

José Alonso Tôrres Freire



E-BOOKS DA
PÓS-GRADUAÇÃO

**O SÉCULO XIX
E A ÂNSIA
DE ESPAÇO
NA LITERATURA
BRASILEIRA**

José Alonso Tôrres Freire

**O SÉCULO XIX
E A ÂNSIA
DE ESPAÇO
NA LITERATURA
BRASILEIRA**

Reitor

Marcelo Augusto Santos Turine

Vice-Reitora

Camila Celeste Brandão Ferreira Ítavo

Obra aprovada pelo conselho editorial da UFMS

RESOLUÇÃO Nº 100-COED/AGECOM/UFMS,

DE 11 DE ABRIL DE 2022

Conselho Editorial

Rose Mara Pinheiro (presidente)

Ana Rita Coimbra Mota-Castro

Além-Mar Bernardes Gonçalves

Alessandra Regina Borgo

Antonio Conceição Paranhos Filho

Antonio Hilario Aguilera Urquiza

Cristiano Costa Argemon Vieira

Delasnieve Miranda Daspert de Souza

Elisângela de Souza Loureiro

Elizabete Aparecida Marques

Geraldo Alves Damasceno Junior

Marcelo Fernandes Pereira

Maria Ligia Rodrigues Macedo

Vladimir Oliveira da Silveira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Diretoria de Bibliotecas – UFMS, Campo Grande, MS, Brasil)

Freire, José Alonso Tórres.

O século XIX e a ânsia de espaço na literatura brasileira [recurso eletrônico] / José Alonso Tórres Freire. - Campo Grande, MS : Ed. UFMS, 2022.

Dados de acesso: <https://repositorio.ufms.br>

Bibliografia: p. 83-90.

ISBN 978-65-89995-60-9

1. Literatura brasileira - Séc. XIX - História e crítica. 2. Espaço na literatura. 3. Características nacionais brasileiras na literatura. 4. Alencar, José de. I. Título.

CDD (23) 869.09

Bibliotecária responsável: Jakeline de Souza Costa – CRB 1/3090

AUTOR:

José Alonso Tôrres Freire

O SÉCULO XIX E A ÂNSIA DE ESPAÇO NA LITERATURA BRASILEIRA

Campo Grande - MS

2022



© do autor:

José Alonso Tórres Freire

1ª edição: 2022

Projeto Gráfico, Editoração Eletrônica

TIS Publicidade e Propaganda

Revisão

A revisão linguística e ortográfica
é de responsabilidade dos autores

A grafia desta obra foi atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

Direitos exclusivos para esta edição



Secretaria da Editora UFMS - SEDIT/AGECOM/UFMS

Av. Costa e Silva, s/nº - Bairro Universitário
Campo Grande - MS, 79070-900
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Fone: (67) 3345-7203
e-mail: sedit.agecom@ufms.br



**E-BOOKS DA
PÓS-GRADUAÇÃO**

O presente trabalho foi realizado com apoio
da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal
de Nível Superior - Brasil (CAPES)
Código de Financiamento 001

Editora associada à



ISBN: 978-65-89995-60-9

Versão Digital: abril de 2022



Este livro está sob a licença Creative Commons,
que segue o princípio do acesso público à
informação. O livro pode ser compartilhado
desde que atribuídos os devidos créditos de
autoria. Não é permitida nenhuma forma
de alteração ou a sua utilização para fins
comerciais. br.creativecommons.org

SUMÁRIO

Dedicatória.....	06
Uma breve apresentação.....	07
Introdução.....	10
Capítulo I - A ÂNSIA DE ESPAÇO NA LITERATURA BRASILEIRA: UM PROJETO DE CONSTRUÇÃO DO ESTADO-NAÇÃO SIMBÓLICO	14
Capítulo II - O CÂNONE E O ESPAÇO.....	32
Capítulo III - OS BANDEIRANTES: A INCORPORAÇÃO DE NOVAS ÁREAS E A EXPANSÃO DO ESPAÇO SIMBÓLICO	52
Considerações finais.....	79
Referências Bibliográficas – Citadas e Consultadas	83
Anexo I – Mapa do Brasil com projeção de ambientes de romances de José de Alencar	91
Anexo II – Mapa do Brasil com projeção de ambientes incorporados pelos “bandeirantes”.....	92
Sobre o autor	93

Dedico esta obra ao
Agostinho Carlos Catella, o
companheiro que sempre me apoia
nos momentos importantes

UMA BREVE APRESENTAÇÃO

Este ensaio sobre a ânsia de espaço na literatura brasileira do século XIX nasceu de um trabalho de pós-doutorado, realizado na Universidade de São Paulo no período de agosto de 2014 a julho de 2015.

Já há tempos, desde 2002, ano em que terminei o Mestrado e me preparava para o Doutorado, o tema do espaço na literatura me acompanha. Naquela ocasião, preparava-me para encarar quatro anos em São Paulo para construir uma tese sobre os sentidos do espaço da Amazônia em obras do escritor paraense Dalcídio Jurandir e do amazonense Milton Hatoum. Como parte desse doutorado, em 2005 realizei um estágio de 06 meses em Portugal, na Universidade de Aveiro, para pesquisar a participação essencial do escritor Ferreira de Castro, entre vários outros escritores menos conhecidos, para a construção da Amazônia ficcional.

Foi nessa ocasião que tomei contato pela primeira vez com a obra de Lourenço Amazonas, *Simá – romance do Alto Amazonas*, publicado em 1857, em segunda edição no ano de 2003, pela Editora Valer, infelizmente extinta numa das tantas crises por que passa o setor editorial em nosso país. A história do meu encontro com essa edição é bastante curiosa, pois só o conheci por conta dos meus laços familiares em Manaus, cidade da editora, e na qual o encontrei em uma de tantas viagens que fiz para lá. Disse que era uma história curiosa porque o próprio romance era desconhecido para mim, embora tivesse cursado Letras naquela cidade e houvesse uma disciplina dedicada à literatura regional. Considerando-se que, conforme coloquei ao longo deste ensaio, esse romance poderia ter mudado a forma como vemos o Romantismo em sua vertente do Indianismo¹, pela maneira como trata o tema dos indígenas na Amazônia e por alguns dos motivos que aparecem ali,

¹ Esse romance foi publicado pela primeira vez no mesmo ano de *O guarani*, de José de Alencar.

este é um daqueles casos em que uma obra poderia passar despercebida, já que até mesmo sua segunda edição, na década de 2000, só circula em poucos centros e hoje está esgotada.

Outra história curiosa de um dos autores que serão analisados aqui, Rodolfo Teófilo e seu romance *A fome*, publicado pela primeira vez em 1890, é que este é outro daqueles livros que eu não conhecia e sobre o qual nunca tinha encontrado qualquer referência em obras de historiografia da literatura brasileira. A maneira forte, muitas vezes beirando o grotesco, pelas cenas construídas a partir da fome e do sofrimento atroz dos retirantes da seca no Nordeste, também o coloca desde logo entre os romances incontornáveis sobre o tema. Encontrei esse livro, do qual também sequer ouvira falar, pela primeira vez em uma livraria em Corumbá/MS e imediatamente ele me chamou a atenção, pois trata de um tema que bem mais tarde tratariam Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos, entre outros, dos quais já havia lido várias obras e são bastante estudados em nossas escolas.

Assim, a partir dessas e outras descobertas pessoais naquela época, surgiu a ideia de, no futuro, pesquisar sobre esses “bandeirantes” literários que expandiram os espaços representados na ficção brasileira do século XIX, bem além daqueles limites dos autores que Antonio Candido analisa em *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750-1880*, uma obra essencial para quem pesquisa a literatura brasileira. Ali, Candido defende que o romance brasileiro, em seus primórdios no século XIX, “tem fome de espaço e ânsia topográfica de apalpar todo o país” (CANDIDO, 2007, p. 433). Se o romance brasileiro apresentava essa fome e essa ânsia, os “bandeirantes” literários comentados aqui levaram bem mais para o interior essa vontade de dar a conhecer o país. Aqui fica o meu tributo a essa grande obra, um clássico, simultaneamente análise aguda de autores e obras e panorama histórico do período estudado pelo autor.

Para esta edição foram revistos vários pontos do relatório de pós-doutorado que deu origem a este texto, além da inclusão de novas edições e referências sobre os temas tratados.

INTRODUÇÃO

Pois que inflexível lei nos obrigaria a esconder, como indecoroso, ante uma obra de arte, o nosso ardor? Onde, ao certo, a coerência, quando, ante esse objeto que se dirige ao nosso ser total, voluntariamente obstruímos parte das nossas faculdades, para sobre ele depor com um distanciamento a que não é de sua natureza aspirar? *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins

(...) como seria possível (...) falar do estético de modo não estético, sem qualquer vulgaridade intelectual nem se desviar do próprio assunto? *O ensaio como forma*, de Adorno

Todo e qualquer ensaio de natureza crítica como este precisa ultrapassar certo engessamento teórico para que possa mostrar algo da paixão que o move, afinal, sem isso, torna-se frio e distante daquilo a que dirige o olhar, dogmático mesmo. De certa maneira, é o que Adorno fala quando formula a questão sobre o ensaio expressa na epígrafe acima, especialmente aquele cujo assunto é a arte. Esse aviso vem bem a propósito, pois o assunto deste trabalho diz respeito a um dos elementos da narrativa que mais concentram afetos, memórias e o próprio tempo, objeto de vários trabalhos: o espaço, ou pelo menos a sua expansão na Literatura Brasileira, especialmente no século XIX, objeto específico deste estudo. Na tese de doutorado que deu origem a um livro, o autor deste trabalho já expressava essa perplexidade de abordar um espaço que é familiar, o que toca profundamente o pesquisador em sua memória (cf. Freire, 2008, p. 13) e obriga a um exercício de distanciamento do objeto.

Porém, isso não quer dizer vulgaridade intelectual ou desvio do assunto (como Adorno alerta), é falar, por exemplo, que representar ficcionalmente a cidade, partes de um estado, de um país traz implicações profundas para as narrativas, inclusive ideológicas: escolhe-se este e não

aquele espaço, privilegia-se certos aspectos em detrimento de outros, iluminam-se alguns motivos, como a viagem, por exemplo. Esses aspectos, finalmente, analisados como mais atenção, demonstram que muito ficou de fora e essas escolhas querem dizer algo ou precisam ser vistas com atenção, como buscaremos mostrar neste trabalho. A tarefa dos críticos e dos historiadores que se voltam para essa análise, então, é deslocar o foco para algo que foi excluído/ignorado e merecia melhor leitura ou mais divulgação ou, ainda, que pode apresentar relevância, pelo menos, histórica. Se a história de uma literatura não consegue abarcar todos os fenômenos, ainda mais dispersos num país continental como o Brasil, trabalhos como este podem revelar obras que mereceriam um olhar mais detido, além das obras canônicas e mais estudadas.

Por outro lado, ao destacar obras pouco comentadas ou subestimadas pela historiografia da Literatura Brasileira, de acordo com a análise que se faz aqui, não se trata de valorizar esteticamente o que pode apresentar pouco valor estético. Trata-se, sim, de proporcionar visibilidade às obras que, em certos aspectos, como é o caso de Lourenço Amazonas e a visão que ele constrói do Indianismo, poderiam ter deslocado algumas de nossas certezas na história da Literatura Brasileira ou iluminado melhor questões importantes que se colocam para a literatura do país, tais como a representação de negros e mulheres e da apropriação de espaços mais afastados dos cenários mais comuns.

De certa maneira o estudo comparado do espaço construído nas obras de escritores canônicos com os romances e autores selecionados aqui, muitas vezes realizados e publicados em locais e editoras de acesso difícil, que se desviam do previsível, que se afastam de uma série e, em estatística, designa-se por *outliers*, pode demonstrar que a literatura brasileira, no século XIX, abrangia muito mais espaços e facetas diferentes do que a princípio se pensa. Por isso mesmo, comparecem a este ensaio duas figuras com dois mapas nos Anexos I e II: o primeiro deles projeta

sobre o mapa real do país alguns dos espaços que José de Alencar transformou em ambientes ficcionais e o segundo amplia essa visão, com a incorporação de outros locais por escritores quase desconhecidos.

De início, o primeiro capítulo foi dedicado a uma breve arqueologia da construção da nacionalidade, haja vista que o processo de expansão do espaço na literatura está ligado ao sentimento de missão dos intelectuais do século XIX. Algumas obras serão referências nesse ponto, tais como aquelas mais abrangentes da historiografia da literatura brasileira, como *Formação da Literatura Brasileira* (2007), de Antonio Cândido, publicada em 1957, entre outras (tais como Sodré, 1982 e Roncari, 2002). Do ponto de vista da construção da nação como “comunidade”, a obra de Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas* (2008), será fundamental, embora deva ser considerada com a crítica que outros autores já fizeram a ela. Também foram essenciais para essa parte do trabalho os estudos de Franco Moretti sobre o desenvolvimento do romance europeu (2009b) e aqueles sobre o espaço como elemento essencial e condicionante do enredo (2003 e 2009a).

No segundo capítulo, foi realizado, inicialmente, um pequeno panorama de como o espaço condiciona, na literatura do século XIX, o tipo de enredo que pode ser projetado ali, e assim veremos que o sertão, ou o interior do país, os lugares mais afastados da corte, e a cidade propriamente dita, comportam motivos marcados por diferenças: no sertão é onde acontecem a aventura, a morte e a violência; já a cidade é o lugar dos embates verbais, das traições, dos olhares furtivos, do jogo de cena que definirão pretendentes futuros para as donzelas em idade de casamento, tudo isso proporcionado pelas várias ocasiões de trocas sociais, tais como saraus, idas ao teatro e festas. Depois disso, dois escritores canônicos são abordados do ponto de vista do espaço que representam em suas narrativas, especialmente José de Alencar, com *Sonhos d'Ouro*, e Machado de Assis, com *Ressurreição*, ambos publicados em 1872, e apondo para abordagens distintas do espaço, como busco demonstrar.

No terceiro capítulo, que é o centro necessário desta reflexão, a focalização é voltada a alguns dos escritores “bandeirantes”, os *outliers* mencionados antes, que se aventuraram, muitas vezes, em terras desconhecidas pela exígua camada de leitores do século XIX (para não dizer do número relativamente de leitores, em relação à população do país, dos dias atuais). Três autores foram objeto de discussão nesse ponto: Lourenço Amazonas, com seu romance *Simá – romance do alto Amazonas*, publicado em 1857, com uma configuração e uma visão do indígena que apresenta várias diferenças em relação ao Indianismo romântico; Maria Firmina dos Reis, com seu romance *Úrsula*, de 1859, que traz uma forte crítica ao sistema da escravidão. Também será discutido o romance *A fome*, de Rodolfo Teófilo, de 1890, primeiro a tematizar a seca e a exploração da miséria dos retirantes, com cenas tão fortes que tocam frequentemente o grotesco, incluindo o canibalismo. Se os dois primeiros apresentam tramas convencionais, com destaque para os aspectos postos em relevo e o terceiro peca pelo exagero na representação da animalização dos homens sob a fome, de certa maneira, todos são marcados pelo didatismo, numa atitude característica da época em que se inserem. Além desses romances, também foram comentados quatro contos da *Antologia de Contos Românticos* (2012), organizada por Mário Higa, que também ambientam a ação em espaços dignos de nota e condizentes com a investigação que se faz aqui.

CAPÍTULO I

A ÂNSIA DE ESPAÇO NA LITERATURA BRASILEIRA: UM PROJETO DE CONSTRUÇÃO DO ESTADO-NAÇÃO SIMBÓLICO

E se a “antiguidade” fosse, em determinado contexto histórico, a *consequência necessária* da novidade?

Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas*

Neste capítulo, como ponto de partida para a discussão sobre a ânsia de espaço na literatura brasileira do século XIX, e a conseqüente expansão dos cenários romanescos em virtude desse compromisso, objeto deste estudo, que será feita a seguir, busca-se demonstrar como se constrói, lentamente, uma ideia de nação brasileira, com vários indivíduos e instituições lançando mão de variados instrumentos para isso. Essa breve retrospectiva torna-se necessária para a consecução dos objetivos deste ensaio, pois não se pode compreender a vontade de expandir o conhecimento do país que se detecta entre os romancistas do século XIX sem a força do nacionalismo em processo que se apresenta ali. Contudo, não há a pretensão de realizar uma arqueologia exaustiva, pois outros autores já empreenderam essa pesquisa, como mostram obras de referência, em especial relacionando essa construção à história da literatura brasileira. Como exemplo dessas obras de referência, comento a seguir apenas aquelas grandes sínteses empreendidas (ou com edições revistas e ampliadas) a partir da segunda metade do século XX, sob diferentes enfoques, sobre as relações da literatura com a construção da nação².

Uma dessas obras essenciais é, certamente, *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos – 1750-1880*, de Antonio Candido (2007).

² Uma possível questão a respeito é se já há, hoje, uma “nação brasileira”, embora essa pergunta não diga respeito exatamente aos objetivos propostos aqui.

Publicada em 1957 e com muitas edições a partir daí, o autor argumenta, já na Introdução (que por si só gerou muitos comentários e críticas), que a brasileira é uma literatura empenhada, ou seja, muitos escritores nascidos no país demonstraram um compromisso em criar “uma literatura como prova de que os brasileiros são tão capazes quanto os europeus” (CANDIDO, 2007, p. 28). Com isso, o autor torna a construção da nação inextricavelmente ligada à história da literatura, principalmente a partir do Romantismo, mas preocupa-se em avaliar de que maneira esse contexto histórico transfigura-se em texto literário a partir da visão de cada autor estudado. Importante para a investigação que aqui se realiza é o capítulo “O romance como instrumento de descoberta e interpretação”, em que o autor demonstra como esse gênero foi essencial aos escritores, notadamente José de Alencar (uma espécie de personificação desse “sentimento de missão”), para compor a imaginação literária no Brasil, expandindo a pesquisa de temas e valores do país. Como o objeto de pesquisa aqui é a expansão do espaço na literatura, especialmente alguns “bandeirantes” – aqueles que se aventuraram além das regiões que hoje chamamos de Sul, Sudeste e Nordeste, essa noção do romance como forma de pesquisa e conhecimento será essencial para entender os novos lugares que os escritores brasileiros foram, aos poucos, incorporando ao mapa literário brasileiro ao longo do século XIX. Além disso, interessa-nos especialmente o que a historiografia deixou de fora ou deu pouca importância, muitas vezes (mas não só) por alguns escritores terem publicado fora dos eixos citados acima, tais como Maria Firmina dos Reis³, com seu romance *Úrsula*, Rodolfo Teófilo, com *Fome*, e Lourenço Amazonas, com *Simá, romance histórico do alto Amazonas*, todos editados na segunda metade do século XIX.

Antes de continuar, é preciso abrir parênteses aqui. Lembremos aqui que o mapa do Brasil até o começo do século XIX não era exata-

³ Maria Firmina dos Reis, como se verá mais adiante, foi uma escritora (hoje diríamos ativista) que lutou bastante pela abolição da Escravidão e reúne em seu perfil três aspectos dignos de nota: mulher (em uma época que atribuía poucos direitos a elas), mestiça e escritora.

mente o mesmo de hoje. Raimundo Pontes Filho, em sua obra *Estudos de História do Amazonas* (2000), com base em documentos portugueses do século XVIII, apresenta um mapa com a divisão em “dois Brasis”, os quais respondiam de forma independente à metrópole (Pontes Filho, 2000:88). A unificação, segundo Pontes Filho, só ocorreu no século XIX, já com a corte portuguesa no Brasil. Também merece menção o mapa de Candido Mendes, de 1868, apresentado no volume 2 da *História da Vida Privada no Brasil*, por Luiz Felipe de Alencastro (2011, p. 15), em que, como ressalta o autor, não estão incluídas zonas do Norte brasileiro e o Acre, incluídos em negociações posteriores (cf. 2011, p. 15).

Outra obra mais recente que merece referência pela abordagem de um período importante para a constituição de uma literatura brasileira como tal é *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos* (2002), de Luiz Roncari, que lembra que a Literatura Brasileira é um ramo da literatura ocidental e resultado de um “movimento tenso de maior ou menor aproximação ou distanciamento” (p. 24) em relação a essa tradição. Uma característica importante desta obra é que ela traz uma antologia, ainda que relativamente pequena, de escritores que produziram no período estudado. A obra de Luiz Roncari já se tornou uma referência sobre a história da literatura brasileira entre os séculos XVI e XIX tanto por seus comentários bastante pertinentes sobre os autores do período quanto por aqueles sobre os estilos de época, além da discussão sobre muitos aspectos da Teoria da Literatura envolvidos ali.

Uma obra de fôlego, que enfatiza a literatura como expressão de processos sociais ou como parte de um processo histórico da sociedade brasileira, é *História da Literatura Brasileira* (1982), de Nelson Werneck Sodré, publicada pela primeira vez em 1938 e com várias edições e ampliações posteriores. Como foi dito antes, a literatura é encarada pelo autor como parte de uma história e de um processo e, por isso, as análises das obras propriamente ditas ocupam parte menor do livro, o que tam-

bém o tornam um tanto árido para quem procura exemplos literários mais específicos de determinados períodos.

Além destas, é preciso lembrar também das obras de Sílvio Romero e Ronald de Carvalho, citadas por Antonio Candido, por exemplo, como formadoras de seu pensamento, além de José Veríssimo. André Botelho (2011), em artigo sobre a *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Ronald de Carvalho, traça uma comparação entre as contribuições desses três autores para a historiografia da literatura brasileira, além de relacioná-las com a de Antonio Candido.

Voltando à questão da construção da nacionalidade, podemos afirmar que, como sempre, há precursores daquele nacionalismo que parece caracterizar a literatura romântica, especialmente a poesia, da chamada primeira geração. Os próprios românticos elegeram Basílio da Gama e seu poema épico “Uruguai” como um dos precursores do Indianismo, com seus personagens indígenas que conversam em pé de igualdade com o comandante dos exércitos ibéricos, exaltando, assim, um autor que, supostamente, em um estilo de época que voltava ao passado europeu, notadamente à antiguidade greco-latina, com seus pastores e paisagens bem distantes das nacionais, ia à busca de temas mais afins à terra e à história do lugar, no caso o violento ataque das metrópoles ibéricas às Missões jesuítas no sul do país no século XVIII. Como mostra o prefácio de uma das edições do poema, é preciso lembrar que o poeta tinha interesses pessoais envolvidos na escolha do tema, os quais se refletem na maneira de desenvolvê-lo de maneira a elogiar o empreendimento português de colonização e também o poderoso (naquele momento) Marquês de Pombal (FISCHER, 2009, p. 12).

No entanto, Antonio Candido, à parte essa característica de Basílio, identifica já em Cláudio Manuel da Costa, aquele poeta que promove uma transição entre o Culteranismo barroco e o Arcadismo e também os primeiros sinais de um nativismo, ou apego à terra em que nascera,

que se converterá bem posteriormente em nacionalismo (cf. CANDIDO, 2007, p. 88). É justamente em Glauceste Satúrnio, o nome árcade de pastor deste poeta, conforme os princípios do estilo de época, que Candido aponta a estreita proximidade às “emoções e valores da terra”, embora o escritor tenha tido sua formação, basicamente, em Portugal. Candido cita como exemplo de projeção poética desse apego a representação de cenários ásperos com montes e rochas, típico de Minas Gerais, ao contrário da tradição dos poemas pastoris, em que há a recorrência de prados e ribeiras (cf. p. 88-89).

Assim, Cláudio Manuel da Costa é um sinal de que o percurso dos intelectuais começaria a mudar logo depois, juntamente com sua visão da terra em que nasceram. Para compreender o processo de formação da elite letrada do Brasil Colônia, à qual pertenceu Cláudio Manuel da Costa, um aspecto que será essencial para entender os desdobramentos na construção da nação, é interessante lembrar aqui de Benedict Anderson e sua obra *Comunidades Imaginadas* (2008), publicado no Brasil em 1983, mas reeditado em 2008, com posfácio do autor reavaliando e comentando vários trechos do livro. Essa obra é uma das mais citadas quando se trata de discutir a construção de vários nacionalismos a partir de começos do século XIX em todo o mundo⁴.

Para Anderson, ao contrário do que se pensa, as nações são construídas a partir de vários procedimentos, e um dos fatos que mais favoreceu essa construção no começo do século XIX foi o que ele chamou de capitalismo editorial, ou seja, o advento de uma imprensa cada vez mais forte que, visando o lucro, privilegiou as publicações em vernáculo, ou seja, edita em línguas que só seriam entendidas por certas comunidades, favorecendo uma aproximação entre variadas pessoas, muitas vezes separadas no espaço, mas que a partir de procedimentos

⁴ É preciso ressaltar o prefácio de Lilia Moritz Schwarcz, escrito para a edição da obra em 2008, demonstrando a atualidade de muitas reflexões de Anderson presentes ali, inclusive com relação à pertinência de relacioná-las com o Brasil.

como esse começam a se identificar com símbolos comuns, em geral com o estímulo e a intervenção de algumas instituições oficiais. Segundo Anderson, isso marca um afastamento do Latim como uma espécie de língua comum. É interessante lembrar neste ponto que, com movimentos globais do capital no presente, novamente há a valorização internacional de algumas línguas, notadamente o inglês, principalmente em virtude do poder econômico dos EUA.

Para que a construção da nação seja possível, segundo o autor, retomando Ernest Renan, é necessária uma memória seletiva sobre o passado do país, o esquecimento ou a reelaboração de fatos do passado comum, muitas vezes para “curar” as feridas que possam ter ficado na memória. Como veremos, esse é um panorama muito semelhante ao que aconteceu no Brasil, uma nação construída a duras penas, cuja “narrativa” foi escrita com muita violência e a exclusão de índios e negros, conforme José Murillo de Carvalho, no ensaio “A memória nacional em luta contra a história” (2000), em que este historiador brasileiro cita tanto Anderson quanto Renan. O autor comenta no artigo as celebrações dos 500 anos de Brasil na Bahia, com o impedimento de protestos de índios e sem-terra, segundo ele, justamente aqueles que são herdeiros das populações que mais sofreram ao longo de nossa história.

Segundo ainda a visão de Benedict Anderson, a formação de quadros intelectuais “nativos” foi fundamental para o surgimento dos vários nacionalismos (cf. 2008, p. 166), pois é entre esses quadros que se forma um sentimento de pertencimento à terra e emerge a revolta pela exploração do colonizador. É interessante observar que esse sentimento, segundo o autor, é muito mais manifestação de inconformismo por parte dessa classe, enriquecida à sombra das atividades dos colonizadores, por não ter poder de decisão sobre os destinos da terra, embora, em muitos casos, esses intelectuais tivessem se formado na cultura da metrópole e se identificassem em parte com ela. Ou seja, não é exatamente a vontade

de separação que os move inicialmente, mas a revolta pelos impostos escorchantes, por exemplo, tal como o fato que foi o estopim a dar origem à chamada Inconfidência Mineira em 1789.

No Brasil, especialmente a partir do século XVIII, com a descoberta do ouro em Minas Gerais (e também em outros lugares) e a consequente formação de uma rede para levar essa riqueza em direção aos portos, várias cidades surgiram ao longo daquela que hoje é chamada de Estrada Real (que começava em Diamantina e se bifurcava em dois "ramais" a partir de Vila Rica (atual Ouro Preto), um em direção ao Rio de Janeiro e outro em direção a Parati). Algo dessa riqueza, necessariamente, ficava pelo caminho, pois era essencial formar um corpo de funcionários que desse conta dos traslados dos minérios, até mesmo para fiscalizar passo a passo esse transporte, e isso foi paulatinamente formando uma camada abastada nascida aqui, especialmente em Minas Gerais, a qual, por sua vez, enviava seus filhos para estudarem em Portugal. Após o curso terminado, muitos desses rapazes (sim, só iam homens, pelo menos até onde se tem notícia, como era previsível num cenário em que os direitos das mulheres eram mínimos) voltavam à terra em que nasceram, em geral por já possuírem o que Antonio Candido chamou de "nativismo", um sentimento de pertencimento à terra, e um bom exemplo de letrado desse tipo foi o citado Cláudio Manuel da Costa, no século XVIII. De acordo com Laurentino Gomes, em sua pesquisa sobre a vinda da família real ao Brasil em 1808, como parte de planos anteriores para transferir a sede do império para o Brasil, houve um estímulo oficial por parte do governo português no final do século XVIII para que jovens da elite brasileira fossem estudar em Coimbra, entre eles José Bonifácio (cf. GOMES, 2007, p. 48).

Uma questão colocada por Isabel Lustosa no artigo "Projetos para uma pátria imaginada: o Brasil de José Bonifácio e Hipólito da Costa" coloca em relevo outro lado dessa história: haveria uma ideia de um grande

país integrado, de norte a sul, antes da Independência? No artigo a autora explora as contribuições de José Bonifácio e Hipólito da Costa para a formação da ideia de um grande império português com sede no Brasil, inclusive o periódico que o último editou de 1808 a 1822 (cf. LUSTOSA, 2013, p. 167). Hipólito da Costa, tendo nascido aqui e conhecido Portugal e Estados Unidos, escrevia seus artigos a partir da Inglaterra sobre variados assuntos do Brasil, preconizando um grande país a partir de seus recursos, desde que a administração fosse modernizada de acordo com o que já se fazia no país europeu e na América do Norte, criticando especialmente a corrupção, os monopólios e a escravidão. Se suas ideias não foram adotadas na formação do país, a sua foi uma voz poderosa sobre o país em gestação⁵.

De qualquer maneira, desde Gregório de Matos Guerra, no século XVII, até o século XVIII e começos do XIX, todos, ou quase todos os escritores e intelectuais nascidos no Brasil estudaram em Portugal, notadamente em Coimbra⁶. Isso aconteceu por vários motivos e um deles é que não havia ensino superior no Brasil e a referência em ensino universitário era a metrópole, até porque boa parte desses rapazes era de famílias de portugueses, como se pode notar pela biografia de vários escritores (cf. MOISÉS, 2006). Como mostra Antonio Candido, Tomaz Antonio Gonzaga, por sua formação e também origens, é incluído pela historiografia portuguesa também na literatura daquele país (cf. CANDIDO, 2007).

A partir da Independência, no entanto, esse panorama começa a mudar e isso é devido a vários fatores. Um deles, essencial para entender essas mudanças, é a chegada ao país da família real portuguesa em 1808,

⁵ A Revista Teresa em que está o artigo (número 12-13, de 2012-2013) merece uma menção especial, pois dedica toda uma seção, “Ensaio”, a vários aspectos do Romantismo brasileiro.

⁶ Lembremos aqui que Brás Cubas “forma-se” em Coimbra, no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Coloco assim, entre aspas, pois o personagem, como sabemos, atravessou o curso em farras.

que provocou várias alterações na vida da colônia. Uma das mudanças fundamentais é o estímulo à imprensa e à publicação de livros. Boa parte dos escritores do século XIX atuou intensamente na imprensa, como, por exemplo, os dois mais importantes do ponto de vista do impacto e da amplitude da obra: José de Alencar e Machado de Assis. Até então o governo português havia desestimulado ou proibido qualquer iniciativa de imprimir livros no Brasil, o que é citado, inclusive por Benedict Anderson na obra citada (cf. ANDERSON, 2008) ao comentar as diferenças que se apresentaram no nacionalismo que se construiu aqui em relação aos demais países latino-americanos.

Veremos, assim, que nessa época, especialmente após a Independência, a formação dos quadros de intelectuais e profissionais atuantes na literatura e na política desloca-se de maneira fundamental, pois os grandes potenciais já não eram enviados a Coimbra para estudar Direito, mas iam para São Paulo (para a Faculdade de Direito) ou Olinda, posteriormente transferida para Recife, ambas fundadas no mesmo ano, 1827, destinadas a formar quadros qualificados para o novo governo⁷. Exemplos maiores desse fenômeno podemos encontrar em grandes nomes de nossa literatura desse século, tais como José de Alencar, Bernardo Guimarães e Álvares de Azevedo, contemporâneos em São Paulo, além de Raul Pompeia, mais tarde (este último segue exatamente esse caminho: início do curso em São Paulo e conclusão em Recife). Há também exemplos literários, tais como o personagem de um dos contos da *Antologia de Contos Românticos* (2012), organizada por Mário Higa, e o personagem Macário, da obra homônima de Álvares de Azevedo, cuja história se passa justamente quando o personagem está em viagem para cursar a faculdade em São Paulo, tal como seu criador o fizera. Também o romance *Úrsula*, publicado em 1859, de Maria Firmina dos Reis, comentado no terceiro capítulo deste trabalho, também apresenta um personagem formado em Direito no Brasil.

⁷ Fonte: <http://www.direito.usp.br/>. Acesso em: 04 fev. 2015.

Uma figura pública pode ser o símbolo dessa mudança de eixo de formação: Januário da Cunha Barbosa (1780-1846). Fundador de um jornal satírico, *A Mutuca Picante*, um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1838, envolvido na causa da emancipação do Brasil, além de organizar uma das primeiras antologias da poesia brasileira (o *Parnaso Brasileiro*), esse intelectual foi um dos mais destacados membros da chamada *elite brasiliense* (composta por intelectuais formados no Brasil e de tendência liberal mais radical pela independência), em contraste com a *elite coimbrã* (liderada por José Bonifácio, com a concepção de um império luso-brasileiro)⁸. Outro político de destaque no Império a se formar no Brasil, numa das primeiras turmas da Faculdade de Olinda, foi José Tomás Nabuco de Araújo, pai de Joaquim Nabuco, o qual escreveu a biografia *Um estadista do império*⁹.

Conforme Luiz Roncari, se a independência política rompeu os laços com Portugal, também desestabilizou uma identidade segura, o sentimento de pertencimento à metrópole e também à Europa e ainda colocou em pauta uma questão incômoda para os brasileiros: o que era ser brasileiro? Que lugar ocuparia na construção dessa figura, como diríamos hoje, não só os negros, escravizados e forçados a aportarem em uma terra desconhecida, mas especialmente os indígenas, que já estavam aqui quando os portugueses chegaram? (cf. RONCARI, 2002, p. 288). A busca a essas respostas tornará os românticos brasileiros participantes ativos dessas questões e a literatura e a política tenderão a andar juntas (cf. RONCARI, 2002, p. 291).

Antes de discutir a atuação dos escritores românticos nesse percurso de afirmação política e cultural, é interessante lembrar aqui o que escre-

⁸ Fonte: *Revista Nossa História*, número especial intitulado “A Construção do Brasil: fatos, pessoas e ideias que formaram a nação”, 2006.

⁹ Idem. *Revista Nossa História*, obra citada.

veram dois escritores europeus no começo do século XIX e que teve uma forte influência nos desdobramentos a seguir. O primeiro que deve ser mencionado, até pela proximidade com brasileiros radicados na Europa e que irão atuar diretamente no estabelecimento do Romantismo no Brasil, como Gonçalves de Magalhães, é o português Almeida Garrett, além do francês Ferdinand Dennis, que recomendam, cada um a seu modo, aos artistas brasileiros, que busquem em sua própria terra o estímulo para suas produções, ao invés de imitar modelos e temas europeus (cf. CASTELLO, 1972, e RONCARI, 2002). De Ferdinand Dennis, intelectual francês, destaco o seguinte trecho de *Resumo da História Literária do Brasil*, de 1826:

Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece; majestoso, graças às obras primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia quanto no seu governo. (DENNIS *apud* RONCARI, 2002, p. 303)

Assim, segundo Dennis, com uma visão bem romântica da literatura, o poeta nascido na América deveria procurar se afastar da natureza europeia, evocada no Brasil pelos árcades, e atentar para o cenário paradisíaco à sua volta. De acordo com Roncari, o próprio José de Alencar faz afirmações muito semelhantes às de Dennis em sua primeira carta de “A Confederação dos Tamoios”, evocando as riquezas majestosas do país e pedindo a Deus que o fizesse esquecer as “ideias de civilizado” ao representar o cenário (cf. RONCARI, 2002, p. 306), valorizando a espontaneidade. Um grande problema, na verdade uma grande contradição, que se coloca aí é como valorizar o indígena na literatura e continuar com as mesmas ideias colonizadoras e “civilizadoras” (cf. RONCARI, 2002, p. 308)

Essas “recomendações” vieram a calhar em um ambiente pós-independência e com o Romantismo europeu em pleno desenvolvimento. É nesse contexto que Gonçalves de Magalhães e outros realizam dois

lançamentos em 1836 que serão considerados marcos oficiais do Romantismo no Brasil (paradoxalmente, isso acontece em Paris): a Revista Niterói e o livro de poemas *Suspiros poéticos e saudades*.

A partir daí, haverá um intenso movimento entre esses intelectuais para construir um passado condizente com o projeto de emancipação cultural, uma urgente busca pelas origens da nacionalidade, já que a independência política já se efetivara. No entanto, como mostra Flora Sussekind em obra sobre a constituição do narrador de ficção no Brasil, além da atitude dos homens letrados do período, essa busca seria marcada por problemas e eles “encontram” no passado apenas aquilo que corrobora seus ideais:

Não interessa a esses caçadores de origem observar diferenças, lacunas, retornos, cortes. E, ao descreverem essa procura de uma “nacionalidade essencial”, de uma identidade sem rachaduras, de uma linha reta, cheia, sem descontinuidades ou rasuras, desvendam, sem querer ou sem saber, para quem os lê, segredo particularmente defeso: que isso que definem como o “ponto um”, a “semente”, a “origem” da literatura brasileira é, na verdade, quimera que constroem, passo a passo, a cada novo traço que acrescentam ao seu mapa de pesquisas. (SUSSEKIND, 1990, p. 18)

Veremos que os primeiros escritores românticos, em sua diversidade, são também os principais “agentes” dessa ânsia no campo cultural e, ao insistirem na paisagem paradisíaca, ou no mínimo exuberante, carregada de afeto, e o índio associado a ela como ancestral primordial “americano”, embora o indígena “real” já tivesse sido reduzido, pela violência, a um número ínfimo em relação ao que os portugueses encontraram aqui quando de sua chegada.

Como demonstra Benedict Anderson na obra citada anteriormente (cf. ANDERSON, 2008), muitos países que proclamaram sua indepen-

dência no começo do século XIX¹⁰ buscaram reconstruir seus passados, em geral com o objetivo de formar uma “unidade” e uma “ancestralidade” que foram muito mais uma construção do que uma arqueologia. Embora essa obra também tenha seus críticos, essa ideia de busca interessada pelo passado que corroborasse as pretensões ou realizações daquele momento é muito interessante também para pensar a construção da nacionalidade no Brasil do século XIX, com a plena ajuda dos intelectuais, cada um em seu campo de saber.

Nessa busca interessada pelo passado, o romance constituiu-se como autêntico instrumento de pesquisa do Brasil em busca da construção de uma nacionalidade, como disse Antonio Candido, especialmente na obra de José de Alencar. Com efeito, a história do romance no Brasil foi construída com uma “intenção pragmática”, atravessada por um nacionalismo que “consistiu basicamente (...) em escrever sobre coisas locais” e “a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes” do país (cf. CANDIDO, 2007, p. 431). Por sua característica de recorrer a várias áreas diferentes do conhecimento, o romance se prestou muito bem à busca romântica por criar “uma expressão nova de um país novo” (cf. CANDIDO, 2007, p. 432), constituindo-se numa forma que rapidamente alcançou os leitores por sucessos como *A Moreninha*, construindo um público pequeno, mas considerável, pronto a consumir enredos locais. É claro que, como disse Roberto Schwarz em *O vencedor às batatas* (2000), já havia romances (estrangeiros) circulando no Brasil antes dos romancistas, mas Joaquim Manuel de Macedo e Alencar, por exemplo, contribuíram decisivamente para consolidar um público para a ficção de ambientação brasileira.

¹⁰ É interessante notar a enorme “coincidência” de vários países emancipando-se quase ao mesmo tempo nesse período. É claro que em cada país o caminho rumo à independência é diferente, mas o processo de reconstrução do passado foi muito semelhante em todos os analisados por Anderson (2008).

Conforme Franco Moretti, em um ensaio sobre as transformações do romance europeu no século XIX, “O século sério” (2009), as profundas mudanças no cotidiano das pessoas e o estabelecimento de uma sociedade burguesa, com mais tempo livre, afetaram também as narrativas ficcionais, com a incorporação e a ênfase em pequenas, mas significativas, cenas domésticas no enredo, em detrimento das grandes peripécias dos antigos romances de aventuras. É certo que no Brasil o processo de urbanização só vai se intensificar no século XX, mas o romance urbano que se desenvolve aqui no século XIX, e talvez seja o que de melhor se fez na literatura ficcional (cf. CANDIDO, 2007), beneficiou-se e muito da busca pelas motivações pessoais, a essência por trás da aparência, a sociedade e seus meandros, a vontade de ascensão social e outras questões, especialmente no cenário do Rio de Janeiro, que apresentava intensa vida social, dentro dos limites de um cidade grande para os padrões locais dessa época. De certa forma, aqui também se deu a lenta passagem da ênfase nos espaços abertos e nas peripécias (como em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, nos começos da realização do romance no Brasil, por exemplo) para os espaços fechados sociais (como os saraus nas salas das famílias, os teatros, os cafés, até o quarto do casal, presentes na obra urbana de um José de Alencar, por exemplo), indicando uma mudança significativa de foco que se desenvolveria poderosamente em Machado de Assis. Porém, antes dessa sofisticação na abordagem ficcional, especialmente em relação à profundidade psicológica dos personagens, o lançamento das bases e a busca da expansão do mapa literário brasileiro foram importantes como elementos de pesquisa e construção da nacionalidade e, em virtude desse aspecto do romance no Brasil, o próximo capítulo será dedicado ao espaço representado na obra de dois de seus grandes (se não os maiores) cultores na época estudada.

Na literatura: pátria, natureza e sentimentos¹¹

¹¹ Esse é o título do prefácio de uma antologia de poesia romântica, organizada por Valentin Facioli e Antonio Carlos Olivieri (2002).

Como vimos até aqui, após a independência brasileira no século XIX, houve uma necessidade, entre os homens letrados, de provar que o país também possuía um patrimônio a ser valorizado, daí a idealização do índio, a valorização da natureza e a identificação desses aspectos com a pátria no romantismo brasileiro. Essa ânsia foi tão forte que criou um sentimento de missão entre os intelectuais, conscientes de terem um papel importante no forjamento da nova nação, com uma cultura independente. Embora ultrapasse a época de estudo delimitada, neste subitem exploro brevemente os desdobramentos dessa ânsia, apenas como indicação dos próximos passos a seguir.

A identificação da literatura nacional com esses valores encontra uma crítica sólida e consistente no ensaio esclarecedor que, de certa maneira, inaugura uma nova maneira de encarar a questão: “Notícia da atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade”, publicado em 1873, de Machado de Assis (embora ele mesmo também tenha feito antes sua incursão por valores “nacionais” e outros motivos românticos, especialmente nas *Americanas*). Nesse ensaio, já de início reconhecendo o traço de instinto de nacionalidade na literatura brasileira de sua época, o crítico Machado de Assis estabelecerá uma posição que mais tarde há de representar em seus romances, a saber, que para ser nacional uma literatura não precisa necessariamente abordar assuntos locais, citando o grande exemplo de Shakespeare e *Romeu e Julieta*, mas é preciso que o escritor seja um homem de seu tempo, atento aos problemas a sua volta, ainda que situe a ação no passado (cf. ASSIS, 1962, p. 804). Como mostrou Roger Bastide em ensaio sobre a presença do espaço na obra de Machado de Assis, desagradava a este escritor a identificação demasiada do país com a natureza exuberante (como o deixou indignado a frase de Sarah Bernhardt, a grande atriz francesa da época em visita ao Brasil: “*ce pays féérique*”), como se não houvesse ali a ação do homem brasileiro (cf. BASTIDE, 2003, p. 195).

Mais adiante, já no século XX, esse nacionalismo, fortemente idealizado, identificado com os primeiros românticos, poderíamos dizer que recebe sua primeira sátira consistente em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, publicado em 1915. Como os leitores dessa obra hoje clássica sabem, Policarpo é ridicularizado por sua insistência patética pelas coisas que, em muitos casos, *ele* pensa serem nacionais, como as modinhas, e por sua vontade de ver o Tupi como a língua brasileira. Embora isso de forma alguma abale a grandeza de um personagem que é a própria imagem da integridade, da ética e da força de ideais, exageradamente patrióticos, de certa forma, o ridículo da reivindicação por parte de Policarpo Quaresma em sua insistência em coisas nacionais e, no caso da língua, pelo Tupi, é que isso seria impossível pelas circunstâncias históricas de nossa independência¹². Uma possibilidade de explicação para isso, no caso do Brasil, é que uma língua diferente daquela da metrópole não é a *conditio sine qua non* da construção da nacionalidade, como afirma Benedict Anderson em sua reflexão sobre outros países:

É sempre um equívoco tratar as línguas como certos ideólogos nacionalistas as tratam – como emblemas da condição nacional (*nation-ness*), como bandeiras, trajes típicos, danças folclóricas e similares. Basicamente, a coisa mais importante quanto à língua é sua capacidade de gerar comunidades imaginadas, efetivamente construindo *solidariedades particulares*. (...) O que inventa o nacionalismo é a língua impressa, e não *uma* língua em particular. A única interrogação que resta a propósito de línguas como o português em Moçambique e o inglês na Índia é se o sistema administrativo e, sobretudo o sistema educacional podem gerar uma difusão do bilinguismo politicamente suficiente. (ANDERSON, 2008, p. 190).

¹² Lembremos novamente que o índio, apesar de valorizado na literatura romântica, na prática, como disse José Murillo de Carvalho no ensaio citado antes (Carvalho, 2000), foi excluído do processo de construção da nacionalidade, aspecto que até hoje pode ser observado pela luta intensa de vários povos pela demarcação de suas terras.

No Brasil, como foi mencionado antes, nem o Tupi, nem qualquer outra língua indígena falada no país obteve prestígio suficiente, por vários motivos, para constituir-se como uma alternativa ao português como língua oficial.¹³ Uma questão, até certo ponto acessória para a discussão sobre isso e em aberto, é até que ponto o português falado no Brasil é diferente daquele falado em Portugal ou se as diferenças constituiriam o PB como outra língua; existem posições a favor e contra, nem sempre baseadas em evidências científicas¹⁴. No entanto, se tomarmos a literatura como a língua em pleno processo e exemplo e considerarmos romances como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, podemos afirmar que, embora ambos estejam escritos em português, são muito diferentes em sua linguagem da escrita praticada em Portugal. Porém, como disse antes, isso ultrapassa o âmbito da discussão principal deste trabalho.

Ao final desta parte do percurso, é preciso lembrar que não se tratou aqui de empreender uma arqueologia exaustiva da construção da nação brasileira, até porque, como vimos, muitos autores buscaram exatamente isso. Trata-se, sim, de demarcar um território para a necessidade, que vemos na literatura a partir do século XIX, especialmente depois da Independência e do advento do Romantismo, de mapear um tanto da vastidão do país, incorporando novos costumes, tipos, folclore, história, lugares, enfim, o apego a objetos muitas vezes imaginados, como diria Benedict Anderson, que os poucos leitores do século XIX apenas ouviram falar. Assim, o romance torna-se realmente “Um instrumento

¹³ É preciso mencionar que hoje, em alguns municípios ao Amazonas, como São Gabriel da Cachoeira, são admitidas outras línguas indígenas como “oficiais”, o que se explica pelo próprio histórico do estado em ter a maior população indígena remanescente. No entanto, pelo isolamento da iniciativa, isso não chega a afetar o português como a língua de prestígio.

¹⁴ Uma boa compilação da discussão sobre a língua portuguesa no Brasil, inclusive se o PB se constituiria como uma língua diferente do PE, com as várias posições, do nacionalismo extremado aos argumentos científicos, pode ser encontrada no verbete com esse título no “Pequeno Dicionário da Literatura Brasileira”, organizado por Massaud Moisés (2006).

de descoberta e interpretação” para os românticos (como diz Candido no capítulo homônimo da “Formação”), já que recorre a tantas áreas diferentes para realizar seus objetivos de representação, como poderemos ver no próximo capítulo, em que trataremos de alguns romances canônicos brasileiros e sua representação do espaço.

CAPÍTULO II

O CÂNONE E O ESPAÇO

Cada gênero possui seu próprio espaço, portanto
– e cada espaço seu próprio gênero, definido por uma
distribuição espacial – por um mapa – que é única (...).
Franco Moretti, em “Atlas do Romance Europeu”

Somos, em princípio, contra cânones, contudo não
cessamos de criar cânones suspeitamente alternativos.
Manchete, sem autor expresso, citada na Revista
Babel, no. 3, 2000.

Neste capítulo, depois de procedermos, no capítulo anterior, a uma arqueologia breve sobre as bases da construção do nacionalismo em nossa literatura, abordaremos alguns escritores que contribuíram sobremaneira para o estabelecimento dos primeiros contornos de um mapa literário brasileiro, canônico, por assim dizer, especialmente José de Alencar e Machado de Assis (este último mesmo a despeito do que disseram seus primeiros críticos sobre a ausência de paisagem nacional em suas obras, como veremos).

Falei em “cânone” no título deste capítulo e um esclarecimento sobre o que entendemos por esse termo aqui se faz necessário, embora o conceito seja bastante difundido nas discussões na área de estudos de literatura em que este trabalho se insere. Tão recusado quanto polêmico, como mostra o dossiê sobre o tema na Revista Babel, em seu número 3, o cânone pressupõe a valorização de certos autores e muitas vezes é contestado por trazer implícita a concepção de uma história linear, evolutiva da literatura (cf. WILLER, p. 86, na Revista Babel, citada). Se a noção de cânone está intrinsecamente ligada ao amplo conceito de “clássico” (cf. CEIA, 2015, e MOISÉS, 2004), em que este, em geral, é associado à reverência às obras da antiguidade greco-latina, as quais serviriam de

exemplo de excelência para as gerações posteriores, atualmente o termo é mais entendido como aplicável àquelas obras que se tornam referências em suas épocas e também para a posteridade, alçando-se à notória importância e sempre lembradas pela crítica literária como imprescindíveis. Entendendo-se assim o cânone, ao longo do tempo, estudos críticos constroem uma relação, nem sempre assumida como tal, de obras e autores que “devem” (a obrigação é um traço importante do conceito) ser lidos para compreender determinada literatura nacional ou a universal. É claro que essa relação, muitas vezes informal, deve ser discutida em perspectiva histórica, como uma construção que é. Talvez o mais apropriado hoje, pelas várias críticas que se tem feito à noção de cânone, seja falar em autores referenciais, como Cláudio Willer lembra no dossiê citado antes (Revista Babel, n. 3, p. 83), aqueles que são reconhecidos pela sua importância, que, de uma maneira ou outra, são referências para as gerações futuras, não para serem imitados ou simplesmente reverenciados.

O fato, porém, é que autores como José de Alencar e Machado de Assis, no século XIX, por exemplo, são referências inquestionáveis na literatura brasileira de sua época que alcança até os estudantes de hoje. Isso, levado ao extremo, muitas vezes impede que outros autores, mesmo considerados menores, sejam analisados em sua importância, ainda que esta seja apenas histórica, como registro da atividade literária, ou seja, constrói-se um cânone e este acaba excluindo aquilo que não é considerado um “exemplo” ou uma “referência”. Afora os “bandeirantes” que serão comentados mais adiante, um aspecto da literatura brasileira do século XIX que foi praticamente excluído dos comentários críticos é a presença do gótico entre autores românticos e outros, como mostra o prefácio da recente antologia *Medo imortal* (2019), organizada por Romeu Martins, a qual reúne contos inseridos nesse estilo.

Vários esquecimentos históricos têm sido feitos em nome da

supervalorização do cânone e também, por outro lado, a canonização, muitas vezes, tornou os autores considerados como tais inalcançáveis pela média de leitores, como se tivessem sido escritos para alguns poucos iniciados, paradoxalmente afastando-os de seu público. Esta breve explanação sobre um tema polêmico torna-se necessária também porque alguns autores que serão analisados no capítulo seguinte não fazem parte do cânone usual da Literatura Brasileira, mas, como analisaremos adiante, também têm sua importância, nem que seja histórica.

Feita a observação breve sobre a relevância desses dois autores e sua inserção no cânone, é necessário retomar uma breve história do romance no Brasil até chegar a Alencar e Machado, pois quando o segundo surge e logo depois atinge seu auge já existe uma tradição do romance entre nós. Excetuando-se uma iniciativa isolada como *As aventuras de Diófanos*, de Teresa Margarida, publicado em Portugal em 1752, que teve alguma importância em sua época, especialmente pelos ousados conselhos aos governantes (cf. Athayde, s/d, p. 17), mas hoje encontra-se quase esquecido, e, muito depois, *O filho do pescador*¹⁵, de Teixeira e Souza, de 1843, pouco expressivo histórica e esteticamente falando, ambos bem didáticos em suas pretensões, o romance, como um gênero que busca em várias áreas dados para representar uma visão de determinada época, inicia seu percurso no Brasil com *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1844, inaugurando uma vertente que será das mais produtivas para a ficção brasileira, o romance de feição urbana. Como afirma Astrogildo Ferreira, em artigo sobre os romancistas da cidade (Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antonio de Almeida e Lima Barreto), não temos romances propriamente urbanos no século XIX (cf. PEREIRA, s/d, p. 37), ou seja, aquele tipo de romance em que a cidade adquire relevo de personagem, tal como Albert Thibaudet explicita no

¹⁵ Sobre os primeiros romances- folhetins, ver a excelente antologia organizada por Tania Rebelo Costa Serra (1997), em que se pode encontrar trechos de *O filho do pescador*.

artigo “Le romain urbain” (cf. THIBAUDET, 1938). No entanto, temos vários romances cujo cenário explícito e importante para a trama é o Rio de Janeiro, ultrapassando o mero pano de fundo em que a narrativa se sobrepõe. E é nesse caso que se encontram os romances dos três autores citados acima, além de obras de José de Alencar e Machado de Assis.

Antes disso, para compreendermos a importância do romance urbano de Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antonio de Almeida (com *Memórias de um sargento de milícias*), José de Alencar e Machado de Assis (com suas numerosas obras), é interessante recorrer antes a um artigo de Franco Moretti sobre o século XIX, considerado por muitos críticos como o século do romance. Trata-se de “O século sério” (Moretti, 2009a), em que o autor, já mencionado no capítulo anterior, aborda uma mudança muito interessante que se processa no romance do século XIX: segundo Moretti, o romance afasta-se paulatinamente das peripécias e reviravoltas do romance de aventuras e passa a abordar um cotidiano cada vez mais sem grandes sobressaltos, pelo menos não aqueles que se referem a uma dura luta pela sobrevivência (cf. Moretti, 2009a).

Se no romance de aventuras são constantes as *bifurcações* (possibilidades de desdobramentos bruscos na narrativa, a frequente ocorrência do extraordinário), que não admitem meios termos nem um olhar mais detido sobre a vida dos personagens, nesse novo romance que ganha força (e também público) no século XIX, serão os *preenchimentos* (o caráter ordinário da vida, segundo Moretti) que irão ocupar o primeiro plano do enredo. É assim que o cotidiano, as ações rotineiras, como almoços e jantares, saraus e festas adquirem grande importância, como em uma cena do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, em que Ema e o marido jantam e aparece o profundo tédio que ela sente com a vida que leva ali (comentário sobre uma análise de AUERBACH, 2009 *apud* MORETTI, 2009a, p. 838). Desse modo, com a vida das pessoas mais orde-

nada, o cotidiano fica mais rico de pequenas ações que, necessariamente, se repetem e adquirem sentido, tornando-se muitas vezes importantes para as tramas, em sua representação na ficção. Ou seja, com as pessoas desobrigadas de lutar e trabalhar arduamente pela sobrevivência (pelo menos certa camada da população, justamente aquela que é a mais visada pelo romance), a vida privada se torna mais importante no século XIX, com reforço considerável da cada vez maior urbanização. Em outras palavras, segundo Moretti, isso acontece no romance europeu em virtude da formação de uma forte cultura burguesa, caracterizada pelo rendimento constante e superior à necessidade de sobrevivência, bastante tempo livre para as mães e o distanciamento dessa classe do trabalho manual (cf. MORETTI, 2009a, p. 841).

Por falar em urbanização, o romance tem uma relação estreita com a cidade, como afirma Ronaldo Costa Fernandes no ensaio “Narrador, cidade, literatura” (2000):

É na cidade e por causa da cidade que o romance aparece, floresce e se modifica. (...) A cidade não apenas será fomentadora do novo gênero como também, em determinado momento da história literária, substituirá a Natureza como elemento fundamental da narrativa. (FERNANDES, 2000: 19)

E no Brasil, onde o romance nasce e cresce no século XIX, associado ao Romantismo? Embora a urbanização no país tenha sido muito mais lenta que na Europa, pelas razões históricas conhecidas, quando os primeiros romances brasileiros surgem já havia pelo menos uma grande cidade para os padrões da época, com relativa complexidade nas relações sociais, necessárias para o desenvolvimento do gênero: o Rio de Janeiro. Assim, veremos que nossos espaços literários do século XIX mais conhecidos e desvelados são de algumas cidades do que chamamos hoje a região sudeste do Brasil, especialmente o Rio de Janeiro. A relevância desse cenário é bem previsível, ou seja, os nossos primeiros romances

se situarem nos lugares que reúnem todas as condições para que haja literatura¹⁶.

É nesse espaço da capital, denso de população em uma época em que havia muitos vazios demográficos no país, que vamos encontrar as condições adequadas para que as heroínas circulem pela sociedade, podendo ver e ser vistas, escolherem pares e serem escolhidas, nas ocasiões públicas, pois quase todos os primeiros romances tratam, de alguma forma, de um incipiente, mas visível “mercado de casamentos”, em que há intensa valorização dos bens que os noivos possuem ou da falta deles para a aceitação ou a recusa de um par. A expressão entre aspas é citada por Franco Moretti em *Atlas do Romance Europeu* (2003, p. 25) acerca do romance de Jane Austen e o contexto em que suas narrativas são representadas. Embora as circunstâncias históricas difiram bastante, como se sabe, mesmo no Romantismo brasileiro não existem propriamente casamentos por amor (entendido como aqueles em que o sentimento vence qualquer obstáculo, inclusive uma diferença ou um abismo social) sendo a igualdade relativa de classe social a regra e, assim, pode-se dizer que também na Literatura Brasileira se constrói um ambiente semelhante ao que Moretti descreve. É importante mencionar aqui que a expressão “mercado matrimonial” aparece no romance *Senhora*, de José de Alencar, publicado em 1875, evidenciando as negociações em torno do casamento, em geral conduzidas pelos pais, mas, no caso do romance mencionado, excepcionalmente controladas pela moça interessada.

A importância do dinheiro e das posses para um casamento bem-sucedido atravessa toda a trama, no geral muito simples, do romance *Sonhos d'Ouro*, publicado em 1872, de Jose de Alencar, que será comentado mais adiante. Poderíamos dizer que toda essa narrativa se compõe de lances de avanços e recuos na relação que se estabelece entre o par princi-

¹⁶ Pelo menos a literatura pensada como um sistema, tal como o conceito foi desenvolvido por Antonio Candido na introdução à *Formação da Literatura Brasileira* (2007).

pal em virtude da disparidade de condições sociais entre os dois, ela muito rica e ele demasiado pobre e honrado para aceitar isso, além daquilo (talvez o aspecto mais importante) que Ricardo, o personagem principal, faz para ascender socialmente e merecer tornar-se o par de Guida.

Os exemplos abundam na obra de José de Alencar, mas podemos destacar mais dois entre seus romances, exemplares a respeito dos aspectos envolvidos em um casamento, bem além do amor: *A Viúvinha*, de 1857, um dos primeiros do autor, em que Jorge, prestes a casar com Carolina, recebe a notícia de que, por sua conduta antes de conhecer a moça, estava completamente pobre, a partir do que o rapaz se sente na obrigação de “desaparecer” para restaurar sua honra (e fortuna) perdida. Por outro lado, em *Senhora*, encontramos Seixas e uma conduta semelhante que o arrastou a um casamento em que ele foi literalmente comprado, embora depois o amor se revele; a partir daí, o personagem trabalha em segredo para recuperar sua honra (e, de novo, a fortuna) para fazer jus ao à felicidade e ao amor. A partir de uma visão sumária desses e de outros romances da mesma época, é possível afirmar que não há propriamente casamento por amor na literatura do século XIX, mesmo em obras românticas.

Embora esteja falando de romances, um bom exemplo dessa questão crucial sobre a condição social para um casamento é o poema “É ela!”, de Álvares de Azevedo; em vários outros poemas do autor, como demonstra Antonio Candido (sobre essa comparação, ver CANDIDO, 2007, p. 498), há a observação, pelo eu lírico, de mulheres dormindo, porém, no poema citado, a personagem feminina observada ao dormir é uma lavadeira e, por causa desse mesmo aspecto, o poeta utiliza, para descrever seu (dela) sono, termos muito diferentes daqueles que usara para descrever o sono da virgem ideal (vale dizer, da classe social do eu lírico).

Pela escolha das personagens e os conflitos a serem explorados, nos primeiros romances brasileiros que têm por cenário o Rio de Janeiro

o traçado da cidade é muito mais simples e circunscrito, é claro, do que a grande cidade de hoje e, dentro desse espaço, o ambiente em que os personagens se movem é ainda menor, como demonstram romances como *A moreninha*, de 1844, de Joaquim Manuel de Macedo, *Luíola*, de 1862, de Jose de Alencar, e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, publicado em 1881.

Uma dessas exceções mais importantes, pelo grande público que alcançou, talvez seja *Memórias de um sargento de milícias*, de 1852, em que alguns personagens, especialmente Leonardo, filho de Leonardo Pataca, o futuro sargento do título, vivem em permanente deslocamento pela cidade, ora para fugir das obrigações, ora da polícia, representada pela interessante figura do Major Vidigal¹⁷, ou simplesmente para escapar de uma punição qualquer.

Será preciso esperar pelo final do século XIX e início do XX para vermos o subúrbio ascender à categoria de representação ficcional na literatura brasileira: de um *O cortiço*, de 1890, que se passa em Botafogo, um bairro que mais tarde será uma região bastante valorizada e que, mesmo na época em que se passa a ação narrativa não é tão longe assim, e *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de 1915, que consagra o subúrbio, com várias figuras que circulam por ali, como o reduto de um grande personagem a sempre figurar na galeria dos melhores e mais queridos da Literatura Brasileira, o Major Quaresma.

Voltando ao século em estudo, o romance brasileiro do século XIX é marcado pelo espaço, até por causa da ânsia de mostrar o país que motivou a realização deste ensaio. Por um lado, conforme Antonio Candido (cf. 2007) e outros autores, o romance de cenário **urbano** produziu os melhores frutos da Literatura Brasileira da época, como aqueles

¹⁷ Um visão bastante esclarecedora sobre o romance *Memórias de um sargento de milícias*, com outra abordagem, pode ser encontrada no ensaio "Dialética da malandragem", de Antonio Candido (2004).

citados antes, e por outro o romance que representa o interior do país, o **sertão**, como *Inocência*, do Visconde Taunay, publicado em 1872, *O Sertanejo*, de José de Alencar, de 1875, e *O cabeleira*, de Franklin Távora, de 1876, indicam as incursões que esses autores fizeram pelo interior do país, buscando representar espaços diferentes daqueles do leitor urbano, a quem se dirigiam prioritariamente essas produções, realizando uma espécie de integração literária do país.

Com relação ao romance de ambientação urbana, o cenário mais recorrente é o Rio de Janeiro, como dissemos antes, uma cidade em que há várias ocasiões para os jovens interagirem de algum modo, como os saraus, os bailes, as visitas às famílias, as idas à igreja e ao teatro etc. Aí, as mulheres (sempre acompanhadas de sua mãe, uma tia ou uma ama) podem se mostrar e ser vistas, além de poderem avaliar seus possíveis futuros pretendentes, como poderemos ver nas obras selecionadas de José de Alencar e Machado de Assis, comentadas a seguir, *Sonhos d'Ouro* e *Ressurreição*, respectivamente, publicadas ambas em 1872. Não se trata, é claro, de uma representação do Rio de Janeiro propriamente histórico, tal como Ana Maria Mauad analisa no ensaio “Imagem e Autoimagem do Segundo Reinado”, presente na coleção *História da Vida Privada no Brasil* (2011), com a sujeira das ruas e as moradias precárias (cf. MAUAD, 2011, p. 207), mas aqueles trechos em que as pessoas bem posicionadas na sociedade circulam.

A seleção e os comentários acerca dessas duas obras permitirão demonstrar que esses dois autores apontam caminhos diversos para a apropriação do espaço ficcional, a natureza explícita mas um mero cenário, no qual a ação se sobrepõe, mas à qual não se integra, no caso de José de Alencar, como explicaremos adiante, e a ambientação como parte intrínseca da construção de caracteres, no caso de Machado de Assis. Esses dois autores, por sua importância, apontam caminhos diferentes para a apropriação do mesmo espaço. No último capítulo deste trabalho,

buscaremos mostrar como esses dois caminhos se desdobram em três autores que ambientam suas narrativas em outros lugares, bem distantes do “centro” narrativo que se tornou o Rio de Janeiro e mais ou menos na mesma época de Alencar e Machado.

A natureza como adorno e como ambiente da relação amorosa: José de Alencar e Machado de Assis

O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspera?
José de Alencar, em “Benção paterna”, texto anexo ao romance “Sonhos d’Ouro”

(...) neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura.
Machado de Assis, em “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”

Para demonstrar as diferentes maneiras como José de Alencar e Machado de Assis se apropriam do espaço urbano ou semi-urbano/semi-silvestre (como o narrador afirma na breve descrição da chácara de Félix no romance de Machado) e abrem dois caminhos para a representação do país, é interessante comparar duas obras publicadas no mesmo ano, 1872, pelos dois escritores, em momentos diferentes de suas carreiras literárias: *Sonhos d’Ouro*, de José de Alencar, e *Ressurreição*, de Machado de Assis. Como o leitor poderá notar, tanto a chácara dos pais de Guida, a heroína de *Sonhos d’Ouro*, quanto a chácara de Félix e, posteriormente, a de Livia e de Viana, irmão dela, são representações literárias daquele tipo de propriedade descrita por Gilberto Freyre em sua obra *Sobrados e*

Mocambos (Freyre, 1968). Nessa obra o sociólogo analisa as importantes mudanças que aconteceram no Brasil no final do século XIX, as quais tiveram importantes implicações sobre o crescimento e o desenho da cidade. Um trabalho interessante seria comparar a ilustração desse tipo de propriedade no livro de Gilberto Freyre, com desenho de autoria de Manuel Bandeira, e a representação e os sentidos que ela assume, especialmente de status social, nas duas obras analisadas aqui, o que foge aos objetivos deste texto. Como ilustração disso, remeto o leitor ao desenho de uma dessas propriedades, presentes em *Sobrados e Mocambos* (Freyre, 1968).

Em *Sonhos d'Ouro*, de José de Alencar, (Alencar, 1998), a presença da natureza, sempre amena, dificilmente constituindo-se como uma ameaça à integridade dos personagens, é uma constante, embora não se apresente exatamente como uma *ambientação* no sentido em que Lins estabeleceu o conceito (cf. Lins, 1976¹⁸), ou seja, aquele espaço que se relaciona organicamente com os outros elementos da narrativa, concorrendo para os sentidos da trama. Tanto é assim que as cenas que se passam ao ar livre poderiam bem se situar em outro lugar, como um jardim urbano, por exemplo, sem prejuízo do peso de cada uma para o restante da trama, apresentando-se muito mais como parte de um projeto de apresentação do cenário ao leitor (às leitoras, especialmente).

Se muito se fala em sentimento de missão entre os românticos, qual seja, uma forte consciência de seu papel na construção da independência cultural do país, como dissemos antes, em José de Alencar isso se transforma em um projeto, claramente explícito em textos como os anexos ao romance *Sonhos d'Ouro*, “Bênção paterna” e “Os *Sonhos d'Ouro*”, especialmente no primeiro, em que o autor, respondendo às críticas

¹⁸ O livro de Osman Lins, sobre o espaço em Lima Barreto, tornou-se uma referência sobre esse elemento na narrativa, pois o autor desenvolve longa reflexão sobre os tipos possíveis nas narrativas.

que vinha recebendo de críticos como Franklin Távora, enumera seus romances já publicados, dividindo-os em fases de representação dos períodos históricos do país.

Para compreender a natureza que se apresenta no romance, é necessário levar em conta esse projeto do autor, pois, às críticas dos caracteres estrangeirados de suas personagens, responde que procura mostrar em suas obras uma visão da sociedade da época, cheia de hábitos europeus, como fumar charutos e usar a última moda parisiense, por exemplo, e também afirmando a busca por uma língua mais “brasileira”. Nesse sentido, a natureza comparece para compor um “necessário” cenário nacional, e assim pode ser vista a cena de abertura do romance, em que Ricardo, um dos personagens principais, passeia pela Tijuca em um domingo (ALENCAR, 1998, p. 21):

O sol ardente de fevereiro dourava as lindas serranias da Tijuca.

Que formosa manhã! O céu arreava-se do mais puro azul; o verde da relva e da folhagem sorria entre as gotas de orvalho, cambiando aos toques da luz.

A partir da construção do belo cenário, aparece Ricardo, o personagem que o ocupará com seus sonhos e devaneios, e é nesses momentos que o cenário se revela como tal, ou seja, uma mera desculpa para várias descrições da natureza exuberante, embora sempre como *locus amenus* (Alencar, 1998, p. 22):

Às vezes o pensamento do moço vagava de um a outro objeto, dessa àquela moita, do ramo ao tronco, da folha à raiz, como se procurasse um ponto qualquer onde se fixasse, distraíndo-se das ideias e das recordações do íntimo. Outras vezes, depois de adejar como uma borboleta, o espírito do solitário passeador recolhia-se insensivelmente, e abstraía-se de quanto o cercava, para envolver-se nos resfoltos d’alma.

Em vários momentos da narrativa, tal como no trecho citado, a natureza comparece, sempre com longas descrições, a partir de um gesto ou uma observação de um dos personagens, compondo uma espécie de idílio campestre, cujo final, apesar dos percalços enfrentados – especialmente a diferença de condição social –, completa o final tipicamente romântico, com a promessa de enlace para o par central. A única exceção a essa composição amena da natureza acontece em um momento em que Guida, a personagem feminina principal da trama, por um capricho, quer descer um barranco com seu cavalo europeu para buscar uma flor. A cena, que não serve ao andamento da narrativa (pois a personalidade volúvel da moça já se mostrara anteriormente), revela-se muito mais uma ocasião para que Ricardo, e seu cavalo brasileiro Galgo, provem sua adaptação ao terreno e evitem o perigo a que a moça estava se expondo. Assim, o cenário de relativo isolamento (relativo, pois o personagem sempre encontra várias pessoas nesses passeios), revela-se mais como uma sobreposição à cena do que propriamente um ambiente condicionante do tipo de narrativa que se passa ali – um ponto a ser exaltado como parte do projeto de construção de um imaginário cultural nacional. *Sonhos d'Ouro*, com seu enredo frouxo em que um jovem pobre, mas honesto, tem que vencer sua origem para merecer a dama de sua atenção, vale mais por suas veladas críticas ao poder que o dinheiro – e o maior lucro possível, sempre perseguido – possui de moldar as criaturas, pois dele depende e muito o futuro delas, e até mesmo sua capacidade de destruir a natureza, como acontece na observação sobre a devastação da natureza que o reflorestamento da Tijuca buscava reconstituir, numa visão que hoje chamaríamos de ecológica (ALENCAR, 1998, p. 43):

Viva imagem da loucura humana! Refazer à custa de anos, trabalho e dispêndio de grande cabedal, o que destruiu em alguns dias pela cobiça de um lucro insignificante! Aquelas encostas secas e nuas, que uma plantação laboriosa vai cobrindo de plantas emprestadas, se vestiam outrora de matas virgens (...). Veio o homem

civilizado e abateu os troncos gigantes para fazer carvão; agora, que precisa da sombra para obter água, arroja-se a inventar uma selva, como se fosse um palácio.

O mesmo capítulo enseja vários trechos que enfatizam a beleza do lugar, em pleno processo de reconstituição de sua mata ciliar, como naquele sobre a Cascatinha, de maneira a moldar um cenário “civilizado”, vale dizer dominado, embora junto à natureza, para a trama (ALENCAR, 1998, p. 43):

A Cascatinha da Tijuca, porém, prima pela graça; não é esplêndida, é mimosa; em vez da pompa selvagem respira uma certa gentileza de moça elegante; bem se vê que não é uma filha do deserto; está a duas horas da corte, recebe frequentemente diplomatas, estrangeiros ilustres e a melhor sociedade do Rio de Janeiro.

Para encerrar esse que é um dos romances mais fracos de Alencar do ponto de vista do desenvolvimento de personagens e ação romanesca, um anexo enfeixa a narrativa com o reencontro do par central, Ricardo e Guida, e a promessa de casamento próximo. Esse é o Alencar das mocinhas, como afirma Antonio Candido em “Os três Alencares”, cujo par central constitui-se de “mulheres cândidas e de moços impecavelmente bons” (cf. CANDIDO, 2007).

Em muitas outras obras de Alencar também poderemos encontrar o gosto pelas descrições longas do espaço, nem sempre integradas nos sentidos da narrativa. Embora aconteça em vários momentos essa sobreposição, o cenário (nacional e, em geral, exuberante) como adorno da ação, um efeito de real (no sentido que Roland Barthes cunhou; cf. BARTHES, 1984), Alencar buscou incorporar múltiplos espaços do país em sua obra e esse esforço, se é desigual em seus resultados, mostra um escritor plenamente consciente de seu papel como intelectual num país em que a nação estava plena construção.

Por outro lado, Machado de Assis, desde seu primeiro romance, *Ressurreição*, também publicado em 1872, utilizará o cenário de maneira bem diversa, concentrando a atenção da narrativa no desenvolvimento dos personagens e suas características, como acontece na abertura desse romance (Assis, 1962, p. 115):

Naquele dia (...) o Dr. Félix levantou-se tarde, abriu a janela e cumprimentou o sol. O dia estava esplêndido (...). Chilreavam na chácara vizinha à casa do doutor algumas aves afeitas à vida semi-urbana, semi-silvestre que lhes pode oferecer uma chácara nas Laranjeiras. Parecia que toda a natureza colaborava na inauguração do ano. (...) Tudo nos parece melhor e mais belo – fruto da nossa ilusão, – e alegres com vermos o ano que reponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte.

Se o começo de *Ressurreição* se assemelha, a princípio, com o de *Sonhos d'Ouro*, logo o narrador trata de desfazer essa impressão, contrapondo ao cenário e ao otimismo que acompanha o primeiro dia do ano com a observação sobre a aproximação da morte a cada ano que passa, e logo a seguir com a composição da personalidade dúbia de Félix, o personagem principal do romance.

Para Félix, aquela chácara nas Laranjeiras, como ele dirá depois (ASSIS, 1962, p. 127), era um de seus polos extremos (o outro cenário de recolhimento era a Tijuca, que também aparece no romance de Alencar), como ele diz, um espaço semi-urbano, semi-silvestre, segundo o narrador. Porém, esse espaço, identificado pelo personagem como monótono, mas onde ele se sente melhor (p. 127), comparece à narrativa não como adorno, mas para mostrar o isolamento que o personagem impõe em torno a si, embora frequente bastante a sociedade. Se ele fora médico e trabalhara quando houve necessidade, uma fortuna inesperada o coloca em outro patamar, o repouso, mas um repouso condizente com seu temperamento arredio ao convívio mais aprofundado e à invasão de

seus domínios, pois era “ativo, composto de toda a espécie de ocupações elegantes e intelectuais que um homem na posição dele podia ter.” (p. 127). Aquele isolamento, como logo o leitor terá conhecimento, permitia a ele ter suas amantes, mas retirar-se sempre que elas começassem a incomodá-lo, como ele faz com Cecília, seu “amor” por ocasião do começo da narrativa.

Para exemplificar essa utilização do espaço como um elemento a mais na construção dos sentidos da trama, muitas vezes como contraponto ao modo bem romântico de identificar estado de ânimo com um fenômeno da natureza, alguns trechos de *Ressurreição* vêm bem a calhar. Em uma dessas ocasiões sociais para ver e ser visto (especialmente as mulheres, que têm pouca liberdade de movimentos nessa sociedade) que tanto aparecem nos romances da época, num baile em casa de amigos, a filha dos anfitriões, Raquel, declara a Félix que entre a roça e a cidade, prefere esta última, onde se dá melhor (p. 124). É interessante o trecho, pois, relacionando-se ao espaço, demonstra como a cidade é melhor para as mulheres, pois só ali tinham elas ocasião para participar de eventos como aquele, para confrontar/comparar seus futuros pretendentes. Outro trecho é uma descrição sobre a tarde em que o personagem encontra Lívia:

A tarde estava realmente linda. Félix, entretanto, cuidava menos da tarde que da moça. Não queria perder o ensejo de lhe dizer, como se fora verdade, que a amava loucamente. Encostada ao parapeito do terraço que dava para a chácara, a viúva simulava contemplar os esplendores do ocaso; na realidade, afiava o ouvido para escutar a confissão amorosa. (ASSIS, 1962, p. 136).

Nesse trecho, ambos os personagens cuidam menos da moldura natural que o narrador lhes coloca, e mais nas preocupações íntimas, cada um a sua maneira, embora, ao mesmo tempo, o cenário do ocaso pode bem servir de contraponto para a relação que se estabelece entre esses dois, já experientes nos amores, além de antecipar o futuro.

As saídas para as dificuldades sempre são espaciais: para um fim de romance, no caso de Félix, a viagem, em uma das muitas brigas que ele tem com Livia por causa dos ciúmes (ASSIS, 1962, p. 146). Para a convalescença de uma doença que se pensava grave, a receita é uma ida para os ares mais puros de um arrabalde, no caso de Raquel (p. 150). O contraste irônico com a ação ou o ânimo também aparece:

O céu não dava razão aos receios de Viana; tinham-se dissipado as nuvens que anunciavam próxima borrasca. Não havia luar, mas a noite estava clara; e as vivíssimas estrelas que luziam no céu, algum poeta imaginoso as compararia a línguas de fogo daquele pentecostes do amor. (p. 177).

Em certo momento, próximo ao desfecho, aparece um contraste entre a natureza e o estado de espírito de Félix: de manhã, chove melancolicamente, e ele está leve e alegre com as perspectivas do namoro; à tarde, abre o sol e ele recebe uma carta que o transtorna, o que leva ao rompimento (p. 181).

Por fim, outro trecho mostra bem que o espaço nunca serve de desculpa, em Machado de Assis, para longas descrições, mas faz parte do sistema da narrativa; ao final do romance e do desenlace inesperado para o namoro de Félix e Livia, com a corajosa recusa desta, o narrador declara que houve um tempo em que os romances terminavam com os heróis no claustro (como foi o caso de *Amor de Perdição*, na literatura portuguesa), porém não foi este o caso: “Mas o romance é secular, e o heróis que precisavam de solidão são obrigados a buscá-la no seio do tumulto.” (p. 192).

Como mostrou Roger Bastide em artigo emblemático sobre o espaço em Machado de Assis (BASTIDE, 2002), tanto o foco de interesse de Machado de Assis quanto os gêneros narrativos utilizados, não comportam longas descrições. Nos gêneros mais curtos, como os contos, por exemplo, isso é mais claro, pela ação condensada, mas nos ro-

mances, como pudemos ver pela breve análise realizada aqui, ele dedica apenas poucas linhas à descrição do espaço em torno aos personagens, centralizando o foco no melhor meio de apresentar as características dos personagens aos leitores: a conversa. Como demonstra Roger Bastide no texto citado, em outras obras de Machado a natureza muitas vezes “vestirá” suas personagens, especialmente as femininas, como Iaiá Garcia e Capitu, transformando-as em verdadeiras mulheres-paisagens (cf. BASTIDE, 2002, p. 199).

Algumas palavras como conclusões parciais

Como declarei na introdução a este item, o foco desta parte da pesquisa foi analisar, ainda que de maneira breve, a contribuição de José de Alencar e Machado de Assis para o estabelecimento dos contornos de um mapa canônico literário do país. É interessante notar que se a situação é quase a mesma, o conflito e os obstáculos enfrentados pelo par amoroso, com desfechos diferentes, o uso do espaço é completamente diferente. Enquanto em Alencar a posição espacial do herói é uma desculpa para longas descrições da natureza, em geral elogiosas, exaltadas, no romance de Machado o que se vê é pouca descrição e imediato interesse no que se passa com os personagens.

Como pudemos ver, a natureza comparece de várias formas em *Sonhos d'Ouro*: como mero cenário (vale dizer, pano de fundo, quase uma pintura), como paralelo ou contraste com o caráter das personagens. No entanto, como busquei demonstrar acima, não acontece, verdadeiramente, uma integração entre o cenário e os demais elementos da narrativa, mas sim uma espécie de sobreposição, como se a bela natureza descrita estivesse ali apenas para mapear o espaço do país ou para o deleite de quem a conhecesse. A desejada integração não acontece justamente pelo teor das cenas e das características de personagens e cenas, isto é,

tudo poderia acontecer em outro lugar, na corte mesmo, como sucederá a partir de certo ponto da narrativa, e o cenário não é uma condicionante para a trama. A natureza está ali mais para exaltação dela própria que para compor, juntamente com os outros elementos, um sistema harmônico na narrativa.

Já no primeiro romance de Machado de Assis, *Ressurreição*, com uma trama ainda muito distante da complexidade que ele apresentaria em outras obras, como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de 1881, por exemplo, em várias ocasiões a ironia e exploração do contraste entre a essência e a aparência afluem e a narrativa ganha um colorido que as de Alencar não apresentam, pelo menos nesse sentido. Poucas vezes aparece nessa narrativa um trecho descritivo que não faça parte intrínseca dos sentidos que se constroem ali, muitas vezes como paralelo ou contraste, muitas vezes irônico, ao ânimo e/ou caráter dos personagens. Considerando em perspectiva a obra de Machado de Assis, mesmo nessa obra, não exatamente romântica, pelo desfecho, mas bastante convencional, pelo conflito e seus desdobramentos, já se pode antever alguns motivos que serão mais desenvolvidos e explorados em outras posteriores, como o ciúme, o contraste, muitas vezes violento, entre a essência e a aparência, entre o sorriso “social” e a careta “interior”, como acontece com Félix em certo momento.

De um lado, Alencar preocupado em se apropriar e representar ao máximo o espaço nacional, o litoral e o sertão, o urbano e o rural, muitas vezes dando mais relevo à paisagem do que aos personagens, especialmente quando o espaço é o de aventura, o sertão, longe da cidade. De outro, Machado decididamente preocupado com as motivações internas de suas criaturas, a vontade sob o ato, com poucas pinceladas de cenário que muitas vezes ajudam a compor a construção dos personagens para o leitor.

Desse modo, cada um a seu modo, esses dois escritores, entre outros, como Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Aluísio Azevedo, transformaram-se em referências incontornáveis na Literatura Brasileira, muitas vezes dificultando que outros escritores, mesmo com obras bem menos consistentes, mas também importantes, às vezes apenas historicamente, fossem estudados mais a fundo ou sequer mencionados na historiografia. Claro está que um historiador não pode abarcar todos os fenômenos, no caso os literários, porém a função dos trabalhos específicos é justamente buscar esses pontos que se afastam da massa mais conhecida de obras.

CAPÍTULO III

OS “BANDEIRANTES”: A INCORPORAÇÃO DE NOVAS ÁREAS E A EXPANSÃO DO ESPAÇO SIMBÓLICO

É isso exatamente o que tentarei fazer agora:
desenhar em traços muito largos as descobertas
principais, para dar ao leitor um mapa preliminar
do terreno que exploraremos em conjunto.
(*Barrington Moore Junior*¹⁹)

Como vimos no item anterior, o mapa literário do Brasil no século XIX é bastante limitado se considerarmos apenas os autores mais destacados pela crítica e pela historiografia da literatura do período, tal como aparece nas sínteses da literatura brasileira realizadas por Sílvio Romero e Ronald de Carvalho, no passado, e Antonio Candido e Luiz Roncari, mais recentemente.

Para mostrar o quão reduzida é a apropriação do espaço brasileiro pela ficção, remeto o leitor ao mapa constante do Anexo I deste ensaio. A recorrência a esse mapa em um ensaio no campo dos estudos literários permite visualizar uma parte do projeto ficcional de um dos autores que mais ousou ampliar a projeção, na ficção, do espaço do país: José de Alencar. Pelo alcance dos enredos e pelos vários ambientes que eles buscam incorporar à ficção, José de Alencar foi o escritor que tentou de maneira mais consistente ampliar o conhecimento do leitor de romances sobre o Brasil, o que mostra bem a ânsia de espaço da literatura de sua época. No entanto, mesmo ele praticamente só aborda áreas do litoral ou adjacentes, justamente aquelas mais ocupadas desde o início da colonização portuguesa. É certo que em *O Guarani*, de 1857, a ação é ambientada

¹⁹ Citado por Octavio Ianni (2000, p. 17).

no interior, algo distante do Rio de Janeiro, ainda mais em uma época de transportes difíceis e perigosos, mas ali veremos uma ilha de “civilização” cercada pela “selvageria”, ou seja, a cidade parece ter sido transportada para aquele local. Mesmo por isso, pelo deslocamento do urbano, representado ali pela casa solidamente assentada de D. Antonio de Mariz, pai da famosa Ceci, e pelo isolamento em meio ao “deserto”, como diz o narrador (cf. ALENCAR, 1988, p. 11), é que possível a derrocada da família e dessa fortaleza. Nesse ponto algumas questões se colocam: e nos demais espaços, não haveria escritores e obras ambientadas ali? Seriam o interior e o norte do país, um grande vazio de produção ficcional?

Um dos aspectos que motivou este ensaio foi justamente demonstrar que havia sim uma produção bem além dos romances mais canônicos do século XIX, como se pode ver pelo mapa constante no Anexo II. Como se pode ver ali, a figura demonstra que o mapa ficcional abrangia mais espaços do país, mesmo no século XIX, ou seja, que havia produção literária bem além daquela que é mais conhecida. Projetados no mapa estão alguns dos autores que serão comentados neste capítulo, com exceção de *A Muhraida*, um poema épico de 1819, que ficará de fora pela ênfase dada aqui à ficção em prosa. Dessa forma, este capítulo será dedicado a um breve panorama das ações que cada espaço, a saber, o campo/a roça e a cidade, comportam, mas o foco principal será a análise de alguns poucos “bandeirantes”, escritores que, com todas as dificuldades decorrentes do processo, produziram e publicaram longe dos centros com as maiores populações letradas do país, tais como Rodolfo Teófilo, Maria Firmina dos Reis e Lourenço Amazonas, cada um contribuindo a sua maneira para ampliar a construção do país imaginário/literário.

Como vimos nas duas obras comentadas no capítulo anterior, o foco desses romances é a vida na corte, mesmo que em determinados momentos a ação se situe naquele semi-silvestre ou semi-urbano referido por Machado de Assis. É importante ressaltar que esse espaço, a

cidade e seus arredores, é o da conversa e dos duelos verbais, das ocasiões públicas que ensejam os encontros dos pares românticos, como os sarraus, os bailes, as idas à opera.

Por outro lado, quando o enredo se situa mais longe das cidades, mais diferenças no convívio, mais aventuras, crimes e ação narrativa são acrescidas a ele. Para que apareçam essas aventuras nos romances de Alencar (no caso de *O Sertanejo* isso é bem explícito), por exemplo, é preciso ir ao sertão e aí o espaço é determinante do tipo de ação ambientada ali. Outro caso é o de *Inocência*, do Visconde de Taunay, em que podemos ver na própria configuração da casa a representação da vida no interior: a moça em idade de casar tem seu guarda-costas particular e pouquíssima chance de escapar ao destino que o pai lhe prescreveu; se o faz, inexoravelmente acontecerão mortes por conta disso.

A partir dessa constatação, poderíamos dividir o espaço romanesco na literatura brasileira em pelo menos dois campos. De um lado temos os romances de feição urbana, com a cidade como palco do desfile, muitas vezes literal, dos possíveis pares românticos, que frequentam jantares e salões e deverão enfrentar obstáculos de ordem diversa para que consigam (ou mereçam) a redenção e a união ao final. Este é também o palco das intrigas, da ação dos ambiciosos e também das negociações em torno do casamento.

De outro lado, temos o **sertão**, ou seus equivalentes com a **roça** e o **campo**: como os enredos dos romances brasileiros de ação indicam, o lugar da aventura não é a cidade, mas o interior, onde a violência explícita contrasta com a “paz” da capital. Deixemos de parte, por enquanto, nos romances da cidade, a violência que é o roubo por traição ou a subtração de uma fortuna pela sedução ou pelo jogo, que levam à queda de personagens para um patamar inferior e são mais os conflitos financeiros que normalmente acontecem com os personagens urbanos. Exemplos

desse tipo de enredo ambientado no sertão são o já citado *O sertanejo* e *O Guarani*, de José de Alencar, e *O cabeleira*, de Franklin Távora. Significativamente, pelo que foi discutido no capítulo anterior sobre Machado de Assis, e seu interesse explícito pelas motivações psicológicas das personagens, a obra deste autor não apresenta romances deste tipo.

A configuração desse ambiente narrativo, o sertão, implica que a violência, o assassinato, os fora da lei não cabem na “civilização”, representada pelos costumes da cidade. Em geral a capital ou seus arredores são o cenário do cavalheirismo dos heróis, as reuniões proporcionadas pelos mais abastados e outros encontros mais ou menos amenos. As ações violentas acontecem apenas no interior e, de certa forma, o contraste entre os dois parece querer demonstrar que é possível domar esses focos de “primitivismo”, ou pelo menos mantê-los afastados da urbe e sob controle. Um exemplo de que o lugar da violência é fora da cidade é o conto “Januário ou as sete orelhas”, de Joaquim Norberto, presente em uma coletânea de contos românticos editada recentemente (cf. HIGA, 2012), uma narrativa cujo *topos* central é a vingança; para leva-la a cabo, o personagem que dá título ao conto faz um verdadeiro périplo pelo interior de São Paulo e vai parar em pequeno vilarejo de Goiás, como veremos mais adiante.

Um sinal muito claro sobre esse afastamento entre os dois tipos de espaços, que implicam diferentes tipos de enredo é a presença ou a ausência de personagens *indígenas*. Na capital, eles são praticamente invisíveis, pelo menos não aparecem com destaque em qualquer romance urbano. No interior, eles são mais frequentes e aqueles “civilizados”, como Peri, de *O Guarani*, de Alencar, mesmo no enredo a que pertencem, contrastam violentamente com seus confrades “selvagens”, tanto pelo trato com os brancos como pela maneira como resolvem suas diferenças.

Nas narrativas que se passam na cidade, ao contrário daquelas dos sertões, são muito comuns os personagens **negros**, em geral escravos, muitos maltratados ou perseguidos, como é o caso da mãe no conto “Pai

contra mãe”, de Machado de Assis. Porém, também há aqueles que conseguiram a alforria e possuem alguma liberdade de movimentos pelos recursos que conseguiram, como, por exemplo, Prudêncio, ex-moleque de pancadas de Brás Cubas, no romance de Machado de Assis, que aparece mais tarde fazendo o mesmo com um escravo que conseguira comprar depois de liberto.

Dois casos emblemáticos sobre a situação do escravo no romance de feição urbana é Isaura, a escrava branca e bem-educada, tal como uma moça livre, do romance romântico *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, perseguida por sua beleza, e Bertoleza, do romance naturalista *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, tratada como uma besta de carga e explorada até a exaustão pelo arrivista português João Romão. Esses dois romances mostram que a situação da mulher escrava, em virtude da violência sexual e das forças desiguais em jogo, era ainda pior que a dos homens cativos.

Outro tema impossível de aparecer, pelo menos até a década final do século XIX, é a fome nas cidades, ausente mesmo nos romances naturalistas mais conhecidos, como *O Cortiço* e *O Mulato*, de Aluísio Azevedo. Esse aspecto só aparecerá longe dali, no Nordeste, com o romance *A Fome* (1890), de Rodolfo Teófilo, um ficcionista do tipo que chamo neste ensaio de “bandeirante”, que expande o espaço do romance brasileiro em direção ao oeste, mais precisamente ao Ceará, bem diferente daquele espaço idealizado de Iracema, por exemplo, diferenças essas devidas a fatores vários, inclusive o estilo de época em que cada um se insere. Nesse sentido, Rodolfo Teófilo é um precursor dos chamados “romances de 30”, já no século XX, especialmente os de Raquel de Queirós e Graciliano Ramos, preocupados e empenhados em se apropriar e desvelar em ficção os problemas sociais da região.

A morte brutal e mesmo grotesca só aparecerá no romance urbano já sob a estética do Realismo, em que, como criticou Machado de

Assis em *O primo Basílio*, referindo-se ao romance de Eça de Queirós, carrega-se nas tintas, exagera-se a participação do baixo corporal, do fisiológico, para melhor chocar o leitor. Aí, porém, os seres humanos parecem guiados por forças além de sua compreensão ou intervenção, como a herança biológica, o meio, o clima. Em *O Cortiço*, por exemplo, publicado em 1890, teremos uma cena de morte de grande impacto no primeiro plano da narrativa, o suicídio de Bertoleza, que contrasta violentamente com a cena que se passa na mesma casa simultaneamente: uma comissão de abolicionistas leva a João Romão o diploma de sócio benemérito. Se houver quaisquer dúvidas com relação ao tratamento de Bertoleza como um animal no romance, basta observar detidamente os verbos utilizados pelo narrador ao se referir a ela nessa cena, em que a personagem é acosada por policiais como negra fugida (Azevedo, 2005, p. 207):

(...) erguendo-se com ímpetos de anta bravía, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado.

E depois emborcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue.

Nesse ponto, antes de focalizar os “bandeirantes”, cabe uma questão crucial para entender a ânsia de espaço na literatura brasileira do século XIX: para que o romance brasileiro adentra em espaços que não conhece, ou que o leitor urbano não conhece? Uma resposta possível: para conhecê-los e torná-los conhecidos dos próprios brasileiros e, possivelmente, também incorporá-los definitivamente ao mapa mental/imaginário do país, assumindo a missão de ajudar a construir nossa independência cultural, que era uma demanda desde os começos do Romantismo.

Nesse sentido, nossas incursões ficcionais têm sentidos bem diferentes dos romances europeus da mesma época: tratava-se de mapear

o país, incorporando territórios que, aparentemente, apenas no papel, eram brasileiros. No nosso caso, era aproximar o que era distante demais, representar para que todos conhecessem e tratassem como seu, ou seja, ajudar a criar aquilo que Benedict Anderson chamou de *comunidade imaginada*, a nação. E a essa altura da história, entram outros atores/atores, que produzem literatura fora dos grandes centros da época.

Um explorador da Amazônia na ficção – Lourenço Amazonas

O romance *Simá: romance do Alto Amazonas*²⁰, de Lourenço Amazonas, publicado em 1857, lembra muito a afirmação de Antonio Candido sobre a literatura brasileira como um todo no prefácio à primeira edição da obra seminal que é *Formação da Literatura Brasileira* (Candido, 2007, p. 11-12):

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, do descaso ou incompreensão.

Se a comparação de nossa literatura com a francesa ou a inglesa, algumas entre as grandes a que o autor se refere, nos parece um tanto forçada hoje, pelo descompasso de tempo histórico entre elas, é certo que esse romance de Lourenço Amazonas é uma obra a ser tomada do esquecimento, pois dois aspectos em sua composição merecem a atenção: a visão do indígena aculturado que se constrói ali, muito diferente daquele do Indianismo romântico de Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo, e também o espaço em que a ação se situa, a Amazônia,

²⁰ Poucos trabalhos mencionam esse romance. Duas exceções são os trabalhos de Neide Gondim (1982 e 1994), sob o ponto de vista da representação da conquista da Amazônia na ficção.

pouquíssimo explorada na ficção do século XIX (lembramos que a ficção de José Veríssimo e Inglês de Souza só aparecerão no final desse século).

Lançado no mesmo ano de *O Guarani*, de José de Alencar, a narrativa de *Simá: romance do Alto Amazonas*, com ação que se passa no século XVIII, caminha em direção bem diferente, embora haja também uma glorificação das virtudes do indígena, sempre apresentado como naturalmente ingênuo e, por isso mesmo, predisposto a ser enganado pelos artifícios dos brancos exploradores.

Logo no começo da narrativa, aparecem vários aspectos que serão explorados no enredo em um longo capítulo, o II, intitulado de “O Regatão”, dedicado a denegrir a função do regatão²¹ e também o português. Em 1738, o indígena Marcos, bem-sucedido proprietário de algumas terras, e sua filha Delfina, recebem uma comitiva de um regatão e o chefe desta, o português Régis, traz vinho como presente e insiste que todos brindem. No entanto, o vinho contém alguma substância e os donos da casa dormem sem controle, e assim são roubados de várias coisas, incluindo a virgindade de Delfina. Só até aqui já teríamos vários aspectos inesperados numa narrativa como essa no século XIX, com o português representado como indigno e capaz de qualquer coisa para conseguir o que quer, até mesmo violar uma jovem indígena inocente (ver AMAZONAS, 2003, p. 19-54), roubo de tudo o que ele pode levar e uma visão nada romântica do encontro entre as diferentes civilizações na fala de Marcos em diálogo com o regatão (p. 37):

– (...) Que felicidade para vós a de uma sociedade de senhores e escravos! Mas em que vós sois os senhores! Que lisonjeira perspectiva a do indígena, civilizado a vosso modo! Careceis um ligeiro para vossa canoa?

²¹ Regatão é uma figura muito conhecida na Amazônia, pois ele é o atravessador de mercadorias, uma espécie de bazar flutuante, que vai de casa em casa com seu barco oferecendo desde os gêneros alimentícios básicos até tecidos e utensílios domésticos. Trata-se de acepção já dicionarizada, como se pode constatar no Dicionário Houaiss.

arrebatais um chefe à sua família. Careceis uma serva para vossa casa? arrebatais uma mulher a seu marido, uma filha a seus pais. Que bela civilização? E o modo de convidar a ela? Levais vossa bandeira a um rio: está cerca uma maloca: bate-se com quem resiste, atira sobre quem foge, e conduz escravos a quem não pôde conseguir fugir ou morrer: destes (escravos) apurada a escolha segundo vossas necessidades, o refugio entregais a um missionário para dispor cidadãos ao Estado! Que felicidade para o indígena!

A citação é longa, porém precisa em desenhar um indianismo alternativo, bem diferente daquele que vemos na literatura romântica mais estudada, que o autor conhecia, como o narrador declara na p. 131, em que menciona a poesia de Gonçalves Dias. É certo que a visão do português nos parece anacrônica, já que o romance é de 1857, bem posterior, portanto, à Independência, e a ação narrativa se situa em meados do século anterior, o XVIII.

Desse episódio terrível nasce a Simá do título e nesse primeiro capítulo podemos destacar alguns detalhes interessantes sobre a vida na Amazônia: um comentário sobre a praga do carapanã (uma espécie de mosquito que pica e eventualmente transmite doenças), a costura como diversão para as moças e a leitura para os moços, embora Delfina demonstre uma cultura inesperada na conversa com o regatão, as comidas regionais que são servidas (como o prato feito com tucunaré, um dos peixes considerados nobres da culinária amazônica, e a tartaruga), um indígena com vida abastada e de atitudes nobres.

Por outro lado, como dissemos acima, aparece a ingenuidade como qualidade inata dos indígenas, a mulher como naturalmente curiosa, outra das características românticas da representação das mulheres da época, a menção ao Éden em vários lugares (como, por exemplo, às ps. 34 e 66), o que é recorrente nos textos sobre a região, independente da

época, tanto nos ficcionais quanto nos relatos dos viajantes. Como esclarece o indígena, a situação de boa posição de Marcos é exceção (p. 36), e este discorre exaustivamente sobre a situação de degradação do indígena e o terrível vício dos índios, a bebida, após a chegada dos colonizadores e fartamente estimulado pelos brancos.

Após o episódio, pai e filha partem para longe, envergonhados pelo que se passara, e no próximo capítulo a ação se projeta para dez anos depois, 1748, com Delfina tendo morrido há tempos e Simá, sua filha, está com 9 anos. A partir daí se inserem na narrativa uma série de trechos históricos sobre os vários conflitos travados naquele século, seja entre indígenas e brancos, seja entre os próprios indígenas, que pouco contribuem para o andamento da história, compatíveis, no entanto, com o tom didático adotado no romance.

Nos capítulos V e VI, uma longa discussão sobre a Revolta de Lamalonga, um episódio de revolta por independência pouco comentado pela historiografia, é o ensejo para nova crítica às formas que assumiu a colonização e a inserção do índio na nova sociedade em fala de Domingos (um dos indígenas) (Amazonas, 2003, p. 98):

Ide no meio dessa sociedade, a que se nos hoje pertencermos fraternalmente: o que observareis? O português na sala e o indígena na cozinha! O português instruído e o indígena ignorante! O português rico e o indígena pobre! e em resumo o azorrague do português e as costas do indígena!

Nesse meio em que a miscigenação é intensa, pelos mais diversos meios, violentos ou não, o narrador declara que é muito forte o preconceito contra a ascendência indígena. As contradições dessa convivência se evidenciam até mesmo na alternância de nomes para as povoações da região, um indígena e outro português, de acordo com os ânimos dos governantes que ascendiam ao poder (AMAZONAS, 2003, p. 131):

(ali é) onde o indígena é olhado com a maior indiferença, senão abandono e desprezo; e assim também quanto a eles relativo: e por isso é que até as mesmas povoações têm dois nomes, um brasileiro e outro português, em cuja alternância se há observado o Governo e a Assembleia procederem, mais de uma vez segundo seu capricho. Com efeito, não parece conceber um deslata mais intolerável do que chamar-se – Arraiolos, Melgaço, Sururico da Regalada – e outros que tais, um país a cuja vista se recomendem as palmeiras, e aos ouvidos o sabiá, com a peculiar impressão, que tão dignamente cantou um contemporâneo brasileiro.

A menção a Gonçalves Dias não é casual, pois muitas características românticas também comparecem à narrativa (como a mulher comparada ao anjo e a natureza sempre amena), muitas vezes em franca oposição ao tema e ao desenvolvimento do enredo. Novo salto temporal e encontramos-nos em 1754, com Marcos transformado em Severo (pela vergonha pelo que acontecera) e Simá, uma bela adolescente de 15 anos, sendo esta um alvo da cobiça pelos brancos, que se julgam no direito às mais belas mulheres indígenas, como podemos ver à p. 173. A heroína, que dá nome ao romance, unia beleza e candura e seu sono é marcado pela serenidade (p. 159), no entanto, aí também aparece outro detalhe dos hábitos amazônicos: a cama como objeto de ostentação, já que se dormia mesmo era na rede (p. 160).

O argumento de autoridade romântico também aparece sob a forma de menção a J. M. de Macedo e Lamartine e o interesse pela “vida alheia” (p. 163), além da menção ao romance de Paulo e Virgínia (p. 164). Em uma cena, Simá e uma amiga conversam e a ocasião é um pretexto para falar sobre aquele paraíso natural, como cenário, e novamente ressaltar as delicadas feições, bem ao gosto romântico, em que entram o rubor, os sentimentos, os mimosos seios etc. (p. 184). Lembremos que Simá é uma mestiça, o que pode justificar a ênfase nessa descrição.

Depois de ter sido prometida a um indígena, Domingos, pois os dois se gostavam e o casamento agradava ao avô, novamente aparece o regatão Régis, que não sabe do parentesco com a moça, com planos de roubá-la, juntamente com o comparsa Loyola, o que efetivamente conseguem, mas ela consegue fugir. Depois de muitas peripécias, acontece a cena dramática do *reconhecimento*, quando um padre amigo, confundido com o raptor, vai ser flechado pelos índios revoltados com o rapto, Simá se coloca à frente dele e é mortalmente ferida. Antes de a moça morrer, no entanto, em cena de grande carga dramática, Régis vê e reconhece como objeto familiar, horrorizado, um cordão de ouro com um anel como pingente no pescoço dela, uma herança de sua mãe, Delfina, que o usava na cena do estupro no começo da narrativa.

Apesar dos vários aspectos que o tornam um romance maçante, especialmente pelo tom didático, o tom e a voz artificiosa dos indígenas e a inserção de longas discussões históricas, além de alguns dos cacoetes românticos, especialmente em relação às mulheres, a narrativa é digna de menção e leitura, por sua configuração de um caminho diferente para a representação do genocídio a que os indígenas foram submetidos, além do espaço em que isso se dá, a Amazônia, bem afastado dos grandes centros da época. É certo que a representação ficcional desse espaço padece da mesma dubiedade dos outros elementos da narrativa, pois, se de um lado várias características da cultura local são representadas ali, por outro é mais do que frequente a ideia do paraíso invadido e irremediavelmente perdido. Visto a partir desse ponto de vista, como foi exposto, há aproximações e distanciamentos em relação à obra indianista de Alencar, pelas características de idealização recorrentes no texto, mas também pelo que apresenta de inesperado na configuração tanto da trama quanto na composição dos personagens indígenas.

Mulher, negra, escritora, abolicionista – Maria Firmina dos Reis

Maria Firmina dos Reis é uma exceção sob vários pontos de vista²². Em uma época de pouquíssima valorização da mulher, com poucos nomes aparecendo na literatura, ela conseguiu ser educadora, folclorista, abolicionista, compositora e escritora que participou ativamente das demandas de seu tempo, conforme as notas biográficas em recente antologia de contos românticos, em que consta sua narrativa abolicionista “A escrava”, publicada em 1887 (cf. HIGA, 2012, p. 275-6). De acordo com Mário Higa, o romance a ser comentado aqui, *Úrsula*, publicado em 1859, no Maranhão, foi um dos dois primeiros romances escritos por mulheres brasileiras e publicados no Brasil, sendo o outro, *D. Narcisa Vilar*, de Ana Luísa de Azevedo Castro (cf. Higa, 2012, p. 275).

Úrsula, como observou Higa sobre “A Escrava”, também é uma literatura com intenções claras e didáticas, mas dessa vez de maneira diferente do conto citado, envolvendo também o entretenimento, especialmente para um público feminino, alertado, com a narrativa para os “perigos” que o mundo coloca no caminho das donzelas. No prólogo, a autora observa (REIS, 2004, p. 13):

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual e quase nulo.

A observação é justa, pelo menos no que se refere à condição feminina da autora, pois sendo mulher num meio eminentemente mas-

²² No século XVIII, Teresa Margarida da Silva e Orta, outra exceção honrosa num meio literário bastante masculino, pelo menos até o século XIX, já havia publicado seu romance *As aventuras de Diófanes*, também com intenções didáticas, em Portugal, para onde mudou muito cedo (cf. Athayde, s/d).

culino, patriarcal, seria “natural” que seu romance fosse visto com desconfiança. No entanto, o romance, a par da configuração como narrativa romântica por excelência, com um amor verdadeiro e as virtudes dos heróis sendo testadas constantemente pelo interesse e pela traição, para deleitar (e ensinar) mocinhas sonhadoras do século XIX, vale como o esforço de uma mulher, mestiça e escritora (não era fácil encarnar qualquer desses três aspectos separadamente, o que faz da autora uma precursora de muitas lutas posteriores) em construir uma trama de amor razoável, cheia de peripécias, algumas por demais exageradas, com vários clichês do Romantismo.

Vemos ali a ênfase nas virtudes da donzela, pura e casta, embora pobre, sempre comparada ao anjo, mas também apresentando o outro lado, a mulher sedutora, que se insere na família do herói e se vende pela posição social. Há, ainda, a figura da doce mãe moribunda e preocupada com o futuro da filha. Assim, temos aí o amor verdadeiro e puro, que pode romper barreiras sociais, e também o amor corrupto, a paixão que desatina os homens e os faz conspirarem o objeto de desejo. De outra parte, no meio dessa narrativa, também aparece outra preocupação da autora, tal como no conto citado, “A escrava”, o sistema vergonhoso da escravidão, e sempre que há oportunidade, insere-se uma crítica severa aos sofrimentos que a escravidão infligiu aos negros.

A narrativa se inicia bem à maneira de Alencar, em *Iracema* (que, embora não declarado, parece ser o modelo para esse começo), com uma descrição dos campos, que se configura como um lugar doce e ameno e daí para uma analogia com o mar, em que um personagem não nomeado aparece logo depois, num procedimento narrativo bem característico dos românticos (REIS, 2004, p. 15):

São vastos e belos os nossos campos; porque inundados pelas torrentes do inverno semelham o oceano em bonançosa calma – branco lençol de espuma, que não ergue marulhadas ondas (...).

E a sua beleza é amena e doce, e o exíguo esquife que vai cortando as suas águas mansas e quedas (...), e o homem que sem custo o guia (...) desprende com mavioso acento um canto de harmoniosa saudade, despertado pela grandeza dessas águas, que sulca.

Depois desse prólogo, acontece uma cena importante para o desenvolvimento da trama, um acidente de cavalo com Tancredo, o futuro amado de Úrsula, que é salvo pelo escravo Túlio. Quando aparece Túlio, cuja alma, segundo o narrador, não fora embrutecida por ser cativo, abre-se a oportunidade para uma forte crítica ao sistema da escravidão (p. 22):

O sangue africano refervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e embalde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, embalde – dissemos – se revoltava, porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco.

(...) Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e martírios, sem esperança e sem gozos!

O cavaleiro, muito ferido, é levado por Túlio à casa de d. Luísa e Úrsula, onde é tratado com desvelo pela moça, que aos poucos se apaixonou por ele, ainda sem saber bem o que sente. Nesse ponto, a narrativa volta-se para Úrsula e aparecem as imagens bem comuns à literatura da época em relação à mulher, isto é, a donzela que encarna a pureza, o anjo de sublime doçura, capaz de cuidar de um desconhecido com o desvelo que o faria por qualquer um (cf. REIS, 2004, p. 33).

No decorrer da narrativa e dos muitos dias de convalescença, saberemos que Tancredo teve uma grande desilusão, pois Adelaide, uma órfã que se introduzira como protegida da mãe e que ele logo começou a amar, seduzira o pai dele depois que ele saíra. Um detalhe importante que aparece quando ele revela seus planos de casar-se com a moça é o fato de o pai negar a permissão, pois ela era órfã e pobre, ou seja, a

condição social bem diferente da dele é impeditiva para a união. Nesse, como em vários outros romances da época, como dissemos no primeiro capítulo deste ensaio, fica muito claro que a desigualdade de condições sociais é um impedimento sério para o casamento. No desfecho deste caso, o que parecia amor por parte de Adelaide, revela-se interesse pelo dinheiro do pai de Tancredo.

Estabelecida a promessa de Tancredo em casar com Úrsula, um fato complicador acontece a seguir, pois a moça é avistada pelo avarento irmão de sua mãe, o poderoso comendador Fernando, que fará de tudo, inclusive matar com requintes de crueldade, para se aproveitar dela. No desfecho do romance, ocorre uma saída bem longe do final feliz entre os amantes, com a morte do vilão, mas também a de vários outros personagens, causada por Fernando em sua ânsia de possuir Úrsula.

Esse romance também apresenta vários dos exageros e recorrências românticas, tais como um cavalheiro nobre de alma e cheio de bons sentimentos, as mães de Úrsula e de Tancredo com uma configuração de virtuais santas, em sua conformação às misérias que a vida lhes trouxera, além da donzela pura e casta, frequentemente comparada ao anjo imaculado. Como contraponto a esse lado dos representantes do Bem, estão o vilão, construído com uma crueldade levada ao extremo, assim como a mulher-demônio, capaz de vender-se pelo dinheiro e poder.

Se não há exatamente a redenção para os bons, pois quase todos morrem, à exceção de Tancredo, que se torna monge, com o nome de Frei de Santa Úrsula, e os vilões são exemplarmente punidos, com a morte (no caso de Fernando) ou o sofrimento atroz (no caso de Adelaide), a visão de mundo no romance leva-nos a crer que o poder do forte ainda consegue prevalecer sobre o fraco e apenas a intervenção divina consegue reequilibrar as forças do Bem e do Mal. Mesmo com os problemas apontados, o romance, produzido num meio isolado dos grandes centros, em que a literatura é mais fruto de um grande esforço individual

do que estimulada pelo meio cultural, merece a menção pela atuação de Maria Firmina dos Reis que, mesmo declarando suas poucas pretensões no prólogo, foi mulher e escritora quando essas duas condições, como dissemos antes, aliadas ao fato de ser mestiça, eram quase impeditivas para a atividade, torna-a uma referência inquestionável para as lutas que as mulheres travariam a partir do século XX.

Também tributário de Alencar, como foi discutido, com muito menos argúcia na composição de personagens e engenho na construção da trama, o romance, além do fato apontado acima, apresenta a seu favor, especialmente a crítica à escravidão. Não à toa esse romance foi reeditado pela Editora das Mulheres já neste século XXI, a qual atua fora dos grandes centros, e busca justamente recuperar essas vozes dissonantes do padrão de sua época.

Atualmente, há um interesse muito grande em fazer circular obras ou escritores muitas vezes excluídos ou sequer mencionados pela historiografia e Maria Firmina dos Reis ganhou várias edições de suas obras, o que foi bastante facilitado pelo recurso ao livro eletrônico. Várias edições saíram no ano 2018, por conta da exigência da leitura do romance para o vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul na ocasião. Uma dessas edições, que inclui, além do romance, também o conto “A escrava” e outros textos, foi patrocinada pela Câmara dos Deputados (REIS, 2018). Uma outra edição do romance *Úrsula* que também saiu em 2018 foi da Editora Zouk, apenas em formato digital. A Penguin Books, em conjunto com a Companhia das Letras, lançou uma edição com texto e introdução de Maria Helena Pereira Toledo Machado e cronologia de Flávio Gomes.

Em 2019, a Editora Malê, dedicada, segundo sua missão expressa em seu site, a promover a bibliodiversidade, publicou uma biografia de Maria Firmina dos Reis, por Bárbara Simões, intitulada *Firmina*, em que a autora busca mostrar a figura da escritora em sua dimensão mais

humana e menos ícone da luta pela abolição, uma professora negra e engajada, como diríamos hoje, apaixonada por um deputado defensor da escravidão.

Um precursor engajado – Rodolfo Teófilo

Rodolfo Teófilo, autor de *A fome* (2011), publicado em 1890, um romance pouco estudado, quase esquecido pela historiografia da literatura brasileira, certamente foi um cidadão completamente engajado nas grandes questões de seu tempo, especialmente do estado para o qual mudou muito cedo e adotou como seu, o Ceará. Envolvido diretamente na vacinação contra a varíola, que dizimou, na década de 1870, milhares de pessoas já debilitadas por uma seca rigorosa, criou a Liga Cearense contra a Varíola e atuou de maneira decisiva no controle da doença em seu estado adotivo, inclusive fabricando vacinas em um laboratório em sua casa.

Autor de vários estudos históricos que, segundo Lira Neto (2011), eram marcados mais pela falta de métodos e pela paixão, Rodolfo Teófilo, como disse antes, estava quase esquecido quando seu romance *A fome* foi reeditado em 2011. Esse romance traz um enredo marcado pelas cenas fortes e, com uma composição bastante semelhante a *O Quinze*, de Raquel de Queirós, publicado 40 anos depois dele, leva ao extremo a representação da fome e suas mazelas, da corrupção associada ao sistema de socorro aos retirantes e também os maus tratos a que são submetidos os que buscam saídas para a pobreza na cidade. Tal como o organizador explicita na nota à edição, que faz as vezes de introdução, o tema da seca, com a fome e o desespero associados a ela, é tratado de maneira crua, com cenas impactantes, inclusive pessoas confundidas com animais pelas necessidades por que passaram. De acordo como o organizador, Waldemar R. P. Filho, se nem Raquel de Queirós nem Graciliano Ramos admitiram

Rodolfo Teófilo como referência, nas obras de ambos, especialmente em *O Quinze* e *Vidas Secas*, respectivamente, muitos procedimentos narrativos e cenas se assemelham. Ainda de acordo com a nota do organizador, no discurso de recepção a Raquel de Queirós na Academia Brasileira de Letras, pronunciado por José Murilo de Carvalho em 2004, o autor afirma que a seca é tratada de maneira *light* no romance *O Quinze*, e não com a crueza naturalista de Rodolfo Teófilo. O organizador da edição questiona-se, compreensivelmente, se é possível tratar de maneira *clean* um tema tão terrível quanto esse.

Embora essa comparação ultrapasse os limites deste trabalho, é de se perguntar por que Raquel de Queirós se transformou em autora canônica e Rodolfo Teófilo só mereceu pequenas notas em obras que abordam a historiografia da literatura brasileira. É certo, como veremos, que a crueza extrapola em certos momentos da narrativa, mas a denúncia das desigualdades e da corrupção associadas à seca também estão ali de modo a incomodar o leitor e fazê-lo repensar o senso comum de que o fenômeno seca seja o culpado pela miséria das pessoas. Ou seja, com todos esses problemas, *A fome* merece a leitura, tanto por seu forte conteúdo humano, quanto por antecipar uma percepção aguda dos problemas do Nordeste muito antes dos chamados romances de 30.

A narrativa começa no ano da grande seca de 1877, no Ceará, centrando o foco na família do fazendeiro falido Manuel de Freitas, um homem íntegro e orgulhoso de seu trabalho, cheio de caráter e bondade – o que será sempre um contraste com os aproveitadores, aventureiros e corruptos que encontrará pela frente em seu percurso. O romance divide-se em quatro partes, significativas de cada momento da *via crucis* que a família trilhará: Êxodo, A Casa Negreira, Misérias e Epílogo. Um dado interessante é o definitivo engajamento do narrador, o qual emite opiniões a todo momento, como na página 35, sobre uma cerimônia de enterro, o que também sobrecarrega a narrativa, em procedimento que

não prevê ou espera a colaboração do leitor e expõe claramente as intenções didáticas e ideológicas do texto.

O fazendeiro estava em vias de perder todas as esperanças, depois de quase todo o gado morrer de fome e sede e empenhar as poucas joias acumuladas durante os anos de fartura. Após desenhar essa atmosfera de pobreza, necessidade e morte, o narrador começa a apresentar aqueles que ainda conseguem ganhar com a desgraça alheia, especialmente os mascates, que além de vender os gêneros de primeira necessidade com grandes lucros, ainda se transformam, aproveitando-se do momento, em negociantes de escravos, rondando os fazendeiros, tal como o personagem Manuel de Freitas, como urubus em torno à carniça (TEÓFILO, 2011, p. 23):

Os mascates eram também traficantes de escravos. O seu grande negócio não era a farinha de mandioca vendida com lucro fabuloso, era o comércio de cativos feito de modo ilícito. Magarefes de gado humano tinham pressentido um curral com boas peças e que se esvaziaria com algumas sacas de farinha. Espreitavam com interesse a vida de Freitas, aguardando o momento oportuno para a negociação. A fome, pensavam, o renderia.

O desespero do fazendeiro não demora, realmente, pois aos poucos se esgotam os recursos para manter sua grande família, composta do casal e três filhos, uma moça e dois meninos (que não possuem nomes, tais como as crianças de *Vidas Secas*). Enganado por um primo, que fora levar seus últimos “bens”, os escravos, inclusive alguns com estreita relação afetiva com a família, para serem vendidos em Fortaleza e do qual não terá resposta, a única saída é a retirada para tentar a sorte na capital, durante a qual é que a família começa a se defrontar realmente com várias cenas chocantes dos sertanejos migrando em direção à cidade. No caminho, ouvem um choro de bebê e encontram um quadro medonho (TEÓFILO, 2011, p. 32):

Deitado sobre uma cama de talas de carnaubeira estava o cadáver de uma mulher branca reduzida a múmia. O corpo era de uma infeliz, que sucumbira no ato da maternidade, não havia muitas horas. O ar tresandava a parto. O cadáver tinha no regaço e na postura em que as mães aleitam os filhos uma criança, cuja pele estava colada ao esqueleto.

O bebê morre logo depois e a família segue em sua penosa peregrinação. Logo a seguir, Freitas, em plena procura por comida e água e movido pelo desespero extremo, encontra um oásis com uma onça pintada, a qual consegue matar e assim alimentar a família durante algum tempo (cf. p.40). Se a cena é deveras exagerada, pelo contraste entre as forças envolvidas, é importante para mostrar a coragem do fazendeiro ao defender a vida da família e o extremo a que ele pode ir para salvar esposa e filhos. Ao longo do caminho, as cenas macabras se sucedem e os encontros com a morte serão constantes a partir daí, como o morto que é comido por um cachorro, numa das muitas cenas grotescas da narrativa, uma criança encontrada a seguir sendo chupada por morcegos (p. 58-9) e uma moça devorada ainda viva por urubus (p. 67).

Para tudo o narrador tem explicação, numa atitude característica do fim do século XIX, marcado pelo cientificismo, sendo que o vocabulário científico, como depois encontramos na poesia de um Augusto dos Anjos, por exemplo, também será uma constante no romance.

Numa das muitas críticas aos poderosos da época, logo a seguir a narrativa apresenta um contraste violento entre um padre obeso, responsável pela distribuição dos socorros públicos, e a parca razão distribuída para os famintos (p. 88-92), buscando mostrar que nem todos sofrem da mesma maneira com os problemas da seca. A figura desse padre é um interessante contraponto à bondade e ao esforço do Padre Clemente, que a família encontra na cidade, para amenizar como pode o sofrimento dos retirantes.

Ao chegar à pequena cidade, depois de presenciar toda sorte de mazelas entre os caminheiros famintos, tais como as descritas acima, a família encontrará, ao invés da salvação, a humilhação e a extrema pobreza. Contudo, como dissemos antes, nem todos são atingidos da mesma forma e uma das famílias que não sofrem privações é a de Prisco, negociante de escravos que se aproveita da miséria alheia e promove um baile opulento das famílias ricas, com champanhe e peru, em contraponto à miséria e à fome dos milhares de pedintes na cidade e também à condição dos escravos na senzala dessa casa, uma boa oportunidade para o narrador mostrar sua opinião: “Se não era escárnio à miséria, era uma indiferença revoltante” (p. 137).

Os retirantes serão apossados por interesseiros de diversos tipos, como um dos comissários encarregados de distribuir os mantimentos e recursos dos depósitos do governo, Simeão de Arruda, que cobiçara e fará de tudo para ficar com Carolina, a filha de Freitas. A capital, para desespero da família, é palco de terrível desfile de retirantes esqueléticos e famintos, pedintes e mortos por todos os lados, acrescido dos “urubus” humanos que rodeiam as pessoas para se aproveitar delas em sua desgraça.

Ao final do romance, a família já se encontrava reduzida a Freitas, a esposa e Carolina, pois os dois filhos homens haviam morrido. A seca acaba e Edmundo, personagem que conhecera a família por acaso, casa com Carolina, voltando Freitas e a esposa para o sertão. Se o romance se configura claramente como uma denúncia de como políticos e famílias poderosas da cidade exploram aqueles que foram atingidos pelas mazelas da seca, sua força está menos no exagero de algumas cenas e na vontade de intervir na sociedade (o que transformaria a ficção apenas em um texto engajado) e mais na primazia de mostrar capacidade de representar um vivo painel de humilhados e ofendidos, em contraste agudo com os que se aproveitam deles, o que seria depois explorado, com mais sutileza,

é certo, por Raquel de Queirós e Graciliano Ramos. Esse romance e seu autor também merecem ser valorizados por colocarem em pauta temas e elementos importantes para a Literatura Brasileira, além de inserir no mapa do país simbólico um Ceará muito diferente daquele representado por José de Alencar.

Se os dois romances anteriormente comentados são fortemente marcados pelas características românticas, em seus exageros de idealização do cenário e da mulher, especialmente, o de Rodolfo Teófilo já apresenta características dos exageros naturalistas, bem de acordo com a época de sua produção.

Uma antologia significativa: narrativas curtas românticas

Lançada em 2012, a *Antologia de contos românticos*, organizada por Mário Higa (HIGA, 2012), traz vários exemplos significativos do que comentei até aqui, desta vez em narrativas curtas de escritores românticos. Publicada no mesmo ano que a *Antologia de contos realistas*, organizada por Fernando Marcílio L. Couto (2012), a primeira é uma edição bem mais cuidada, tanto na longa introdução, em que há inclusive uma pequena discussão sobre o conto como gênero, além de consistentes dados sobre os escritores selecionados, e propõe-se a mostrar e buscar explicações para uma face pouco comentada do Romantismo, mais conhecido por sua verbosidade do que pela contenção típica da narrativa mais curta, como afirma o organizador (cf. HIGA, 2012, p. 17)²³. Essa é, possivelmente, a primeira tentativa de formar um panorama coletivo desse aspecto do estilo de época que consagrou o romance e a poesia. Como

²⁴ Na antologia também consta uma das histórias de “Noite na Taverna”, de Álvares de Azevedo, mas essa obra não pode ser, rigorosamente falando, considerada como um livro de contos, pelo entrelaçamento que todas as narrativas possuem e o contexto em que elas são contadas.

se sabe, as primeiras antologias de contos conhecidas (individuais, no caso) serão as de Machado de Assis desde a década de 1870. Assim, a obra apresenta vários contos (em alguns casos eles estão mais para novelas, como também explica o organizador) e quatro deles merecem destaque e comentários aqui por apresentarem aspectos importantes relacionados ao assunto deste trabalho, a busca e a apropriação do espaço durante o Romantismo.

O primeiro conto apresentado, “Virgínia ou a vingança de Nassau”, de João Silva Rio, de 1839 ou 1840, apresenta cenários diferentes dos habituais no romance do século XIX: inicialmente em Recife e depois Salvador, onde a narrativa tem seu desfecho. Com enredo em que o fundo histórico é composto pelos ataques dos homens de Maurício de Nassau a Recife, a narrativa traz características que nos acostumamos a associar ao Romantismo, como o herói que mostra uma grande bravura, acima de qualquer dúvida, e deixa sua bela esposa, logo após o casamento, para lutar ao lado dos brasileiros contra os holandeses e encontrar uma morte trágica ao final. Apesar de, como foi dito antes, apresentar cenários diferentes dos habituais, a narrativa não apresenta um aprofundamento maior acerca dos sentidos ou da conformação desse espaço. Pelas características apresentadas pelos personagens, o enredo só não poderia se situar em qualquer lugar da costa brasileira por conta do pano de fundo histórico, que condiciona a narrativa a certo tempo e lugar.

Já o segundo conto, “Januário ou as sete orelhas”, de Joaquim Norberto de Souza Silva²⁴, publicado em 1843, apresenta o conhecido motivo da vingança, em que o pai, o personagem título, parte, em extenso

²⁴ Joaquim Norberto, segundo Tania Rebelo C. Serra (1997), é um dos consolidadores do folhetim no Brasil, como se pode ver na antologia de romances-folhetins do século XIX, com dois textos presentes ali: “Maria, ou vinte anos depois” e o conto aqui comentado. Além disso, o autor também escreveu uma História da literatura brasileira em capítulos entre 1859 e 1862 (cf. SILVA, 2001).

périplo pela região central do país, para confrontar-se com os matadores de seu filho, cujo número, sete, parece remeter ao esoterismo, como afirma o organizador da antologia (cf. HIGA, 2012, p. 82). Buscando exaustivamente e matando um a um os assassinos, Januário percorre uma boa extensão do interior de São Paulo, chegando até uma cidade pequena de Goiás. O que chama a atenção para esse conto é que ele parece confirmar a afirmação que fizemos antes: a aventura e a violência, com as várias cenas explícitas de sangue que a narrativa apresenta, situa-se bem fora da cidade, em geral em estradas pouco movimentadas e próximas a lugares frequentados por pessoas de índole duvidosa, como bares ou estalagens de beira de estrada.

A descrição de Januário mostra bem que ele tem as qualidades necessárias para empreender essa busca vingativa, pois tem um profundo conhecimento de seu lugar (HIGA, 2012, p. 44):

Paulista infatigável, conhecia Januário Garcia não só os arredores de Sorocaba, mas toda a Província de São Paulo, e ainda mais, que não ignorava o trilho impresso nas campinas, aberto nas brenhas e assombrosas florestas, e deixado nas serras pelas formidáveis e terríveis excursões daqueles paulistas, que armando bandeiras e prevenidos dos aprestos necessários, partiram de Taubaté, (...) que percorreram os sertões do Rio Grande do Sul, de Goiás e de Mato Grosso (...).

Assim, sozinho e descalço, como se andava naquele tempo, como esclarece o narrador, Januário irá realizar um extenso percurso, especialmente se considerarmos os caminhos da época, atrás de todos os assassinos, por 10 anos, arrancando, como troféu macabro, uma orelha de cada um deles e carregando, até a própria morte um colar com as sete provas de sua vingança bem-sucedida.

O conto merece ser lembrado por esse percurso aventureesco e trágico, desvendando o espaço no caminho que o personagem percorre

para cumprir a promessa que fizera, colocando-se na linha de outros personagens inquebrantáveis conhecidos do Romantismo, como o vaqueiro Arnaldo e o índio Peri, de José de Alencar, e o Cabeleira, de Franklin Távora.

Mais adiante na *Antologia*, temos o terceiro conto, a narrativa “Amância”, de 1844, de autoria de uma figura importantíssima nos primórdios do Romantismo no Brasil, Gonçalves de Magalhães, que se passa quase toda na cidade do Rio de Janeiro, mas com um detalhe importante: ela é contada por um médico, que presenciou e teve atuação destacada na ação, num sarau em Niterói, um cenário que não é comum aparecer na ficção da época, apesar de pouco acrescentar ao conhecimento da cidade como espaço literário. O enredo, marcado pelos motivos muito comuns do Romantismo, apresenta o amor verdadeiro impedido de se realizar pela ambição, a donzela pura e a presença de um fato mais raro na literatura da época no Brasil, o disfarce de uma mulher em trajes masculinos. Esse último aspecto é incomum e a personagem não chega a se constituir na configuração de uma donzela-guerreira, tal como aparece em estudo de Walnice Nogueira Galvão sobre o gênero (cf. GALVÃO, 1997).

O conto “O vigário das Dores”, do Visconde de Taunay, de 1874, é singular na antologia citada por vários motivos. Primeiro, traz um padre às voltas com a pouca energia para converter seus fieis, pois até mesmo a si é difícil convencer da necessidade do celibato. Educado em São Paulo, o padre Monte começa sua vida de sacerdote em uma pequena paróquia dessa cidade e sem a convicção que se projeta para alguém investido na função, levando a vida de maneira monótona e sem muitas surpresas, até que fica bastante perturbado pela visão de uma bela mulher entre as fieis da missa. Para fugir à tentação, o padre resolve ir para um lugar bem afastado dali, um lugar ermo o bastante para que possa ficar em paz com a consciência. A cidade escolhida fica bem distante de São Paulo, na remota província de Goiás. Para cumprir o extenso percurso, o padre

passará por vários lugares do interior do Brasil, entre a Província de São Paulo e a de Goiás, passando por Minas Gerais, o que proporciona boas descrições do que vê pelo caminho, expressando todas as mudanças de cenário e vegetação entre esses lugares (Higa, 2012, p. 235):

Depois de Uberaba, muda a aparência dos campos: a vegetação é outra. Amiúdam-se os grupos de majestosos buritis, essas belas e melancólicas palmeiras que desde então acompanham o viajante até o fundo de Mato Grosso e só o abandonam na fronteira do Paraguai (...)

(...) Penetra-se então em Goiás que de si irradia duas artérias colossais, o Araguaia e o Tocantins, como se fora o coração do Brasil.

A narrativa é bem interessante, não só por inserir-se na discussão sobre o tema do celibato, um fardo para o padre Monte e tantos outros personagens da literatura brasileira (como Eugênio, o seminarista do romance de Bernardo Guimarães, e mais tarde o missionário do romance homônimo de Inglês de Souza), mas também por mostrar essa ânsia por espaço, especialmente do interior do Brasil, a que o autor dedicara o romance *Inocência*, em 1872, com base em seu conhecimento da região.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há bastante tempo não se fazem mais os grandes panoramas da literatura brasileira como a *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, e seus congêneres de Sílvio Romero e Ronald de Carvalho, anteriormente, e mais recentemente Luiz Roncari (este com funções mais didáticas) e isso pode apontar para uma maior diversidade na literatura brasileira no século XX, além da especialização dos estudos literários, no âmbito da academia, desde a segunda metade desse século até hoje. O fato é que, seja pela extensão do assunto, seja capacidade de síntese e acesso a obras publicadas em locais afastados dos centros mais populosos, a historiografia da literatura sempre excluiu obras e autores, eventualmente com recuperação de alguns deles, e este trabalho buscou demonstrar que havia literatura bem longe desses centros no século XIX, com temas e maneiras de abordagem relevantes.

Dessa forma, para cumprir o objetivo de fornecer um panorama – necessariamente limitado – da ânsia romântica de representação do espaço do país, a partir de autores como Antonio Candido, por sua contribuição na análise de grandes questões da literatura brasileira até o romantismo, Franco Moretti, por seus estudos sobre a configuração e os sentidos do espaço na ficção, Benedict Anderson, por seu importante estudo sobre a nação como uma construção, entre outros autores, no primeiro capítulo busquei empreender uma breve arqueologia do nacionalismo que se projeta na literatura romântica, tanto pela formação dos autores como pelo sentimento de missão que os intelectuais têm de sua participação na construção da independência cultural do país. Esse capítulo buscou justamente ressaltar que um dos aspectos importantes associados a essa consciência entre os intelectuais é a ânsia pela incorporação do espaço real à ficção, o que não quer dizer, é claro, que essas representações tenham sido mais ou menos realistas.

Partindo desse breve levantamento, no segundo capítulo, como preparação à discussão de obras de importantes autores da literatura brasileira, inicialmente nos propusemos a demonstrar como os enredos se dividem, de acordo com os temas abordados, em espaços diferentes, e assim o espaço parece condicionar o tipo de enredo projetado, destacando-se o **sertão** (em que é possível ambientar o heroísmo no mais alto grau, a violência e a morte, até explícitas) e a **cidade** (um *locus* quase sempre ameno, destinado mais aos conflitos de interesses, às traições e as peripécias que as ocasiões sociais, como saraus, a ópera e os bailes comportam). Assim, de um primeiro capítulo dedicado ao mapeamento de nosso nacionalismo em construção e depois de verificar essa espacialização dos enredos, passo a comentar dois autores que terão atuação decisiva, cada um a seu modo, nesse processo e, assim, foram examinados dois romances, de dois autores emblemáticos da literatura brasileira: em primeiro lugar, José de Alencar, que encarna aquele sentimento de missão entre os intelectuais do século XIX em relação à construção da independência cultural e em cuja obra comentada, *Sonhos D'Ouro*, o espaço natural, quase sempre ameno, raras vezes ameaçador, mesmo aquele dos arredores da cidade, muitas vezes funciona mais como pano de fundo da trama do que propriamente como um elemento orgânico no romance estudado; como vários autores já ressaltaram, seu ambicioso projeto literário buscou mostrar tanto enredos ambientados no sertão (entendido aqui em sentido amplo, o interior do país) quanto na cidade. Em segundo lugar, mas não menos importante, focalizo Machado de Assis, que de certa forma torna a busca interessada pela nacionalidade, característica de muitos de seus antecessores ficcionistas, por parte dos românticos, um problema menor, pois para ele o que importam são as pessoas e suas motivações, quase independentemente do cenário “féerique” que ocupam e cujo romance comentado, *Ressurreição*, é ambientado quase no mesmo espaço do de Alencar, mas possui características diferentes, com o interesse voltado, sobretudo, para a psicologia dos personagens, embora em outros

lugares de sua obra o espaço faça parte intrínseca da caracterização das personagens, como foi mencionado a partir do comentário sobre o artigo de Roger Bastide sobre o assunto.

Mapeados o processo de construção do nacionalismo e examinadas obras de duas grandes referências no romance nacional, por fim, no terceiro capítulo, três autores pouco conhecidos, que produzem bem longe dos grandes centros da época, são abordados. Em primeiro lugar, foi discutido o romance *Simá – romance do Alto Amazonas*, de Lourenço Amazonas, em que aparece uma visão bastante diferente do embate (e não encontro) entre indígenas e brancos, sempre com a humilhação e o preconceito pesando sobre os primeiros, em uma forte crítica realizada numa obra publicada no mesmo ano de *O Guarani*, 1857. Se esse romance hoje nos parece conter excessos de excertos históricos e discursos um tanto empolados, a visão do que aconteceu com as populações indígenas mostra uma força que não existe em outras narrativas do século que o produziu.

Logo após, foi objeto de comentários o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, uma trama amorosa convencional e com vários problemas (para o leitor de hoje) típicos do romantismo, que vale pelo esforço de sua autora em criticar o sistema da escravidão, numa época em que ser mulher, negra e escritora a torna uma precursora das lutas femininas posteriores.

A fome, de Rodolfo Teófilo, foi o terceiro objeto de comentários, ressaltando sua primazia em representar as mazelas da seca, a miséria e a fome, associadas aos que exploram o que ainda resta de recursos e força entre os retirantes, muito antes das preocupações sociais que marcarão o romance de 30, especialmente com Raquel de Queirós e Graciliano Ramos. Além desses três, foram comentados quatro contos românticos que exploram diferentes espaços no interior do país e outros temas, como a vingança e a viagem, sendo que este último sempre possibilita a descrição de espaços desconhecidos do leitor cidadão.

Sem a pretensão de esgotar o tema da busca pela ampliação do espaço literário brasileiro na literatura, o que procurei aqui foi também dar relevo a obras ainda pouco comentadas e tecer algumas linhas de argumentação, que poderão ser desenvolvidas mais a fundo em outros trabalhos específicos, já que cada uma dessas narrativas apontam para aspectos também pouco estudados, como visões alternativas do indígena e a atuação de mulheres quase desconhecidas, como Maria Firmina dos Reis, nas lutas de sua época.

Se os textos comentados no último capítulo não primam pela elaboração estética, é preciso lembrar que, como já disse mais de um crítico, uma literatura só adquire consistência e grandeza a partir do estímulo e do exercício da escrita, ou só aparecem os grandes autores a partir de uma massa de tentativas, nem sempre bem-sucedidas, mas sempre importantes como documentos em amplo sentido.

Ao chegar ao fim do percurso deste ensaio sobre a ânsia de espaço na ficção brasileira do século XIX, espero ter contribuído também para sistematizar informações e indicações de caminhos para futuras pesquisas mais centradas em cada uma das obras abordadas no terceiro capítulo. Podemos afirmar, neste ponto, que, como busquei demonstrar ao longo deste texto, tais como os autores e obras analisados de maneira breve aqui, vários outros foram excluídos do cânone e dos estudos nas escolas e universidades, o que implica que também ficaram inacessíveis aos leitores contemporâneos, inclusive pela ausência de novas edições. Muitos deles, tais como Lourenço Amazonas, Maria Firmina dos Reis e Rodolfo Teófilo, poderiam ter modificado sobremaneira a compreensão de alguns dos aspectos, do que se constituiu, ao longo do tempo, como narrativa nacional. Exemplos desses aspectos são o Indianismo e a escravidão, essenciais para a compreensão da formação cultural do país e das desigualdades persistentes em nossa sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS – CITADAS E CONSULTADAS

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. *In: ADORNO, Theodor W. Notas de Literatura I*. Trad. e apresentação Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico)

ALENCAR, José de. *O guarani*. São Paulo: Ática, 1988.

ALENCAR, José de. *Sonhos d'Ouro*. São Paulo: Ática, 1998.

ALENCASTRO, Luís F. Vida privada e ordem privada no Império. *In: História da Vida Privada na Brasil*. Coorden. Geral por Fernando A. Novais. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. P. 11-93. (Volume 2).

ALETRIA. *Revista de Estudos de Literatura*. Dossiê Poéticas do Espaço. V. 6, nº 15. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, 2007.

AMAZONAS, Lourenço da S. A. *Simá - Romance histórico do Alto Amazonas*. 2ª ed. revista. Manaus: Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas, 2003.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottmann. 3ª Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ASSIS, J. M. M. de. *Obra Completa*. 3 Vols. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. Vol. III, p. 801-804.

ATHAYDE, T. de. Teresa Margarida da Silva e Orta, precursora do romance brasileiro. *In: HOLANDA, A. B. de (Coord.). O romance bra-*

sileiro: de 1752 a 1830. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, s/d.

AUERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Estudos, 2).

AZEVEDO, A. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 2005.

BARTHES, R. O efeito de real. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. Tradução de Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984. pp.131-136.

BASTIDE, R. Machado de Assis, paisagista. *Revista USP*, São Paulo nº 56, p. 192-202, dezembro-fevereiro, 2002/2003.

BOTELHO, A. A Pequena História da Literatura Brasileira: provocação ao Modernismo. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, vol. 23, no. 2, p. 135-161, 2011.

CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. 3ª edição. São Paulo/Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira (Momentos Decisivos 1750-1880)*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2007.

CARVALHO, J. M. de. A memória nacional em luta com a história. In: *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais!, São Paulo, 12.11.2000, p. 18-19.

CASTELLO, J. A. *A Literatura Brasileira: Manifestações literárias no Período Colonial*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

CEIA, C. *Verbetes "Clássico"*. E-Dicionário de Termos Literários. verbete. Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=627&Itemid=2. Acesso em: 11 fev. 2015.

COUTO, F. M. L. (Org.). *Antologia de contos realistas*. São Paulo: Lazuli: Companhia Editora Nacional, 2012.

FACIOLI, V., OLIVIERI, A. C. (Orgs.). *Antologia de poesia romântica*. São Paulo: Ática, 2002.

FERNANDES, R. C. Narrador, cidade, literatura. In: LIMA, R. e FERNANDES, R.C. *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa oficial do Estado, 2000.

FISCHER, L. A. O Uruguai: seu autor, seu contexto, suas virtudes. In: GAMA, B. *O Uruguai*. Porto alegre: L&PM, 2009. (Coleção L&PM Pocket, v. 796).

FREIRE, J. A. T. *Entre construções e ruínas: o espaço em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. São Paulo: Linear B/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008. (Coleção Teses e Dissertações do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas)

FREYRE, G. *Sobrados e mocambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968. (Introdução a história da sociedade patriarcal no Brasil ; 2).

GALVÃO, W. N. *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: Editora SENAC, 1997.

GOMES, L. 1808: *como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. 2ª edição. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

GONDIM, N. *A representação da conquista da Amazônia em Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre*.1982. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras e Artes, Porto Alegre, 1982.

- GONDIM, N. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- GRAÇA, A. P. *Uma poética do genoóidio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- HIGA, M. (Org.). *Antologia de contos românticos*. São Paulo: Lazuli: Companhia Editora Nacional, 2012.
- HOUAISS, A. e VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- IANNI, O. *Enigmas da Modernidade-Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- JOHNSON, S. Complexidade urbana e enredo romanesco. In: MORETTI, F. (Org.). *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. P. 865-886.
- LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. (Ensaio, 20).
- LIRA NETO. Um homem contra o poder e a peste. In: TEÓFILO, R. *A fome*. Org. e notas de Waldemar Rodrigues Pereira Filho. São Paulo: Tordesilhas, 2011.
- LUSTOSA, I. Projetos para uma pátria imaginada: o Brasil de José Bonifácio e Hipólito da Costa. *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*. Dossier Ruptura e Permanência. História, estética e poéticas do romantismo. Nº 12-13, 2012-2013. São Paulo: Ed. 34, 2013.
- MAGRIS, C. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, F. (Org.). *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009a. pp. 1015-1028.
- MARGATO, I.; GOMES, R.C. (Orgs.). *Espécies de espaço*. Territorialidades, literatura, mídia. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

MARTINS, Romeu (Org.). *Medo imortal*. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019. (Medo clássico)

MAUAD, A. M. Imagem e autoimagem do Segundo Reinado. In: *História da Vida Privada na Brasil*. Coorden. Geral por Fernando A. Novais. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. P. 181-231. (Volume 2).

MEYER, M. Um eterno retorno: as descobertas do Brasil. In: MEYER, M. *Caminhos do imaginário no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001. P. 19-46.

MOISÉS, M. (Org.). *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOISÉS, M. (Org.). *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

MORETTI, F. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.

MORETTI, F. "O século sério". In: MORETTI, F. (Org.). *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009a. pp. 823-863.

MORETTI, F. O romance: história e teoria. *Novos Estudos Cebrap*. 2009b, no. 85.

PEREIRA, A. Romancistas da cidade: Macedo, Manuel Antonio e Lima Barreto. In: HOLLANDA, A. B. de (Coord.). *O romance brasileiro (De 1752 a 1930)*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1952.

PEREIRA, L. M. *Escritos da maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Pesquisa bibliográfica, seleção e notas Lucia-na Viegas. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994. (Revisões, 8)

PONTES Filho, R. P. *Estudos de História do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2000.

RANGEL, A. *Inferno verde*. Cenas e cenários do Amazonas. 4ª ed. Prefácio de Euclides da Cunha. Rio de Janeiro: Typographia Arrault, 1927.

REIS, M. F. dos. *Úrsula; A escrava*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

REIS, M. F. dos. *Úrsula e outras obras*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. (Série Prazer de ler, no. 11 e-book).

REIS, M. F. dos. *Úrsula*. Porto Alegre: Editora Figura de Linguagem, 2018. (Selo Zouk)

REIS, M. F. dos. *Úrsula*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2018.

REIS, C. & LOPES, A. C. M. *Dicionário de Narratologia*. 3ª ed. Coimbra: Almedina, 1991.

REVISTA NOSSA HISTÓRIA. Número especial com dossiê intitulado “A Construção do Brasil: fatos, pessoas e ideias que formaram a nação”, 2006.

REVISTA BABEL. Dossiê Cânones. Ano I, número 3, setembro a dezembro de 2000, Santos/SP, Florianópolis/SC, Campinas/SP.

RONCARI, L. *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2ª. ed. revista e ampliada. São Paulo: Edusp, 2002.

RUEDA, M. H. La selva en las novelas de la selva. *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*, año XXIX, nº. 57, Lima-Hanover, 1er. Semestre de 2003, p. 31-43.

SERRA, T. R. C. (Org.). *Antologia do romance-folhetim (1839-1870)*. Brasília: EdUnB, 1997.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SERRA, T. R. C. (Org.). *Antologia do romance-folhetim (1839-1870)*. Brasília: Ed. UNB, 1997.

SILVA, J. N. DE S. *Capítulos de história do Brasil e outros estudos*. Edição e notas ao texto por José Américo Miranda e maria Cecília Boechat. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001.

SIMMEL, G. "A metrópole e a vida mental". In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

SIMÕES, B. *Firmina*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2019.

SODRÉ, N. W. *História da Literatura Brasileira*. 7ª ed. atualizada. São Paulo: Difel, 1982.

SOUSA, I. *Contos amazônicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL, 1988. (Coleção Resgate/INL)

SOUSA, I. *O missionário*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1992.

SOUZA, M. *A Expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo, Alfa-Omega, 1978.

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

TACCA, O. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.

TEÓFILO, R. *A fome*. Org. e notas de Waldemar Rodrigues Pereira Filho. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

TERESA. Revista de Literatura Brasileira. Dossiê Ruptura e Permanência. História, estética e poéticas do romantismo. Nº 12-13, 2012-2013. São Paulo: Ed. 34, 2013.

THIBAUDET, A. “Le roman urbain”. In: THIBAUDET, A. *Réflexions sur le Roman*. Paris: Gallimard, 1938, p. 206-212.

TODOROV, T. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TREECE, D. O indianismo romântico, a questão indígena e a escravidão negra. In: *Novos Estudos Cebrap*, 65, março/2003. Pp. 141-151.

VALLE, R. M. Invenção da Literatura Brasileira: a recepção de Cláudio Manuel da Costa na gênese da crítica e do cânone literário brasileiro. In: *Novos Estudos Cebrap*, 65, março/2003. Pp. 124-140.

WILLIAMS, R. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

ZILBERMAM, R. *A terra em que nasceste: imagens do Brasil na Literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994. (Síntese Universitária, 41)

ANEXO I

MAPA DO BRASIL COM PROJEÇÃO DE AMBIENTES DE ROMANCES DE JOSÉ DE ALENCAR²⁵



²⁵ Créditos: tanto este quanto o mapa do Anexo II foram configurados especialmente para este trabalho por Elias Rodrigues, técnico de laboratório da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Aquidauana (Geoprocessamento).

ANEXO II

MAPA DO BRASIL COM PROJEÇÃO DE AMBIENTES INCORPORADOS PELOS "BANDEIRANTES"



SOBRE O AUTOR

José Alonso Tórres Freire é Professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Aquidauana. Possui Mestrado em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara e Doutorado e Pós-Doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Já publicou três livros, sendo um deles dirigido ao público infantil. Mais do que especialista, considera-se um leitor que gosta de comentar e compartilhar suas leituras.

Este livro foi editorado com as fontes Crimson Text e Barlow.
Publicado on-line em: <https://repositorio.ufms.br>

