

O ROMANCE HISTÓRICO NO ROMANTISMO BRASILEIRO (ALÉM DE ALENCAR)

Alcmeno Bastos

UFRJ

Resumo: Além de José de Alencar, outros autores do Romantismo brasileiro praticaram o romance histórico, embora sem a relevância que se poderia esperar de uma modalidade considerada uma das tendências iniciais do romance brasileiro. Este trabalho é uma visão sucinta da produção romanesca destes autores.

Abstract: In addition to José de Alencar, other authors of Brazilian Romanticism practiced the historical novel, but without relevance to what one might expect from a sport considered one of the initial trends of the Brazilian novel. This paper is a brief overview of romanesque production of these authors.

Palavras-chave: romance histórico – romance brasileiro – Romantismo

Keywords: historical novel - Brazilian novel - Romanticism

Apesar da indiscutível proeminência de José de Alencar, outros autores do Romantismo brasileiro também praticaram o romance histórico. Não tanto quanto seria de esperar-se, levando-se em conta ter sido o romance histórico uma das tendências do período e haver coincidido com o próprio surgimento da ficção em prosa no Brasil, na primeira metade do século XIX. Na verdade, a corrente leva nítida desvantagem quando confrontada com outras, tais como o romance urbano, ou o romance regionalista, ou o romance indianista, tanto em termos quantitativos quanto, sobretudo, em termos qualitativos. Os nomes dos praticantes do romance histórico (ou assemelhados), que teria começado com **Azambuja Suzano** e seu *Um roubo na Pavuna* (1843), segundo Antonio Candido¹, são os de **Teixeira e Sousa** - *Gonzaga ou a Conjuração de Tiradentes* (1848), e *Recordações dos tempos coloniais* (1856); **João Manuel Pereira da Silva** – *O aniversário de Dom Miguel em 1828* (romance histórico) – 1839, e *Jerônimo Corte Real* (1865); **Joaquim Manuel de Macedo** - *As mulheres de mantilha* (1870); **Júlio Ribeiro** - *Padre Belchior de Pontes* (1876-1877); **Bernardo Guimarães** - *Maurício ou Os paulistas em São João Del Rei* (1877) e *O Bandido do Rio das Mortes* (publicação póstuma em 1905); e **Franklin Távora** – *Os índios do Jaguaribe: história do século XVII* (1862), *Um casamento no arrabalde* (1869), *O Cabeleira* (1876), *O matuto* (*Crônica pernambucana*) – 1878, *Lourenço* (*Crônica pernambucana*) – 1881.

Dos romances de **Pereira da Silva** não é adequado dizer-se que são romances históricos *brasileiros*. Nos dois casos, a ação não se passa no Brasil, mas em Portugal, e os protagonistas também são portugueses. *O aniversário de Dom Miguel em 1828 (romance histórico)*², abre-se com significativo convite ao leitor brasileiro para que lance longe do Brasil sua atenção:

Conheces tu Lisboa, amigo leitor? Viste-a algum dia banhar-se majestosamente no Tejo, e o Tejo, como que agradecido, amorosamente recebê-la, e docemente beijá-la? Sentiste acaso refrescar-te as faces sua brisa suave e perfumada? Respiraste sua atmosfera do oriente, atmosfera de paixão e voluptuosidade, em que o murmúrio das águas do rio, o gemido do vento, o rumor da cidade, o sacudir das árvores, parecem uma orquestra universal de amor, em que cada coisa da criação, desde a vaga até a planta, desde a planta até o verme, desde o verme até o homem, parecem exalar suspiros de prazer e de deleite? (SILVA, s.d., p. 63)

Daí que, com inteira razão, dele diz Tânia Rebelo Costa Serra, na sua *Antologia do romance-folhetim (1839-1870)*, ser um “romance de influência totalmente européia”. Diz mais ainda que não é possível classificá-lo “com rigor como romance, novela ou conto.” (SERRA, 1997, p. 31) Sua pequena extensão (apenas 27 páginas) foi certamente decisiva para que Barbosa Lima Sobrinho o incluísse na antologia *Os precursores do conto no Brasil* (negrito nosso)³.

Por sua vez, a filiação de *Jerônimo Corte-Real*⁴ à “literatura portuguesa moderna”, reivindicada pelo próprio autor no Prefácio, escrito em 1865, quando da publicação da edição revista da “crônica” de 1840, é curiosa e estranhável, sobretudo porque afirmada num momento histórico em que a literatura brasileira já vencera a primeira fase de afirmação independente em relação à antiga metrópole. Na verdade, o narrador dá inequívocas demonstrações de patriotismo português. Nas p. 175-178, por exemplo, na cena em que portugueses libertados do jugo mouro chegam a Lisboa, descreve a tristeza dos regressados por verem bandeiras espanholas e faz discurso apaixonado sobre o declínio de Portugal. Portanto, além da pequena extensão que o torna mais consentâneo com a modalidade do conto do que com a do romance, o assunto não-brasileiro e a postura ideológica do narrador afastam *Jerônimo Corte-Real* da tipicidade do romance brasileiro, histórico ou não.

Quanto à matéria de extração histórica, o protagonista, Jerônimo Corte Real, é decididamente uma figura romântica. Poeta e cavaleiro, leva uma vida atribulada. Mata em duelo o irmão da mulher amada, Affonso, que o procurara para vingar a suposta desonra da família. É bem verdade que apenas tentara defender-se, não sendo, portanto, culpado da morte do cunhado. Escondido, presencia a cena dramática em que o pai de Lianor joga aos pés da moça o cadáver do irmão, acusando-a pela desgraça. Perde Lianor, que se vê obrigada a internar-se num convento, onde se tornará

abadessa e morrerá, por fim, pouco tempo após o regresso de Jerônimo. O herói morre, por fim, em seguida à morte do pai, que reencontrara na África, durante o cativeiro, e à de Lianor, e depois de concluir o poema *O naufrágio de Sepúlveda*. Além disso, é reto de caráter, patriota destemido, que não hesita em seguir o rei Dom Sebastião, mesmo tendo ouvido as advertências de Camões quanto ao certo malogro da empreitada de Alcácer-Quibir. Jerônimo Corte Real acumula, como se pode notar, qualidades inexcusáveis, menos a condição de brasileiro.

Teixeira e Sousa nos deixou um romance inequivocamente histórico: *Gonzaga ou a conjuração do Tira-Dentes*⁵, publicado em 2 volumes, em 1848 e em 1851. A dupla menção ao poeta e ao alferes já aponta para a duplicidade de heróis, se tomarmos o título como indiciador do conteúdo da estória contada. O próprio narrador demonstra consciência desse binarismo quando se justifica, dizendo que lhe é necessário acompanhar “os amores de Gonzaga com a revolução de Tiradentes” (SOUSA, 1851, p. 65) e vice-versa. Na verdade, há nessas palavras também uma delimitação de papéis: a Gonzaga, cabem seus amores com Maria Dorotéia/Marília; a Tiradentes, a revolução. Como prova de que lhe interessa muito mais a personagem literária de Dirceu que a figura histórica de Gonzaga, abundam as transcrições de liras endereçadas a Marília, sempre ligadas a um episódio da estória de seus amores, antes e depois da desgraça do poeta, até mesmo com observações judiciosas sobre a qualidade literária dos poemas, como no caso da apresentação que Gonzaga/Dirceu faz de si mesmo, em resposta aos comentários ferinos que circulavam em Vila Rica e que giravam em torno do pouco que se sabia dele: “Eu, Marília, não sou...”). O narrador não se furta ao comentário, perfeitamente dispensável, aliás: “se bem que não seja [a lira] do número das melhores do poeta” (SOUSA, 1851, p. 60-62). E como reza a tradição, Gonzaga continua a escrever seus versos para Marília mesmo na masmorra: “uma asta de uma laranja lhe serve de pena, o fumo da candeia lhe é tinta, e a parede de seu cárcere bem que um tanto escura é uma vasta folha de papel” (SOUSA, 1851, p. 58). E em reforço da dimensão amorosa da trajetória do inconfidente, a Gonzaga não falta um rival na luta pelas graças de Maria Dorotéia, e este é nada menos que Silvério dos Reis, cuja motivação para a delação do movimento passa a ser tanto de cunho material, o possível perdão das dívidas com a coroa portuguesa, quanto de cunho sentimental: desferrar-se do rival bem sucedido junto ao coração de Maria Dorotéia. O “Sr. dos Reis” tem contornos de perfeito vilão, tão mesquinho que merece do próprio Visconde de Barbacena, agente da coroa portuguesa, a quem apresenta a denúncia contra os conjurados, a recriminação infamante: “Fostes pior que Judas, Sr. coronel! ele

de honrado se fez traidor por falta de fé, e vendeu seu Deus! e vós de traidor vos fingistes honrados, por terdes fé nos planos de vossos patrícios, e vendeste vosso país! (SOUSA, 1851, p. 8).

De Gonzaga revolucionário fica muito claro ter sido ínfimo seu comprometimento com a conspiração: “Não falta quem diga que o cantor de Marília não era conjurado de coração” (SOUSA, 1851, p. 59), observa o narrador, em tom aparentemente neutro. E em outros momentos é mais explícito na redução do papel de conjurado, deixando incontestado o fato de que, se dependesse de Gonzaga, não haveria conjuração alguma, pois não acreditava nela:

tinha um coração liberal, e verdadeiro; mais conhecia a impossibilidade da realização de um plano tão extravagante; e fiando-se em suas luzes, sua eloqüência, e prestígio, aderira ao plano, para o ir procrastinando, e desvanecê-lo afinal, sem ser funesto a pessoa alguma, porque ele esperava que tarde, ou cedo, os principais conjurados conheceriam que seu plano era prematuro, porque o país estava imaturo não só para tal sistema, como para sustentar uma guerra funesta, que não seria para os portugueses tão infausta, como fora a dos Estados Unidos para os ingleses europeus! (SOUSA, 1851, p. 96)

Já Tiradentes era, de fato, arrebatado, sonhador. Como talvez se acreditasse à época de publicação do romance, diz o narrador que Tiradentes estivera na França e nos Estados Unidos, e que era verdadeiramente republicano, diferentemente dos “republicanos de hoje, que o são enquanto não obtêm as honras dos palácios dos reis” (SOUSA, 1851, p. 32). Contudo, o inegável patriotismo de Tiradentes não impede que sua motivação seja, em parte, também de ordem pessoal: quer vingar-se da morte da irmã e do cunhado, vítimas da Inquisição, como lhe contara a tia, depois de alguma hesitação. Tiradentes então jura vingar-se e antevê: “ou meus membros serão dispersos em um campo de batalha, ou meu sangue tingirá os degraus do cadafalso!...” (SOUSA, 1851, p. 78). Esse propósito escuro – mistura de desforra pessoal e entrega desabrida à causa patriótica – casa muito bem com as peripécias da sua trajetória. A inimizade entre Tiradentes e Gonzaga, por exemplo, de todos conhecida à época, e sempre mencionada em qualquer reconstrução do episódio histórico, é atribuída a uma complicada trama segundo a qual tudo começara com o fato de Tiradentes não haver tirado o chapéu à passagem de Gonzaga. Um seu desafeto intrigara-o junto ao bacharel e, com isso, torna-se seu inimigo de morte. Nas relações do alferes com este desafeto, há uma cópia de elementos de cunho rigorosamente folhetinesco. Acontece até mesmo um duelo de espadas, travado em tão densa escuridão, às margens de um córrego, que é impossível a Tiradentes ver o rosto do oponente. Tiradentes vence o inimigo, que cai nas águas do córrego e, aparentemente, morre. Durante a luta de Tiradentes contra seu oculto inimigo, ouve-se o pio de uma coruja, como funesta premonição quanto à sorte do herói. Esse implacável inimigo irá vingar-se mais tarde, quando, já

denunciada a conjuração, toma para si o encargo de prender Tiradentes, que se encontrava na casa de um amigo, Domingos Fernandes. Também aqui ocorre uma intervenção folhetinesca: aparece, vindo não se sabe de onde, “um vulto embrulhado em um capote, tendo o rosto coberto com um pano de seda preta” (SOUSA, 1851, p. 72), que salva Tiradentes de morte certa, quando ele pretende resistir à prisão. O desfecho da estória dá-se com a visita que o tal inimigo de Tiradentes, cujo nome jamais é revelado por inteiro, faz-lhe na prisão, para jogar-lhe em rosto a suposta vitória, e sua morte, a seguir, perpetrada pelo mesmo homem que aparecera antes, o “rosto coberto com um pano de seda preta”, e que era, na verdade, um parente de Tiradentes. Como se pode ver, mais que o peso da reconstituição histórica, serve-se Teixeira e Sousa do instrumental do folhetim de capa e espada, tão vivo à época.

Gonzaga ou a Conjuração do Tiradentes, apesar das deficiências usuais da ficção de Teixeira e Sousa, é indiscutivelmente um romance histórico *brasileiro*. A ação se passa no Brasil, os protagonistas são brasileiros (Gonzaga quase o era...), o episódio é dos mais relevantes da História do Brasil e a postura do narrador é de simpatia declarada pelos motivos da conjuração, o que não o impede, porém, de partilhar com Gonzaga a descrença na viabilidade do projeto, pelas diferenças que existiriam, na relação colônia e metrópoles, entre Brasil e Portugal, de um lado, e Estados Unidos e Inglaterra, de outro, e pelas contradições do próprio projeto político dos conjurados. Assim é que a mulher de um dos conspiradores, tentando convencê-lo a escapar da punição mediante a perfídia de apresentar-se como denunciante, pergunta-lhe: “como quereis conciliar um governo livre, um governo republicano com o sistema de escravidão, que vós outros conservais?” (SOUSA, 1851, p. 102). Apesar dessas reservas, o narrador não duvida da sinceridade dos propósitos dos conjurados. É até hiperbólico ao chamar a atenção do leitor para a relevância do acontecimento histórico, logo na abertura do relato, quando, depois de longo preâmbulo sobre liberdade e opressão, afirma que, antes da Revolução Francesa, houve “dois espetáculos grandiosos e sublimes” na América: a revolução americana e a conjuração mineira. E não esconde sua indignação com a condenação da memória dos réus imposta pelo poder metropolitano:

Que estúpido rasgo de justiça E condenou o povo a memória dos presos de Minas? Não. E quem sabe o nome de seus juizes? bem pouca gente. O povo é o único juiz que confirma as justas sentenças, ou repele com indignação as injustas. O povo pois é o único justiceiro de Deus! (SOUSA, 1851, p. 120)

As mulheres de mantilha (1870)⁶, de **Joaquim Manuel de Macedo** é um interessante caso de ficção declaradamente histórica que, a rigor, não merece o designativo. Na Introdução

(MACEDO, 1972, p. 17-23), Macedo aponta as duas direções em que seguirá a narrativa: a crônica de costumes de uma determinada época e de um determinado espaço e o romance histórico de feição documental:

Estas breves informações que acabamos de escrever dão idéia embora um pouco obscura da situação, costumes, prevenções, antipatias e disposição dos ânimos dos habitantes da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro na época em que se vai passar o romance histórico que tomamos sobre nós escrever. (MACEDO, 1972, p. 23)

Macedo declara tratar-se de romance histórico, mas é fácil observar que a ênfase está na descrição da “situação, [dos] costumes, [das] prevenções, antipatias e [da] disposição dos ânimos dos habitantes” do Rio de Janeiro da época em que a ação se passa. Esta, também declarada na Introdução, foram os quatro anos (1763 a 1767) do vice-reinado de D. Antônio Álvares da Cunha, o primeiro vice-reinado decorrente da “definitiva mudança da capital do Brasil que passara da primogênita de Cabral para a bela ilha de Mem de Sá “ (MACEDO, 1972, p. 17). De fato, não há neste romance do autor de *A moreninha* um evento histórico relevante a ocupar prioritariamente a atenção do narrador. Não fora o distanciamento temporal do narrador, que à típica maneira do romancista histórico romântico, prima por marcar com nitidez o *seu* tempo, em passagens como esta: “A cidade do Rio de Janeiro *era naqueles tempos* muito diferente do que *é hoje*” (MACEDO, 1972, p. 36, itálicos nossos), e a intriga folhetinesca poderia ser perfeitamente separada da moldura histórica. Afinal, trata-se de uma combinação rocambolesca de eventos: um homem poderoso, Alexandre de Menezes, o ajudante oficial-de-sala do vice-rei, de quem já na Introdução diz o autor ter sido “a asanegra do vice-reinado do Conde de Cunha” (MACEDO, 1972, p. 19), além de todos os desmandos de variada ordem, que comprometem a administração do Conde de Cunha, exerce tenaz perseguição a duas jovens puras e ingênuas, Inês e Emiliana, que ele quer à força desonrar, não recuando ante a necessidade de praticar quaisquer vilanias, como mandar incendiar a casa de uma delas ou raptar a outra. Opõem-se aos propósitos nefandos do oficial-de-sala a resistência elevada dos pais das moças, especialmente um deles, um velho comerciante português, Jerônimo Lírio, que não baixa a cabeça sequer na presença do próprio vice-rei; as denúncias anônimas, feitas semanalmente e por escrito por Maria de..., uma bela e vingativa cortesã, que maquina de diversas modos para perder o ajudante do vice-rei; e Isidoro, um moço que, para fugir do recrutamento, finge-se de mulher e é acolhido na casa justamente do pai de uma dessas moças, a quem salva valentemente, batendo-se, mesmo em trajes femininos, espada na mão, contra a malta de assaltantes a serviço do vilão. Por fim, como resultado da comprovação, pelo próprio vice-rei, das maldades praticadas por seu auxili-

ar, ocorre a punição do culpado, que recebe voz de prisão e é deportado para Lisboa, “onde aliás acabou seus dias na maior e mais tormentosa miséria” (MACEDO, 1972, p. 238), e o casamento, patrocinado pelo vice-rei, de Isidoro, agora reintegrado à sua condição de homem, e Inês.

Como se percebe, a matéria de extração histórica é irrelevante para a caracterização do romance como histórico. Macedo deixa-se levar por seu temperamento conciliador, preferindo a censura amena aos desmandos dos poderosos e concentrando sua atenção na reconstituição de costumes e lugares do Rio do “século passado”, como o entrudo, as festas religiosas, o festejo de “serração da velha”, lembrando muito o cronista de *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862) e *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878). Esse intuito de fixação de costumes urbanos, com prevalência sobre a reconstituição dos fatos históricos, fica patente nas freqüentes intervenções do narrador, justificando-se ante o leitor pelo eventual excesso de digressões:

Por mais que eu me exponha a não me perdoarem certas digressões, teimarei nelas, porque são indispensáveis para o conhecimento do estado e dos costumes da cidade do Rio de Janeiro, no século passado. (MACEDO, 1972, p. 45).

Portanto, o objetivo primeiro do narrador de *As mulheres de mantilha* é “o conhecimento do estado e dos costumes da cidade do Rio de Janeiro, no século passado”, o século XVIII. As figuras de procedência histórica valem pelo papel que exercem na intriga folhetinesca, a despeito de o narrador não se furtar a tecer comentários sobre seu comportamento. De Alexandre Cardoso de Menezes, indiscutivelmente o vilão da estória, a caracterização não poderia fugir ao estereótipo: “o perigoso inimigo das famílias, o sedutor ousado que levava a desonra aos lares domésticos”, “o chefe de uma banda de mancebos imorais, corrompidos e audazes, recrutados principalmente na oficialidade dos corpos militares da guarnição da cidade do Rio de Janeiro” (MACEDO, 1972, p. 35). Os traços identificadores privilegiam características pessoais, de cunho privado, sobre a atuação pública da personagem. Muito pouco para merecer o designativo de romance *histórico*.

Maurício ou Os paulistas em São João Del Rei (1877)⁷, baseado num episódio da Guerra dos Emboabas, é, de todos os romances de **Bernardo Guimarães**, o único a merecer integralmente a designação de romance histórico. Mas é também um estranho romance histórico, diga-se de passagem. Maurício não tem a inteireza psicológica comum aos heróis dessa espécie de narrativa. É, na verdade, um ser vacilante entre dois deveres. De um lado, o dever patriótico, como "paulista" que é; de outro, o dever de vassalo amoroso, que lhe impõe lealdade à família do fidalgo português Diogo Menezes, pai da gentil Leonor. Resulta daí que o desfecho da estória, quando Maurício se vê obri-

gado a fugir, lhe é inteiramente desfavorável. Num plano, o político, dos interesses coletivos, fica dele, aos olhos tanto dos seus patrícios quanto de sua amada, a triste imagem de um traidor. Noutro plano, o sentimental, Maurício é também frustrado, pois não consegue derrotar definitivamente o vilão Fernando, primo da moça e seu rival no amor de Leonor. No final do relato, como que a compensar o leitor, naturalmente curioso quanto ao destino de Maurício e dos seus companheiros, sobretudo o índio Antônio e o amigo Gil, da ausência de um final feliz para o herói, o narrador promete contar o que foi feito deles, num próximo romance, a ser chamado de *Bandido do Rio das Mortes*.

Em vida, Bernardo Guimarães não pôde cumprir o prometido. *O Bandido do Rio das Mortes*⁸, deixado incompleto pelo autor, seria publicado postumamente, em 1905. Completou-o a esposa do romancista, Thereza de Guimarães. Neste, Maurício, que passara algum tempo vagando com o nome adotado de Gaspar, logra completa vitória sobre o rival: derrota-o militarmente, recupera-se aos olhos de Leonor e de seu pai, quando prova não ter sido o culpado pela morte de Afonso, irmão dela, nem pelo cerco ao arraial em São João d'el-Rei. Quanto a Leonor, a moça, que no final do romance anterior pedira ao pai moribundo, "que para expiação de sua fatal fraqueza a fizesse professar freira no convento de Nossa Senhora da Luz em São Paulo", não adota expediente tão radical. Permanece em São João d'el-Rei, chega a acreditar, por alguns dias, nas mentiras perpetradas por Fernando, mas no final da batalha, recebida cavalheirescamente pelos vencedores, reconcilia-se com Maurício, abençoados ambos por Diogo Mendes. Assim, é paga a promessa feita ao leitor no romance anterior.

Diogo Mendes enternecido prometeu ao chefe paulista [Amador Bueno] que em breve faria de Maurício seu filho legítimo, unindo-o à sua querida Leonor.

Maurício abraçou-o transportado de alegria. Leonor beijou-lhe a mão com veemência, mas nem um nem outro podiam articular palavra: a comoção embargava-lhes a voz, não esperavam tanta indulgência.

É difícil afirmar que os dois romances tenham o propósito nacionalista de representarem a Guerra dos Emboabas como verdadeiro conflito de cunho separatista entre brasileiros e portugueses. O herói, como já dito, mostra-se sempre dividido. Sua tentativa de poupar Leonor e sua família, sem deixar de colocar-se ao lado dos patrícios, que lutavam denodadamente contra os portugueses, por um lado lhe confere alguma densidade psicológica, já que deixa de ser apenas ilustrativo de uma idéia patriótica. Por outro, porém, nega-lhe convincente estatura heróica. Tomado isoladamente, *Maurício ou Os paulistas em São João Del Rei* careceria de consumação epilodal, pois tanto o

episódio histórico quanto a sorte individual das personagens principais permaneceriam em aberto, daí a cautelar promessa do narrador de esclarecer tudo em um outro livro. Este, por sua vez, é tão débil, arrastando-se por repetições e complementações sobre o que já fora contado, que a culminância da estória – o combate travado pelos emboabas, comandados por Caldeira Brant, do qual participa o vilão Fernando, açodado em seu propósito de humilhar Maurício, e que sucumbe sem relevância; combate assistido por Leonor e seu pai convalescente, do alto de um morro, no qual o próprio Maurício não tem atuação notável, à altura dos seus alardeados méritos – é tratada apressadamente em quatro ou cinco páginas. Em favor de um propósito de afirmação da brasilidade, poder-se-ia ressaltar a diversidade étnica das personagens. Em *O Bandido do Rio das Mortes* é ainda mais significativo que Maurício se faça acompanhar justamente de um índio, Antonio/Itaubi, e de um negro, Joaquim/Zambi, a quem são prodigalizados elogios sem conta, e que seu “bando” seja formado por “alguns poucos paulistas, [de] negros foragidos e de diversos bugres meio civilizados”, isto é, de uma amostra bem representativa das etnias que se opunham aos emboabas. Mas em momento algum isso fica suficientemente explícito. Antes, pelo contrário, parece haver de parte do narrador certo propósito cordializante. De ambos os lados existem os virtuosos e os infames. O próprio conflito, a Guerra dos Emboabas, seria fruto de mal entendidos, senão da vilania isolada de um homem, Fernando.

Leonor não desviava os olhos do lugar onde estavam sendo sacrificadas tantas vítimas, por causa do ódio de um homem e do infundado capricho de outro.

O capitão-mor fez ver à sua filha o mal que resultava para o trabalho essas guerras armadas sem motivo justificável, que, por simples caprichos dos chefes, sacrificavam tantos homens necessários, que nada tinham que ver com as discórdias particulares.

As reflexões acima ocorrem a Leonor e a seu pai, o capitão-mor Diogo Mendes, terminado o combate, e ante a fidalguia dos paulistas vencedores. Todas as circunstâncias abrangentes que cercam o conflito são minimizadas para que se realce, de um lado, a vaidade insana de Caldeira Brant e a perfidez de Fernando, punidos exemplarmente, o primeiro, com a derrota fragorosa nas armas; e o segundo, com a morte. De outro, brilha a altaneria de Maurício, de Amador Bueno, dos paulistas e dos índios e negros que os acompanharam na empreitada.

E como usual em Bernardo Guimarães, o tratamento dispensado ao índio, apesar das qualidades positivas atribuídas a alguns deles, dispensa a idealização marcante no romance indianista. O narrador não se furta mesmo a uma vívida descrição da prática de canibalismo (GUIMARÃES, 1941, p. 119-121). E mesmo o que ainda poderia parecer defesa do índio, esconde um propósito pragmático: Leonor, com a pureza de sentimentos que inevitavelmente lhe seria atribuída, faz pe-

queno discurso em favor da liberdade dos índios, mas sua fala carrega sentido agregado, a consciência de o quanto poderiam os índios, livres, ser úteis aos brancos: "Deixem-lhes a liberdade, deixem-lhes essas matas, e esses rochedos, em que nasceram, e eles estarão prontos a mostrarem todas as minas deste país, que conhecem melhor que ninguém" (GUIJMARÃES, 1941, p. 181).

Júlio Ribeiro tem seu nome ligado ao Naturalismo, especialmente por conta do ruidoso *A carne* (1888), mas é também autor de um romance histórico, *Padre Belchior de Pontes* (1876-1877)⁹. A figura histórica que dá título ao romance não ocupa, na verdade, posição tão proeminente no desenrolar dos acontecimentos. Tem destaque apenas no Prólogo, quando o narrador focaliza seu idílio com a menina Branca. Esta, para desgosto de Belchior, torna-se objeto de um acerto familiar e político visando a acomodar interesses de dois clãs, os Camargos e os Pires, e em razão disso vem casa-se não com Belchior, mas com outro. No Epílogo, cuja ação se passa cerca de cinquenta anos depois, o agora venerável padre Belchior é chamado ao leito de Branca, moribunda, e dela ouve a pungente confissão de que nunca deixara de amá-lo. Tarde demais, porém.

O miolo do relato é ocupado com a Guerra dos Emboabas. Aqui se opõem nitidamente paulistas e portugueses, conforme consagrado nos registros documentais, mas há dois aspectos a serem levados em conta. O primeiro deles é o feroz anticlericalismo do narrador, que não hesita em caracterizar a Companhia de Jesus como uma organização demoníaca, cujos verdadeiros planos são de domínio da América portuguesa, sob o disfarce de uma ação piedosa e conformada ao poder secular. O outro aspecto a levar-se em conta é a caracterização do conflito como indiciador da inevitável separação da colônia e da metrópole, pouco valendo as intenções dos homens de carne e osso empenhados na luta, apenas títeres de vontades superiores e não declaradas. Não se pode, a rigor, falar de nacionalismo, pois os portugueses são caracterizados favoravelmente, sobretudo os defensores do forte do Rio das Mortes, Ambrósio Caldeira, sua filha Guiomar e o destemido Antonio Francisco. Do lado brasileiro, paulista, apenas o feroz Luís Pedroso, implacável na vingança contra os emboabas, que teriam sido os responsáveis pelo massacre do Capão da Morte, é capaz de praticar ações menos nobres, diferentemente de Amador Bueno, que prefere retirar-se do combate a aceitar os métodos do outro caudilho. Resulta daí uma mistura desigual de propósitos ideológicos. O antijesuitismo, como já observado, é inquestionável: a rigor, tudo que acontecera na América, e mesmo no resto do mundo, seria resultado da ação dos seguidores de Loyola, não às claras, mas solertemente. As desavenças entre brasileiros e portugueses, de que a Guerra dos Emboabas foi episódio exemplar, por exemplo, seriam fomentadas pela Companhia, nos bastidores, enquanto que em cena os homens de batinas pretas apareciam como propagadores da fé, partidários do entendimento, márti-

res do evangelho. O conflito histórico, portanto, é em si mesmo esvaziado, já que é simples derivação, pode-se dizer fantasiosa, dos planos da Companhia de Jesus.

São muitos os defeitos de *Padre Belchior de Pontes*: romantismo exagerado, marcado por uma propensão invencível ao folhetinesco; pedantismo da linguagem, sobretudo nos diálogos, quando as personagens desandam a esgrimir erudição despropositada; antijesuitismo caricatural; implausibilidade de situações, excesso de informações históricas nas falas das personagens. Mas o romance tem também suas qualidades: a estrutura dos episódios é harmoniosa, evoluindo até um desfecho de impacto, apesar da impropriedade de acenar com o relato da vida do Padre Belchior de Pontes e dar a ele uma posição mais do que secundária nos acontecimentos históricos, além de mostrar-se o narrador competente na descrição/narração dos episódios de guerra.

Franklin Távora deixou três romances e uma novela como realização de sua proposta de uma “Literatura do Norte”. Nessas obras deveriam misturar-se sua indiscutível tendência regionalista, explícita na determinação geográfica – uma literatura “do Norte”, privilegiada por ser capaz de representar mais autenticamente a brasilidade, por oposição a outra, a do Sul, – e a reconstituição histórica de momentos passados. Os romances são, por ordem de publicação, *O Cabeleira* (1876), *O matuto* (1878) e *Lourenço* (1881). A novela, *Um casamento no arrabalde*¹⁰, foi publicada em 1869, anteriormente, portanto ao primeiro romance do ciclo, mas Távora resolveu acrescê-la ao conjunto da “Literatura do Norte” quando de sua segunda edição, em 1881. Nenhuma dessas narrativas é rigorosamente ficção histórica, mas há nelas, especialmente nos romances (a novela, na verdade, é apenas um quadro bem humorado de costumes regionais) nítido propósito de reconstituição histórica, como o indica o subtítulo “Crônicas pernambucanas”. Ademais, na carta-prefácio ao *Cabeleira*¹¹, de 1876, refere-se Franklin Távora aos romances que constituiriam a sua “Literatura do Norte” como “composições literárias, para não dizer estudos históricos”, e ao próprio romance, em particular, como “um tímido ensaio de *romance histórico*, segundo eu entendo este gênero da literatura” (TÁVORA, s.d., p. 15 - itálicos nossos). A abertura mesma do romance evidencia essa pretensão documental, quando o narrador declara, enfática e hiperbolicamente: “A história de Pernambuco oferece-nos exemplos de heroísmo e grandeza moral que podem figurar nos faustos dos maiores povos da Antigüidade, sem desdourá-los”(TÁVORA, s.d., p. 19).

Subentende-se de suas palavras seja seu propósito contá-los, para que mereçam a admiração geral, até então ainda não patenteada, por feitos e figuras tão notáveis. O protagonista do romance, porém, não será nenhum desses vultos insignes, mas um bandido, por alcunha “O Cabeleira”, um

dos “vultos infelizes” que bem poderiam ser alvos de veneração dos pósteros, não fora o fato de “certas circunstâncias de tempo e lugar, que decidem dos destinos das nações e até da humanidade” (TÁVORA, s.d., p. 19), o haverem encaminhado para o crime. O Cabeleira teria enveredado pelo crime “menos por maldade natural, do que pela crassa ignorância que em seu tempo agrilhoava os bons instintos e deixava soltas as paixões canibais” (TÁVORA, s.d., p. 19), e trouxera do “seio materno um natural brando e um coração benévolo” (TÁVORA, s.d., p. 52), mas não resistira à nefasta influência do pai. Dito de outro modo, teria sido produto de uma conjugação de fatores mais poderosos que sua vontade, tanto que chega a arrepender-se, pouco antes de sua execução pública. Essa ambivalência na caracterização do protagonista – um homem levado ao banditismo por circunstâncias independentes de sua vontade, mas de natural bom – repete-se no trato da matéria de extração histórica, pois a narrativa não se define satisfatoriamente por ser apenas uma crônica ou construir-se como ficção histórica.

Também nas notas que compõem a carta-posfácio é reiterado o propósito documental: "Por mais extraordinária que pareça – ele na realidade não se mede por moldes vulgares e conhecidos – o Cabeleira não é uma ficção, não é um sonho, existiu, e acabou como aqui se diz." (TÁVORA, s.d., p. 193) E em amparo da reconstituição da saga do bandido, para que ninguém estranhe sua relativa condescendência, realmente difícil de ser aceita quando o próprio narrador relata ações de impressionante brutalidade – por exemplo: Cabeleira mata dois meninos, um a facão, outro a tiro, com “fereza inaudita” (TÁVORA, s.d., p. 40) –; apela para o registro popular das trovas e anedotas correntes na época, e mesmo muito tempo depois da morte do Cabeleira, com o argumento lógico de que a “musa do povo não é torpe, não exalta o sicário infame e no todo desprezível” (TÁVORA, s.d., p. 194). Mas a força documental do romance reside também (ou principalmente) na fonte escrita a que recorreu o autor, que declara, também nesta carta-posfácio: “A parte propriamente histórica foi escrita de acordo com a seguinte passagem das *Memórias históricas da província de Pernambuco* por Fernandes Gama:” (TÁVORA, s.d., p. 193), a que se segue a transcrição do trecho dedicado pelo cronista ao Cabeleira,

*O matuto*¹² e *Lourenço*¹³ aproximam-se bem mais que *O Cabeleira* da condição de romances históricos. O pano de fundo das ações praticadas pelos protagonistas é a Guerra dos Mascates, em Pernambuco, no início do século XVIII, e o segundo romance é a continuação evidente do primeiro, de modo que se fossem publicados num só volume, ou com um só título, não constituiriam nenhuma impropriedade. A primeira condição do romance histórico romântico é plenamente atendida: o

narrador coloca-se ante a matéria narrada com explícito distanciamento temporal. Logo na abertura de *O matuto*, refere-se a uma localidade, Pasmado, nos seguintes termos: “*Pasmado* é uma velha povoação, *outrora* aldeia de índios, duas léguas ao norte de Igarapu, na estrada de Goiana. *É* célebre por seus ferreiros etc.” (TÁVORA, 1902, p. 1 – itálicos nossos, exceto o primeiro). O advérbio e o verbo marcam, respectivamente, o tempo do narrado, relativamente remoto para o narrador, e o tempo do narrador, seu presente de enunciação. E noutra ocasião, para que o leitor melhor compreenda a reação de um grupo de mulheres que, sitiadas pelos partidários dos mascates, num sobrado, lideradas por D. Damiana, resistiam à bala, mas que entram em pânico ante a peroração de um padre que, da rua, as amaldiçoava, explica o narrador:

Um dos traços característicos daqueles tempos era a fé cega no padre e na sua doutrina. O sentimento religioso confundia-se com a superstição e dela recebia a influência que ainda em nossos dias alenta no lar do rico e do pobre, do pequeno e do grande, crenças deletérias e hábitos fatalíssimos. (TÁVORA, 1902, p. 326)

Contudo, se bem que o episódio da Guerra dos Mascates seja relatado com profusão de minúcias, a que não faltam as precisas notações cronológicas, bem como as abonações históricas em notas de pé de página, tanto num quanto noutra obra, as trajetórias de Francisco, o matuto que dá título ao primeiro dos dois romances, e a de Lourenço, seu filho de criação, protagonista do segundo, não se ligam senão acidentalmente ao drama que opôs mascates de Recife e nobres de Olinda. Ambos são filhos da terra, homens simples, de invejável força física e moral, que se alinham com os de Olinda por afinidade de ordem pessoal – Francisco, sua mulher Clementina e Lourenço, desde menino, viviam sob a influência do senhor de engenho João da Cunha. Na maior parte do tempo estão à margem dos combates, às voltas com problemas de ordem pessoal. Lourenço é uma personagem muito mais interessante pelas ações que pratica e pelos sentimentos que experimenta, a começar por sua origem folhetinesca: é filho do misterioso Padre Antonio. Este segredo o padre só revela em agudo momento de crise, quando foge para não ter que definir-se em favor de um lado ou de outro. As peripécias amorosas em que se envolve, com as irmãs Marianinha e Bernardina, com a jovem viúva D. Damiana, num idílio que não se consuma como realização amorosa, ou as façanhas que pratica, como as brigas com o valentão Tunda-Cumbe, por exemplo, superam em muito seu envolvimento nos combates da Guerra dos Mascates.

É sintomático que os dois romances tenham títulos personalizadores, que apontam não para o episódio histórico, mas para individualidades notáveis. O narrador tem posição claramente favorável à causa dos nobres, dado que os dois heróis lutam em suas fileiras e, exceto num caso ou nou-

tro, a caracterização dos mascates é sempre negativa. Quando o foco narrativo é posto sobre o lado dos mascates, deixa claro o narrador que o espaço privilegiado de sua atenção é o dos nobres: “Eram estas as condições da defesa dos nobres em Goiana. Volvamos agora *rápida vista d’olhos* sobre as dos seus adversários.” (TÁVORA, s. d., p. 254 – itálicos nossos). A causa dos nobres olindenses é mostrada com coloração acentuadamente nacionalista, explicitada, por exemplo, nesta fala de um deles, em *Lourenço*:

Chegou a ocasião de fazermos o Brasil grande e feliz. Não sou pela guerra de um partido contra outro, guerra pessoal e local; sou pela guerra inspirada num motivo verdadeiramente nobre – o de tornarmos nossa terra independente de Portugal. Senhores, até quando haveremos de ser colônia de portugueses? Não poderemos prosperar enquanto não nos pertencerem os nossos próprios destinos. É chegada a ocasião de quebrarmos a pesada cadeia que nos encorrenta. Não deixemos para mais tarde uma obra grandiosa, que podemos realizar hoje com algum esforço e sacrifício. (TÁVORA, s. d., p. 51)

A cumplicidade do narrador faz-se explícita no comentário que se segue:

Nas palavras do capitão havia o que quer que era de majestoso e patético. O sentimento nacional subira-lhe até aos lábios, e dali se derramava, comunicando a todos que o escutavam, os tons dessa paixão excelsa. (TÁVORA, s. d., p. 51)

Isto a despeito de, anteriormente, com professoral paciência, haver-se disposto a explicar ao leitor que não fosse “muito versado no conhecimento das lutas políticas de nossa terra nos tempos coloniais” (TÁVORA, s. d., p. 109) as causas do conflito. De modo rigorosamente objetivo, onde nem de longe seria perceptível a elevada motivação patriótica, pontificava:

Enfim, a luta era menos de fidalgos e peões do que da agricultura ameaçada de ruína, e do comércio que aparecia como tirano. (. . .) Estamos por isso muito distantes dos que nesse memorável movimento querem ver, antes um testemunho de ridículos preconceitos, costumes e educação dominantes no século próximo passado, do que a séria colisão de interesses que ainda em nossos dias podem trazer, achando-se em desacordo como então se acharam, resultados ainda mais tristes e lastimosos. (TÁVORA, s. d., p. 111)

Finalmente, um outro romance de Franklin Távora, não pertencente ao conjunto da Literatura do Norte, pouco conhecido e praticamente ignorado pela crítica, divide-se entre a pretensão de ser indianista e ser também histórico. Trata-se de *Os índios do Jaguaribe: história do século XVII*¹⁴, publicado pela primeira vez em 1862, em folhetins, e em 1870 em livro. Este deveria ser o primeiro volume de um romance histórico sobre os primórdios da colonização do Ceará, mas tornou-se o único, pois não há notícia de publicação dos outros três. No corpo do texto, em determinado mo-

mento o narrador, presta conta de um lapso da narrativa e informa sucintamente o leitor do destino de Pedro Coelho, aventureiro português que viera ao Brasil, com a promessa de contar o que lhe acontecera de 1597 a 1602 “em nosso volume intitulado **El-Dorado** – que brevemente verá a luz pública”.

Nessa duplicidade de enfoque reside o primeiro defeito de *Os índios do Jaguaribe*. O romance acaba por não ser satisfatoriamente nem uma coisa nem outra. Como romance indianista deixa de resolver a contento uma intriga sedutora: Jurupari, o protagonista, é um índio dotado de todos os atributos positivos imagináveis, mas sofre de duas infelicidades. No plano social, é vítima da inveja do cacique da tribo, Jaguari, e do pajé, que se conluíam para desgraçá-lo, acusando-o publicamente de traição, uma vez que o bravo guerreiro teria o propósito de matar o chefe e tomar-lhe o lugar. No plano individual, melhor dizer sentimental, ama a filha do pajé, Igaráí, mas esta o despreza, em termos até surpreendentes, considerando o elevado prestígio de que gozava Jurupari no seio da tribo. Igaráí é apaixonada por Japi, um guerreiro que está ausente da tribo e que, mais tarde se saberá, caíra prisioneiro dos brancos. Jurupari não tem olhos para as outras mulheres da tribo que o requestram e é por isso infeliz. Contudo, se o cacique e o pajé, assim como outros guerreiros invejosos, são inimigos do herói, há também aqueles que o admiram e vêem nele alguém mais dotado para a chefia que o infame Jaguari. Por isso não aceitam a condenação de Jurupari no Conselho, condenação a que o herói, desolado com a recusa de Igaráí, se conformara, já que a vida lhe parece assim indigna de ser vivida, e se rebelam contra a autoridade do cacique e do pajé. Quando, por fim, Jurupari resolve reagir e se prenuncia inevitável o combate, uma outra virgem índia, Cairu, que a tudo acompanhara sobranceira, impressionada com a altivez de Jurupari, aparece de súbito ante os conspiradores, depõe aos pés do herói nada menos que a cabeça do cacique, que ela decepara com seu machado (não se sabe como, porque o narrador não esclarece esta circunstância da estória) e lhe oferece seu amor, por reconhecer nele o único homem digno desse sentimento. Este final, feliz para o desfecho da sorte de Jurupari, é o mais infeliz que se poderia conceber em termos de rendimento dramático, pois nega ao protagonista a demonstração eloqüente de suas virtudes guerreiras, tão decantadas pelo narrador e pelas personagens.

Quanto ao lado histórico do romance, há um evidente descompasso temporal e espacial. Abruptamente, o narrador deixa de lado os índios do Aracati e se transporta para a Europa, para Sevilha, na Espanha, recua cinco anos no tempo, e nos apresenta um grupo de europeus que intentam vir à América, ao Brasil, o que efetivamente o fazem. Em nenhum momento do relato se cruzam as trajetórias dos dois núcleos de personagens, os índios e os brancos. Dá até para imaginar que tal

viria a acontecer, desde que saibamos também do projeto editorial do autor. Mas no corpo da narrativa, há completa separação de uma coisa e outra. No mínimo, a parte referente aos aventureiros europeus poderia ser deixada para outro volume, de modo a que toda a atenção do narrador se voltasse para os índios do Jaguaribe neste que seria o primeiro volume do romance cíclico sobre os anos iniciais da história do Ceará.

Curiosamente, há aspectos dignos de nota nesta mal arrumada narrativa. A postura do narrador em relação ao elemento indígena, por exemplo, carrega diversos preconceitos religiosos e moralistas, mas nem por isso o protagonista, sendo embora índio, deixa de ostentar o peso das inextinguíveis virtudes do herói típico do indianismo literário, como o de Alencar, por exemplo. Logo na abertura, queixa-se o narrador de que

Nas regiões austrais do continente, já o lábaro da civilização espargia benefícios fecundos sobre as raças convertidas, e, contudo, no setentrião dormia ainda quase a seu salvo o gentilismo, como em plácido e escuso asilo, dentro do vasto seio da natureza selvagem. (TÁVORA, s.d., p. 21)

Juntam-se aí a provinciana reclamação contra o descaso pelo norte do Brasil, que será mais tarde explicitada com a reunião de alguns romances sob o título genérico de Literatura do Norte, como já vimos, situação que, aliás, persistiria "Ainda hoje, quando só em porção muito escassa cabe por sorte o proveito a esta zona do colosso" (TÁVORA, s.d., p. 21), e a convicção da eficácia e da justeza da catequese religiosa, como o provam as referências elogiosas feitas a seguir a Martim Afonso, "primitivamente Tabiriçá, índio converso, fruto do esforço evangélico dos missionários", que "defendera com bravura a heróica vila de São Paulo" dos ataques dos tamoios, e também à ação de Anchieta e Nóbrega, "inspirados de ardente zelo pela doutrina do Evangelho, firmes e crentes na valia da fé católica" (TÁVORA, s.d., p. 23). Por outro lado, no entanto, o índio é genericamente apresentado sob luz favorável, situado como força decisiva no quadro da natureza primitiva do Brasil: Diz o narrador: "O único homem capaz de confortar a força daquele mundo era o selvagem, o filho da liberdade, carregando às suas costas de atlante o peso do deserto, com o passo firme e a mão possante." (TÁVORA, s.d., p. 28) Jurupari, o protagonista, é a melhor ilustração desse tipo, mas o narrador não deixa de manifestar cauteloso distanciamento na enumeração de seus dotes superlativos, pois emprega expressões que remetem para outras instâncias judicativas que não ele próprio, tais como: "*Tinham alguns* a opinião de que a seu pai, Curupira, devia o filho o encanto..." (TÁVORA, s.d., p. 31 – – itálicos nossos); "*Outros pensavam* de guisa diversa. *Eram de parecer* que pela mão imediata de Tupana lhe fora conferido o maravilhoso favor." (TÁVORA, s.d., p. 32);

"*Outras muitas versões circulavam*, tantas e tais que grande volume se enchera dos enredos, das peripécias de cada uma." (TÁVORA, s.d., p. 32 – itálicos nossos)

A impregnação romântica é exagerada, pois certos comportamentos atribuídos às personagens em nada diferem daqueles que a escola consagrou para outros quadros de referência. Quanto Jurupari se lamenta de não ser correspondido no seu amor por Igarai, seus transportes líricos são iguais aos de qualquer apaixonado ultra-romântico, seja ele bronco ou civilizado.

Ergue-te, frouxo raio da manhã; eleva-te às regiões azuis e de lá desce a saudar Japi, que ele é feliz. Para mim não és mais do que o oráculo de minha desventura. A noite, sim, quero a noite com todas as suas escuridões e incertezas, com suas vagas aparições, com suas sombras irresolutas; quero a noite erma, fria, indecisa para sepultar-me em suas profundas tristezas; quero a noite para não ver ninguém, nem Igarai, nem Jaguari, nem Cajubiboia, nem Tejumirim; quero a noite para não te ver, luz formosa do sertão. Eu te detesto, oh! dia; não voltes mais à choupana isolada do pariá! (TÁVORA, s.d., p. 50)

Por fim, a reconstituição do passado histórico serve ao narrador, indisfarçado alter-ego do autor, para acerto de contas com o presente. Os arroubos republicanos são tão evidentes que não será exagero dizer-se que na estória de Jurupari se encena uma situação essencialmente política, na medida em que se trata de uma disputa de poder. Na p. 88, por exemplo, propõe o narrador: "Estabeleçamos um símile entre essa [a dos selvagens] e a nossa sociedade, precisemos os caracteres." De um lado, então, o distinto Jurupari "representava, com todos os que o acompanhavam, o princípio liberal, a política das grandes expansões". De outro, Jaguari, seria o "chefe do princípio conservador, nervo e mola do despotismo que comprime e faz vítimas". E Inharé, o pajé, poderia ser aproximado de "nossos ministros aconselhando a seu jeito, incensando segundo seus interesses as vontades caprichosas do cacique pérfido, que [por sua vez] lembrava o imperante hipócrita de algum moderno império". Resumindo, e nas palavras diretas do próprio narrador, no embate teríamos a "Luta da democracia nascente com o absolutismo radicado!" (TÁVORA, s.d., p. 88).

A partir dessa similitude, o sistema de poder é alvo de contestação tanto no nível da estória, nas falas de algumas personagens, quanto no nível do discurso, nas considerações complementares do narrador. Assim é que um dos conspiradores a favor da outorga a Jurupari da chefia da tribo, Cairara, pronuncia discurso surpreendentemente democrático:

– Cesse de uma vez o despotismo de Jaguari – disse Cairara. Até hoje tem sido sua vontade, apoiada no pajé, o único móvel da vida da tribo; cesse o domínio de um só. O que quer dizer ser só Jaguari nosso chefe? Mandou-o Tupana acaso? Já seu filho, há pouco nascido, se desvanece de ser mais tarde aquele a quem caiba a honra de marchar para a guerra à frente de todos. Não, a tribo se deve governar por si mesma. Fazer girar a autoridade de chefe em uma só

família é admitir que só nessa família seja possível o merecimento de governar, quando assim não o é, guerreiros. Se nos lances arriscados todos correm os perigos, se na guerra todos se expõem a morrer, na paz caiba também a todos a possibilidade de governar. (TÁVORA, s.d., p.127-128)

Está aí formulado com rigorosa nitidez um avançado programa político. Cairara propõe nada menos que a troca de regime, repudia o instituto da transmissão de poder por herança dinástica, nega o princípio do "direito divino" – "Mandou-o Tupana acaso?" – e proclama a igualdade de direitos e deveres para todos os membros da tribo. A esse discurso inflamado dá o narrador seu explícito assentimento. "A democracia fazia propaganda; a tribo assumia enfim a consciência de sua soberania e revoltava-se contra o odioso, diremos mesmo criminoso privilégio da monarquia hereditária do cacique e de sua dinastia." (TÁVORA, s.d., p. 128).

Indefinido entre ser romance indianista ou romance histórico, indefinido também entre apenas apresentar as grandes linhas do processo de colonização do Ceará, que parece ser o propósito maior do autor, ou aprofundar aspectos peculiares desse processo, indefinido ainda entre a exaltação do elemento nativo e a repetição de preconceitos contra o primitivismo e a selvageria, e incapaz de não servir às posições idiossincráticas do autor – seu regionalismo ressentido, seu republicanismo transferido para o quadro de uma sociedade que estaria longe de pensar nesses termos –, *Os índios do Jaguaribe* fica como um estranho romance que não encontrou lugar certo na literatura brasileira, nem mesmo no conjunto da obra do autor, que abandonou o projeto de que ele seria o ponto de partida. Mas não merece atenção menor que os outros.

Referências bibliográficas:

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. 2º Volume (1836-1880). 4. ed. São Paulo: Martins, [1971].

GUIMARÃES, Bernardo. *Maurício ou os paulistas em São João D'El Rei*. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1941.

----- . A cabeça de Tiradentes; tradição mineira. In: ---. *História e tradições da Província de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1976, p. 1-12.

----- . O Bandido do Rio das Mortes. Romance Histórico em continuação a Maurício ou Os Paulistas em S. João d' El-Rey. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1905. Citado a partir de edição eletrônica em

<http://geocities.yahoo.com.br/paulopes.geo/bandidodoriiodasmortes.doc> - disponível em 31/10/2005.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. Org. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. Coleção Panorama do Conto Brasileiro. Volume 1.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *As mulheres de mantilha*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, 1988.

RIBEIRO, Júlio. *Padre Belchior de Pontes*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim (1839-1870)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SILVA, J.M. Pereira da. *Jeronymo Cortereal: crônica do século XVI*. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

SILVA, Pereira da. O aniversário de D. Miguel em 1828 (romance histórico). In: LIMA SOBRINHO, Barbosa. Org. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s.d., p. 65-91. Panorama do conto brasileiro. Volume 1.

SOUSA, Teixeira e. *As tardes de um pintor ou As intrigas de um jesuíta*. São Paulo: Editora Três, 1973.

SOUSA, Teixeira e. *Gonzaga ou a Conjuração do Tira-Dentes*. Primeiro volume: Rio de Janeiro: Typographia de Teixeira & Cia., 1848. Segundo volume: Nictheroy. Tip. Fluminense de C.M. Lopes, 1851.

TÁVORA, Franklin. Um casamento no arrabalde. In: *Novelas brasileiras*. São Paulo: Cultrix, 1963, p. 87-121.

----- . Carta-Prefácio. In: ---. *O Cabeleira*. São Paulo: Melhoramentos, s.d., p. 11.17.

----- . *O Cabeleira*. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

----- . *O matuto (Crônica pernambucana)*. Nova edição. Rio de Janeiro: Garnier, 1902. Literatura do Norte. Segundo Livro.

----- . *Lourenço (Crônica pernambucana)*. São Paulo: Martins: Brasília: INL, s.d.

----- . *Os índios do Jaguaribe história do século XVII*. 3. ed. Organização, atualização ortográfica, apresentação crítica e notas por Otacílio Colares. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto/Academia Cearense de Letras. 1984.

-
- ¹ Para uma afirmação de tal importância, surpreende a brevidade da menção que Antonio Candido (*Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*). 2º Volume (1836-1880). 4. ed. São Paulo: Martins, [1971]. p. 123), faz ao fato: além de não ser seguida de indicação bibliográfica, não há, na *Formação da literatura brasileira*, qualquer outra qualquer referência ao nome de Azambuja Suzano, exceto, obviamente, no Índice de Nomes, na p. 437.
- ² SILVA, Pereira da. O aniversário de D. Miguel em 1828 (romance histórico). In: LIMA SOBRINHO, Barbosa. Org. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s.d., p. 65-91. Panorama do conto brasileiro. Volume 1.
- ³ LIMA SOBRINHO, Barbosa. Org. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. p. 65-90. Coleção Panorama do Conto Brasileiro. Volume 1.
- ⁴ SILVA, J.M. Pereira da. *Jeronymo Cortereal: crônica do século XVI*. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.
- ⁵ SOUSA, Teixeira e. *Gonzaga ou a Conjuração do Tira-Dentes*. Primeiro volume: Rio de Janeiro: Typographia de Teixeira & Cia., 1848. Segundo volume: Nictheroy. Tip. Fluminense de C.M. Lopes, 1851.
- ⁶ MACEDO, Joaquim Manuel de. *As mulheres de mantilha*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, 1988.
- ⁷ GUIMARÃES, Bernardo. *Maurício ou os paulistas em São João D'El Rei*. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1941.
- ⁸ GUIMARÃES, Bernardo. O Bandido do Rio das Mortes. Romance Histórico em continuação a Maurício ou Os Paulistas em S. João d' El-Rey. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1905. Citado a partir de edição eletrônica em <http://geocities.yahoo.com.br/paulopes.geo/bandidodoriodasmortes.doc> - disponível em 31/10/2005
- ⁹ RIBEIRO, Júlio. *Padre Belchior de Pontes*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- ¹⁰ TÁVORA, Franklin. Um casamento no arrabalde. In: *Novelas brasileiras*. São Paulo: Cultrix, 1963. p. 87-121.
- ¹¹ TÁVORA, Franklin. Carta-Prefácio. In: ---. *O Cabeleira*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. p. 11.17.
- ¹² TÁVORA, Franklin. *O matuto (Crônica pernambucana)*. Nova edição. Rio de Janeiro: Garnier, 1902. Literatura do Norte. Segundo Livro.
- TÁVORA, Franklin. *Lourenço (Crônica pernambucana)*. São Paulo: Martins: Brasília: INL, s.d.
- ¹³ TÁVORA, Franklin. *Lourenço (Crônica pernambucana)*. São Paulo: Martins: Brasília: INL, s.d.
- ¹⁴ TÁVORA, Franklin. *Os índios do Jaguaribe história do século XVII*. 3. ed. Organização, atualização ortográfica, apresentação crítica e notas por Otacílio Colares. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto/Academia Cearense de Letras. 1984.