

“Casa-Grande” e “Senzala” nos romances de José de Alencar, uma releitura da prosa ficcional alencariana por Gilberto Freyre.

Doutorando Weslei Roberto Cândido(UNESP)¹

Resumo:

Este texto tem o objetivo de discutir a reinterpretação que Gilberto Freyre faz da prosa de ficção de José de Alencar pelo prisma do tropicalismo, explorando a simbologia da casa-grande e da senzala representadas na estrutura dos romances alencarianos. A partir de uma análise sociológica, Freyre aponta a representação da sociedade patriarcal no romance indianista O Guarani e no regionalista O Tronco do Ipê, defendendo a tese do tropicalismo como forma de reagir a essa sociedade tradicional herdada do europeu, de modo que este espaço se torna um entre-lugar de negociações identitárias, que permite analisar Alencar como um dos primeiros americanistas a investigar a constituição social do continente.

Palavras-chave: casa-grande, senzala, Alencar, Gilberto Freyre, americanidade.

Introdução

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

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

Há para Gilberto Freyre a presença de um tropicalismo na prosa ficcional alencariana que garante sua originalidade em relação aos demais escritores românticos. É justamente por esse viés que será explorada a renovação da ficção brasileira do século XIX. Freyre faz a seguinte afirmação sobre Alencar:

Desta vez venho acentuar nele(Alencar) um tropicalismo que torna sua literatura, atraente objeto de estudo para qualquer tentativa de reinterpretação da cultura brasileira como aspecto da cultura que venho denominando de lusotropical. (1955. p. 03).

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

1 A representação do patriarcalismo nos romances de José de Alencar

Para entender o ponto de vista que Gilberto Freyre adota em sua reinterpretação é preciso lembrar que se está pensando em uma sociedade patriarcal, na qual a figura masculina de pai, marido e chefe da casa foi transplantada para o Brasil, juntamente com o processo colonizatório.

De forma indireta, essa representação social está presente nos romances de José de Alencar, na maneira com que a família é organizada e na sociedade que está à sua volta também. Basta recordar o solar de Antônio de Mariz, onde tudo é regido por sua forte mão, estando a mulher, na maioria das vezes, subordinada ao marido. O mesmo acontece em *O Tronco do Ipê* em que todas as pessoas estão ao redor do Barão, como figura central dentro da casa e como aglutinador das atenções e ordens, as quais devem ser respeitadas sempre.

De modo que o ambiente patriarcal dá sempre preferência a personagens masculinos, onde a virilidade é um dos elementos mais ressaltados pelos romances. Peri, apesar de índio, traz todos os traços de virilidade do patriarcalismo; Manuel Canho é o gaúcho forte; Mário é o adolescente rebelde que quer reaver a riqueza de seu pai. Todos eles, também, têm uma figura feminina a quem proteger: o índio Peri tem Cecília, o gaúcho tem Catita, jovem sensual que o atrai, e Mário tem Alice. Embora essas duas últimas se misturem à natureza, interagindo com ela, ainda ressentem a falta da figura masculina.

De acordo com Gilberto Freyre, a cultura e a sociedade brasileira podem ser interpretadas pelo:

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

É neste contexto patriarcal que aparece a dicotomia citada anteriormente. A organização das personagens do romance alencariano se dá em dois blocos: os da *casa-grande* e os da *senzala*. No primeiro grupo está o poder social, o status, o respeito da sociedade; no segundo está a dependência, as personagens desprovidas financeiramente e que estão ligadas ao primeiro bloco por uma relação de subordinação, de ordem financeira ou de prestígio social. Além de muitas vezes o relacionamento amoroso acontecer entre personagens que integram os dois blocos: “Foi como José de Alencar viu o amor no Brasil do seu tempo: como complicação do natural com o social. Ou mais romanticamente do que Machado: como complicação do natural pelo social.” (FREYRE, 1955. p.13).

A força desta divisão social apontada por Gilberto Freyre se torna tão forte a ponto de em um romance indianista explorar mais essa separação do que o indianismo patente. Em *O Guarani* o solar de Antônio de Mariz funciona como uma *casa-grande* e a casa onde os peões habitam como uma *senzala*. Em outras palavras, isso mostra que José de Alencar até mesmo ao tratar da formação do povo brasileiro deixa escapar a presença da sociedade patriarcal e escravocrata nas bases da constituição da família brasileira.

Dom Antônio de Mariz exerce grande domínio sobre seus comandados, realmente agindo como um senhor de *casa-grande*. No *Dicionário de Figuras de Mitos Literários das Américas* o verbete sobre *Casa-grande* traz o seguinte comentário sobre estes senhores: “Os senhores das casas-grandes tinham mais prestígio que os homens da justiça e da política. Muitos escravos fugidos procuravam o apadrinhamento dos senhores para resolver seus problemas.” (PEREIRA, 2007. p.84).

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

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

Como comenta o sociólogo, até mesmo os escritores que não estão de acordo com esta estrutura social ou se revoltam contra ela não escapam desta herança do colonizador, revelando nos seus romances estes preconceitos em relação à organização da família.

Para Gilberto Freyre, Alencar deixa transparecer em seus romances esta organização social que só é possível em torno da família, portanto, em volta do chefe de família, isto é em prol da figura masculina que exerce dominação sobre a mulher.

Essa divisão em *casa-grande* e *senzala* é ainda mais forte em *O Tronco do Ipê*. Neste romance o narrador usa essas duas expressões com frequência, como se quisesse acentuar de forma contundente a separação social. Apesar de os negros se relacionarem de forma pacífica com os brancos, a separação entre os blocos sociais não se dá apenas na questão espacial, geográfica que é muito clara no romance – a cabana de pai Benedito, por exemplo, é totalmente fora da fazenda e os negros das senzalas ou estão nas cozinhas ou aparecem nas festas natalinas, nas quais exercem uma função figurativa - mas na relação entre sinhás e mucamas que as servem de pajem.

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

A *casa-grande* se torna espaço de negociações culturais e de miscigenação racial, mesmo que esta ocorra por meio de relações sexuais ilícitas, como no caso da personagem Isabel do romance *O Guarani*, que ocupa no seio familiar a posição de sobrinha do senhor da *casa-grande*, mas que o leitor e, inclusive a esposa de Antônio de Mariz, sabem que ela é filha.

Por meio deste artifício, Alencar denuncia o processo de formação da cultura brasileira, que no entanto, acaba muitas vezes sendo esquecido este episódio, pois o leitor romântico, herdeiro também desta estrutura familiar patriarcal, centra sua atenção na possibilidade da formação do Brasil a partir da história de amor entre Peri e Cecília, até pelo fato de ser mais aceitável que o índio depois de branqueado pelo batismo, pudesse viver uma história de amor pura assim como a virgem Cecília.

Apesar de se tratar de duas fraturas na formação da raça brasileira, a segunda é aceitável, pois revela o surgimento da raça americana, livre das amarras lusitanas, fruto da junção de duas culturas que dariam origem à América, já a primeira, menos aceitável dentro dos padrões conservadores defendidos por Alencar, por ser fruto de uma relação extra-conjugal, fica sem segundo plano, no entanto, não deixa de ser registrada pelo romancista, mostrando que a mistura entre brancos e índios ocorria muito antes da mítica fundação da raça americana simbolizada pelo amor de Peri e Cecília.

1.2 O tropicalismo de José de Alencar

Neste ponto de conflito, em que é possível notar a divisão entre os habitantes da *casa grande* e os da *senzala*, representando de forma metafórica toda a sociedade brasileira surge o que Gilberto Freyre chama de “tropicalismo” em José de Alencar. A saída encontrada pelo autor para mostrar a brasilidade em seus romances e, conseqüentemente a originalidade de sua obra.

Se os pais são os representantes do sistema patriarcal de que comenta Freyre, os filhos, mais propriamente as filhas constituem o elemento emancipador desse tropicalismo. Em vez da continui-

dade estabelecida pela instituição familiar, tem-se a quebra, o surgimento de novas atitudes, de novas negociações culturais com os ambientes freqüentados pelos habitantes deste espaço.

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

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

Daí o gosto com que esse revolucionário social, e não apenas literário, em simpatia até com o que ele denomina “certa emancipação da mulher e de “certos escrúpulos da sociedade brasileira”, descreve cenas do interior de ao mesmo tempo patriarcal e maternal da casa-grande fluminense. É aí que a vida lhe parecia decorrer brasileira, em contraste com o europeísmo do interior dos sobrados mais afrancesadamente burgueses. O prazer com que descreve velhas chácaras do Rio de Janeiro do seu tempo é igualmente expressivo do romantismo não só literário mas social com que o cearense reagiu contra a descaracterização do Brasil rusticamente agrário sob a excessiva influência da nova Europa burguesa, carbonífera e industrial. (1955. p.16).

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

Por conseguinte, não se foge ao ambiente patriarcal, antes, este se transforma no espaço de diferenciação brasileira, desde costumes familiares até a relação com os habitantes dos dois blocos, mostrando como se misturam e se afastam ao mesmo tempo, numa ambigüidade de sentimentos e de posturas que se mesclam continuamente, construindo o ambiente tipicamente americano da vida nas florestas e fazendas, onde índios e brancos, negros e brancos negociam e re-negociam suas posições na cultura que estão ajudando a construir.

Os dois lados estão em permanente permuta, nem sempre os espaços socialmente demarcados são respeitados, na prática são invadidos o tempo todo. Sinhas e mucamas trocam de lugares, indo a mocinha da *casa-grande* brincar no espaço da *senzala*. Como se lê em *O Tronco do Ipê*, os negros são aqueles que servem de ponte para aclimatar os ainda herdeiros da cultura européia ao espaço americano. Frutas e árvores, lendas e lugares são apresentados pelos negros aos habitantes da casa senhorial, em geral aos filhos dos senhores, como se estivesse nos jovens a maior aceitação à cultura local.

Alice, a heroína do romance *O Tronco do Ipê*, é a preferida de Alencar nesta história, segundo Gilberto Freyre, que enxerga na menina o antipatriarcalismo e o caráter emancipador da mulher neste sistema dominado pelos homens:

Expandindo-se em crítico social, o romancista ao mesmo tempo que retrata, em Alice, as virtudes do sistema patriarcal brasileiro, quando favorecido pelo contato com a “Mãe Natureza” mais do que com a “Mãe Preta”, exalta na moça a revolta do indivíduo desejoso de ser natural contra os abusos ou exageros do sistema social. Principalmente aqueles exageros de artificialização da mulher ou do branco senhoril em pessoa quase separada da natureza, da paisagem ou do meio tropical pela mediação constante do escravo. Alice não crescera assim. Tornara-se querida tanto da pretalhada da senzala como do gado, das ovelhas, das galinhas da fazenda. Crescera tão brasileira que, moça feita, seu Natal, continuaria o de Menina Jesus e de presépio do velhos tempos. (1955. p.28).

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

2 Casa-grande e Senzala, espaço de negociações identitárias

É esta a estratégia de José de Alencar para mostrar a cultura americana. Neste espaço dicotômico da *casa-grande* e da *senzala* há uma americanização da linguagem, do vocabulário, nomes de frutas, costumes, lendas e religião, inclusive as africanas, são colocadas diante do leitor.

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

É natural que já não existia a cabana de pai Benedito, último vestígio importante da importante fazenda. Há seis anos eu a vi, encostada ao alcantil da rocha que avança um promontório pela margem do Paraíba.

Saía dela um preto velho. De longe, esse vulto dobrado ao meio, parecia-me um grande bugio negro, cujos longos braços eram de perfil representados pelo nodoso bordão em que se arrimava. As cãs lhe cobriam a cabeça como um ligeira pasta de algodão.

Era este, segundo as beatas, o bruxo preto, que fizera pacto com o *Tinhoso*; e todas as noites convidava as almas da vizinhança para dançarem embaixo do ipê um *samba* infernal que durava até o primeiro clarão da madrugada. (ALENCAR, 1977. p. 10).

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

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

[...] atua em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de uma *palavra exclusiva*, o seja, aquela que pratica uma ocultação sistemática do outro, ou uma representação *inventada* do outro. No caso da Literatura Brasileira, este outro é o negro cuja representação é freqüentemente *ocultada*, ou o índio cuja representação é, via de regra, *inventada*. (1992. p.21).

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

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

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

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

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

Conclusão

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

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

A tese do “tropicalismo” defendida por Freyre se adapta facilmente à reinterpretação dos romances de José de Alencar, uma vez que em ambos a colonização é vista ou pelo menos analisada como um processo menos violento daquilo que realmente foi. A reorganização da sociedade brasileira e o surgimento da nova raça, fruto das relações sexuais que ocorriam nas idas e vindas entre a *casa-grande* e a *senzala* amenizam a violência que fez parte da construção da nação brasileira.

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

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

Enfim, a tese do tropicalismo, desenvolvida por Gilberto Freyre para analisar a ficção alencariana, é um precioso instrumento para pensar a americanidade presente nos romances deste escritor, que tanto se esforçou em construir uma obra original que pudesse interpretar o longo processo de formação Brasil. Assim, pode-se chegar à conclusão que tanto intérprete como interpretado estão

tentando desvendar, por caminhos diferentes, a formação do Brasil independente, tropical, americano simplesmente.

Referências Bibliográficas

- [1] ALENCAR, José de. *O Guarani*. 9 ed. São Paulo: Ática, 1981.
- [2] _____. *O Tronco do Ipê*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1977.
- [3] BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 1992.
- [4] _____.(org) *Americanidade e Transferências Culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.
- [5] _____.(org.) *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas/DFMLA*. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007.
- [6] FREYRE, Gilberto. *Reinterpretando José de Alencar*. Ministério da Educação e Cultura. Departamento da Imprensa Nacional, 1955.
- [7] _____. *Casa-Grande e Senzala*. 43 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2001.

Autor(es)

¹**Weslei Roberto CANDIDO, Doutorando**
Universidade Estadual Paulista (UNESP)
E-mail: crweslei@yahoo.com.br