

Um Apóstolo da Independência do Brasil: O projeto de Estado-Nação em *O Jesuíta* de José de Alencar

Eliane Cristina Deckmann Fleck*
Mauro Dillmann Tavares**

Resumo: Este artigo se propõe a analisar o texto da peça teatral *O Jesuíta*, de José de Alencar, destacando a vinculação que o dramaturgo estabelece entre a “causa independentista”, um projeto de Estado-Nação e a Companhia de Jesus. A peça, escrita em 1861, e encenada somente em 1875, recria o ambiente político que antecedeu a expulsão dos jesuítas, ocorrida em 1759, apresentando o protagonista e a Ordem como os mais capazes para implantar o projeto de Nação no Brasil. Com o propósito de explicar as razões de seu insucesso e das críticas que recebeu, reconstituímos e analisamos o contexto em que a peça foi concebida e apresentada à elite letrada e política carioca.

Palavras-Chave: *O Jesuíta*. José de Alencar. Estado-Nação. Nacionalismo. Independência do Brasil.

* Professora da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). E-mail: ecdfleck@terra.com.br

** Mestre em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). E-mail: mauro_dillmann@terra.com.br

Um ideal nacional para o século XIX: o projeto, a peça e o público

316

Apresentado pela história da literatura e pela historiografia brasileira como representante do Romantismo indianista, José de Alencar¹ produziu obras que se caracterizam por evidenciar elementos do seu nacionalismo, ao retratarem a natureza e o índio como símbolos da identidade brasileira. A defesa de uma identidade nacional pelo ilustre escritor cearense não se construiu, entretanto, apenas através de seus famosos romances indianistas, mas também por meio das peças teatrais que escreveu, sendo *O Jesuíta*, de 1861, uma das mais polêmicas e menos conhecidas do escritor.

Para alguns dos analistas da produção literária alencariana, suas obras se caracterizam por permanente “reconstrução imaginativa do passado ‘real’”, pelo cruzamento e associação entre temporalidades, conjugando “tempo da narrativa; recuperação de elementos do passado histórico e tempo da vida do autor” (NAXARA, 2006, p. 395-396).

A peça sobre a qual nos debruçamos neste artigo evidencia, justamente, esta particularidade da escrita alencariana, na medida em que o autor recorre a um contexto bastante distinto e longínquo – o momento que antecedeu a expulsão da Companhia de Jesus do Brasil –, para rememorar e valorizar a ideia de uma Nação independente, com o intuito de difundir e consolidar um conceito ideal de Estado-Nação. O *Drama em quatro Atos* tem como cenário o Rio de Janeiro do século XVIII, e como personagens, “um supposto médico italiano, o dr. Samuel”, padres jesuítas, cidadãos, autoridades coloniais e metropolitanas.

Movido pelo “desejo de transformar o país em nação”, José de Alencar cede à “necessidade de inventar”, razão pela qual, efetivamente, “realidade e ficção se misturam” na peça (BOTELHO, 2004). Para ele, o protagonista – o jesuíta Samuel – e a Companhia de Jesus são apresentados como o personagem e a instituição que,

por sua formação na tradição de pensamento humanista e racionalista, estariam em condições de empenhar-se na construção da nacionalidade e na institucionalização de um Estado independente. É isso que leva o escritor a vincular historicamente o protagonista ao debate em torno da formação de um Estado-Nação e ao movimento independentista no Brasil.

Encenada no Teatro São Luís, em setembro de 1875², a peça teve plateia reduzida na estreia³, não tendo obtido sucesso junto ao público letrado fluminense – anticlerical⁴, em sua maioria –, que a considerou excessivamente identificada com um projeto político superado. Na edição de que nos valem neste artigo – publicada no Rio de Janeiro, pela H.Garnier Livreiro Editor, em 1900 – Luiz Leitão⁵, que redigiu o texto de Apresentação, atribuiu a rejeição do público carioca a uma significativa mudança de hábitos:

Há muito tempo que peza sobre o theatro brasileiro o opprobrio da deparavação. Nós temos assistido às vicissitudes de um combate começado há dez annos e cujo resultado foi a ruína da arte dramática no Rio de Janeiro. Depois que as indecentes farças parisienses perverteram o gosto publico e uma caterva de meretrizes francezas transformou o palco em prostíbulo; depois que o contagio corruptor communicou-se aos theatros nacionaes, impossibilitando-lhes a existência [...] (LEITÃO, in ALENCAR, 1900, p. X).

Escrita “para solemnizar a grande festa nacional no dia 7 de Setembro de 1861” (ALENCAR, 1900, p. XXXVII), *O Jesuíta* previa a atuação do ator João Caetano⁶ e um público acostumado aos espetáculos encenados no Teatro São Pedro de Alcântara.⁷ O “caráter aparatoso, espetacular da peça”, que conta com catacumbas, passagens secretas e corredores subterrâneos, índios que matam donzelas e ciganos que as raptam, distanciava-se, significativamente, das demais peças de Alencar, muito mais afeitas ao lar e aos salões.⁸ A plateia fluminense, por sua vez, assistia à gradativa substituição dos dramas de capa-e-espada “pelo ritmo mais alegre do teatro

musicado”, o que deve ter contribuído para que a peça fosse identificada com certo anacronismo e com um estilo cênico ultrapassado (AGUIAR, 1984, p. 174).⁹ O “gosto teatral já não era mais o mesmo das décadas de 1840 e 1850”, razão pela qual “um drama histórico tinha pouca possibilidade de fazer sucesso no decênio de 1870” (FARIA, 1987, p. 154).

O público parecia, efetivamente, estar muito mais inclinado às peças de gênero alegre e disposto a se divertir, “rir, ver mulheres bonitas, ouvir canções maliciosas e ditos picantes, tudo envolto num enredo, cuja principal exigência era não dar trabalho ao cérebro” (PRADO, 1971, p. 18). Aliás, na noite de estreia d’O *Jesuíta*, “duas companhias francesas representavam *Orphée aux Enfers*, de Offenbach, no Alcazár Lírico Fluminense, e *La Fille de Mme. Angot*, de Lecocq, no Teatro Cassino”, enquanto comédias de autores brasileiros anônimos eram encenadas no Teatro São Pedro de Alcântara e no Fênix Dramática (FARIA, 1987, p. 154).

Outro fator, no entanto, contribuiu para o fracasso da peça: a caracterização alencariana do jesuíta como “um patriota exaltado até o desvario”, “um vidente da nossa liberdade” e “precursor de nossa emancipação política”, uma imagem que associava o protagonista a pensamentos modernos e leigos, muito distante daquela que o público tinha dos jesuítas (VERÍSSIMO, 1977), associados ao clero conservador, que defendia “a ideia da preponderância da autoridade espiritual da Igreja sobre a sociedade civil” (FARIA, 1987, p. 155).

José de Alencar, assim como os críticos favoráveis à peça – e que se manifestaram através da imprensa do Rio de Janeiro –, atribuíram o insucesso à “decadência do teatro brasileiro e à insensibilidade do público” que, por falta de sentimento patriótico, teria preferido “assistir aos espetáculos estrangeiros” (FARIA, 1987, p. 158). É preciso, no entanto, considerar que o drama, ao ser “representado em péssima hora” e tardiamente, oferecia à plateia “um repertório considerado velho em meados da década de 1870”, provocando

sua rejeição muito mais pela “mudança do gosto teatral” do que pela falta de “sentimento de amor à pátria” de parte dos brasileiros (FARIA, 1987, p. 155-160).

Representações de um ideal nacional: um jesuíta e a Companhia de Jesus

Dando o título à peça, o jesuíta construído por Alencar detém a “consciência do universo” (ALENCAR, 1900, p. 61), e por ser responsável, ao mesmo tempo, pela razão e pela fé, desfruta da capacidade de agir conscientemente para o bem da humanidade e da nação brasileira.¹⁰ Estava apto, portanto, a conduzir e administrar as organizações sociais, uma vez que detinha grande senso de responsabilidade, sentimento de dever, faculdade de distinção entre o bem e o mal e capacidade de julgar atos morais.

Liderança, carisma, coragem, influência positiva, esperteza, inteligência, sabedoria, empreendedorismo, autoconfiança e sinceridade aparecem associadas ao protagonista da peça. Ao dr. Samuel são atribuídas as capacidades de refletir, de pensar, estudar, decifrar, profetizar e idealizar (ALENCAR, 1900, p. 74-75), representações presentes tanto nos diálogos, quanto nos monólogos existentes na peça.

Alencar dá vida ao personagem, caracterizando-o como um “supposto médico italiano” (LEITÃO. in ALENCAR, 1900, p. XIII), homem religioso, de 75 anos, mestre na oratória, possuidor de um poder de convencimento e de uma eloquência admirável. Agindo, ora com humildade, ora com soberba, o jesuíta, sob disfarce¹¹, dedicava-se ao planejamento de uma “revolução: a independência de nossa pátria” (ALENCAR, 1900, p. 163-182).

Logo no início do Drama, Samuel é apresentado como um homem “estimado de todos”, adorado pelo povo e pelos padres, um “homem de bem”, de bons sentimentos, bons propósitos, não

sendo “fanático, nem perverso” e dotado de “coração nobre e generoso” (ALENCAR, 1900, p. 3-4). O jesuíta era, ainda, dotado de qualidades como “consciência” e “inteligência”: “E notai que a consciência era a do ministro da religião, o coração, o de um pai, e a inteligência, a de um gênio” (ALENCAR, 1900, p. XLV, XLVI, LI, LII). A idealização e a confiança na capacidade jesuítica levam o autor a afirmar que o “ardente jesuíta” “não é um homem; é quase a humanidade”, alguém “sobre-humano”, um “semi-Deus” e um “coletivo da inteligência humana” (ALENCAR, 1900, p. XLV).

Num dos seus inúmeros monólogos, o protagonista evidencia uma constante prática de meditação:

Quem sou eu? (...) talvez um fanático, um insensato, que corre atrás de uma sombra; talvez o autor de uma grande revolução e o arquiteto obscuro de uma obra gloriosa [...] a posteridade dirá o que sou: se um apóstolo, se um louco (ALENCAR, 1900, p. 41-42).

Praticamente todas as falas desse personagem central são revestidas de um tom filosófico, coerentes com os atributos de inteligência e erudição que Alencar conferiu ao jesuíta, dotando-o, ainda, de um ideal patriótico que somente se revela ao leitor no final da peça, quando se faz menção explícita à Independência do Brasil. A intenção, no entanto, não deixa de ser expressa no decorrer da obra, como se depreende desta passagem:

Brasil!... Minha pátria!...Quantos anos ainda serão precisos para inscrever teu nome, hoje obscuro no quadro das grandes nações?...Quanto tempo ainda serás uma colônia entregue à cobiça de aventureiros, e destinada a alimentar com suas riquezas o fausto e o luxo de tronos vacilantes?...(ALENCAR, 1900, p. 46-47).

A inteligência atribuída a Samuel pode ser creditada ao fato de terem sido os jesuítas os responsáveis pela instrução na Colônia,

uma vez que coube à Ordem a fundação das primeiras escolas, nas quais, além da leitura e da escrita, era ministrada a instrução moral católica para o bom comportamento dos cristãos.

No ideal patriótico do jesuíta, também transparecem sentimentos de piedade e caridade dos jesuítas para com os ciganos (ALENCAR, 1900, p. 81)¹² e os “selvagens indígenas” que formariam a “bela e nobre pátria”. Falando aos ciganos, Samuel chegou a prometer-lhes: “(...) os vossos irmãos vagabundos descansarão da longa peregrinação que têm feito pelo mundo. Eu vos prometi uma pátria. Juro que a tereis, uma bela e nobre pátria”. E ainda conclamava em tom imperativo: “reuni aqui todas as tribos que vivem esparsas pela Europa” (ALENCAR, 1900, p. 81-82). Essas passagens atestam que, na concepção romântica e nacionalista de Alencar, a Nação independente se construiria sob a égide jesuítica, garantindo o vínculo necessário entre o Estado e seus cidadãos.

Os aspectos que Alencar elige como positivos na representação que faz dos jesuítas e da Companhia de Jesus – vinculando-os aos ideais de liberdade e afirmação da Nação – vêm acompanhados da condição que o autor considerava que deveria ser superada: a de os brasileiros se encontrarem submissos ao rei português, à metrópole¹³. Por isso, Samuel, o jesuíta, é indicado como “o maior inimigo da vossa pátria e do vosso rei” (ALENCAR, 1900, p. 94). No contexto da peça, aos olhos do ministro português Marquês de Pombal¹⁴ e do governador do Rio de Janeiro – o Conde de Bobadela¹⁵ – Samuel é “um perigoso conspirador” (ALENCAR, 1900, p. 94). Os personagens “reais” – o Marquês de Pombal e o Conde de Bobadela – conferiam veracidade à peça e atestavam o interesse e o conhecimento de Alencar sobre a História do Brasil. Por outro lado, a figura central – o jesuíta Samuel – pode ser percebida como símbolo da manutenção dos laços culturais entre o Brasil e a Metrópole, uma vez que ele não era nem um brasileiro nato, nem um português desejoso da (re)colonização, mas um religioso identificado com a civilização europeia e com os padrões morais a ela associados, que, inevitavelmente, seriam implantados na nova Pátria.

Em algumas passagens do Drama, José de Alencar evidencia sua ambição e ânimo nacionalista – através do personagem Samuel – reiterando o jogo de realidade histórica e ficção, principalmente ao tratar da expulsão da Ordem dos Jesuítas, que o Marquês de Pombal estava determinado a realizar. A glória jesuíta estaria na inteligência que garantiria o desenvolvimento de uma pátria livre e seu progresso, com base na religião católica. A glória da Coroa portuguesa estava nos nobres feitos militares e na serventia ao rei. Dois caminhos que ofereciam prestígio, mas essencialmente diferentes e que se distanciavam. A constante reafirmação desta diferença se encontra nos dois personagens que se opõem: o jesuíta Samuel e o Conde de Bobadela. É significativa a fala em que Samuel expressa uma quase autodefinição, ao contrapor-se ao governador do Rio de Janeiro e representante de Portugal: “ele, o poder da velha Europa; eu, a alma da jovem América” (ALENCAR, 1900, p. 83).

A expulsão dos jesuítas seria justificada pelas “riquezas que tendes acumulado nos vossos cofres” (ALENCAR, 1900, p. 138), tanto que, em uma fala do governador Bobadela, ele afirma: “Ordeno-vos que me entregueis esse tesouro” (ALENCAR, 1900, p. 130). Para o conde, os jesuítas eram aqueles que guardavam riquezas, detendo “tesouros” que são descritos em mais de uma passagem dos diálogos (ALENCAR, 1900, p. 78 e 138)¹⁶. Apesar de expor, através do personagem Bobadela, as usuais críticas feitas à Companhia de Jesus, José de Alencar se mostra refratário a elas, atribuindo as riquezas acumuladas ao fato de os jesuítas terem sabido gerir bem seus recursos, administrado políticas de interesse geral e organizado práticas caritativas e solidárias (ALENCAR, 1900, p. 138-139).

Se Samuel é o personagem-arquiteto de um plano nacionalista de desenvolvimento de uma nação livre e independente, autodefinindo-se como “o arquiteto obscuro de uma obra grandiosa” (ALENCAR, 1900, p. 41), é a Companhia de Jesus que, no teatro de Alencar, absorve forças, motivação e estímulo para continuar tal propósito. A Companhia seria o modelo perfeito a seguir, a fim

de alcançar o êxito, e exigiria uma entrega à causa religiosa. Na formação da nação, a religião – representada pela Companhia de Jesus – e um jesuíta no seu comando, no governo, eram pilares fundamentais (ALENCAR, 1900, p. 61).

A Companhia de Jesus é representada como uma instituição que ampara e protege, como refúgio dos males do mundo, local de prática de caridade e recolhimento de órfãos. Uma fala do personagem José Bazílio, um estudante novato, elucida bem essa afirmativa: “estaria hoje feito tropeiro, ou tocador de porcos em Minas, se os padres de Mariana não me recolhessem” (ALENCAR, 1900, p. 103-104). A moral cristã seguida pela Companhia era encarada como o suporte da nova nação.

Alencar constrói os argumentos de Samuel a respeito da responsabilidade da Companhia de Jesus de formar indivíduos para a “glória”, de forma a convencer os outros personagens a pensar como ele, reforçando que o jesuíta tem “um grande destino a cumprir” (ALENCAR, 1900, p. 133). Pertencer à Ordem significava possuir – através da religião – “a paz e a tranquilidade”, mas também “a glória e o poder” (ALENCAR, 1900, p. 156).

Em algumas passagens d’ *O Jesuíta*, a Companhia de Jesus é alvo de condenação e de críticas de parte de outros personagens, como se pode constatar naquelas que se referem ao Colégio, localizado no morro do Castelo na cidade do Rio de Janeiro, apresentado como “uma casa de mudos”, lugar de velhos “carolas”, de “barbaças que andavam como baratas” ou, ainda, como uma instituição capaz de arranjar casamentos (ALENCAR, 1900, p. 17-20).

A Companhia de Jesus também aparece como Ordem religiosa que se utilizava de esperteza, guardava mistérios e segredos e que planejava, através de disfarces, concretizar suas aspirações. Na peça, Samuel oculta seu cargo de dirigente da Ordem, fingindo ser um médico, sendo que, apenas ao final, revela ser o “Vigário-geral” da Companhia de Jesus no Brasil (ALENCAR, 1900, p. 140). Além disso, a Ordem é apresentada por Alencar como aquela que se

dedicava ao “culto de uma ideia”, o que fica expresso na afirmação de Samuel de que “a religião da inteligência” é como “a religião de Cristo”, cujo único fim era a glória (ALENCAR, 1900, p. 119).

Por sua capacidade de decifrar, pensar e interpretar códigos, o protagonista compreende e até prevê a expulsão dos jesuítas do Brasil, demonstrando ter consciência de que a “sentença da proscricção” seria “a condenação dos jesuítas” (ALENCAR, 1900, p. 76). Samuel, inclusive, utiliza-se de artimanhas e transgride sacramentos, como o da confissão (ALENCAR, 1900, p. 144), para evitar que isso aconteça. Às vésperas da expulsão, 14 de novembro de 1759, o jesuíta demonstra mágoa em relação ao Papa, pois sente o distanciamento entre a Companhia de Jesus e Roma. Referindo-se ao Marquês de Pombal, o protagonista diz que o ministro “não o ofendeu [poder de Roma], comprou-o. Roma já foi rainha do universo; hoje é apenas uma messalina que se vende ao ouro do estrangeiro” (ALENCAR, 1900, p. 135).

Apesar da expulsão dos jesuítas pelo Marquês de Pombal e do que isso representava, havia a certeza da permanência da influência do “modo de proceder jesuítico”¹⁷ na sociedade brasileira, como deixa entrever esta afirmação do personagem Samuel:

Tu ousaste, Sebastião de Carvalho?...E tivesse razão! Trocadas as posições, eu ministro de Portugal, faria o mesmo, e abateria de um golpe o poder colossal que te ameaçava! Mas ainda não venceste, não! Podes rasgar o hábito e matar o frade, mas homem do futuro viverá! Oh! Ainda não venceste não! (ALENCAR, 1900, p. 80)

Esta fala reforça a percepção de que a Companhia de Jesus, por ser portadora de uma ideologia, teria seus princípios mantidos, mesmo após a expulsão. Numa das últimas cenas, Samuel diz que “a ideia não morrerá”, pois “ela fica plantada no solo americano” (ALENCAR, 1900, p. 186) e “cada homem que surgir do seio desta terra livre será um novo *Apóstolo da independência* do Brasil”

(ALENCAR, 1900, p. 86-87). Diante dessa afirmação, pode-se depreender que a Companhia de Jesus, a Ordem dos “santos padres de Jesus” (ALENCAR, 1900, p. 7), é tida e apresentada por Alencar como a instituição que oferecia a estrutura política necessária para que a ideia de independência tivesse sucesso:

Concebendo ousado de preparar a revolução da independência que devia consumir-se em um dia ainda remoto, o Dr. Samuel, que não afagaria semelhante ideia se não fosse jesuíta, devia aplicar a grande obra os recursos da política do Instituto, e constituir-se o inflexível instrumento de uma ideia (ALENCAR, 1900, p. XLIV, XLV).

Na peça, Alencar reduz a Ordem a um indivíduo – Samuel –, que representaria o ideal nacional: “Samuel é um tipo, é o ideal de um desses políticos ignotos que do fundo de sua cela agitavam e revolviavam o mundo: é a Companhia personificada” (ALENCAR, 1900, p. LVI, LVII). A imagem do jesuíta adquire uma fortaleza religiosa, racional e sentimental, que o torna apto a entregar a vida a um ideal coletivo e não individual e a promover a harmonização, que, em termos de nacionalismo, implicava uma “reconciliação entre a metrópole colonial e a sociedade colonizada” (LEHNEN, 2005).

Em síntese, o projeto para o Brasil do Drama de José de Alencar tinha na figura do jesuíta, o elemento nobre, racional e prudente que, à luz da religião, libertaria a colônia da dominação portuguesa. Para poder atingir o objetivo ambicioso de libertar, povoar e civilizar, Alencar atribui ao jesuíta Samuel sentimentos que se contrapõem aos vivenciados pelos demais personagens. A Companhia de Jesus é, por extensão, apresentada como a instituição preparada para governar, pois, além de contar com homens inteligentes em seus quadros, possuía um projeto que, orientado para *Ad Majorem Dei Gloriam*¹⁸, visava à ordem e à civilização, as quais Alencar parece defender.

Um ideal moral: razão religiosa *versus* sentimentos mundanos

Para entendermos as representações que José de Alencar construiu sobre o jesuíta e a Companhia de Jesus, é preciso considerar que a peça apresenta um fundo romanesco, importante para seu entendimento, apresentando uma clara oposição entre o racionalismo e os sentimentos e paixões humanas, sobretudo, em relação àqueles envolvidos na construção de uma nação independente.

Os sentimentos mundanos encontram evidência no amor que o filho adotivo do padre Samuel, o personagem Estevão,¹⁹ sentia por Constança, filha do governador do Rio de Janeiro (ALENCAR, 1900, p. 26-33, 84-87, 130-131). Distanciando-se do racionalismo²⁰ e da castidade praticada pelos religiosos jesuítas, Estevão nutria um forte sentimento mundano, o “amor”, que é apresentado como um “sentimento espontâneo, irresistível”, “lei fatal da natureza que faz pulsar o coração do homem” (ALENCAR, 1900, p. 40) e que lhe dá o direito de usufruir a liberdade (ALENCAR, 1900, p. 14-15). Alencar, em um dos artigos que publicou em defesa da peça, chegou a expressar a identificação²¹ que sentia com o personagem protagonista: “Imagine-se a dor desse homem [Samuel] vendo escapar-lhe o filho que ele educara para seu continuador, a alma que ele criara da sua” (ALENCAR, 1900, p. XLIX)²².

Na peça, *ser jesuíta* implicava empregar a razão religiosa²³ para dominar as paixões e os sentimentos íntimos que advinham do coração e eram responsáveis por inculcar “sonhos de amor” nos homens (ALENCAR, 1900, p. 100). Ao jesuíta, dedicado à causa de sua fé, a inteligência bastaria (ALENCAR, 1900, p. 97), pois ela, entrelaçada à crença católica, tornaria possível que “vinte mil jesuítas espalhados pela terra” dominassem “a consciência do universo” (ALENCAR, 1900, p. 61). Em fala dirigida ao filho, Samuel deixa claro que, ao fazer seus votos²⁴, Estevão deveria abrir mão de determinados sentimentos e paixões: “Tua vida, meu filho, já

não te pertence”, pois, ao professar, o personagem romperia “os laços que [o] prendiam à sociedade” (ALENCAR, 1900, p. 33-34), dedicando-se a uma missão destinada por Deus (ALENCAR, 1900, p. 35, 43, 60). *Ser jesuíta* era, por isso, ser um “ente privilegiado”, um homem da religião que deveria viver solitário (ALENCAR, 1900, p. 41, 123, 124) e sacrificar a própria vida.

O pensamento jesuítico pode ser também identificado em outros personagens além de Samuel, como o reitor frade Pedro e o estudante José Bazílio²⁵. O estudante demonstra a fraqueza da carne, o descumprimento dos dogmas e a reinterpretação dos mandamentos, referindo-se ainda ao “santo hábito” que era usado como “uma capa de nossas mazelas”. No diálogo que mantém com Ignez, a caseira do padre Samuel, José Bazílio diz: “nossa regra proíbe com penas muito severas amar” (ALENCAR, 1900, p. 6).

Enquanto o jesuíta Samuel idealiza uma liberdade, inserindo-a num projeto nacionalista para o Brasil, seu filho adotivo Estevão e o estudante José Bazílio sonham com a liberdade “roubada” pela Companhia de Jesus, como fica evidente na fala do último: “Há momentos em que este hábito queima-me o corpo; em que eu daria tudo que sei pela ignorância e liberdade do menino que brinca nas chácaras da Ajuda, embaixo do morro” (ALENCAR, 1900, p. 59-60, 104).

Os sentimentos mundanos – as paixões – eram tidos como perniciosos, como reforça o jesuíta Samuel: “Meu Deus! Por que dando ao homem a inteligência e formando-o a tua imagem, lhe deixaste um coração?(...)” (ALENCAR, 1900, p. 97). Na peça, a razão religiosa, mesmo posta em dúvida ou à prova diante das paixões humanas, triunfa. O amor entre Estevão e Constança nos apresenta um duplo conflito: o que decorre da oposição entre razão e paixão²⁶ e aquele que existe entre os respectivos pais dos jovens, o jesuíta Samuel e o governador Bobadela, encarregado de cumprir as decisões do ministro português e de expulsar a Ordem do Brasil.

O astuto jesuíta alertava a jovem Constança de que “do céu da imaginação” sobraria “um desgosto, o tédio, talvez o remorso”,

e aconselhava-a a “tira[r] forças da religião”²⁷ para aceitar a “missão” de Estevão, que seria a de “fundador da pátria” (ALENCAR, 1900, p. 128)²⁸. Persuadida, ela parece ter cedido aos argumentos de Samuel, ao pedir-lhe: “Fazei que ele deixe de amar-me, que me repila” (ALENCAR, 1900, p. 120-128)²⁹.

A negação das paixões explicava a necessária razão e inteligência dos jesuítas: “Esses homens [jesuítas] não tem família, nem amigos, nem afeições; devem caminhar só, envoltos em seu mistério, protegidos pelo seu destino” (ALENCAR, 1900, p. 124). Numa analogia entre a paixão humana e a inteligente razão religiosa jesuíta, Samuel diz ser o amor do coração “um prazer efêmero, que não se compara com esse gozo supremo do espírito, que triunfa da morte e da destruição pelo poder da inteligência” (ALENCAR, 1900, p. 117). O “amor do coração” (ALENCAR, 1900, p. 118) indicava a transitoriedade, a fragilidade, o sentimento passageiro, enquanto o triunfo do espírito, ou seja, a causa religiosa lembrava o duradouro, o forte, o permanente. Ainda nas palavras de Samuel: “Um sorriso basta para satisfazer o vosso amor; o meu é preciso o futuro, e a imortalidade” (ALENCAR, 1900, p. 117). Insignificante, o amor humano e a paixão eram tidos como “sentimento comum” (ALENCAR, 1900, p. 119), capazes de causar estragos na consciência.

A descrença ou pessimismo expressos por Samuel em relação aos sentimentos humanos de amor parecem ser próprios da conduta que um jesuíta deveria apresentar. Possivelmente, José de Alencar tenha se inspirado em jesuítas ilustres, como o padre Antônio Vieira, para construir o personagem protagonista. Em um dos seus sermões do século XVII, Vieira, ao refletir sobre o amor, ressaltava os poderes do tempo

sobre o amor humano, que é fraco; sobre o amor humano, que é inconstante; sobre o amor humano, que não se governa pela razão, senão por apetite; sobre o amor humano que, ainda quando parece mais fino, é grosseiro e imperfeito (LIMA, 1998).

O amor humano somente teria significado e importância se vinculado à Igreja Católica, fato que também esteve presente nos romances de José de Alencar, para quem “o amor deveria ser verdadeiro e puro, tornando-se eterno perante a benção divina da Igreja” (MAYER, 2005, p. 79-80).

Dirigindo-se a Estevão, o governador do Rio de Janeiro afastava-o da razão religiosa e aconselhava-o a viver seus sentimentos e defender uma “causa justa” para merecer “aquela que ama”. Nesse caso, o dever estava no porte de uma “espada leal” e na submissão e serventia ao rei de Portugal:

O homem pertence à sua pátria e ao rei: uma é sua mãe e o outro seu senhor na terra. (...) Siga os exemplos que lhe dão tantos cavalheiros portugueses. (...) Crie um passado nobre e ilustre; encha a sua existência de efeitos brilhantes.

Para Estevão, o porte da espada era motivo de honra, nobreza e orgulho; para seu pai, o jesuíta Samuel, as armas “somente servem para cometerdes um roubo barateando a vida que não nos pertence!” (ALENCAR, 1900, p. 90-110).

O embate entre princípios e personagens – proposto por Alencar – não impede que, ao final da peça, prevaleça o amor entre Estevão e seu pai, Samuel, e também entre Estevão e Constança, que cedem aos sentimentos mundanos. O mesmo não pode ser dito em relação ao conflito de projetos que o jesuíta e o conde, representante da Metrópole, tinham para o Brasil, uma vez que, na última cena, Samuel, profetizando a futura independência “para d’aqui a um século”, dirige-se a Bobadella, dizendo:

(...) a tua sombra se erguerá do túmulo para admirar esse império que a Providência reserva a altos destinos. Não vês que o gigante se ergue e quebra as cadeias que o prendem? Não vês que o velho tronco de reis-heróis, carcomido pela corrupção e pelos séculos, há de florescer de novo nesta terra virgem, e os raios deste sol criador? Oh! Deus me

ilumina!(...) Eu vejo!(...) Além(...) no futuro(...) Ei-lo!(...) Brasil!(...) Minha pátria!(...) (ALENCAR, 1900, p. 187)

O ideal de Estado-Nação do jesuíta Samuel parece ter, efetivamente, se imposto. Mesmo lamentando encontrar-se só e velho (ALENCAR, 1900, p. 184) para dar continuidade à causa independentista e estar consciente das medidas tomadas pelo Conde para impedir que continuasse “a forjar nas trevas o vosso plano” (ALENCAR, 1900, p. 186), Samuel asseguraria a Estevão que “a voz possante de um povo” viria a brevemente saudar “a sua Liberdade” (ALENCAR, 1900, p. 187). A profecia do jesuíta se concretizaria, pois a ideia da Pátria – lançada no século XVIII – ganharia raízes no território brasileiro, fazendo com que “cada homem que surgir no seio desta terra livre será um novo *Apóstolo da Independência* do Brasil!” (ALENCAR, 1900, p. 186-187).

O Nacionalismo alencariano no contexto de crise política da Monarquia

Face às posições assumidas por José de Alencar na peça *O Jesuíta* – em especial, sobre o que considerava como o “melhor gerenciamento da nação” –, cabe abordar a recepção que a mesma teve entre o público letrado do Rio de Janeiro, num período em que a Monarquia brasileira experimentava os primeiros sinais da crise que envolveria, inclusive, sua relação com a Igreja Católica.

No início dos anos 1860, quando Alencar escreveu o drama, enaltecendo o Brasil independente, a ideia de apresentar o processo de autonomia política como algo positivo estava muito presente na mentalidade da elite letrada e política, que desejava não deixar cair no esquecimento tamanho benefício nacionalista³⁰. Em 1863, um político influente chegou a publicar um texto, no qual afirmava:

Raça degenerada somos nós, que renegamos as glórias tão vividas do nosso passado, rasgamos as páginas mais brilhantes

de nossa história, e cobrimos de insultos uma geração inteira para sobre as ruínas de sua reputação erguer o vulto dos ídolos do dia³¹.

É preciso considerar, ainda, que o momento em que Alencar escrevia *O Jesuíta* corresponde ao período em que a Companhia de Jesus, após sua restauração³² e retorno ao Brasil³³, alcançava grande prestígio e representatividade nos quadros da Igreja Católica. O Estado Imperial, por sua vez, procurava reafirmar seu poder sobre a Igreja, como atestam as determinações de 1863 que visavam regular os seminários episcopais³⁴. Durante toda a segunda metade do século XIX, de norte a sul do Brasil, a Igreja Católica buscou conscientemente a sua autonomia em relação ao Estado Imperial, mantendo-se fiel às diretrizes do Pontífice Romano³⁵. O conflito teria seu ápice na *Questão Religiosa*³⁶, episódio ocorrido entre 1872 e 1875, no qual os bispos Dom Vital, de Olinda, e D. Macedo Costa, do Pará, após condenarem a participação de maçons nas irmandades religiosas, foram presos por ordens imperiais.

A peça, encenada no Rio de Janeiro, em 1875, ano em que a *Questão Religiosa* teve seu fim com a anistia dos religiosos envolvidos,³⁷ não foi bem recebida pelo público, que pareceu indignar-se com a visão de Alencar de que somente a razão religiosa – expressa através do amor à nação e à religião católica – colocaria o país nos rumos do progresso. Essa recepção negativa da peça justifica-se pelo fato de que a elite intelectual e letrada – composta por políticos liberais, anticlericais e maçons que costumavam frequentar os teatros – se opunha veementemente ao clero, instituição que seria associada ao termo “jesuíta”. Como bem apontado pela historiadora Martha Abreu, no Rio de Janeiro, “grande parte das elites políticas e intelectuais, dentro do espírito liberal e secular do período, assumiu uma posição anticlerical e, progressivamente, associou o catolicismo ao obscurantismo e ao atraso” (1999, p. 37).

O público que assistiu à encenação da peça *O Jesuíta* – e acompanhou as críticas que recebeu através da imprensa – vinculou-a

ao espírito ultramontano³⁸ que já vinha sendo divulgado por periódicos eclesiásticos identificados com a reforma da disciplina do clero e da fé católica, como o jornal *O Apóstolo* que, desde 1866, defendia a religião “para o florescimento do patriotismo” e a “criação de uma nacionalidade brasileira católica” (ABREU, 1999, p. 311-313). A coincidência de propósitos entre o nacionalismo católico ultramontano e o nacionalismo romântico – pregado pelo personagem jesuíta na peça –, acabou por fazer com que Alencar fosse identificado com esses ideais católicos. Assim, aos olhos do público maçom e anticlerical, a peça de Alencar apresentava a Companhia de Jesus como a própria Igreja romanizada.

Muito embora as cenas da peça se passassem em outro contexto – o século XVIII – e remetessem à outra finalidade – a de glorificar o Brasil independente –, o ultramontanismo vigente no momento de sua apresentação acabou fazendo com que o público o associasse à Companhia de Jesus, acusada – como também o fôra no século XVIII – de reacionária, de “súmula de todos erros, de todos os desmandos” (PEREIRA, 1982, p. 133).

Ao defender-se publicamente na imprensa, Alencar, além de acusar a maçonaria e o catolicismo ultramontano de “intolerância” e “fanatismo” (ALENCAR, 1900, p. XXXVI), enfatizou que sua intenção foi a de mostrar “a religião em toda sua pompa e solenidade afrontando o poder das armas” (ALENCAR, 1900, p. LIV-LV). Reiterando que seu intento não havia sido o de defender a religião católica, Alencar esclareceu que sua proposta tinha sido a da “religião de uma ideia”, com o sentido de crença e confiança no ideal da “idolatria da pátria” (ALENCAR, 1900, p. XLV), apresentando a peça como

Uma obra escrita por um brasileiro, que não é maçom, nem carola; um drama cujo pensamento foi a glorificação da inteligência e a encarnação das primeiras aspirações da independência desta pátria repudiada (ALENCAR, 1900, p. XXXI).

As críticas à peça vieram de todos os lados, inclusive do meio político, tanto que, em 1875, iniciou-se uma série de debates entre José de Alencar e Joaquim Nabuco. Enquanto o primeiro já era reconhecido e valorizado pelo público brasileiro, devido aos seus romances indianistas e por defender a identidade nacional; o segundo buscava o reconhecimento do público, propondo-se a debater, via jornal, com o renomado mestre das letras brasileiras.³⁹

A famosa polêmica teve início quando Alencar publicou no jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, uma reação às críticas feitas à estreia da peça *O Jesuíta*, no Teatro São Luís. A partir daí, durante três meses do ano de 1875, eles trocaram críticas – muitas delas, em tom satírico – denunciando não apenas a divergência de concepções, mas também a crise do Romantismo e da ideia de nacionalismo que o movimento literário difundia⁴⁰.

David Treece, ao analisar dois romances e duas peças – *O Guarani*, *Iracema*, *O Demônio Familiar* e *Mãe* – escritos no mesmo período que a peça *O Jesuíta*, concluiu que esses textos,

examinados em conjunto, assinalam um complexo único de preocupações, no centro das quais figuram a relação senhor-escravo e a contribuição do não-europeu de cor ao bem-estar da família brasileira pós-colonial (2003, p. 141-151)⁴¹.

Logo, o debate travado entre José de Alencar e Joaquim Nabuco – desencadeado pelo fracasso da estreia d'*O Jesuíta* – pode também ter sido motivado pelo ânimo do abolicionista em desqualificar o escravocrata publicamente, mesmo que a tônica da contenda não fosse, especificamente, a escravidão.

É importante lembrar que Joaquim Nabuco integrava os denominados intelectuais da “geração de 1870” que “partilhavam uma mesma experiência de marginalização política” (ALONSO, 2000). Por isso, segundo Ângela Alonso, buscavam “expressar sua crítica às instituições, valores e formas de agir característicos do *status*

quo imperial e propor projetos de reforma”, que incluíam o rompimento “com a estetização da sociedade imperial que o indianismo de Alencar tinha nutrido e se dedicavam ao desvelamento das ‘patologias’ da sociedade estamental e escravista” (ALONSO, 2000).

Nabuco mostrava-se sensível à realidade nacional – especialmente, em relação à escravidão – e receptivo às ideias estrangeiras, sobretudo, ao cientificismo, ao darwinismo social e ao positivismo, que “sofriam um processo de triagem (...) um critério *político* de seleção” (ALONSO, 2000). Na defesa de uma nova nação, Joaquim Nabuco enxergava a escravidão como um entrave para a modernização e civilização do país. O projeto de nação do abolicionista previa uma vida cultural e social – e suas expressões na arte e na literatura – que excluísse a problemática escrava, negra e indígena, tão imoral aos olhos dos viajantes europeus do período e tão degradante aos “bons costumes” (VENTURA, 1991, p. 45-47).

Já Alencar, um político filiado ao Partido Conservador e que pertencia à “fina flor da resistência escravocrata” (CHALHOUB, 2003, p. 163), posicionava-se, principalmente após a aprovação da Lei do Ventre Livre, favorável à continuidade da manutenção dos negros sob o “manto da proteção e caridade dos senhores” (CHALHOUB, 2003, p. 196-197). Contrapondo-se à geração de 70, Alencar defendia que a escravidão mantinha a ordem social e afirmava que a concessão da liberdade aos escravos teria como consequências o aumento da criminalidade, a revolução e a incultura política (CHALHOUB, 2003, p. 196-199).

Se Alencar construiu uma imagem da nacionalidade brasileira que o Romantismo consolidou como “ideia da singularidade brasileira”, para a “geração de 1870”, as preocupações eram outras. Dentre elas, destacavam-se a crítica ao nativismo⁴², o estímulo à modernização, tomando como modelo os Estados Unidos⁴³, e a eliminação dos “fundamentos socioeconômicos da sociedade imperial e suas principais instituições [que] surgem como *berança colonial* e como obstáculos para o desenvolvimento do país” (ALONSO, 2000).

O nacionalismo defendido por José de Alencar foi entendido pelos intelectuais da “geração de 1870” e por setores da elite influenciada pelas novas ideias como uma defesa da ordem monárquica e, portanto, vinculado à “centralização ferrenha, escravatura, ruralismo, supremacia da Igreja, numa palavra: atraso” (PRADO, 2005). Pode-se, portanto, afirmar que o projeto de nação proposto por Alencar em 1861, e expresso no texto da peça que analisamos, não encontrou em 1875 – momento de sua encenação –, um terreno fértil para prosperar.

A elite política e intelectual brasileira, não mais preocupada com a consolidação de uma identidade nacional, dedicava-se a encontrar os meios de “Colocar o país ‘ao nível do século’, superar o ‘atraso cultural’” (PRADO, 2005). Estas, sim, eram

questões que ocupavam a mente dos nossos intelectuais, sempre preocupados em entender o Brasil e que se pautavam numa filosofia do progresso capaz de fazer frente ao atraso social e cultural existente (PRADO, 2005),

que somente seria superado com a supressão das instituições monárquicas, com o “repúdio ao romantismo, ao ecletismo, ao clericalismo, ao ensino retórico e jesuítico” (MELLO, 2007).

À guisa de conclusão

O personagem jesuíta – figura literária através da qual José de Alencar pretendia sensibilizar o leitor e o espectador para a exaltação da nação –, apresentado como um homem, a um só tempo, virtuoso e ousado, não pôde escapar ao destino que lhe foi traçado pelo autor. Desaparece – assim como muitos dos jesuítas expulsos e condenados ao exílio ou às masmorras europeias em 1759 – aos olhos dos personagens e dos espectadores na última cena.

Curiosamente, as obras escritas durante o exílio por esses jesuítas expulsos, sobretudo por aqueles que foram forçados a deixar a América espanhola, ao se proporem a “defender a *pátria* americana” dos ataques dos filósofos ilustrados e ao se oporem às “teses derogatórias do Novo Mundo”, constituíram-se em fundamento “para a constituição de uma identidade que, de certa forma, modelou o sentimento patriótico”, por ocasião dos movimentos independentistas (DOMINGUES, 2007, p. 18).

Apesar de compartilharem desse “sentimento patriótico”, os jesuítas expulsos do Brasil – a maioria deles, enviados para as prisões portuguesas – não puderam, face ao sucesso das medidas reformistas pombalinas e à força do antijesuitismo em Portugal, difundir tão facilmente “ideias revolucionárias (anticoloniais) que contribuissem para a constituição de uma mentalidade antimetrópole que viesse a culminar na independência” (DOMINGUES, 2007, p. 19).

Publicadas somente no século XIX – ou mesmo no século XX – as obras literárias setecentistas desses jesuítas também se detiveram no elogio da missão evangelizadora da Companhia de Jesus na colônia e das potencialidades do território americano – aproximando-se da produzida pelos exilados na Itália –, revelando o “despertar de um americanismo, de uma consciência da individualidade brasileira” (DOMINGUES, 2007, p. 25).

Já a peça, cujo título evoca o protagonista, “gênio obcecado pela causa independentista”, acabou por escapar das mãos do dramaturgo José de Alencar e por se desviar dos objetivos que lhe foram traçados. Ao ser encenada em 1875, quatorze anos haviam se passado desde a sua escrita pelo ilustre cearense. Os tempos que se inauguraram com a década de setenta do século XIX, caracterizados pela “mudança do gosto teatral” e iluminados pelo ultramontanismo, pelo abolicionismo, pelo cientificismo e pelos ideais liberais e republicanos não mais requeriam um *Apóstolo da Independência*. A peça, assim como o protagonista no último Ato, foi condenada a desaparecer dos palcos brasileiros. As discussões em

torno da Nação ou da “pátria repudiada” – que Alencar pretendeu desencadear – estavam, no entanto, muito longe de se encerrar, pois como bem disse Samuel: “o homem do futuro [as] viverá!”.

An apostle of independence in Brazil: the State-Nation project in *O Jesuíta*, by José de Alencar

Abstract: This article analyses the text of drama *O Jesuíta*, by José de Alencar, pointing to the link the author makes between the “pro-independence cause”, a State-Nation project and the Company of Jesus. The play, written in 1861 and performed only in 1875, recreates the political context before the expulsion of Jesuits in 1759, by presenting the main character and the Order as the most able to establish the Nation project in Brazil. With the purpose of explaining the reasons for his failure and all the criticism, we reconstructed and analyzed the context in which the play was conceived and presented to the well-educated political elite in Rio de Janeiro.

Key-words: *O Jesuíta*. José de Alencar. State-Nation. Nationalism. Brazil's Independence.

Notas

¹ Considerado uma das personalidades centrais do Romantismo e da Literatura brasileira, José Martiniano de Alencar nasceu em 1829, em Mecejana, estado do Ceará, região que teria uma enorme influência em sua obra, apesar de ter crescido e estudado nos grandes centros do Império. cursou Humanidades no Rio de Janeiro, entre 1840 e 1843, e Direito em São Paulo, entre 1846 e 1850. Foi na década de sessenta do século XIX que José de Alencar despontou como romancista, escritor de variedades, crítico, teatrólogo e grande polemista. Sua produção externava as visões de mundo de uma determinada elite letrada que buscava criar uma identidade para o jovem país, e ao mesmo tempo, civilizá-lo em busca do progresso. Além dos folhetins e dos romances, Alencar dedicou-se à produção de peças teatrais, às quais atribuía a função de educar os espectadores, mediante mensagens moralizantes e transformadoras. Apesar do sucesso obtido como literato, jornalista e teatrólogo, Alencar retornou à advocacia e às aulas de Direito comercial, assumindo, ainda, devido às relações pessoais com grandes lideranças políticas do Império, cargos como os de Deputado pela Província do Ceará e de Ministro da Justiça. A partir de 1870, voltaria a dedicar-se primordialmente à literatura, orientando seus romances para temas históricos e regionalistas. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1877. Ver mais em Vainfas, 2002, p. 430-433.

² Interessante lembrar que o Drama *O Jesuíta* foi encenado, como bem lembrado pelo próprio José de Alencar, “no quinquagésimo terceiro anno de nossa independência, imperando o Sr. D. Pedro II, augusto protector das lettras, e justamente quando se faziam grandes despendios com preparativos para a Exposição de Philadephia, onde o Brazil vai mostrar o seu PROGRESSO E CIVILISAÇÃO” (ALENCAR, 1900, p. LVIII).

³ Segundo João Roberto Faria, a peça *O Jesuíta* “teve apenas duas representações, a 18 e 19 de setembro de 1875 [...] Para se ter uma idéia de como o drama foi friamente acolhido, basta dizer que na noite de estréia o número de espectadores não chegou a cem e que as récitas anunciadas para os dias 21 e 23 de setembro foram suspensas, pois o Teatro São Luís encontrava-se praticamente vazio” (FARIA, 1987, p. 153).

⁴ Como bem lembrado por Flávio Aguiar, os “ânimos antieclesiásticos” na Corte – decorrentes da *Questão Religiosa* – devem ter contribuído para esvaziar o Teatro e para o fracasso da peça de José de Alencar, cujo protagonista era um jesuíta patriota (AGUIAR, 1984, p. 174).

⁵ Ao que nos consta, Luiz Leitão foi grande amigo de José de Alencar. Encontramos referência a ele numa publicação na imprensa que noticiava a sessão fúnebre de Alencar. O Correio da Manhã, de 03/01/1878, dizia: “Consta que a *Sociedade Brasileira Ensaios Litterarios* pretende no dia 12 do corrente celebrar uma *sessão funebre* em honra de memoria de José de Alencar. Esta sociedade que há mais de vinte annos presta *relevantes serviços* as lettras e que depositou no ataúde do nosso *grande romancista* uma coroa de saudades, por mão de seu *digno consocio* o Sr. Luiz Leitão, dá por aquelle modo mais uma prova de quanto sabe avaliar o *verdadeiro merecimento*.” (SILVA, 2006, p. 149).

⁶ A informação de que a população do Rio de Janeiro em 1860 era de duzentos mil habitantes, incluídos os escravos levou João Roberto Faria a observar que “Não é difficil imaginar a pobreza do meio cultural e a consequente inexistência de um público numeroso o suficiente para manter um espetáculo teatral em cartaz por muito tempo”, o que explica “a rapidez com que as peças se sucediam no palco do Ginásio [Dramático] e a amplitude de seu repertório.” (1993, p. 106). O mesmo autor, ao apontar para a rivalidade existente entre as duas companhias dramáticas, o Ginásio Dramático e o Teatro São Pedro de Alcântara, ressalta que a opção da “pequena empresa dramática” pelas comédias despretensiosas se deveu à impossibilidade de “competir com o Teatro São Pedro de Alcântara no terreno do dramalhão, cujo maior intérprete era o insuperável João Caetano [ator formado nas escolas neo-clássica e romântica]. Assim, com muito trabalho e com o apoio imprescindível da imprensa, o Ginásio conquistou aos poucos uma boa parcela do público fluminense e pôde acrescentar ao repertório original as peças mais longas do realismo teatral francês.” (FARIA, 1993, p. 106).

⁷ Segundo Flávio Aguiar, a empresa do Teatro São Pedro de Alcântara recebia uma subvenção do Estado, como auxílio ao desenvolvimento da arte dramática, sendo

obrigada – por contrato – a montar peças brasileiras, de preferência a estrangeiras, especialmente, em datas nacionais de gala. (AGUIAR, 1984). A recusa de João Caetano, de viver o papel do protagonista na peça escrita por José de Alencar – o jesuíta Samuel –, provocou uma profunda desilusão em José de Alencar, o que pode explicar “por que a peça ficou 14 anos guardada nas gavetas”, e a posterior perda do patrocínio governamental concedido ao maior ator brasileiro da época, o “Talma nacional” (PRADO, 1972, p. 173-174).

⁸ De acordo com Décio de Almeida Prado (1972) e João Roberto Faria (1993), José de Alencar, apesar de adepto da estética teatral realista e defensor de um teatro nacional e de uma dramaturgia renovada, estava “consciente de que a plateia do Teatro S. Pedro, em sua maior parte, prendia-se ainda aos processos teatrais do passado fez um esforço considerável para responder ao apelo que lhe era lançado. O *Jesuíta*, ao contrário de suas peças precedentes, é um afresco histórico concebido à maneira romântica, com os elementos patrióticos de praxe em comemorações festivas. Um drama feito sob medida enfim.” (PRADO, 1972, p. 131). João Roberto Faria, por sua vez, acrescenta que “Os jovens intelectuais não se cansaram de criticar o repertório do São Pedro de Alcântara, que lhes parecia tão anacrônico em exageros, quanto as peças que representava. No Ginásio, ao contrário, as comédias realistas impuseram aos artistas o aprendizado de uma certa naturalidade em cena – nos gestos, na voz, no andar etc. –, de modo que as diferenças entre as duas companhias acentuaram-se também no terreno da interpretação.” (FARIA, 1993, p. 114).

⁹ De acordo com João Roberto Faria, a representação de peças do realismo teatral francês no Ginásio Dramático foi saudada pela jovem intelectualidade brasileira, assim como pela imprensa, que passou a apoiar o “novo repertório” e o “estilo de interpretação menos enfático, mais natural, que os artistas passaram a adotar.” (1993, p. 113). Entre 1855 e meados de 1862 – “quando João Caetano, doente, encerrou a carreira dramática” – conviveram nos palcos do Rio de Janeiro “duas estéticas teatrais antagônicas: a romântica e a realista [rivalidade que] longe de ter sido uma disputa meramente empresarial, surgiu de opções estéticas diferentes, que se refletiram no conjunto de peças apresentadas ao público fluminense. O Ginásio [...] caracterizou-se, sobretudo, por ter introduzido o repertório realista, mais afinado com a sensibilidade ‘moderna’ do decênio de 1850. [...] O repertório do São Pedro de Alcântara, por sua vez, não apresentou as marcas da renovação. Entre 1855 e 1862, João Caetano manteve-se fiel ao gênero de peças que sabia representar, isto é, tragédias neoclássicas, aos dramas românticos e melodramas.” (FARIA, 1993, p. 113-114). Segundo um artigo de um folhetinista, publicado no Diário do Rio de Janeiro, a 24 de março de 1856, o público que frequentava este teatro, apreciava “emoções de calibre, choques elétricos, assassinatos, suicídios, envenenamentos, raptos (...)” (apud FARIA, 1993, p. 114).

¹⁰ Segundo Valdeci Borges, o realismo do teatro de Alencar tinha por finalidade “educar o povo e construir a nação, problematizando e discutindo questões sociais,

num viés civilizador e pedagógico” (BORGES, 2006, p. 65-84). Em *O Jesuíta*, Alencar empreendeu esforços neste sentido, a fim de instruir o leitor/espectador a respeito da realidade política e social brasileira e desenrolar imagens e possibilidades de aperfeiçoamento e consolidação da nação.

¹¹ É oportuno esclarecer que, apenas ao final da peça, o médico Samuel revela ser o “Vigário geral” da Companhia de Jesus no Brasil (ALENCAR, 1900, p. 140).

¹² Nesta passagem da obra, o autor relata a existência de “cinco mil [ciganos] espalhados pelos arredores, mas prontos ao menor sinal” para lutar pela permanência da Ordem no Brasil. A referência de Alencar a cinco mil ciganos na cidade parece ser uma extrapolação proposital na construção da narrativa ficcional, pois ultrapassava 15% da totalidade real dos habitantes, uma vez que, em 1760, o Rio de Janeiro contava com uma população total de 32.743, incluindo o alto número de cativos (VENÂNCIO, 2002, p. 134).

¹³ Para análises que consideram a articulação texto-contexto, é interessante destacar o que Beatriz Helena Domingues, apoiada em Dominik LaCapra, ressaltou: “deve-se ter em conta que também os contextos são textos, e não uma realidade ou conjuntura objetiva na qual os episódios históricos acontecem”. Sem se referir apenas à “conjuntura história”, o contexto também é texto que pode possibilitar “o diálogo entre as intenções do escritor ao escrever e o texto que gerou, entre o texto e a vida do escritor, entre o texto e a sociedade em que foi publicado pela primeira vez, entre o texto e a cultura que o envolvia”, entre outras possibilidades. (DOMINGUES, 2006, p. 45). A análise aqui empreendida não explicitará necessariamente todos estes aspectos de modo ordenado e metódico.

¹⁴ O Marquês de Pombal foi o principal ministro do reinado de d. José I, estando associado a uma série de medidas que causou ampla reorganização do Império português. Seu governo foi marcado por um profundo antijesuitismo, que se traduziu num projeto de secularização da política, sob a forma de uma Razão de Estado que colocava os assuntos das monarquias católicas acima dos interesses da Santa Sé. Ver mais em Vainfas, 2000, p. 377-379.

¹⁵ Antônio Gomes Freire de Andrada nasceu em 1685 (1688?) e morreu no Rio de Janeiro em 1763. Em 1733, foi enviado para o Brasil como Governador do Rio de Janeiro, cargo que ocupou por quase trinta anos. Recebeu o título de conde de Bobadela, em dezembro de 1758. Segundo Marques Pinheiro, Gomes Freire de Andrade, o Conde Bobadela, era um homem caridoso, um “nobilíssimo Fidalgo”, com “ânimo franco e cavalheiroso”, que tratava dos “negócios públicos” com “juízo e honradez”. Baseando-se em Varnhagen, Pinheiro descreve Conde de Bobadela como o “melhor governador dos tempos coloniais”. Ver mais em Vainfas, 2000, p. 264-265.

¹⁶ Nesta referência, Alencar demonstrava ter conhecimento sobre a riqueza da Ordem no Brasil. Num contexto posterior a Alencar, já na República, o escritor Lima

Barreto, revelando o quanto este imaginário em relação aos tesouros da Companhia de Jesus se manteve, referiu, em artigos de 1905, que no século XVIII, “os jesuítas eram senhores de quase todo o Rio de Janeiro; possuíam milhares de escravos, propriedades agrícolas, engenhos de açúcar e casas comerciais” (BARRETO, 1905). Atualmente, a historiografia também leva em consideração o fato de que os rendimentos dos colégios jesuítas do século XVIII eram superiores a dos engenhos e fazendas. (SANTOS, 2008, p. 179).

¹⁷ De acordo com Eisenberg, “a especificidade do empreendimento jesuíta era aquilo que eles chamavam de ‘nosso modo de proceder’, uma dialética entre obediência e prudência resultante dos elementos voluntarísticos da doutrina espiritual de Inácio de Loyola.” (EISENBERG, 2000, p. 19).

¹⁸ *Ad Majorem Dei Gloria – Para maior glória de Deus* – é o lema da Companhia de Jesus, fundada em 1539, por Inácio de Loyola, e que desenvolveu importante atividade intelectual, pedagógica, missionária e assistencial na Europa, Oriente e América. A Ordem – instituída para “o aperfeiçoamento das almas na vida e na doutrina cristãs, e para a propagação da fé” – só alcançaria reconhecimento oficial com a Bula do Papa Paulo III, de setembro de 1540, integrando-se efetivamente ao espírito da Contrarreforma. Ao se colocarem sob a tutela papal, sem intermediações, os jesuítas consideravam-se livres de obrigações para com as autoridades eclesiásticas seculares. De acordo com Eisenberg, “A Companhia de Jesus rapidamente se tornou um dos principais movimentos de reforma religiosa sob a bandeira papista, tendo sido uma das respostas mais importantes na formulação da resposta ao Protestantismo.” (EISENBERG, 2000, p. 32).

¹⁹ Já no Ato I, cena 3, Estevão fala a outro personagem, o estudante José Bazilio: “Deus deitou-me órfão e enjeitado neste mundo”. (ALENCAR, 1900, p. 12). Sua condição de filho adotivo de Samuel volta a ser mencionada no Ato I, cena 6, na qual Estevão, num diálogo com Constança, pede que ela lembre-se da sua condição de “enjeitado [que] não recebi de meus pais nem a herança que o mendigo deixa a seu filho, um nome” (ALENCAR, 1900, p. 31).

²⁰ Sobre o *racionalismo jesuítico*, é possível identificá-lo nos *Exercícios Espirituais*, nas recomendações feitas por Loyola em relação ao exame das mais importantes escolhas que uma pessoa faz durante sua vida. Segundo Eisenberg, para Loyola, “há três modos de se fazer uma boa escolha. (...) Esse método de se fazer boas escolhas, devemos notar, não é um elogio radical ao livre arbítrio e à sua capacidade de fazer escolhas desimpedidas, sejam elas boas ou ruins, mas sim um distanciamento racional do objeto da escolha com a finalidade de se distinguir a melhor opção (...) Esse distanciamento em relação ao objeto da escolha é um movimento caracteristicamente moderno na ética, exibido séculos depois (...)” (EISENBERG, 2000, p. 41-42).

²¹ Ao analisar dois romances do autor, a historiadora Cléria Botelho ressaltou que o “narrador está identificado culturalmente com o universo narrado”, o que “acaba por exprimir também a adesão ideológica às propostas ali sugeridas” (BOTELHO,

2004). O mesmo parece acontecer na peça ora analisada, pois Alencar identifica-se tanto com o pensamento jesuítico do século XVIII, quanto com o pensamento liberal do XIX.

²² Interessante atentar à análise e comentários de seus próprios escritos, pois, além do parecer emitido sobre diversas passagens da obra, como destacou Daniela Moscato, “tais apreciações denotam um exame do referido leitor [Alencar] em relação ao período em que viveu e como apreendeu e propagou esse tempo” (MOSCATO, 2004).

²³ O próprio José de Alencar, ao referir-se à formação do jesuíta Samuel, assim se referiu: “Educado pela Companhia, que o recolheu órfão e enjeitado; filiado ao Instituto, onde conseguira alcançar um grau elevado que deu-lhe a direção suprema da Província do Brasil, o Dr. Samuel era um político da escola veneziana, que Maquiavel popularizou, e que dele recebeu o nome de florentina. Dessa escola também foram Richelieu, Mazarin, Pombal (...)” (ALENCAR, 1900, p. XXXVII).

²⁴ No Ato I, cena 7, Samuel expõe o dilema que Estevão, por ser estudante no Colégio dos Jesuítas, e Constança viviam: “Amastes a Estevão, minha filha; mas não podeis amar um frade” (ALENCAR, 1900, p. 35). O pai adotivo de Estevão deixa claro que ele, ao se tornar um jesuíta e professor, deveria abrir mão dos sentimentos e paixões, o que levou o enamorado Estevão a afirmar: “Eu, frade!... Quando, meu Deus?... quando professei?... Fiz votos algum dia?... E dizeis que eu sou [frade]... Não, não!” (ALENCAR, 1900, p. 36).

²⁵ O personagem José Basílio, o noviço, trata-se, na verdade, do mineiro José Basílio da Gama (1740 - 1795) que estudou no Colégio dos jesuítas no Rio de Janeiro, onde faria o noviciado para professar na Companhia de Jesus. Com a expulsão dos jesuítas, em 1759, os que não eram professores podiam voltar à vida secular, pela qual optou Basílio da Gama, prosseguindo seus estudos provavelmente no Seminário São José. Entre 1760 e 1767, desenvolveu atividades e estudos em Portugal e na Itália. Em 1768, depois de rápida estada no Brasil, viajou para Lisboa, com o intuito de matricular-se na Universidade de Coimbra. Lá chegando, foi preso e condenado ao degredo para Angola, como suspeito de ser partidário dos jesuítas. Segundo consta, o “*Epitalâmio*”, que escreveu para as núpcias de D. Maria Amália, filha de Pombal, salvou-o do cumprimento da pena. O fato é que Pombal simpatizou com o poeta, tendo-o perdoado e concedido Carta de nobreza, além de cargo como oficial da Secretaria do Rei. Desde então, Basílio identificou-se com a política pombalina, retribuindo os gestos do Marquês, com a composição do “*Uruguai*”, publicado em 1769, na Régia Oficina Tipográfica de Lisboa. O poema épico “*Uruguai*” trata da expedição conjunta de portugueses e espanhóis contra as missões jesuíticas instaladas no Rio Grande do Sul, visando à execução das cláusulas do Tratado de Madri, em 1756.

²⁶ Estevão constitui-se em personagem importante para que Alencar possa demonstrar ao leitor e ao espectador a complexidade de *estar* no mundo, entre a moral racional-religiosa jesuítica e o dever civil e heróico ao rei português.

²⁷ A religião católica “protegia” e sustentava o objetivo jesuíta de “liberdade de um povo” (ALENCAR, 1900, p. 126). Elementos simbólicos da religião são frequentemente utilizados nas cenas, como o crucifixo e o altar (ALENCAR, 1900, p. 128).

²⁸ No último Ato, cena X, Samuel, ressaltando a sua expectativa em relação à participação de Estevão no projeto nacionalista, diz: “Todos os elementos estavam dispostos; prosseguia na minha obra, certo de que, se me faltasse o tempo, tu a continuarias. Em menos de vinte anos o Brasil deixaria de ser uma colônia de Portugal. Eis a missão que te destinava. Deixaste-me só... e estou velho!...” (ALENCAR, 1900, p. 184).

²⁹ Esta resignação feminina diante da própria abdicação do amor parece ser comum nas obras de Alencar, pois balizando com a análise de Márcia Naxara sobre *O Sertanejo*, temos que a personagem Flor “demonstra conformismo com o fato de, ao que parece, vir a permanecer solteira”, dizendo, “Deus não quer que eu me case” (NAXARA, 2006, p. 404). Além disso, como ressaltou Mirhiane de Abreu, a figura feminina nesse período literário possui duas tendências: a de anjo, “purificadora, capaz de enobrecer a alma do homem”, pois “inspiradora, que reflete a luz divina” e também a de demônio, perdição, loucura, profanação (ABREU, 2002, p. 17)

³⁰ A escrita da peça *O Jesuíta* pode ser também inserida num contexto em que a intelectualidade brasileira empenhava-se em construir a nação, sobretudo, a partir dos Institutos Históricos e Geográficos espalhados pelo país no período, e que tinham como objetivos: “construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidades em personagens e eventos”, tanto para consolidar o Estado Nacional quanto para fortalecer a unidade do Império e sua legitimidade política (SCHWARCZ, 2000, p. 99). Do mesmo modo que a literatura e as ciências (através do IHGB), no século XIX, a arte dedicou atenção especial ao episódio da Independência. Como destacaram Cecília Helena de Salles Oliveira e Cláudia Valladão de Mattos, em 1862, foi feito o conjunto escultural “sob o patrocínio do governo imperial e da Câmara municipal do Rio de Janeiro para rememorar (...) os quarenta anos da data de 7 de setembro”, bem como, entre 1886 e 1888, houve a criação do mais conhecido painel de Pedro Américo, “Independência ou Morte!” (OLIVEIRA, 1999, p. 63-64).

³¹ Homem de Mello, A Constituinte perante a história, 1863, p.1, In: SOUZA, 1999, p. 358.

³² A Companhia de Jesus foi suprimida em 1773, pelo Papa Clemente XIV, através da Bula *Dominus ac Redemptor*. Coube ao Papa Pio VII a restauração da Companhia de Jesus, em 1814, pela Encíclica *Sollicitudo omnium ecclesiarum*.

³³ Os jesuítas retornaram ao Brasil a partir de 1842, sendo que missionários jesuítas alemães se dirigiram para o Sul, italianos para o Sudeste e portugueses para o Nordeste.

³⁴ A crescente autonomia da Igreja seria barrada pelo decreto 3073, de 22 de abril de 1863, publicado nas *Leis do Império do Brasil*, através do qual o governo previa uniformizar “os estudos das cadeiras dos seminários episcopais”, através de concursos

para professorado. Constitui-se em clara demonstração da ingerência e de tentativa de controle do Estado sobre a Igreja Católica, o que aos poucos foi minando a relação de apoio recíproco existente entre as instituições.

³⁵ Por volta de 1850, uma nova geração de padres, “formada de maneira mais rigorosa e influenciada pela presença de missionários estrangeiros, passou a ver essa atuação do Estado como um obstáculo para a propagação da religiosidade mais espiritualizada e da moral mais estrita de que estava imbuída [...] que a colocava diretamente sob a direção da Santa Sé, na busca de uma *romanização* da Igreja no Brasil.” Ver mais em Vainfas, 2002, p. 608.

³⁶ Segundo Guilherme Pereira das Neves, o conflito “envolveu a imprensa e mobilizou considerável parcela da população. (...) agitou uma série de tensões que envolviam a concepção e a prática da religião no Império, contribuindo decisivamente para abalar a Monarquia. No âmbito mais geral, (...) não pode ser compreendida sem referência à instituição do *padroado* no Brasil e à posição da Santa Sé, na Europa, naquele momento.” Ver mais em Vainfas, 2002, p. 608.

³⁷ De acordo com Guilherme Pereira das Neves, “Apesar de encerrada com a comutação da pena pelo Imperador e a anistia concedida aos bispos em 1875, a *Questão Religiosa*, de um lado, acirrou a intransigência da alta hierarquia da Igreja, levando-a a assumir uma atitude ambígua em relação ao Estado, que implicava, ao mesmo tempo, a oposição a certas medidas de caráter secular e a reivindicação de conservar o lugar privilegiado, no plano espiritual, que sempre detivera junto ao poder. De outro lado, porém, quebrou o encanto da função monárquica. (...) Para os fiéis tocados pelo ultramontanismo, majoritariamente urbanos e alfabetizados, a prisão dos bispos indicou o caráter arbitrário das instituições, distanciando-os do regime. (...) Para a grande massa da população, ainda presa à religiosidade antiga, tudo aquilo não passara de uma impiedade”. Ver mais em Vainfas, 2002, p. 610.

³⁸ Se no século XVIII, Roma era um refúgio, no XIX, os ânimos de fortalecimento da região do Papado estavam mais acirrados em função do confisco das terras da Igreja pela Unificação italiana. Simbolicamente, a defesa do espaço geográfico confirmava a necessidade de que o poder do mundo católico convergisse para o Papa, concentrando o poder decisivo na liderança romana. Essa defesa do comando de Roma, que estava “*do outro lado da montanha*”, ficou conhecida como ultramontanismo. (VIEIRA, 1980, p. 32).

³⁹ Sobre a polêmica, ver Coutinho, 1965, e, Orico, 1977. Joaquim Nabuco vivenciava no século XIX, um contexto de valorização da cultura francesa (decorrente, em grande parte, de sua estada na França entre 1873 e 1874), como modelo de civilização e modernidade. Vale destacar que a valorização das tradições e da realidade brasileiras ganharia destaque apenas com o Modernismo no início do século XX, culminando na Semana de Arte Moderna, de 1922, em São Paulo. E, ainda, que, no campo literário, as publicações francesas no Brasil cederiam espaço às publicações em língua inglesa apenas na década de 1940 (ORTIZ, 1995, p. 71).

⁴⁰ Luiz Roberto Lopez aponta para um aspecto que deve ser considerado em relação ao nacionalismo alencariano: “se é verdade que ele [Alencar] caiu nos maniqueísmos e estereótipos característicos do romantismo, é também verdade que ele se esforçou para fazer uma crítica ao mundo civilizado e burguês” (LOPEZ, 1995, p. 42-46).

⁴¹ Ainda, segundo Treece, estes escritos apontam “para uma espécie de reformismo muito mais conservador, que deixaria intacto (...) o núcleo econômico da instituição – a exploração da mão-de-obra escrava nas fazendas e engenhos – enquanto amenizaria os aspectos mais desagradáveis e gritantes da escravidão quando expostos ao olhar sensível da população burguesa das cidades”. E conclui dizendo que a obra de Alencar contribuiu “de modo significativo para legitimar ideologicamente o gradualismo lentíssimo desse caso de transição conservadora, tornando o impensável não apenas pensável, mas também romântico e civilizado” (p. 148-151). Na interpretação de Roberto Ventura, a escravidão para Alencar era um “fato social necessário” já que a emancipação ameaçaria a economia agrícola e a estabilidade política do Império (VENTURA, 1991, p. 45).

⁴² Em relação a este ponto, vale lembrar que o repúdio carioca à peça e a polêmica que se seguiu à estreia deixaram Alencar bastante ressentido, a ponto de dizer que os “brasileiros da corte gostam do estrangeiro”. (ALENCAR, 1900, p. XXXII). Nabuco, mais tarde, teria chegado a reconhecer em *Minha Formação*: “Travei com José de Alencar uma polêmica, em que receio ter tratado com a presunção e a injustiça da mocidade o grande escritor, - digo *receio*, porque não tornei a ler aqueles folhetins e não me recordo até onde foi a minha crítica, se ela ofendeu o que há de profundo, nacional, em Alencar: o seu *brasileirismo*” (apud COUTINHO, 1965).

⁴³ Um exemplo de defensor dos Estados Unidos como modelo é Pinheiro Chagas, contemporâneo de Alencar, que escreveu em 1868: “Os Estados Unidos, país que já chegou a um grão desenvolvidíssimo de civilização, tem, para assim dizermos, voto e assento na congregação limitada dos povos que dirigem a marcha da humanidade”. (...) “As nações americanas, se quiserem verdadeiramente, fazer ato de sua independência, e entrar no mundo com os foros de países que tem nobreza sua, devem (...) esquecer-se um pouco da metrópole europeia, impregnar-se nos aromas do seu solo..”(CHAGAS apud SILVA, 2004, p. 251).

Referências

ABREU, Martha. *O Império do Divino*. Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ABREU, Mirhiane Mendes. O indianismo épico em Ubirajara, romance de José de Alencar. *Revista Brasil de Literatura*, Rio de Janeiro, v. IV, p. 1-25, 2002. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/epico.htm>. Acessado em abril de 2007.

_____. A sistematização da linguagem literária em Alencar. Disponível em http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via06/via06_11.pdf. Acessado em março de 2007.

ALENCAR, José de. *O Jesuíta*. Drama em quatro atos. 1. ed. Rio de Janeiro: Garnier Livreiro Editor, 1900.

ALONSO, Ângela. Crítica e contestação: o movimento reformista da geração de 1870. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v.15, n. 44, p. 35-55, out. 2000.

BARRETO, Lima. O Subterrâneo do Morro do Castelo. Correio da Manhã – edições de 28-29/4/1905, 2-10/5/1905, 12/5/1905, 14 -15/5/1905, 19-21/5/1905, 23-28/5/1905, 30/5/1905, 1/6/1905, 3/6/1905. Disponível em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br/content/view/full/1890>. Acessado em junho de 2007.

BORGES, Valdeci Rezende. Lutas de representação: combates de José de Alencar por uma narrativa ‘moderna’ e brasileira. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n.13, p. 65-84, jul.- dez.2006 b.

BOTELHO, Cléria da Costa. José de Alencar: memórias e canto indianista. *Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário*, Universidade Federal de Rondônia. Ano IV, n. 6, dez. 2004. ISSN 1519-6674. Disponível em www.unir.br/~cei/artigo63.htm. Acessado em junho de 2005.

BOTELHO, Cléria. Literatura escravista: uma arte da memória. In: *Um passeio com Clío*. Brasília: Paralelo 15, 2001, p. 145-163.

CHAGAS, M. Pinheiro. Novos ensaios críticos. Porto: Casa de Viúva More Editora, 1868, p. 213-224. apud SILVA, 2004, p. 251

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar-Nabuco*, 1965. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/literaria/polemicaintrod.html>. Acessado em junho de 2007.

DOMINGUES, Beatriz Helena. *Tão longe, tão perto: A Ibero-América e a Europa Ilustrada*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2007.

_____. As missões jesuíticas entre os Guaranis no contexto da Ilustração. *Revista História, (São Paulo)*, Franca, v. 25, n.1, p. 44-69, 2006.

EISENBERG, José. *As missões jesuíticas e o pensamento político moderno*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1993.

LEHNEN, Leila. Foundational Mission: O Jesuíta de José de Alencar e a construção de uma nação. *Espéculo. Revista de estudos literários*. Universidad Complutense de Madrid, 2005. Disponível em: <https://www.ucm.es/info/especulo/numero30/ojesuita.html>. Acessado em abril 2006. (livre tradução)

LIMA, Luís Felipe. O tempo de Vieira: o espiritual e o humano no V Império. *Cadernos de Criação*, 27, Março, 2002, p. 200-207. Disponível em: <http://www.geocities.com/athens/atrium/2466/anpuhpu.html>. Acessado em agosto de 2007.

LOPEZ, Luiz Roberto. *Cultura Brasileira*. De 1808 ao pré-modernismo. 2. ed. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 1995.

MAYER, Elaine Rosa de Souza. “Mas eu não escrevo um romance, conto-lhe uma história”: as representações de masculinidade e a questão de gênero na Obra de José de Alencar (Rio de Janeiro – 1856-1875). Dissertação de Mestrado em História. PUC-SP, 2005.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A República consentida*. Cultura democrática e científica do final do Império. Rio de Janeiro: FVG, Edur, 2007.

MOSCATO, Daniela Casoni. *José de Alencar: o autor numa perspectiva foucaultiana*. Anais Eletrônicos da XXII Semana de História – “O Golpe de 1964 e os dilemas do Brasil Contemporâneo”. UNESP/Assis, 19 a 22 de outubro de 2004.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. O sertanejo: um pedaço de Brasil na sensibilidade de Alencar. In: ERTZOGUE, Marina e PARENTE, Temis (Orgs.). *História e Sensibilidade*. Brasília: Paralelo 15, 2006, p. 389-404.

OLIVEIRA, Cecília Helena e MATTOS, Cláudia Valladão (Orgs.). *O Brado do Ipiranga*. São Paulo: Edusp, 1999.

ORICO, Osvaldo. *José de Alencar. Patriarca do romance brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar: um historiador à sua maneira. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 6, n.1, p. 81-95, jan/jun 2004.

PEREIRA, Nilo. *Conflitos entre Igreja e o Estado no Brasil*. Recife: Ed. Massangana, 1982.

PINHEIRO, F.B. Marques. *Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguesia de Nossa Senhora da Candelária e suas Repartições, Coro, Caridade e Hospital dos Lázaros*. Volume II. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1930.

PORTO, Ângela e OLIVEIRA, Benedito Tadeu de. Edifício colonial construídos pelos jesuítas é Lazareto desde 1752 no Rio de Janeiro. *História. Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 171-180, 1996.

PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano: o ator, o empresário, o repertório*. São Paulo: EDUSP/Perspectiva, 1972.

PRADO, Maria Emília. A questão nacional, a identidade cultural e o passado colonial brasileiro. Manoel Bonfim e a interpretação do significado das raízes ibéricas. *Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe*, Universidad de Tel Aviv, v. 16, jul-dic. 2005. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/eial/current/prado.html>. Acessado em junho de 2007.

SANTOS, Fabricio Lyrio. A expulsão dos jesuítas da Bahia: aspectos econômicos. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 28, n.55, p.171-195, 2008.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças*. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SILVA, Hebe Cristina da. *Imagens da escravidão – uma leitura de escritos políticos e ficcionais de José de Alencar*. Dissertação de Mestrado em Linguagem, Unicamp, 2004.

SILVA, Suélen Sales. A Ordem dos adjetivos no discurso midiático: séculos XIX e XX. Dissertação de Mestrado em Letras, UFRJ, 2006, p. 149. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/SilvaSS.pdf>. Acessado em abril de 2007.

SOUZA, Iara Lis Carvalho. *Pátria Coroada: o Brasil como corpo político autônomo – 1780-1831*. São Paulo: Unesp, 1999.

TREECE, David. O Indianismo Romântico, a questão indígena e a escravidão negra. *Novos Estudos - CEBRAP*, São Paulo, v. 65, p. 141-151, março 2003.

VAINFAS, Ronaldo (direção). *Dicionário do Brasil colonial (1500-1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

_____. (direção). *Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

VENÂNCIO, Renato Pinto. Infância e Pobreza no Rio de Janeiro, 1750-1808. *História: Questões & Debates*, Curitiba, v. 19, n.36, p. 129-159, 2002.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. História cultural e polêmicas literárias no Brasil. 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1977.

VIEIRA, Deivid Gueiros. *O protestantismo, a maçonaria e a questão religiosa no Brasil*. Brasília: EdUnb, 1980.

Recebido em: 18/02/2009

Aprovado em: 12/05/2009