

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ –
CÂMPUS PATO BRANCO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS –
INGLÊS**

KACIANE BACH

**NATUREZA PARTICIPANTE: A RELAÇÃO ENTRE AÇÃO E
CENÁRIO EM *O TRONCO DO IPÊ***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**PATO BRANCO
2014**

KACIANE BACH

**NATUREZA PARTICIPANTE: A RELAÇÃO ENTRE AÇÃO E
CENÁRIO EM *O TRONCO DO IPÊ***

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de TCC II, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português-Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima

PATO BRANCO

2014



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **Kaciane Bach.**

Título: **Natureza participante: a relação entre ação e cenário em *O tronco do ipê*.**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 10/12/2014,
com NOTA 6,5 (seis e meio.) pela comissão julgadora:

Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof.^aMa. Márcia Oberderfer Consoli – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Profa. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier
Coordenador do Curso de Letras Português/Inglês

Prof.^a M.^a Rosangela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 023, de 11.02.2014

Obs.: A folha de aprovação assinada encontra-se na coordenação do curso.

Ao meu pai, exemplo de bondade e honestidade, que mesmo passando por toda a angústia de sua enfermidade não deixou de ser para mim fonte de força e carinho até o último dia de sua vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, possuidor de todo o conhecimento, que me permitiu chegar até onde cheguei e da maneira como cheguei. A Ele que sempre me atendeu em todas as minhas necessidades e aflições, muito obrigada.

Minha sincera e eterna gratidão à minha mãe, que tem me apoiado desde que comecei essa jornada. Agradeço a ela que, por tantas vezes, me dissuadiu da ideia de desistir.

Reverencio o Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima pela orientação para esse trabalho e pelo carinho, sabedoria e paciência com que esclareceu minhas muitas dúvidas. Estendo também meu agradecimento à toda a comunidade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), pela assistência e disposição.

Um agradecimento muito especial ao meu noivo, Marco Antonio, cujo auxílio, amor e compreensão tornaram mais suave e proveitosa a minha jornada acadêmica.

Agradeço imensamente aos meus colegas e amigos do curso de Letras, grandes companheiros de caminhada, com os quais troquei ideias e dos quais recebi o carinho e a compreensão que só os grandes amigos são capazes de proporcionar.

Por fim, não poderia deixar de agradecer aos meus grandes amigos de quatro patas – minha cachorrinha Siri e meus gatos Laura, Frida e Nelson – pela agradável companhia nas longas madrugadas de estudos e leituras. Muito, muito obrigada!

A natureza não faz nada em vão.
(Aristóteles)

BACH, Kaciane. **Natureza participante:** a relação entre ação e cenário em *O tronco do ipê*. 2014, 40 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras Português-Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, câmpus Pato Branco.

RESUMO

O presente trabalho consiste em uma análise sobre a atuação da natureza no romance *O tronco do ipê*, escrito pelo renomado romancista brasileiro José de Alencar. Os principais objetivos são analisar a relação entre cenário e ação na obra supracitada e reconhecer nela as interferências de elementos da natureza que modificaram o curso da narrativa. A metodologia consiste em levantamento e leitura da bibliografia, pesquisa e escrita propriamente dita. O referencial teórico apoia-se principalmente nos trabalhos de Antonio Candido, Gilberto Freyre, Mircea Eliade, além do próprio Alencar. Os resultados obtidos foram satisfatórios, visto que foi possível responder à problemática que propomos acerca da utilização de imagens da natureza na atuação da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: José de Alencar, *O tronco do ipê*, natureza, personificação

BACH, Kaciane. Participant nature: the relation between action and scenery in *O tronco do ipê*, 2014, 40 p. Work Completion of course (Undergraduate Degree in Portuguese-English letters) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, campus Pato Branco.

ABSTRACT

This paper consists of an analysis of the nature's role in the novel *O tronco do ipê*, written by renowned Brazilian novelist José de Alencar. The main objectives are to analyze the relationship between setting and action in the aforementioned novel and recognize in it the interference of elements of nature that changed the course of this narrative. The methodology is to survey the literature and reading, research and writing. The bibliography is based mainly on the work of Antonio Candido and Gilberto Freyre, in addition, of course, the Alencar's work. The results were satisfactory, since it was possible to respond to the problem that we propose on using images of nature in the narrative action.

KEY WORDS: José de Alencar, *O tronco do ipê*, nature, personification

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. A BUSCA POR UM DIFERENCIAL LITERÁRIO	12
1.1 O Romantismo no cenário brasileiro.....	14
1.2 A figura do patriarca.....	16
1.3 A casa-grande e a senzala.....	19
2. UM CENÁRIO ATUANTE.....	22
3. A PERSONAGEM NATUREZA EM <i>O TRONCO DO IPÊ</i>	23
3.1 As águas do Boqueirão.....	25
3.2 A mãe d'água.....	31
3.3 O ipê	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

INTRODUÇÃO

Sabemos que a paisagem é de grande importância para as obras do Romantismo. No entanto, José de Alencar (1829-1877) vai além e dá ao que era simplesmente um cenário, atribuições de um personagem. Podemos citar como exemplo o Boqueirão em *O Tronco do Ipê*. Todos os acontecimentos que geram alguma reviravolta na história têm a ver com o Boqueirão: a morte misteriosa do pai de Mário, o romance entre Mário e Alice, a maneira como o mistério da morte do pai de Mário se esclarece.

Dessa forma, cabe-nos então questionar: como e por qual motivo Alencar usou a paisagem natural como sendo um personagem vivo e atuante? Para responder a tal questionamento, foi eleito um expressivo livro para que esse elemento fosse analisado mais a fundo: *O Tronco do Ipê* (1871). Nessa obra, a natureza é apresentada de maneira abundante e exuberante. Além disso, é plenamente descrita, com riqueza de detalhes, ao longo da narrativa. A título de ilustração, em *O Guarani* (1857) a natureza é retratada como sendo um cenário para os acontecimentos, havendo interação entre os personagens e o ambiente, porém esta se dá de forma mais sutil. Em contrapartida, em *O Tronco do Ipê* a natureza assume um papel de personagem, interferindo na trama e modificando-a.

Este trabalho tem como objetivos gerais analisar a relação entre cenário e ação na obra de José de Alencar, em especial no livro *O tronco do ipê*, estudando o motivo pelo qual Alencar preferiu usar a natureza como membro atuante de seu romance supracitado, bem como discutindo qual a relevância da ação da natureza no desenvolvimento da trama, além de promover um paralelo entre as atribuições do cenário natural no romance supracitado.

De maneira específica, os objetivos são explicar como a natureza pode tornar-se um personagem vivo, atuante nos acontecimentos, descrever a interação entre personagens e cenário, evidenciar onde e como tais interações se manifestam e reconhecer em cada obra as ações que afetaram e/ou modificaram o curso da narrativa, bem como a influência de tais ações sobre os demais personagens.

A pesquisa foi iniciada com um levantamento de toda a bibliografia que poderia de alguma forma contribuir com as análises. Após isso, foram feitas pesquisas (tanto consultando acervos de bibliotecas, como consultando a internet) em livros, revistas e artigos publicados que estivessem, de alguma forma, relacionados ao assunto. Enfim, foi realizada a leitura e fichamento das obras escolhidas. Finalmente foi iniciada a etapa da escrita dos trabalhos e sua

finalização. Durante todo o período de pesquisa e escrita foram realizadas reuniões de orientação.

Torna-se interessante pesquisar tal temática, pois se trata de uma nova forma de colocar o personagem na trama. Trataremos aqui de um marco decisivo na história da Literatura Brasileira: o surgimento do nacionalismo, que tem por característica mais forte a exaltação da Natureza. É um estudo que vem contribuir para uma melhor compreensão de como a Literatura no Brasil foi se modificando até ter sua identidade formada e firmada com suas próprias características.

1. A BUSCA POR UM DIFERENCIAL LITERÁRIO

O nacionalismo-ufanista foi uma das mais fortes características dentro do período romântico na literatura brasileira. Os escritores românticos se utilizavam das imagens da natureza de forma a enfatizar seus elementos, tornando-a, inclusive, algo que para nós, leitores, chega a parecer surreal.

A valorização da paisagem e também do índio, tão bem expressadas por Gonçalves Dias na poesia e por José de Alencar na prosa, vem a ser um elemento importante para o Brasil que, recém-proclamado independente de Portugal, estava buscando construir sua própria identidade literária, livrando-se, não totalmente como se desejava, dos padrões europeus de literatura.

No romance indianista *O Guarani* o autor também nos brinda com uma natureza exuberante, narrada de maneira poética e muito detalhadamente. Há quem diga que Alencar descreveu a paisagem nessa obra influenciado por James Fenimore Cooper (1789-1851), afirmação da qual o próprio José de Alencar discorda:

Disse alguém, e repete-se pôr aí, de outiva, que *O Guarani* é um romance ao gosto de Cooper. Se assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é. Meus escritos se parecem tanto com os do ilustre romancista americano, como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware. (1893, p. 15)

Na época em que Alencar lançava-se à literatura, o Brasil, apesar de independente, ainda encontrava-se fortemente ligado a Portugal e à cultura europeia no que dizia respeito às artes e aos livros. Sendo assim, o nacionalismo de Alencar valorizou o Brasil aos olhos dos brasileiros, chamou atenção para aquilo que tínhamos de mais belo em nossas terras. Tornou a natureza atrativa, pintou-a em cores bem vivas, na intenção de mostrar aos seus conterrâneos que não mais dependeríamos do estilo europeu de literatura: já tínhamos um estilo próprio, riquíssimo, pronto para ser apresentado ao mundo.

A respeito desse assunto, Candido comenta que houve, por parte dos brasileiros, “vontade consciente de definir no Brasil uma literatura independente, exprimindo a seu modo os temas, problemas e sentimentos da jovem Nação”, (1981, p. 303). Por isso, podemos supor que Alencar lançou mão do artifício de evidenciar a natureza como forma de criar para o Brasil sua própria identidade literária e valorizar as riquezas de nosso país, que naquela época ainda era bastante apegado a uma cultura que não era a sua.

É de conhecimento geral que o romancista José de Alencar muito utilizou a natureza como plano de fundo em suas narrações. Por esse viés, nota-se que, para se começar a estudar esse romance de Alencar, talvez se faça necessária uma releitura da relação entre as culturas do Brasil e de Portugal, pois partindo dessas duas vertentes, a obra alencariana recria uma nova cultura, a partir da qual não é necessário deixar a cultura lusitana em segundo plano para que a cultura brasileira seja exaltada.

Dentro dessa linha de raciocínio, observamos que assim foi-se construindo uma nova identidade literária nacional, em oposição ao padrão europeu de romance. Ora, para que tal identidade pudesse ser construída e solidificada, fazia-se necessário que houvesse características condizentes com a cultura e o cotidiano do brasileiro. Na Europa era comum os romances falarem sobre heróis e suas aventuras, uma vez que em algum lugar do passado assim o fizeram, e então esses atos tornaram-se símbolos da glória daquele país e seu povo.

Contudo, o Brasil não dispunha de um passado com gloriosas lutas como as da Europa. Restava então aos românticos da época apresentar um cenário de natureza exuberante e atribuir ao indígena o símbolo do herói.

Mas para que esta [Literatura brasileira] se constituísse realmente, julgava necessário desenvolver os aspectos nacionais. Neste sentido, propõe a rejeição da mitologia greco-latina que, fundando-se na simbolização da natureza, não pode corresponder à do Novo Mundo; sugere a descrição desta e o aproveitamento, como tema, tanto do índio quanto dos primeiros colonos (CANDIDO, 1981 p. 305).

Entretanto, nem todos se mostravam tão receptivos a essa nova etapa da literatura brasileira. A leitura caiu nas graças da população, que avidamente consumia os folhetins, porém a crítica não via com bons olhos essa fase de mudanças e preferiu não se manifestar a respeito, ignorando o movimento de reestruturação na literatura. Esse silêncio decepcionou Alencar, tanto que ele mesmo diz em sua autobiografia intitulada “Como e por que sou romancista (1893, p. 16):

Durante todo esse tempo e ainda muito depois, não vi na imprensa qualquer elogio, crítica ou simples notícia do romance, a não ser uma folha no Rio Grande do Sul, como razão para a transcrição dos folhetins. Reclamei contra esse abuso, que cessou; mas posteriormente soube que se aproveitou a composição já adiantada para uma tiragem avulsa.

Tais mudanças de pensamento acarretaram, conseqüentemente, a mudança nos rumos do Romantismo, criando-se uma nova vertente: o Nacionalismo. Essa vertente, impulsionada

pela beleza da imagem natural nos remete à importância de haver um estudo mais aprofundado sobre a relação cenário – personagem existente na obra de Alencar.

1.1 O Romantismo no cenário brasileiro

Iniciado alguns anos após o “Grito do Ipiranga”, o Romantismo no Brasil foi o estilo de literatura que predominou por várias décadas na mentalidade e na cultura nacionais. Introduzido em nosso país a partir da publicação, em 1836, de *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, o movimento “já permite vislumbrar a importância que a questão da identidade nacional iria adquirir entre nós, pela influência dos ideais românticos.” (KIRCHOF, 2008, p. 91).

Havia então uma procura, talvez até uma necessidade, de incorporar ao romance os traços da brasilidade. Uma característica que fosse a marca registrada, que deixasse uma estampa do novo Brasil que se apresentava ao mundo, um país independente e sedento de se mostrar e de ser visto pelas outras nações. Afinal, se o país já tivera proclamado o seu grito de independência, por que não desenvolver uma literatura igualmente genuína? Nascia, então, o novo brasileiro, estampado na figura do índio, figura essa que passou de oprimido para valorizado e embelezado, um ícone do renascimento tupiniquim.

Sobre a “independência literária”, Candido explica que “[...] o Romantismo no Brasil foi episódio do grande processo de tomada de consciência nacional, constituindo um aspecto do movimento de independência. Afirmar a autonomia no setor literário significava cortar mais um liame com a mãe pátria.” (1981, p. 303).

Podemos assim perceber como a utilização de personagens e cenários que exaltassem nossos tesouros naturais foi peça fundamental na construção de uma literatura que pudéssemos chamar de brasileira. Ainda sobre esse tema, Candido observa que o sentimento nacionalista personificado na figura indígena foi proposital, como já foi dito anteriormente. Sem dúvidas, nosso herói “pele-vermelha” não poderia habitar a selva de pedra das cidades em pleno crescimento. Uma vez que não era de interesse dos autores românticos que o indígena se distanciasse de sua floresta, o que acabaria por descaracterizá-lo, julgou-se de bom-tom que o homem branco, figura europeia, se aproximasse das matas e de seus ilustres habitantes humanos e não humanos. Nem de longe caímos na ingenuidade de pensar que o

que atraiu o interesse dos personagens representantes da Europa em nossas florestas foi simplesmente o desejo de estar unido a esse povo exótico. Sabe-se que esse interesse era comercial e negar esse fato seria negar a História que influenciou todo um estilo literário. Tampouco podemos ignorar que o cotidiano indígena despertou, no mínimo, a curiosidade dos europeus e seus descendentes.

E eis que o brasileiro viu-se com um desafio nas mãos. Com um país recém-proclamado independente e, portanto, com pouca história, com pouca cultura e com pouca identidade (isso, obviamente, sob a ótica europeia), como criar um símbolo nacional e, especialmente, como criar uma tradição literária exclusiva, uma vez que ainda era preciso construir uma História? A solução veio pela Natureza.

Na falta de elementos políticos e heróis históricos, a natureza brasileira representou muito bem o papel de identificar o jovem Brasil. Precisava, porém, de um veículo através do qual essa personalidade pudesse tornar-se conhecida do público. E esse veículo foi justamente a literatura, mais precisamente o romance romântico, dentro do qual um dos autores que mais se destacou foi José Martiniano de Alencar.

Gilberto Freyre, em sua obra *Reinterpretando José de Alencar*, constata que Alencar traz em suas narrativas o puro tropicalismo e essa característica tão peculiar é o que o torna de uma originalidade notável no que diz respeito aos autores românticos contemporâneos. E através desse viés a ficção nacional da época vai sendo reinventada. Sobre o escritor romântico Freyre (1955, p. 3) afirma que “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”.

Assim sendo, Freyre reconhece na obra alencariana manifestações de sua recém-criada teoria do lusotropicalismo. Essa teoria foi criada pelo próprio Freyre como forma de definir um novo tipo de cultura que se formou através da incursão portuguesa por países tropicais e também sobre o modo como os portugueses se relacionaram com povos de raças consideradas por eles como inferiores, no caso do Brasil, os índios e os negros. Os romances de Alencar, em especial *Iracema* e *O Guarani*, mostram de forma ampla e clara como era o comportamento do português da época para com os índios, com os mulatos e com os negros. O lusotropicalismo tem por principal fundamentação a grande ocorrência da mistura de raças, uma vez que os homens de Portugal não mostravam nenhum preconceito ou aversão às mulheres ditas “de cor”, ou seja, índias, negras e mulatas. Freyre expõe essa visão ao citar um ditado muito popular na época: “Com relação ao Brasil, que o diga o ditado: “Branca para

casar, mulata para f..., negra para trabalhar”; ditado em que se sente, ao lado do convencionalismo social da superioridade da mulher branca e da inferioridade da preta, a preferência sexual pela mulata” (2004, p. 72). Nos romances acima aludidos, temos assim no caso de amor entre Iracema e Martim e também no romance de Cecília e Peri dois bons exemplos de como essa teoria se aplica a Alencar.

Alencar foi aplaudido e criticado com a mesma intensidade. Os jornais da época publicavam críticas repletas de elogios às suas obras. Por outro lado, alguns críticos contemporâneos o acusaram inclusive de imitar a obra americana de Cooper. Foi também confrontado pelo imperador Dom Pedro II (1825 - 1891) que, juntamente com Manuel de Araújo Porto Alegre, reprovaram as duras críticas de Alencar à epopeia Confederação dos Tamoios (1856), escrita por Gonçalves de Magalhães (1811 - 1882). Alencar publicou oito cartas sob o pseudônimo “Ig”, questionando a qualidade do poema e também criticando Magalhães que, segundo Alencar, não se mostrou capaz de recriar a real imagem indianista de nosso país, com todos seus costumes e belezas. Em resposta, o imperador Dom Pedro II, que foi quem patrocinou a obra, e Porto Alegre, que junto com Magalhães foi um dos idealizadores da *Niterói: revista brasiliense* (1836), vieram também a público, sob o pseudônimo “o amigo do poeta”, em defesa de Magalhães. A antipatia entre Alencar e o imperador era nítida, tanto que ao se candidatar ao senado Alencar foi o candidato mais votado, porém, ele não pôde assumir a vaga, pois foi vetado pelo imperador.

No entanto, apesar das críticas, é inegável a sua profunda influência na formação das imagens da Natureza brasileira e mais que isso, sua influência para a construção de uma identidade literária nacional, que acabaria por contribuir para que a nossa literatura se tornasse para nós, brasileiros, tão agradável e atrativa quanto os romances europeus.

1.2 A figura do patriarca

O tronco do ipê foi um romance regionalista escrito por José de Alencar em 1871. Nessa obra o romancista apresenta-nos uma face da sociedade rural na década de 1850, a qual apresentava alguns problemas, uma vez que estava sob o impulso das primeiras discussões acerca da libertação dos escravos.

Esse romance é interessante por mostrar os vários aspectos comportamentais da sociedade rural brasileira do século XIX, entre eles o patriarcalismo conservador (na figura do Barão da Espera) e as relações entre a senzala e a casa-grande.

O que se verifica nessa obra é que essa representação patriarcal está presente de uma forma mais indireta. O Barão, que se torna um homem rico e poderoso depois de tomar para si os bens do Sr. Figueira, é a pura imagem do patriarca. Controla a vida das pessoas ao seu redor (família e escravos) do mesmo jeito que comanda seus negócios: com pulso firme. Nem por isso ele deixa de lado o pouco de doçura que tem e demonstra isso ao acolher Mário e sua mãe viúva.

Freitas mostrou-se nesta emergência digno, pela gratidão e pela generosidade, da fortuna que o elevava. Deu amparo à viúva e filho do seu amigo de infância, chamando-os para a fazenda, onde foram habitar a antiga casa do administrador.

(...)

Estes fatos, divulgados pelos parasitas de Freitas, e habilmente adornados de elogios, criaram uma merecida reputação de nobreza d'alma e elevação de caráter; reputação que mais tarde devia realçar um rasgo de filantropia. (ALENCAR, 1980, p. 47)

No entanto, essa aparente bondade do barão faz com que Mário desconfie ainda mais dele, por considerar suspeito tanto interesse em uma viúva e seu filho. Mário via na suposta bondade do Barão um resquício de remorso por ter tomado a fortuna do amigo e, quiçá, ter sido o responsável por seu falecimento. Por isso tinha desejos de se rebelar contra o homem que o acolheu, e não queria aceitar seus cuidados nem sua gentileza, pois considerava que agindo assim era como se ele mesmo, Mário, tivesse auxiliado o Barão a dar cabo da vida de seu pai. “Quando Mário se lembrava dos muitos benefícios que devia ao barão, tinha assomos de desespero; parecia-lhe que aceitando aquela generosidade, ele se tornara cúmplice do crime de que fora vítima seu pai.” (ALENCAR, 1980, p. 151).

Não só Mário, mas também outras pessoas da vila - pessoas que conheciam a trajetória dos dois amigos - estranharam o fato do quão oportuna foi a morte do Sr. Figueira para o Sr. Freitas, uma vez que este seria o detentor da fortuna do primeiro por conta de um documento que afirmava a difícil situação financeira do pai de Mário provocada por dívidas de jogo “Chegaram até a insinuar que José Figueira fora vítima de uma espera, junto ao boqueirão, onde tinham lançado o corpo para dar ao assassinato a aparência de um simples desastre.” (ALENCAR, 1980, p.47).

Ao que os diálogos entre as personagens deixam transparecer, tudo na fazenda Nossa Senhora do Boqueirão precisa passar pelas mãos e pela aprovação do Barão. Ele mantém todos em volta de si, o que faz com que se torne um ponto central de referência. Ele toma

todas as decisões, possui todas as informações não só sobre o que diz respeito às suas terras, mas também aos assuntos que implicam a vida pessoal de seus familiares.

- ...Acendo as velas ?
- Não, Mário ainda não chegou, respondeu Alice.
- Onde anda ele?
- Foi se despedir de Benedito.
- É verdade, ele vai amanhã. Tão depressa.
- Foi ele mesmo que pediu; não foi, nhãnhã?
- Mário quer estudar depressa para se formar logo, disse Alice com um suspiro. Depois vem morar aqui na fazenda e não há de sair mais. Papai me prometeu. (ALENCAR, 1980, p.82)

Pode-se dizer que o Barão, mesmo de forma sutil, moldava o destino das pessoas ao seu redor como bem lhe convinha. Fica subentendido que ele agradava-se da ideia de Mário desposar Alice e continuar vivendo na fazenda, tomando conta de seus negócios. Cuidou para que Mário tivesse boa educação, estudos e um diploma, esculpiu-o para que se tornasse um bom partido para sua filha. Talvez aí morasse o interesse do Barão em acolher Mário e dispensar-lhe os cuidados que se dispensa a um filho: queria ele que Mário viesse a ser seu genro, o que ao fim de tudo acabou realmente acontecendo, reafirmando o poder, a autoridade e o domínio do Barão sobre as pessoas de sua casa “Não fora a ele Mário, que o fazendeiro se tinha esmerado em educar, e sim ao noivo de sua filha” (ALENCAR, 1980, p.151).

Ainda assim, Mário via esse zelo também como uma humilhação, um meio do qual o Barão usou para manter o destino de Mário em suas mãos e atrelado ao seu, pois sentia que o Barão agiu de forma a deixá-lo em dívida para com ele, sentia-se com a obrigação de se casar com Alice para quitar a dívida e, por honra, não tinha coragem de fugir ao pagamento da mesma.

Esse casamento ia ser uma expiação; e podia ele sujeitar-se a servir de pretexto ao delinquente para aplacar-lhe o remorso de um crime? Se porém não fosse verdadeira a terrível suspeita que se infiltrava em seu espírito desde a infância, devia recusar a esse homem a única retribuição possível de sua generosidade? Com que direito esmagaria o coração de um pai extremoso e de uma inocente menina que o amava, a ele? (ALENCAR, 1980, p. 152)

Por isso Mário maltratava Alice. Sabia ser ela o ponto fraco do Barão, e já que Mário não ousava desrespeitá-lo diretamente ele viu em Alice a possibilidade de feri-lo e fazê-lo sofrer. No entanto, esse sofrimento afligia também a Mário que estava intimamente apaixonado por Alice, mas repudiava a ideia desse amor diante do desejo de vingança que nutria pelo pai da jovem.

Ele sentia um prazer cruel fazendo sofrer essa gentil menina. Não era ela a fibra mais sensível d'alma do barão, o único ponto do coração em que ele podia ferir a esse homem rico, feliz e estimado? Algumas vezes tão mesquinha vingança revelava-se ao espírito lúcido do mancebo em toda sua odiosa nudez; e então ele indignava-se contra si mesmo. Mas um pensamento vinha atenuar a vergonha que essa revelação lhe inspirava. Também ele sofria, e mais do que ela; porque sofria por ambos.

— Eu não a amo decerto, dizia ele consigo; mas sinto que a amaria, se não fosse esta horrível suspeita!... (ALENCAR, 1980, p.151)

Desta forma, fica claro para o leitor a maneira como o Barão arquitetou os acontecimentos relativos à trajetória de sua filha e de seu futuro genro. À primeira vista, essa manipulação nos parece carregada de malevolência. Porém, no decorrer da história podemos notar que as intenções do Barão, apesar de muito suspeitas, não traduziam o desejo de prejudicar seus protegidos, mas sim de auxiliá-los em sua jornada.

A figura do Barão da Espera é uma amostra do sistema familiar brasileiro da época, onde o patriarca era o centro das atenções e dos acontecimentos. Numa época em que a religião e a política ocupavam os mais altos patamares no que diz respeito à autoridade, podemos verificar que essa mesma autoridade se dobra dentro das casas, diante da figura paterna. Freyre observa acertadamente o funcionamento dessa ordem patriarcal no Brasil senhorial do século XIX:

(...) 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. (FREYRE, 1955. p.4).

1.3 A casa-grande e a senzala

Dentro dessa esfera do patriarcalismo podemos analisar também as relações entre casa-grande e senzala, entre senhor e escravo. O Barão da Espera tinha sim seus escravos, porém, estabeleceu com eles uma relação de proteção e dependência, como podemos perceber, por exemplo, nas figuras de pai Benedito, tia Chica e Eufrosina que mesmo sendo escravos eram tratados com dignidade e até, por que não dizer, amizade visto que aparecem constantemente ao longo do romance mantendo diálogos amigáveis, brincando com as crianças e acompanhando seus senhores.

A fazenda, por sua vez, fica dividida em dois núcleos bem distintos: a casa-grande e a senzala. A primeira figurando todo o poderio da sociedade aristocrática. Segundo Wesley Roberto Cândido em seu artigo “‘Casa-Grande’ e ‘Senzala’ nos romances de José de Alencar, uma releitura da prosa ficcional alencariana por Gilberto Freyre”, os senhores das casas-grandes possuíam maior influência e importância do que os demais homens da sociedade, tais como os políticos e juizes.

Cândido cita o verbete “casa-grande” (PEREIRA, 2007, p. 84), do *Dicionário de Figuras de Mitos Literários das Américas*, com o objetivo de esclarecer o leitor sobre a importância dos senhores na esfera da ordem patriarcal. É observado, por exemplo que, era muito comum esses senhores apadrinharem escravos fugidos que depois se tornavam agregados da fazenda. No que tange à órbita da senzala, esses servos figuravam nesse cenário como a parte dependente, submissa e dominada. Para Freyre, em *Casa-grande & senzala*, a relação entre esses dois núcleos era o que ditava a base da organização da sociedade do século XIX. Muito mais do que a Igreja, o patriarcalismo se mostrava influente por criar relações mais estreitas entre senhores e agregados: os primeiros ofereciam abrigo e proteção enquanto os últimos pagavam com trabalho e devoção fiel à guarida que lhes era ofertada.

Em *O tronco do ipê* Alencar evidencia um comportamento que, com a iminência da abolição do regime de escravatura, estava se tornando cada vez mais comum e viria a contribuir em muito na constituição de uma nova sociedade: a formação de laços de amizade entre senhores e escravos. Inclusive Alice tinha o costume de, com muita frequência, sair de sua casa para visitar Tia Chica, a esposa de Pai Benedito, a quem Alice tratava por “vovó preta”.

Nas páginas do livro, por muitas vezes, encontramos a descrição da geografia da fazenda, descrição essa que faz questão de frisar como a fazenda era dividida e os limites entre a casa-grande e a senzala bem marcados: “A casa de habitação chamada pelos pretos *Casa Grande*, vasto e custoso edifício, estava assentada no cimo de formosa colina” (ALENCAR, 1980, p. 1). As senzalas também são colocadas no cenário, como se Alencar fizesse questão de enfatizar essa divisão social:

Nas fraldas da colina à esquerda estavam as fábricas e casas de lavoura, a habitação do administrador da fazenda e as senzalas dos escravos. Todos estes edifícios formavam um vasto paralelogramo, com um pátio no centro; para este pátio, fechado por um grande portão de ferro, abríamos cubículos das senzalas. (ALENCAR, 1980, p. 1)

Porém, ao longo da leitura tomamos consciência de que esses limites são apenas físicos, materiais, facilmente superados pela relação de amizade e lealdade dos escravos para com os seus senhores, dos pajens, babás e damas de companhia para com as suas sinhás.

Alice, Mário e Adélia sempre gostavam muito de escapar de casa para visitar pai Benedito, sentar-se aos pés dele para ouvir suas histórias. Conforme explicitado no capítulo 7, pai Benedito, mesmo sendo escravo, desfrutava de grande respeito e afeição por parte da família de seu senhor. Nunca foi tratado como propriedade, e o Sr. Figueira tinha tanta confiança em Benedito que ele nem mesmo precisava morar na senzala junto com os outros escravos. Havia se instalado em uma cabana perto dali, ficando subentendido que ele desfrutava de algum lucro, como nos mostra o seguinte trecho: “Cumprer advertir que pai Benedito não era desses pretos que suspiram pelo vintém de fumo; ele gozava de certa abastança, devida a seu gênio laborioso e às franquezas que lhe deixava o senhor.” (ALENCAR, 1980, p. 21).

Mário tinha uma afeição e apego especiais por Benedito. Procurava conselhos, levava-lhe presentes, tratava-o com o esmero com que se trata um nobre:

- Viva papai Benedito! gritou Mário.
- Viva!... berrou o Martinho dando no ar uma cambalhota.
- Viva o rei do Congo!
- Viva! responderam todos.
- Obrigado, meu branco, obrigado. (ALENCAR, 1980, p. 20)

Mas tanta consideração não tirava a humildade e senso de hierarquia e respeito que estavam enraizados na alma do velho negro. Ajoelhava-se em agradecimento diante de seu “nhônhô” e fazia sempre tudo o que estivesse ao seu alcance para agradar seus senhores, mesmo não precisando provar para eles sua lealdade:

O preto recebeu o mimo de joelhos, e como se fosse uma relíquia sagrada. Não é possível pintar a efusão de seu contentamento nem contar os beijos que deu nas mãos de Mário e nos presentes, ou as ternuras que na sua meia língua disse ao santo e à moeda.

(...)

Seu reconhecimento não tinha, pois, mescla de interesse; era puro gozo de saber-se lembrado e querido pelo menino. (ALENCAR, 1980, p. 21)

Levando-se em conta o exemplo anterior, podemos vislumbrar em *O tronco do ipê*, o nascimento de uma nova cultura. Antes a cultura do povo branco e a do povo negro possuíam limites muito bem marcados. A partir da segunda metade do século XIX esses limites vão se desfazendo e dando espaço a essa nova cultura que nada mais é do que a junção da cultura

desses povos. Alencar sabiamente usou essa nova manifestação de cultura para dar vida aos seus personagens.

A partir desse enlace de culturas é que surge nesse célebre romance as manifestações da teoria do lusotropicalismo de Freyre, teoria essa já discutida no subtítulo 1.1 desse trabalho.

2. UM CENÁRIO ATUANTE

Todo romance tem seu cenário. Pode ser uma área urbana, rural, uma praia ou mesmo uma mata fechada, o cenário é peça imprescindível da estória, servindo como pano de fundo e ajudando o leitor a construir mentalmente a cena que lê. Mas poderia o cenário deixar de ser mero detalhe para ser um poder capaz de influenciar nos rumos da trama? Poderia a ele ser atribuído o valor de uma personagem atuante?

Através do cenário que normalmente nos é descrito ao lermos o romance, é possível entender muitas das atitudes das personagens. A moça meiga que vive em um meio rural age da mesma forma que a moça urbana? E o herói é mais herói na mata selvagem ou à beira do mar?

O Romantismo na literatura brasileira foi intensamente marcado pelo sentimento nacionalista que aos poucos tomava conta do povo. A descrição da natureza exuberante foi incansavelmente empregada como que para enfatizar o que tínhamos de mais belo e precioso. Foi um sentimento, quase uma necessidade, tão intenso de mostrar orgulho pelo país, que acabou por prolongar-se para além do término do período romântico, mesmo que de maneira discreta, e ressurgindo com mais força nas vanguardas modernistas. Num esforço de superação das dificuldades em termos de pesquisas e na tentativa de valorizar uma identidade brasileira, os romancistas acabaram por criar para suas obras uma natureza um tanto fantasiosa, que se mescla à trama e aos personagens.

Em *O tronco do ipê* (1871) será a narrativa alencariana que servirá de base de análise para este trabalho, uma vez que a natureza se mostra de maneira atuante, envolvendo-se no desenrolar dos acontecimentos e agindo de forma bem sutil, porém decisiva, nas reviravoltas da trama.

3. A PERSONAGEM NATUREZA EM *O TRONCO DO IPÊ*

Mário e Alice, os protagonistas de *O tronco do ipê*, se conhecem desde a infância. Cresceram juntos na Fazenda Nossa Senhora do Boqueirão, a qual pertencia ao avô de Mário. Mário e seu pai viveram na fazenda até que a segunda esposa do velho fez que os dois fossem expulsos de lá. Eles só retornam algum tempo depois, quando o avô fica doente e durante a visita, o pai de Mário falece em circunstâncias estranhas, afogado nas águas do Boqueirão. Desgostoso com a morte do filho, o velho também vem a falecer. Após isso, fizeram o levantamento de todos os bens que pertenciam ao avô. Então, descobriu-se que esses bens foram hipotecados em nome do Barão da Espera, pai de Alice e amigo do pai de Mário. Sendo assim, o Barão apropria-se da fazenda, o que levantou suspeitas de ter sido o Barão o responsável pela morte do pai de Mário.

Um dia, Alice quase morre afogada no Boqueirão, Mário a salva e os dois apaixonam-se. Apesar desse amor, há muitos desentendimentos entre eles, pois Mário não aceita se casar com a filha do suposto assassino do pai. Mário vai estudar na corte, forma-se e retorna ao Boqueirão alguns anos mais tarde, disposto a esclarecer o mistério da morte de seu pai. Continuam os desentendimentos com Alice. Ao final, Mário salva o barão da morte, também no Boqueirão, tudo se esclarece e Mário descobre o segredo que Pai Benedito guardou durante anos: o barão não matou seu pai. Ele sumiu nas águas impiedosas do Boqueirão e depois foi sepultado junto ao velho tronco de ipê. Depois de todos esses acontecimentos, Mário e Alice se casam.

O enredo de *O tronco do ipê* se desenrola na região do Vale do Paraíba, na época em que as lavouras cafeeiras estavam no auge da economia. José de Alencar percorreu diversos lugares do Brasil com suas obras literárias, descrevendo a vida no interior com seus romances regionalistas *O gaúcho* (1870), *O tronco do ipê* (1871), *Til* (1872) e *O sertanejo* (1875). E também na cidade, com os romances urbanos *Cinco minutos* (1857), *A viuvinha* (1860), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), *A pata da gazela* (1870), *Sonhos d'ouro* (1872), *Senhora* (1875) e *Encarnação* (1893), sendo este último uma obra lançada postumamente.

O romance *O tronco de ipê* ocorre no interior do estado do Rio de Janeiro. O ano é 1850, quando a sociedade brasileira, principalmente a rural, está se adaptando à proibição do tráfico de escravos para as fazendas vindos da África, imposição feita pelos ingleses ao império brasileiro, através de uma lei criada no dia 07 de novembro de 1831. Essa lei tinha por objetivo principal cessar a vinda de escravos para o Brasil. *O tronco do ipê* foi escrito

nesta data de certa forma propositalmente retratando como a sociedade se abala com os acontecimentos do ano.

Gilberto Freyre conta, no prefácio do *O tronco de ipê*, que José de Alencar tem uma marca registrada em todas as obras, que é a valorização das riquezas naturais em cima do que é feito pela arte ou pelo homem. Os escravos têm o papel de interligar os acontecimentos do passado com a realidade do presente, o ipê verde e amarelo, árvore nacionalmente conhecida, no livro tem suas raízes fixadas nas águas do rio vingador, no pé do ipê são enterrados as vítimas das riquezas. O ponto alto da obra ocorre quando os pequenos homens vão da casa grande para o Boqueirão, como é conhecido o lugar onde está o ipê.

A obra se alterna entre a cabana dos escravos e a casa-grande, entre estes dois pontos existe um pomar onde as crianças da casa grande têm o primeiro contato com as crianças escravas e as belezas naturais. Mário, morador da casa, sem autonomia, com um diploma em bacharel que não servira para trabalhar apenas para mostrar aos outros membros da sociedade que era bacharel. Alice, uma das personagens centrais, “tinha certa vivacidade e petulância que revelavam a flor agreste, cheia de seiva, e habituada a se embalar ao sopro da brisa, ou a beber a luz esplêndida do sol” (ALENCAR, 1980, p. 7). Ela pode circular por lugares fora do normal para uma sinhazinha de sua idade, como o pomar e os arredores da fazenda. Ela também não se preocupa muito em desobedecer a seu pai e também é ela quem toma a iniciativa e escapa repetidas vezes de casa levando com ela as crianças da fazenda até o Pai Benedito.

No capítulo 10 do livro ficam retratados o passado da fazenda e a história de seus antigos donos. O comendador Figueira, primeiro dono, morre endividado e seu filho, José Figueira morre em seguida, afogado no Boqueirão. Joaquim de Freitas, um amigo do filho do comendador acaba adquirindo a fazenda e o título de Barão.

A paisagem é rica, constituída pela Fazenda Nossa Senhora do Boqueirão, os campos e lavoura, as colinas no horizonte “...emergindo do azul do céu o dorso alcantilado da Serra do Mar.” (ALENCAR, 1980, p. 9), o rio Paraíba, um alcantil e o boqueirão, o velho tronco do ipê, a cabana de pai Benedito e, ao fundo, a floresta inexplorada. Um fato que chama a atenção de quem se dispõe a analisar com minúcia tal romance é a importância dispensada a dois elementos da natureza que, no entanto, parecem despir-se da simples função de cenário para tomarem parte dos acontecimentos. Esses elementos são o tronco do ipê e o Boqueirão.

O tronco do ipê representa a decadência da fazenda, a tristeza, o abandono da terra. Também pode ser a resistência da alma da terra, as raízes profundas das pessoas do lugar. A escolha dessa árvore no romance pode ser uma alusão ao nacionalismo, uma vez que a planta

era abundante em todas as regiões do Brasil e amplamente conhecida por ser muito resistente, inclusive foi, mais tarde, em 1961, declarada a Flor Nacional pelo então presidente Jânio Quadros (PROCHNOW, 2014). Já o Boqueirão traduz o fluir das coisas, do tempo, das pessoas, guarda segredos e mistérios. Interessante observar como o boqueirão participa das principais reviravoltas da história: a trama tem seu principal gatilho acionado quando o pai de Mário morre afogado no boqueirão. As dúvidas e mistérios acerca dessa morte tão inesperada é o que irá reger as atitudes de Mário daí em diante. Depois, outra reviravolta e lá está a figura imponente do boqueirão: Mário e Alice se apaixonam quando ele a salva de afogar-se no boqueirão. Terceira e decisiva reviravolta: Mário salva o Barão, pai de Alice, de morrer tragado pelas águas e só assim fica sabendo de toda a verdade por trás do desaparecimento de seu pai. Nos próximos subtítulos há uma análise mais aprofundada sobre a ação de cada elemento no enredo.

3.1 As águas do Boqueirão

O Boqueirão como personagem guarda, em toda a sua astúcia e grandiosidade, a chave dos acontecimentos e conflitos relevantes ao enredo. Um mergulho em suas águas perigosas pode tanto trazer a morte como o renascimento. Segundo Eliade, as águas representam uma síntese de todas as virtualidades, o começo e o fim.

(...) a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a Morte como o Renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. (ELIADE, 1979, p. 147)

A cena do afogamento e posterior salvamento de Alice retrata bem esse renascimento. Mário que antes era um rapaz sem compaixão e que se deleitava em maltratar Alice, ao salvá-la parece renascer moralmente, surge em seu espírito um novo jeito de sentir, como podemos ver neste trecho:

Que inextricáveis são os fios dessa urdidura moral, com que se tecem as paixões humanas! Esse menino inacessível à compaixão, indiferente ao sofrimento alheio encerrado no frio egoísmo que formava um orgulho desmedido, essa aberração da infância, acabava de expor a vida, e daria sem hesitar metade dessa vida, para salvar uma criatura de sua aversão! (ALENCAR, 1980, p. 71)

Trazendo esse aspecto de renascimento e transformação para o ambiente da obra, temos na figura do Boqueirão a porta de entrada para as reviravoltas da trama, principalmente para as mortes.

— Que quer dizer isto, pai? perguntei-lhe eu apontando para as cruces.
O velho soabriu os olhos, toscanejando, e murmurou com a voz cava:
— Boqueirão!...
Como bem se presume, não entendi.
— Você vive só, neste lugar?
Levantando as mãos, invocou o céu em testemunho de seu isolamento; e outra vez resmoneou como um eco roufenho:
— Boqueirão!... (ALENCAR, 1980, p. 9)

Neste trecho Alencar evidencia através das palavras aparentemente loucas de Pai Benedito, o tratamento que se dispensa ao Boqueirão: uma personagem atuante. É como se dissesse que o rio foi o causador das mortes, que de alguma maneira mística as águas se tornaram braços vivos que atraíram pessoas para a o fim.

Podemos dividir o enredo em três eixos principais, que são os acontecimentos responsáveis pelas reviravoltas na estória:

- O afogamento fatal do pai de Mário: “na noite de 15 de janeiro de 1839, José Figueira errou o caminho e precipitou-se no boqueirão.” (ALENCAR, 1980, p.46);

- O afogamento de Alice: “Na desgraça que acabava de suceder, nada havia de sobrenatural. A menina fora vítima da atração que exerce o abismo sobre o espírito humano.” (ALENCAR, 1980, p.41);

- O afogamento do Barão, pai de Alice: “Mário se arremessou da lapa a tempo de agarrar o corpo do barão”. (ALENCAR, 1980, p.179)

Há que se notar que os três afogamentos, todos no Boqueirão, assinalam as mudanças de rumo na trama. Primeiramente o Sr. Figueira, pai de Mário, que desaparece nas águas “Quando o pajem acudiu, já não se via senão o cavalo que estava labutando. Mas do Sr. Figueira nunca mais se soube; no outro dia procurou-se tudo; só se encontrou o chapéu nas folhas de aguapé!” (ALENCAR, 1980 p. 34). Esse desaparecimento foi o que criou em Mário forte suspeita contra o melhor amigo de seu pai, Sr. Freitas, pai de Alice e autodeclarado Barão da Espera. Ora, uma vez que, pouco antes de seu desaparecimento, o Sr. Figueira teria supostamente passado seus bens em nome do amigo Barão, foi o que bastou para que a suspeita se instalasse na mente desejosa de justiça de Mário: “Uma suspeita laborava no espírito desse menino, que alterava o seu gênio, e enrijando a têmpera de seu caráter, ao mesmo tempo repassava de fel sua alma.” (ALENCAR, 1980, p. 45).

O Barão da Espera acolheu Mário e sua mãe viúva e tratava-o como a um filho:

- Não é verdade, Adélia?
- O quê?
- Papai não estima a Mário como a um filho?
- Meu padrinho sempre diz. (ALENCAR, 1980, p. 16)

Apesar disso, a suspeita não deixava o rapaz. O cuidado do Barão serviu inclusive para aumentar ainda mais a desconfiança de Mário que via na compaixão do Barão um forte indício de remorso pelo que teria feito contra eles.

Mário passou a desprezar tudo o que vinha do Barão e isso incluía sua filha Alice a quem Mário fazia questão de tratar com desdém e rudeza.

- Nesse momento Alice aproximava-se de volta da corrida, e ouvira as últimas palavras da amiguinha:
- Mário não dança.
- O menino lançou-lhe um olhar frio:
- Com certas pessoas!
 - Comigo, não é?
 - Principalmente. (ALENCAR, 1980, p. 6)

(...)

- Ai! Tem tanto espinho! gritou Alice retirando a mão que tentara colher outra rosa. Mário ficou impassível.
- Tire uma para Alice, disse Adélia.
- Denguices! murmurou o menino. (ALENCAR, 1980, p. 9)

Nesse ponto pode-se mais uma vez notar a intervenção do Boqueirão, que fez a menina cair dentro dele e quase morrer. Alice é atraída para as águas por um ser mitológico que supostamente aparece para os que se debruçam nas pedras do rio: a Mãe d'água. Alice fica tão encantada com a moça, que entra em transe, sente como se aquela água pudesse ajudá-la, pudesse “dar-lhe talvez algum condão, que a protegesse, que obrigasse Mário a lhe querer bem e a não ser mau para ela.” (ALENCAR, 1980, p. 34).

Depois, a suposta Mãe d'água é desvendada como sendo na verdade a imagem da própria Alice refletida na água, o que nos dá margem para supor que o jogo de cores, luzes e reflexos tenha sido mais uma armadilha do grande Boqueirão para atrair suas vítimas:

Esse busto refrangido pela rocha, e reproduzido pela tona do lago, apresentou aos olhos de Alice a sombra ainda vaga da *mãe-d'água*. Depois, quando uma réstia de sol esfrolou-se em espuma de luz sobre a fronte límpida da menina, e um raio mais vivo cintilando nas largas folhas úmidas da taioba, lançou as reverberações da esmeralda sobre os louros cabelos, o busto se debuxou e coloriu. (ALENCAR, 1980, p. 35)

Alice é salva por Mário. No entanto, o rapaz precisou travar uma luta árdua com as águas, pois “o abismo não largava a presa” (ALENCAR, 1980, p.71). A luta de Mário contra o afogamento da jovem é descrita no capítulo 15, intitulado “O Boqueirão”. É nítido o caráter de personagem atuante que o autor atribui ao rio, uma vez que narra o salvamento de Alice como se Mário lutasse contra uma pessoa de carne e osso e não contra um amontoado de águas, algo inanimado. A prosopopeia é constante nesse capítulo. Podemos citar alguns trechos como exemplo dessa personificação: “A luta estava indecisa. Às vezes acreditava-se que Mário ia triunfar, arrebatando a vítima ao boqueirão; outras vezes o menino perdia a vantagem adquirida e submergia-se ainda mais.”(ALENCAR, 1980, p. 74); “e valendo-se desse ponto de apoio, esforçou para atrair o corpo da menina. Mas ainda essa vez o abismo disputou a presa” (ALENCAR, 1980, p. 74).

Ao procurarmos pelo verbete “boqueirão” em vários dicionários, encontramos uma definição curiosa: grande boca. Como um gigante vivo, o grande poço suga e engole o que puder e depois devolve o produto mastigado “— Tudo que o boqueirão engole, vomita depois...” (ALENCAR, 1980, p.174). Mas o devolve de forma irreconhecível, devolve algo que se parece com o que foi engolido, mas que é um produto novo. O Boqueirão engole a situação e a devolve uma outra realidade com a qual os envolvidos devem se inteirar e lutar.

Dessa maneira pode-se notar a clara conotação humana atribuída ao Boqueirão e é através dessa conotação que podemos vislumbrar a ação desse elemento da natureza na trama, como uma personagem viva e atuante o tempo todo, agindo no desenrolar dos fatos assim como agem as pessoas do romance, pessoas estas que, por muitas vezes, se encontram à mercê dos caprichos de um elemento que não se limitou ao papel de simples cenário, mas sim invadiu o enredo a fim de modificá-lo e talvez guiá-lo por um outro rumo.

As pessoas do lugar também não ficavam indiferentes ao poder das águas do famigerado rio e o temiam como se teme a um assassino perigoso:

- Então esse boqueirão é muito perigoso? observou a Felícia.
- Tanta gente que tem morrido aí! disse a Eufrosina.
- Olha!... Basta meter a ponta do pé dentro, e ele faz glu!... assim (ALENCAR, 1980, p.33)

O Boqueirão foi capaz de mudar os sentimentos de Mário por Alice quando o primeiro salvou a segunda do afogamento. Mas fez algo ainda mais admirável: mudou a relação que Mário tinha com o Barão. No capítulo 19, o Barão, encontrava-se desgostoso com a partida de Mário e corroído pelo sentimento de culpa por ver que seus planos de casar Alice

com Mário e assim restituir ao rapaz a fortuna de seu pai que lhe foi tirada, não foram concretizados. “O que é de um é de outro: eu prometi a Deus fazer esse casamento, Benedito!” (ALENCAR, 1980, p. 174)

Consumido pela dor e pela derrota, o Barão resolve então que a grande boca é o seu lugar. O Barão resignou-se em aceitar seus erros e sua pena. Desde que acolheu Mário em sua casa esperava obter o perdão do jovem rapaz, perdão por ser o seu nome que estava naquele documento que destinava a fortuna de sua família “— Deus condenou-me! murmurou o barão. Se ele me permitisse viver, Benedito teria encontrado Mário; e o perdão do filho chegaria a tempo!... Contanto que minha Alice não maldiga a memória de seu pai e seja feliz!...”(ALENCAR, 1980, p. 179)

Mas o perdão não veio. O que veio foi uma carta de Mário dizendo que havia partido. Junto com ele o Barão viu ir embora também a última oportunidade de redimir-se por ter aceitado a fortuna do amigo há alguns anos atrás. Julgava que para ele não existia outra coisa digna a fazer senão entregar-se às águas tortuosas do Boqueirão: “Entretanto o barão, que de propósito afastara o pajem, mal este encobriu-se, lançou o cavalo para o lago, e quando o animal espantado empinou arrojando-se fora do remoinho, ele pronunciando uma última vez o nome de Alice, precipitou-se.” (ALENCAR, 1980, p.179)

Mas Mário estava por perto. Ao ver o corpo a precipitar-se para o fundo escuro das águas, ele não hesita. Todos os anos de mágoa, raiva e humilhações desaparecem e todas as forças de Mário se juntam em um único propósito: arrancar das garras do Boqueirão aquele homem a quem ele tanto odiava.

O mancebo não hesitou um momento. São assim feitas as organizações generosas: os atos de heroísmo e abnegação as reclamam imperiosamente; não pensam, não refletem. Esquecem tudo ante o perigo: não se lembram, nem indagam, por quem se esforçam. Dedicar-se é para elas um impulso, um instinto; prodigalidade sublime! Antes que Benedito se recobrasse do espanto, Mário se arremessou da lapa a tempo de agarrar o corpo do barão. (ALENCAR , 1980, p.179)

Ao mesmo tempo em que cria intrigas, o Boqueirão as desfaz. A vida do jovem Mário muda completamente com o afogamento e posterior a morte de seu pai tragado pelo grande Boqueirão. Mas também é nas margens do Boqueirão que toda a verdade sobre a tragédia vem à tona. Mário sempre teve certeza de que o Barão da Espera era o assassino de seu pai. Ele não viu nenhuma cena suspeita naquela noite, mas seu íntimo afirmava que sim, seu pai fora morto pelas mãos do Barão, seu amigo de infância.

(...) Podia eu nunca amar a filha do assassino de meu pai?
 — Assassino!... Quem disse?
 — Eu o sei!
 — Não é verdade!
 — Pretendes negar ainda?
 — Não; não é verdade! Eu conto tudo. Vi com estes olhos! Por alma de meu defunto senhor, juro que não lhe engano. (ALENCAR, 1980, p. 172)

[U1] Comentário: Corrigir a formatação aqui e penúltima linha dessa citação.

Na conversa com pai Benedito lhe é revelada então toda a verdade. Seu pai não fora vítima de assassinato, mas sim de um infeliz acidente. No escuro da noite, cabisbaixo e distraído, o Sr. Figueira não percebeu que se encaminhava direto para a boca do monstro. O Barão tentou ainda ajudar o amigo, alcançando-lhe a mão a fim de puxá-lo para fora, mas quebrou o dedo e acabou soltando a mão de seu amigo.

O Sr. Joaquim de Freitas estava aqui e viu quando passava o corpo e estendeu o braço para segurar. Meu senhor então agarrou a mão dele, e babatou para alcançar esta pedra. Mas ele...”
 Um soluço afogara a voz trêmula do negro velho.
 — Que fez, Benedito? exclamou o mancebo com angústia. Não me ocultes.
 — Ele arrancou a mão!
 — Miserável!...
 — Aquele dedo que ele tem quebrado... (ALENCAR, 1980, p. 173)

Apesar de muito confiar em pai Benedito, Mário não consegue realmente se convencer de que o Barão não foi o causador da desgraça. Diante da negação da verdade, o Boqueirão lança mão de mais um trunfo: a imagem fantasmagórica de seu pai no momento de seu acidente. Como em um mórbido teatro, Mário pode nitidamente ver e ouvir seu pai, as águas, o cavalo. Diante de seus olhos e dos olhos de pai Benedito, o desfecho final: o desaparecimento do Sr. Figueira rio a dentro.

Seu pai!... Fazem hoje 18 anos. Foi a essa mesma hora! Ele vem ver o filho!...Avançava o cavaleiro lentamente pela água adentro. O animal refugava; mas ferido pelas esporas movia o passo, retraindo o corpo, espetando as orelhas, e bufando de terror.Tomado pelo primeiro espanto dessa aparição, Mário não tivera tempo de refletir, quando cavalo e cavaleiro submergiram-se de repente a seus olhos.
 — Foi assim!... soluçou Benedito caindo de joelhos. (ALENCAR, 1980, p.175)

Durante a trajetória, Mário mudou suas convicções. O Boqueirão esteve presente em todas essas mudanças. Era mais do que um detalhe na paisagem: era um professor, um maestro conduzindo pupilos. Era o senhor da vida e da morte, senhor do renascimento. Era a voz que sussurrava ao ouvido de Mário “— Perdoa!... Perdoa!...” (p. 184).

A água do Boqueirão tem uma conotação quase divina. Ela tanto conduz à morte como ao renascimento, uma nova vida. Cada vez que algum personagem ultrapassa os limites de seu leito e mergulha, não volta de lá com o mesmo espírito. De acordo com Eliade “A água mata por excelência: ela dissolve, anula todas as formas.” (1979, p.153). Ainda nos antigos

tempos bíblicos é dada à água a missão de renovar, limpar, transformar. Assim foi no dilúvio de Noé, assim foi no Mar Vermelho de Moisés. Assim é até hoje nos batismos cristãos. A pessoa que passa pelas águas é uma nova criatura.

A história narrada em *O tronco do ipê* começa e termina no Boqueirão. Ao fim de tudo, Mário e Alice mudam-se para uma chácara, o Barão descuida da fazenda e esta entra em decadência. Junto com a fazenda também vai morrendo o ipê de pai Benedito. Só o que permanece forte e altivo é o Boqueirão, na última cena fazendo mais uma vítima “(...)a Chica em um acesso de delírio, causado pela febre do reumatismo, atirou-se no boqueirão. Foi a última vítima que o negro velho sepultou junto ao tronco do ipê.” (ALENCAR, 1980, p. 187).

3.2 A mãe d’água

Associada à personagem do Boqueirão, temos a figura mitológica da mãe d’água “moça de formosura arrebatadora; tinha os cabelos verdes, os olhos celestes, e um sorriso que enchia a alma de contentamento; um sorriso que dava à menina vontade de comê-lo de beijos.” (ALENCAR, 1980, p. 34). Se o Boqueirão é uma figura assustadora, a mãe d’água, por outro lado, traduz o encantamento das águas, a sedução e o deslumbramento; a mãe d’água traz em si a imagem romântica e entorpecente das águas dançantes do rio.

O capítulo 6 intitulado “História da Carochinha” narra um dia de passeio de Alice, Adélia e Mário em que eles saem da casa-grande para visitar pai Benedito e tia Chica em sua cabana que se localiza fora, porém perto da sede da fazenda. Esse dia era o aniversário de morte do Sr. Figueira, fazia exatamente onze anos que ele havia sucumbido às águas agitadas do Boqueirão.

Enquanto estavam todos lanchando na cabana, ouvia-se ao longe um som indistinguível a princípio, mas que Alice logo adivinha: é o Boqueirão.

— Ah! já sei, exclamou Adélia; é um buraco muito fundo.

— Não, respondeu Alice. É um palácio encantado que há no fundo da lagoa...onde mora a mãe-d’água. (ALENCAR, 1980, p. 24)

A partir daí a curiosidade das crianças aflora e tia Chica que já havia contado essa história inúmeras vezes, torna a repeti-la. Uma linda princesa que recebeu de sua mãe, uma fada, um grande presente: governar todas as águas, todos os mares e rios. Tornou-se rainha das águas e casou-se com um príncipe filho do sol, que depois se tornou também ele um rei.

Sentindo-se traída pelo marido, a rainha voltou para o seu palácio no fundo das águas e ordenou que as mesmas se levantassem e inundassem o palácio do rei, afogando a todos. Depois disso, de tempos em tempos a mãe d' água subia para perto da superfície para afogar alguém. Quem estivesse passando por perto e olhasse para rainha era imediatamente levado por ela.

A lenda da mãe d' água nos remete ao folclore dos índios e dos negros. Nesse trecho do livro, a história contada por uma escrava às crianças brancas de seu senhor, reforça ainda mais a atmosfera de religiosidade sempre constante no ambiente que concilia a cabana e o ipê. Torna mais íntimos os laços entre negros e brancos dentro dessa sociedade em contínua transição.

Tia Chica afirma ainda que depois do afogamento do Sr. Figueira, o Sr. Freitas, agora novo dono da fazenda e intitulado Barão da Espera, mandou construir um muro grande em torno do Boqueirão, para que não voltasse a despenhar de lá mais algum desavisado. Só havia um lugar por onde ainda se podia ter acesso ao Boqueirão e esse lugar era os fundos da cabana de pai Benedito, pois o velho não abria mão de ir de vez ou outra rezar por seu antigo e querido senhor nas margens do rio.

Instigada pela grande curiosidade e sem ter noção do risco que estava correndo, Alice mentiu que queria ir ver uma galinha e com esse pretexto escapou pelos fundos da cabana, único lugar por onde poderia chegar ao rio. Lá encontrando-se, imediatamente debruçou-se sobre uma grande pedra quadrada que as pessoas de lá chamavam de “Lapa” e passou a vasculhar as águas com o olhar para ver se conseguia enxergar o limo verde das águas que, segundo a lenda, seriam os longos e coloridos cabelos da mãe d' água. E então ela a viu.

Com efeito distinguia-se no fundo do lago, mas vagamente, o busto gracioso de uma moça, com longos cabelos anelados que lhe caíam pelas espáduas. A ondulação das águas não deixava bem distinguir os contornos, e produzia na vista uma oscilação contínua.
Seria a sua própria imagem que mudara de lugar com seu movimento? (ALENCAR, 1980, p. 34)

Completamente absorta em sua visão e encantada com a imagem que via, mas que ainda tinha dúvidas se tão linda figura era mesmo a rainha das águas ou se era a imagem de seu próprio busto desenhado na superfície da água e modificado pelo leve bailar de reflexos, Alice, como se fosse Narciso, se deixa cair e ser abraçada pelas águas.

Regina M. A. Machado em seu artigo intitulado *No espelho das águas do Paraíba* explica que o autor deixa margem para que surjam dúvidas a respeito da aparição na água:

Nesse capítulo sugestivamente intitulado Castigo, a filha do barão usurpador acaba se jogando na água, enquanto o narrador, tão enganador quanto o lago, finge acreditar nas explicações científicas que sua época lhe impõe. Mantendo-se em seu próprio mundo ilustrado, cujas regras partilha com o leitor, ele não leva em consideração o desdobramento da imagem, aberto pela narração, mas deixa planar uma certa desconfiança quanto a seu próprio racionalismo. (MACHADO, 2008, p.8)

As tais explicações científicas estão presentes no texto, mas podemos notar que Alencar apenas as aponta, mas não as confirma. Na página 35 há uma breve descrição, embasada na ciência, do que pode ter provocado tal aparição. Segundo Alencar, a imagem da sereia bem poderia ter sido confundida com o reflexo da própria Alice, modificado pelas réstias de sol e tonalizado pelo verde da vegetação ao redor:

Esse busto refrangido pela rocha, e reproduzido pela tona do lago, apresentou aos olhos de Alice a sombra ainda vaga da *mãe-d'água*. Depois, quando uma réstia de sol esfolou-se em espuma de luz sobre a fronte límpida da menina, e um raio mais vivo cintilando nas largas folhas úmidas da taioba, lançou as reverberações da esmeralda sobre os louros cabelos, o busto se debuxou e coloriu.

Tudo o mais foi efeito da vertigem causada pela fascinação. O torvelinho das águas produz na vista uma trepidação que imediatamente se comunica ao cérebro. O espírito se alucina e sente a irresistível atração que o arrasta fatalmente. É o magnetismo do abismo; o ímã do infinito que atrai a criatura, como o polo da alma humana. (ALENCAR, 1980, p. 35-36)

Porém, é evidente que o autor emprega muito mais ênfase na imagem mitológica e poética da mãe d'água, visto que essa alegoria aparece em várias partes do livro, tendo inclusive um capítulo dedicado a ela, o capítulo 8 da primeira parte.

Durante a narrativa da luta de Mário e pai Benedito para salvar Alice, um fato intrigante vem se assomar à tensão do momento: não se sabe mais contra quem Mário está lutando, se é contra a criatura mítica que seduziu ou contra a imensa massa líquida que a segura. No momento do embate, a mãe d'água e o Boqueirão fundem-se em um único ser, poderoso e feroz. A figura da bela moça em seu palácio no fundo mar é a isca que o Boqueirão usa para atrair sua presa para a armadilha mortal. Juntos, água e lenda somavam uma força quase impossível de ser vencida, um poder duplo: da sedução por parte da mãe d'água - que causava vertigens em suas vítimas e as atirava para dentro da água - e da força incrível do torvelinho do Boqueirão, que puxava as vítimas para o fundo de sua garganta.

Apenas Mário conseguiu prevalecer sobre esse poder dobrado, pois desde menino acostumou-se a escapar e esconder-se nas reentrâncias do Boqueirão e seus arredores. Também ele na infância foi arrastado para dentro do torvelinho, mas precavido como era, cuidou de cingir-se com uma corda antes de se arriscar. A vertigem também não tinha mais

nenhum efeito sobre ele: enfrentou-a tantas vezes, tantas vezes resistiu ao chamado da sereia que esta acabou por desistir de atormentar-lhe os olhos.

Outrora, quando mais criança, no começo de suas excursões, ele também sofrera esse encanto poderoso da sereia, que o fascinava e atraía irresistivelmente ao fundo do abismo. Para vencer a alucinação, o menino de propósito afrontou a vertigem uma e muitas vezes, até que se acostumou a dominá-la. (ALENCAR, 1980, p.64)

Graças à força que adquiriu, Mário pôde vencer, soube o que fazer no momento em que viu a menina quedar-se ao encontro da bela rainha das águas. Mas também ela foi fortalecida. Depois do incidente, não houve mais quem duvidasse de sua magnitude.

3.3 O ipê

A flor símbolo do Brasil, como já colocado anteriormente nesse trabalho, figura nessa obra simbolizando a Fazenda Nossa Senhora do Boqueirão. Enquanto a fazenda estava no auge, também o ipê se mostrava grande e formoso. Quando a fazenda entrou em decadência, o ipê foi morrendo junto com ela, até tornar-se apenas um toco.

Conhecido por ser uma árvore forte, o ipê desafia a natureza, pois só floresce quando a árvore está totalmente sem folhas, com aquele aspecto de morte, típico do inverno. Além da gloriosa beleza, o ipê também é muito apreciado pela madeira que fornece, sendo esta uma madeira forte e de excelente durabilidade. Sua casca também costuma ser muito utilizada em remédios caseiros para o tratamento de gripes e infecções, claro, nada comprovado cientificamente.

O ipê da Fazenda Nossa Senhora do Boqueirão é visto de forma especial por pai Benedito, que nutre uma profunda ligação com a árvore. É lá que ele faz suas mandingas e seus feitiços, mas especialmente, é lá o local do sepultamento das pessoas que lhe eram mais queridas.

Curioso de ver de perto o tronco do ipê, que o preto velho tratara com tanta veneração, descobri junto às raízes pequenas cruces toscas, enegrecidas pelo tempo ou pelo fogo. Do lado do nascente, numa funda caverna do tronco, havia uma imagem de Nossa Senhora em barro, um registro de São Benedito, figas de pau, feitiços de várias espécies, ramos secos de arruda e mentruz, ossos humanos, cascavéis e dentes de cobras. (ALENCAR, 1980, p. 3)

Por causa das tais mandingas, o ipê era alvo constante ódio das beatas, que viam nos feitiços e cruces enegrecidas ao pé do caule, um altar ao demônio. Falavam também elas que se a fazenda estava decadente era por conta dos feitiços e invocações feitas diante da grande árvore

A gente pobre inclinava-se mais à explicação de umas três ou quatro beatas do lugar. Segundo a lição das veneráveis matronas, a causa do dismantelo e ruína da rica propriedade fora o feitiço. (...) Sabiam as matronas até o nome das almas doutro mundo que frequentavam a cabana do pai Benedito, e tinham a honra de ser convidadas para o batuque endemoninhado à sombra do ipê. (ALENCAR, 1980, p.2)

O ipê está estreitamente ligado em alma ao Boqueirão. Calmo e silencioso, o ipê guarda próximo às suas raízes o grande mistério que acompanha os personagens durante todo o desenrolar da trama: o incidente ocorrido ao Sr, Figueira.

Ipê e Boqueirão estão como dois irmãos. Um deles, muito indisciplinado, faz suas maldades e traquinagens enquanto o outro, calmo e equilibrado, trata de esconder ou apagar toda a culpa de seu irmão. Tudo o que acontece no Boqueirão vai ter seu fim no ipê “Havia a este respeito uma tradição. Dizia-se que em sucedendo uma desgraça o boqueirão, logo aparecia mais uma cruz à sombra do ipê” (ALENCAR, 1980, p. 36).

As cruces enegrecidas pelo tempo são na verdade um mistério que permanece sem resposta. Ninguém sabe quem está lá enterrado, nem mesmo pode-se saber se há de fato corpos sepultados. Uns dizem que as cruces são feitiços do velho Benedito, outros dizem que as cruces já estava lá antes mesmo de pai Benedito lá chegar e que, portanto, quem as plantou foi o negro Inácio, antecessor de Benedito.

Não se sabia ao certo quem aí pusera aquelas cruces, embora as suspeitas recaíssem sobre pai Benedito. Dava-se porém a circunstância de serem alguns desses toscos monumentos fúnebres consagrados a cinzas desconhecidas, de data muito remota, quando talvez o preto velho, habitante da cabana, ainda não tinha deixado os areais de sua pátria africana.(ALENCAR, 1980, p. 36)

Inácio foi considerado por todos como um feiticeiro, devido à sua aparência “Realmente ele tinha todos os traços que a superstição popular costuma atribuir aos bruxos.” (ALENCAR, 1980, p. 29). A partir de então, tudo o que acontecia de errado, em qualquer acidente ou má sorte a culpa era atribuída aos supostos feitiços de Inácio.

A verdade é que pai Benedito, por ser negro como Inácio, por habitar a cabana que antes lhe pertencia e, claro, por venerar o grande ipê, acabou por herdar dele a alcunha de

feiticeiro. As beatas espalhavam que Benedito não era ninguém mais ninguém menos que o próprio pai Inácio reencarnado “ou para melhor dizer, um rebotalho do inferno que tomara figura de negro para tentar a gente cá na terra.” (ALENCAR, 1980, p. 30).

Muitas pessoas não acreditavam que as cruzes eram sepulturas verdadeiras dos infelizes que haviam se rendido aos encantos da sereia e se afogaram. Houve até mesmo uma tentativa de escavar a terra ao redor do ipê para descobrir os corpos, mas algo totalmente inesperado aconteceu: do fundo da terra surgiram vozes e visões que os escavadores atribuíram aos fantasmas. Não mais ousaram continuar seu trabalho e “Fugiram todos assombrados ante a visão medonha. Contentaram-se, pois com os indícios, tirados da circunstância de ser o ipê visitado pelos urubus sempre que uma nova cruz aparecia fincada na sombra da árvore.” (ALENCAR, 1980, p. 37). O relato dos que presenciaram a cena bastou para que o ipê passasse a ser o símbolo do sobrenatural naquelas terras.

No entanto, Mário acreditava naquela tradição dos sepultamentos, inclusive desconfiava de que entre aquelas cruzes, uma devia ser a do seu pai. No dia em que o desaparecimento de seu pai completava onze anos, Mário suspeitou de uma cruz que possuía onze talhos de faca “sendo o superior muito recente, talvez daquela manhã.” (ALENCAR, 1980, p. 37). Instigou pai Benedito para tentar arrancar-lhe uma confissão, mas o negro esquivava-se das perguntas e entristecia-se. Para não ver seu amigo sofrer com um assunto que lhe trazia à mente doloridas lembranças, Mário não insistiu no assunto, mas continuou a suspeitar, principalmente por ter várias vezes “surpreendido olhar triste que o escravo fitava naquela cruz; e notando que fronteiro a ela, o chão estava mais sólido e batido, atribuía isso aos joelhos de Benedito, rezando a miúdo pela alma do antigo senhor moço.” (ALENCAR, 1980, p. 37).

O ipê representa a verticalidade. Ele tem suas raízes na terra e seus galhos se estendem em direção ao céu, como uma porta de passagem para o outro mundo. Isso supõe que as almas que ali jazem possam se integrar às raízes da árvore e ascender ao céu pelos seus galhos, não sem antes deixar para o mundo a beleza de suas flores como expiação para sua alma. É o pilar de uma nova família: de almas que deixavam sua família terrena para juntar-se a outra, de seres saídos de um abismo em busca da luz.

Acreditava-se que o Boqueirão fazia desaparecer os corpos de suas vítimas, pois, por mais que se vasculhasse suas margens e seus vertedouros, nunca foi possível encontrar os cadáveres para que pudessem ser pranteados por seus familiares. No entanto, havia um lugar – conhecido primeiramente apenas por pai Inácio e posteriormente ensinado ao pai Benedito – onde o Boqueirão depositava suas vítimas. Ao revelar esse segredo à Mário, pai Benedito

confirma sua suspeita inicial de que aquela cruz com onze talhos era o emblema da sepultura de seu pai.

Tem uma grota lá da outra banda... foi pai Inácio que ensinou. Eu esperei meu senhor até que no outro dia apareceu; ainda tinha o papel no bolso, mas todo apagado.

— Eu não me enganei! É ele que está enterrado no tronco do ipê?

O velho travou as mãos súplicas:

— Mas não o leve daí! Meu senhor era ele... só. (ALENCAR, 1980, p. 174)

As reviravoltas que o Boqueirão começa, o ipê finaliza. Ele guarda os segredos de morte do companheiro Boqueirão, os enterra e cuida para permaneçam enterrados. O ipê trabalha na trama como um ajudador, um cúmplice do Boqueirão e os dois juntos finalizam o romance, com o sepultamento de Tia Chica, sua última vítima.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando a trajetória literária de José de Alencar, podemos notar nitidamente sua preocupação em reforçar uma identidade genuinamente brasileira em suas obras. Sentindo que nossa literatura clamava por elementos menos europeus e elitizados, Alencar abordou o nacionalismo de forma sutil, porém efetiva.

Em *O tronco do ipê* os traços do nacionalismo estão estampados principalmente na figura do ipê, árvore vistosa e presente em todas as regiões brasileiras. Também encontramos esses traços na figura do negro, que nesse romance já é um negro diferente, um negro que conquistou respeito apesar de ainda ser escravo. Esse fato retrata bem a realidade daquela época, em que já se pensava em abolir a escravidão e surgiam as primeiras suposições e discussões sobre esse tema. Alencar não aborda o assunto diretamente, mas deixa transparecer através das atitudes de seus personagens, que a postura dos brancos diante dos negros começava a mudar, o diálogo entre as duas culturas faz com que se aproximem e se unam, formando uma cultura nova e totalmente autêntica.

Alencar soube delinear suas preocupações sociais nesse belo enredo. Conseguiu ser genuíno, diferenciar-se da literatura europeia pintando nossa natureza com cores vivas e tenazes e mais do que isso: concedeu-lhe um destaque que até então era privilégio apenas das personagens humanas.

A história de *O tronco do ipê* afirma essa nova etapa da literatura no Brasil, utiliza desse novo diferencial que é sua marca: a natureza e todo o seu poder. A história tem seu assassino: o Boqueirão. Tem seu conselheiro, a personagem mais equilibrada: o ipê. Tem a personagem intrigante, sedutora e traidora: a mãe d'água. Enfim, possui os elementos normais de um romance normal. Mas há aqui o extraordinário, a fuga do normal, que é justamente o fato de esses personagens não serem pessoas, nem serem animais, mas de serem sim partes do que a princípio seria apenas um mero cenário.

Isso coloca essa obra em um outro patamar, além dos costumeiros romances de casa-grande, além das fábulas. Mistura o trivial com o fantástico, o real com o imaginário, os mitos com os fatos. É interessante notar como esses termos tão opostos dialogam tranquilamente entre si, se complementando ao invés de se repelirem.

A proposta desse trabalho foi analisar como e por que empregar elementos de um cenário no enredo, personificando-os. Através dessa pesquisa, pudemos comprovar que Alencar desejava distanciar sua literatura do comum, que na época eram os romances nos

moldes europeus, por isso usou nossa arma mais forte: a natureza. Visto que não há no mundo natureza exuberante como a brasileira, Alencar muito acertadamente a colocou em grande destaque em suas obras. Especialmente em *O tronco do ipê* que serviu de base para essa pesquisa, os elementos água e terra estão vivos e atuantes, não se resignando ao papel de adornos da paisagem.

A natureza no romance supracitado tem poderes sobre a vida humana e dispõe das pessoas como bem quer, alterando suas percepções e mudando seus destinos. Não é vilã e nem é heroína, mas é a engrenagem que faz a história acontecer, que faz os caminhos se cruzarem ou que faz vidas se distanciarem.

Alencar alcançou seu objetivo. Conseguiu ser autêntico de forma a criar uma nova visão sobre algo antes tão pouco explorado e sempre renegado a segundo pano. Agindo assim, soube ser envolvente sem ser óbvio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. *O tronco do ipê*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1980.

_____. *O Guarani*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1981.

_____. *Como e por que sou romancista*. (1893) Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*, 6. ed. Belo Horizonte; Editora Itatiaia Ltda, 1981.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CÂNDIDO, Wesley Roberto. “Casa-Grande” e “Senzala” nos romances de José de Alencar: uma releitura da prosa ficcional alencariana por Gilberto Freyre. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**: tessituras, interações, convergências, São Paulo, USP, 13 a 17 jul. 2008.

CASTELLO, José Aderaldo (Org.). *A polêmica sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Global, 1997. v.3

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Lisboa: Arcádia, 1979.

FREYRE, Gilberto. *Reinterpretando José de Alencar*. Ministério da Educação e Cultura. Departamento da Imprensa Nacional, 1955.

_____. *Casa-grande & senzala*. 49 ed. rev. São Paulo: Global, 2004.

KIRCHOF, Edgar Roberto. *Literatura Brasileira I*. Curitiba: IESDE Brasil, 2008.

MACHADO Regina M. A. No espelho das águas do Paraíba. *Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo*, São Paulo, n.32, ago. 2008, p. 1 – 12.

PROCHNOW, M. Ipê amarelo. A cor dourada do Brasil. Disponível em <<http://www.apremavi.org.br/noticias/apremavi/584/ipe-amarelo-a-cor-dourada-do-brasil>> Acessado em set. 2014.

RAMOS, Maria. A flor símbolo do Brasil. Disponível em <<http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=884&sid=2>>. Acesso em ago. 2014.