia histórica a serviço da escravidão.

Construída a teoria, que foi sustentada na tribuna do parlamento e nas páginas dos jornais de forma exaustiva, especialmente por ocasião dos debates sobre o ventre livre, restava uma contradição entre a obra literária indigenista e a sociologia histórica interessada que o autor havia erigido para defender a escravidão brasileira. A hipótese que buscamos defender neste artigo é a de que *Til e O tronco do ipê* cumpriram esse papel. No romance *O tronco do ipê*, objeto de nossa análise, o ponto de apoio fundamental para essa construção foi a ideia de que havia uma complementaridade subordinada entre senhor e escravo.

\* Professor do programa de mestrado e doutorado da Fadisp e da Faculdade de Direito da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0030-0997>. E-mail: [juliovellozo@gmail.com](mailto:juliovellozo@gmail.com)

\*\* Professor do programa de mestrado e doutorado da Fadisp, do programa de mestrado da Unialfa e da Faculdade de Direito da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1964-4407>. E-mail: [henriquegarbellini@uol.com.br](mailto:henriquegarbellini@uol.com.br)

► Texto recebido em 3 de maio de 2023; aprovado em 5 de junho de 2023.

- ALENCAR, José. **Ao imperador**: novas cartas políticas de Erasmo. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro, 1866.
- \_\_\_\_\_. **Cartas a favor da escravidão**. Organizado por Tamis Parron. São Paulo: Hedra, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Cartas sobre a Confederação dos Tamoios**. Rio de Janeiro: Empresa Typographica Nacional dos Diários, 1856
- \_\_\_\_\_. **O Guarani**: romance brasileiro. São Paulo: Ateliê, 2000.
- \_\_\_\_\_. **O systema representativo**. Rio de Janeiro: Senado Federal, 1868.
- \_\_\_\_\_. **O tronco do ipê**. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- ALONSO, Angela. **Flores, balas e votos**: o movimento abolicionista brasileiro (1868-1888). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- CAMPOS, Haroldo. Iracema: uma arqueografia de vanguarda. **Revista USP**, p. 127-145, mar.-abr. 1990.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo; Rio de Janeiro: Fapesp; Ouro sobre o Azul, 2009.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A polêmica sobre a Confederação dos Tamoios**. São Paulo: Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1953.
- FAÇANHA, Dayana. **Política e escravidão em José de Alencar**: O Tronco do Ipê, Sênio e os debates em torno da emancipação (1870-1871). São Paulo: Alameda, 2017.
- MOREL, Marcos. **A Revolução do Haiti e o Brasil escravista**: o que não deve ser dito. Jundiaí: Paco Editorial, 2018.
- PARRON, Tâmis. **A política da escravidão no Império do Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- QUEIROZ, Rachel de. **José de Alencar**. Brasília: Câmara dos Deputados, 1977.
- SANTOS, Wanderley Guilherme. **Dois escritos democráticos de José de Alencar**: Sistema Representativo, 1868; Reforma Eleitoral, 1874. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1991.
- SOMMER, Doris. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- URUGUAI, Visconde. **Ensaio sobre direito administrativo**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1862.
- VELLOZO, Júlio César de Oliveira. **Constituição e responsabilidade no Império do Brasil**. Curitiba: Juruá, 2017.
- VIANNA FILHO, Luís. **A vida de José de Alencar**. 2. ed. São Paulo; Salvador: Editora da Unesp; Edufba, 2008.