

IDENTIDADES EM CURSO: José de Alencar e a hipótese Brasil

Lucia Helena

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Mário de Andrade, *Remate de males*.¹

Numa leitura do Brasil, em 1929 Mário de Andrade escreve “Eu sou trezentos”, poema que abre o livro *Remate de males*. Impossível não lembrar, na vertente das dificuldades com que o país se deparava, da muita saúde e pouca saúde que espantam o herói de nossa gente na “*paulicéia desvairada*”.

Na versão modernista, Macunaíma volta ao Uraricoera, perde a consciência na Ilha de Marapatá e, qual saci melancólico, alquebrado e num pé só, vira constelação. Nosso herói perde a perna, a vida e a voz, pois sua história é contada por um papagaio tagarela. Duplo desse homem coletivo perdido, o indivíduo tematizado no poema de Mário vive o caos da identidade.

Metáfora de uma cultura multifacetada, que só por seus cacos pode ser referida, no remate de nossos males, a solução encontrada para um rosto que nos integrasse, passa pelos trezentos, trezentos-e-cincoenta eus, na problematização marioandradina. Se “milhares de brilhos vidrilhos” surgem no caminho do noturno de Belo Horizonte, a dispersão dos eus também se apresenta aos homens que nele trafegam. Como pode um brasileiro encontrar-se consigo mesmo?

Esta interrogação de todos os homens tem aqui suas particularidades.

Se o modernismo contempla a identidade individual e nacional como resíduos em permanente hibridismo, ao revisitar a mata virgem das nossas memórias, faz alu-

são a um outro momento decisivo na postulação da hipótese Brasil e de sua constituição como entidade e identidade.

Ao fazer de José de Alencar, o “Pai do mutum” na dedicatória-homenagem, que afinal não publica na primeira edição de *Macunaíma*, Mário de Andrade assinala com quantos eus se faz o Brasil no Romantismo.

Três eus se encontram nesse lugar-cristalizado do nosso imaginário cultural. Um deles, solitário, pergunta por si mesmo, na angústia de uma individualidade que desse conta de existir. O outro, social e abstrato, pergunta por seu espaço na figuração do Estado que, no modelo-padrão internacional (a atingir), deveria substituir o absolutismo e o despotismo. Por fim, um terceiro eu, o nacional, a peculiaridade.

A tarefa que se atribuíram os românticos e, em especial Alencar, que entre nós tomou-a por missão, era estabelecer os nós e deslindar os quíprocos dessa tríplice aliança de eus desconcertantes e desconcertados.

Escritor e preceptor nele ecoam, na *vontade de ser nação* que o acompanha, ao dar a “bênção paterna” aos livros que escreveu, buscando atuar pedagogicamente na formação do país, através da formação do leitor. Muito mais do que cor local que exageradamente pintasse, o espaço em que situa suas personagens – entre a serra, a selva e o litoral – pode ser visto como um padrão de formação da nacionalidade em que o eu individual, o social e o natural, postos na sua geografia, têm contas a ajustar na problemática construção da identidade romântica.

Causa impacto a imagem de Peri e Ceci² suspensos no tronco da palmeira, ilhados pelas águas. Que águas são estas que marcam o destino dos personagens? As primeiras, abrem o livro. São as do Paquequer, saltando de cascata em cascata, desde a Serra dos Órgãos. No começo é um fio que se dirige para o Norte e, engrossado com os mananciais, torna-se rio caudal³. As últimas, fecham a obra. São as do dilúvio, reeditam a história de Noé, adaptada ao mundo romântico brasileiro. Como o Paquequer, apenas um afluente que não alcança o mar, Peri não chegará ao oceano nem à cidade, vedados àquele que só na selva, o deserto da civilização, tem lugar.

O encontro Peri/Ceci, na sua solidão, faz ecoar o projeto de construção no qual o natural se aliava ao social. Esta é uma história que, no caso de *O guarani*, se dá em meio às intempéries. Para eles não é possível o “leito gentil de folhas verdes”, pois “Tudo era água e céu”⁴. Tematizar a articulação da vida selvagem – a individualidade pretérita – e, a partir dela, representar o Brasil – como eu social – foi o desafio que José de Alencar tomou a seu cargo.

Suas obras, que surpreendem pela perspicácia disfarçada de histórias palatáveis, dão forma e conteúdo à representação do país nascente, buscando construir a “memória” do cidadão que ocuparia o lugar das mitologias da origem. Preside esta empresa a intenção de dizer o que era ser brasileiro no século XIX.

A colônia em que se era o outro, dera lugar ao país que não sabia o que era. Entre esses dois momentos, gente nascera, trabalhara e morrera, com um mal-estar semelhante a uma doença crônica. A sensação de solidão se avoluma. E vem tematizada na imagem da ilha deserta em que o homem, por si mesmo, há de reconstruir o mundo. A nação travava “luta terrível, espantosa, louca, esvairada”⁵ como a que se propõe Peri, em busca de Ceci, despreendendo do seio da terra um tronco de palmeira, que “resvalou pela flor d’água como um ninho de garças ou alguma ilha flutuante”⁶. Sobreviventes das águas turvas das revoluções identitárias, a construção de Peri e sua incerta parceria com Ceci, sob o ícone das águas do mito de Tamandaré e de Noé, são figurações românticas do dilúvio de incertezas diante do futuro da nova nação.

Como na alusão à primeira missa, ao final de *Iracema*, onde o natural e o social se encontram, ainda que sob o signo da morte da virgem dos lábios de mel, a solução aparentemente harmoniosa de *O Guarani* assinala o desconforto com que se trava o consórcio do Brasil selvagem, Peri, com a urbana casa de Mariz, Ceci. União que, em termos de igualdade, era ainda socialmente censurada no Brasil dos oitocentos.

O novo pacto imaginado engendra identidades ambíguas que, por um lado, sinalizam o melancólico complexo de inferioridade de uma sociedade escravocrata na qual Peri não pode viver na cidade, pois nela “o selvagem seria um escravo dos escravos”⁷; e, por outro lado, editam o complexo de superioridade de um país que, incerto de si mesmo, urde a imagem do patriarca de glórias futuras.

Em *A Viúvinha*, publicado em 1857, um ano depois de *O Guarani*, o narrador interroga o sistema social engenhoso e procura despertar “os bons instintos pelo isolamento e pelo silêncio”⁸.

Estar em solidão não é algo de monta apenas em *O Guarani* e *A Viúvinha*. *Iracema* também apresenta a questão de forma estrutural. A solidão, nesses textos, vem acompanhada da crise, do anúncio de uma transformação.

Alencar tem por escrever a história de uma nação. Dar-lhe forma e origem. Atribuir-lhe valores. Há que considerar seus preceitos e preconceitos. E formular versões verossímeis ao século e aos leitores. São muitos os percalços.

Peri/Ceci (*O Guarani*, 1856), Jorge/Carolina (*A Viúvinha*, 1857) e Iracema/Martim (*Iracema*, 1865), são alguns dos pares à deriva de uma relação em que presente

e passado desenham um conflito: há um mundo anterior que não se coaduna com o presente; há um eu social que não se coaduna com o individual. Estas identidades precárias vêm marcadas pela iminência do perigo. Apaixonado por Carolina, na véspera do casamento, Jorge se encontra com o Sr. Almeida, velho amigo de seu pai, e seu tutor, que avisa: “– O senhor está pobre!”

Como casar, sem lastro, o presente com o passado? O social com o natural e o individual? O atraso com a revolução industrial?

Em *Senhora*, também o presente de Seixas e Aurélia tem contas a ajustar com a falta de lastro. Com o pouco de que dispõem, os heróis de Alencar têm que propiciar a origem do Brasil (Iracema e Peri), liquidar-lhe as dívidas (Seixas e Jorge), além de se defrontar permanentemente com a solidão e a contradição entre os puros sentimentos e a engenhosidade social, que deles demanda um equilíbrio instável entre o ser e o parecer.

A presença da solidão tem, pois, nestas narrativas uma figuração e uma razão quase óbvias: os impulsos de mudança traziam a necessidade de implantar a idéia do marco-zero, na formulação de um reinício sob a égide da alegorização da origem de uma coisa e de uma causa novas.

O tema solidão, focalizado por diversos ângulos, cai como uma luva na mão de Alencar. “Tudo passa sobre a terra”, frase final de *Iracema*, pode ser um mote no percurso narrativo de Alencar, que do nada tem que rastrear o rosto da identidade.

Escrevendo sobre o palimpsesto de uma cultura, na dialética de memória e esquecimento, Alencar tem consciência de que o país, começando a saber de si no século XVI, leva três séculos à procura de sua identidade como nação: Ilha de Vera Cruz, Terra de Santa Cruz e, finalmente, Brasil são os nomes do descobrimento desse país-continente habitado por índios e colonizado por portugueses.

Ainda convivendo com os males da instituição colonial, reedita-se nos oitocentos brasileiros o mito do indivíduo que necessita criar do nada a civilização, que Defoe grafara, na Europa dos setecentos, em seu *Robinson Crusóé*.

A situação natural, como que pré-reflexiva, do personagem, que mantém com a natureza um contato direto regido apenas pela necessidade, aparece tematizada – sem que se possa falar em influência – em *O Guarani*, obra na qual se pensa no homem natural fora da estrutura de acumulação capitalista que, segundo Ian Watt¹⁰, teria feito do *Robinson* de Defoe a metáfora do *homo economicus*, de que descende “o homem de negócios”.

No contraste entre a euforia com que se credita ao homem natural a transparência da sinceridade (os heróis indígenas sempre puros e valorosos) e o indígena com travo melancólico que mergulha nos “estados d’alma” (um Peri que reflete sobre a impossibilidade de viver na cidade de Ceci), o imaginário oitocentista traçava no Brasil, através da reflexão de Alencar, o contraponto entre a sociabilidade e a solidão, entre a integração nacional e a dificuldade de realizá-la, problemas que se inscreverão no rosto mutante do Romantismo.

Duas ilhas de solidão, portanto, se fundiram na colisão de projetos e de paradoxos de nosso romantismo, se articulamos a euforia do Robinson de Defoe à melancolia do Robinson lido por Rousseau.

A primeira, deriva da concepção de individualismo como aliado do desenvolvimento, coincidindo com a versão do eu que se outorga criar, das ruínas da civilização, o novo pacto. A outra, insulada na melancolia, rediscute a utopia do progresso e do Estado contratual, ameaçada pelos obstáculos que nele antevê o eu que devaneia e mergulha nos abismos de sua própria identidade.

Acirrados os limites da subjetividade, o estado de natureza tornava-se incompatível com a cultura estabelecida. E a obra de Alencar passa a necessitar de conversão para um mundo interior menos solar, mais errante e escorregadio. E, se aqueles que se refugiavam na Igreja podiam manter o silêncio e a solidão, o intelectual solitário passa a entrever que o que pensa só tem justificação em si mesmo, o que o obriga a retomar incessantemente a palavra, e a derramar-se para dentro dos limites de seu próprio eu, o que vai cada vez mais tornando opacas as relações entre a solidão e a palavra.

A tensão trágica resulta da necessidade de fazer coincidir a todo momento sua solidão com o bem e com a verdade de seus projetos individuais e coletivos, tais como os reconhece em seu foro íntimo. Mas ambicionando que assim também estes possam ser reconhecíveis por todos. Os heróis de Alencar se estabelecem na solidão a fim de poderem “falar legitimamente em nome do universal”¹¹.

E aí ele muito se distingue dos Iluministas, que cancelam a diferença, o particular, em nome do universal e da semelhança. Ao elevar a razão ao *status* de autoridade, o Iluminismo, para libertar os homens dos preconceitos do passado, produz, na visão de Hanna Arendt¹², teorias de emancipação que predizem e evocam a experiência, o mundo, as pessoas e a sociedade, dando a isto uma coloração de realidade. Isso cria um problema, pois a experiência pressuposta pode cair na invenção desta, ou seja, na dificuldade, ao se pensar o geral, de incluir a categoria da particularidade.

Por outro lado, o pensar que ricocheteia sobre si mesmo e se faz pela incessante escavação da intimidade singular, pode desencadear um outro risco: o de, por outra razão que não a que ameaça a abstração generalizante do Iluminismo, provocar o isolamento do mundo exterior, fazendo que o sujeito se entrincheire “diante do único objeto ‘interessante’: o próprio interior”¹³.

Em Alencar, por exemplo, esse duplo movimento, e a dificuldade de lidar com esta questão, pode ser sentido, gerando muitas vezes um efeito de estranhamento em sua ficção. Pensemos em *Senhora*.

A narrativa matiza o jogo do interesse econômico que obscurece o valor-em-si de Seixas e de Aurélia, cuja individualidade fica submetida ao valor-de-mercadoria que rege o pacto social vigente. Quando se volta para o particular, no entanto, a caminhada em direção ao interior das personagens, que permitiria considerar os valores intrínsecos de cada um e estabelecer uma discussão mais profunda do problema, esbarra na alienação dessas questões pelo mergulho numa pincelada romântica de diluição, na qual a personagem feminina se entrega ao amor numa inversão das relações de vassalagem. De senhora dos dinheiros a serva do amor, o final do romance talvez conceda ao leitor a suspensão do projeto reflexivo em desenvolvimento, que poderia ter-se adensado mais. Fica naquele “final feliz” a tensão entre modelos gerais de eficiência social e o que rege a interioridade das personagens.

O banido e proscrito, o ser sem-morada, que corta todos os laços com o social, entrevisto no destino ambíguo das duas vidas que vagam pelas águas, tematiza, em *O guarani*, o mundo nostálgico de tudo o que resta em latência nas trevas, como forças opacas, faces mascaradas, vivendo das sombras inquietantes da perseguição e da recusa. Desse modo, “a solidão [...] é [a busca de] um retorno à transparência”¹⁴

A consciência descobre que escapa ao mundo hostil desde que deixe de ocupar-se dele. A lição que o Romantismo de Alencar parece emitir é a de que o recolhimento no “território da intimidade” irá dar vazão a uma solidão intencionalmente construída.

Dos termos em conflito – o mundo e o eu – o devaneio melancólico do narrador nas páginas finais de *O Guarani* cede lugar a um movimento que visa restaurar a integridade ameaçada da existência pessoal e social do brasileiro nos oitocentos.

Fechar-se para o mundo e abrir-se para a extrema intimidade do eu é uma forma, retomada pelos personagens românticos, de contornar o peso insuportável que passa a custar a vida em sociedade.

Voltar-se para dentro de si mesmo passa a ser não um meio, mas um fim. E a escrita romântica será aquilo que fixa o devaneio, ou seja, o suporte do encontro do eu consigo mesmo e com o outro.

Fixa-se nela um vezo de *mise-en-abyme*, de consciência moderna da escritura, e do “ser de linguagem” de todos os processos de rememoração. Mergulhar nas profundezas do eu passa a equivaler à busca de se anular a diferença entre o natural externo ao homem e a natureza interna da subjetividade.

Focalizada nesta rede, a linguagem de Alencar “não tem mais nada em comum com o discurso clássico. Infinitamente mais imperiosa, é também mais precária”¹⁵. É, portanto, a linguagem como exercício de escrita do limiar da subjetividade o veio que se abre, com Alencar, para a literatura romântica no Brasil. Com ele e a partir dele é que se tematiza para a modernidade o perigoso pacto do eu com a linguagem e desta com a realidade, no qual a obra literária já não pede o assentimento do escritor sobre uma verdade interposta como “terceira pessoa” entre o escritor e seu público.

Sob o impulso e o impacto da solidão, a escrita de Alencar abre novas considerações teóricas, nas quais se antevêm múltiplas e suplementares concepções de identidade e se faz surgir um novo tipo de texto – o romance de formação.

Na batalha textual que travou, Alencar oferece ao Romantismo brasileiro formidável vertente de inquietações políticas, filosóficas e literárias, desdobradas a partir da tematização da solidão, e através da qual a sociedade dos oitocentos constituiria e ampliaria a paisagem de suas indagações.

Nos estudos que tenho feito sobre a obra de Alencar tem-me chocado a dificuldade da crítica de lê-lo fora da relação quase mecânica entre o possível conservadorismo político do autor e sua produção literária. Na tentativa de lê-lo em outra pauta, quero evocar que o tratamento que em seus textos é dado à questão da solidão abre para a crítica literária importante desafio: o de se relerem os impasses melancólicos que seus personagens enfrentam. E, a partir daí, reler-se a própria fortuna crítica de seus textos na cultura brasileira e as concepções de identidade que emergem de nosso Romantismo.

O mundo, por uma estratégia de que Peri não tem a chave, apresenta, na cidade, significação para a qual sua voz está desorientada. Refletir sobre isto, como faz o narrador ao final da obra, e como faz com que suas personagens também o façam é a contrapartida reflexiva de Alencar para um problema social cuja solução lhe escapa. Resta-lhe evocar a solidão, resposta que anuncia uma forma de resistência. Tematizar a solidão é, neste sentido, uma forma de restabelecer a *razão* onde impera o preconceito.¹⁶

A solidão é quase sempre evocada em sua obra de maneira dúplice. De um lado, é forma de expressão das dúvidas e isolamento do novo país diante da incerteza de

rumos. A procura de desprender-se do complexo colonial de que fizera parte vincula-se ao destino dos personagens.

Indígenas cheios de virtudes ou heróis problemáticos redimidos, eles revitalizam os dilemas vividos pelo eu, cindido entre a cidadania e os desejos individuais. No pacto pós-colonial brasileiro, dramatizam a procura de um novo código e dos tropeços para definí-lo, implantá-lo e administrá-lo, a partir de modelos ao mesmo tempo autóctones e importados.

Há uma nostalgia recalcada na forma romanesca alencariana. A nostalgia de que fala Novalis e que o viajante, o exilado e o deslocado conhecem e carregam: a saudade de uma aspiração que não se atinge, a de estar em toda a parte como em sua casa, como na carta ao Dr. Jaguaribe, apensa ao final de *Iracema*, em que o narrador aspira à modorra da rede e ao à vontade nordestino perdido.

O romance, na visão de Lukács, nos conduz de volta à matriz das solidões. Ele é o sintoma de uma laceração entre o interior e o exterior, significativa de uma diferença essencial entre o eu e o mundo, de uma inadequação entre os sonhos dos homens, sua alma, e a ação que lhes permite a máquina do mundo. Desta forma, saudade e solidão atingem, por razões distintas, *Iracema* e *Martin*.

Alienada de seu povo, ao partir com *Martin*, *Iracema* abandona, de certo modo, o estado de natureza. Sem os “seus”, segue o guerreiro branco. Mas este também vai deixá-la, ao partir com *Poti* em campanha. O estado de natureza, com que a heroína passa então a se defrontar, é o da total solidão de um eu cujo destino se revela interrompido. Não pode voltar atrás, nem ir mais adiante.

No segundo momento do romance, *Iracema* tem diante de si a hipótese regressiva e mortal de retorno ao estado mais primitivo do primitivo: o de identificar-se com o indiferenciado, até que a morte definitivamente a faça refluir para a dimensão de terra-mãe, que a enterra.

Martin, em solidão, à beira do penhasco, lembra da noiva distante, da sociedade de que precisou abdicar na aventura da colonização. Penetra no mundo natural, mas dele não participa, senão como ameaça: leva o desconcerto à tribo de *Iracema* e, no concerto das nações indígenas, implanta a mairi dos cristãos.

Os personagens de Alencar, como a casa de D. Antonio de Mariz, muitas vezes parecem estar na iminência do abismo.

Peri, como as águas do rio que não deságua no mar, não se pode abrir ao comércio das nações, nem ao da urbanidade. Pelo conluio obscuro da vida natural com a razão social, encontra-se impedido de localizar a si mesmo num espaço que não o da

natureza selvagem, no qual é condenado a ficar retido, pelo código de um processo civilizatório que confere apenas a Ceci o poder de dupla mobilidade. Estabelecer moradia na selva e na cidade, ou nos espaços internos e externos ao mundo citadino é prerrogativa vedada ao homem natural.

Na filosofia que o embasa, e na arte com que encarna sua forma, o romance de Alencar põe em circulação a luta desigual, jamais vitoriosa, do homem natural com a potência de forças que ele não domina, no confronto de seus desejos, suas perdas e o horror da morte.

Em suas páginas se encena o drama da construção identitária de uma comunidade imaginada. Fragmentos da trajetória de uma identidade em crise ecoam nas diversas narrativas de Alencar.

Se “Tudo passa pela terra”¹⁷, o mito se transmuda em história, na confluência do corpo morto da mãe com o silêncio reservado ao filho, ícone de uma pesada ausência: o brasileiro Moacir vive ao custo do corpo morto de Iracema, enterrada sob a força de uma outra fecundação:

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. [...] A mairi que Martim erguera à margem do rio, nas praias do Ceará, medrou. Germinou a palavra do Deus verdadeiro na terra selvagem e o bronze sagrado ressoou nos vales onde rugia o maracá.¹⁸

Locus nada ameno de uma autoctonia fraturada, o corpo de Iracema recua à condição de sombra melancólica, e percorre, sustenta e corrói, subterraneamente, o tom de outra forma eufórico de uma narrativa urdida sob o signo das identidades em solidão.

Reserva-se, aos dois personagens maiores da galeria histórico-indianista de Alencar, o trágico movimento para dentro de si mesmos, até se confundirem com a natureza que, se os concebeu, irá retê-los e, num certo sentido, engolfá-los em seus domínios e mortal solidão. Não é de pouca monta o que Alencar realiza ao tematizar *a solidão como lugar da origem da nacionalidade*. Ao fazer isto, ele recupera, provavelmente sem saber que Rousseau também o fizera, o questionamento da transformação, em mercadoria, da moeda cultural por excelência, o homem pactário do contrato social.

Alencar trazia à luz a discussão de um tópico extremamente problemático e não o representava exatamente como mais um intelectual envolvido com a elite vinculada, diretamente, ao Império e ao Instituto Histórico e Geográfico, instituição que, de

modo oficial, implantava uma visão de brasilidade. De certo modo incompatibilizado com as elites nacionais, e sem contar com “o povo”, até hoje uma categoria à margem de qualquer direito entre nós, o terreno em que se movia sua preocupação com a “hipótese Brasil” e as dores da nacionalidade era singular.

Se na França “[o] ‘povo’ identificado com ‘a nação’ era um conceito revolucionário, mais revolucionário do que o programa liberal-burguês que pretendia expressá-lo”,¹⁹ Alencar, no Brasil, dispunha apenas do programa, contraditório, da incipiente classe média nacional, cujo florescimento, no início do século, se marcava por uma face extremamente tênue, em que a identidade ‘brasileira’ era uma hipótese encravada na nacionalidade portuguesa transplantada, por motivos político-econômico europeus, para terras tropicais.

Tematiza-se e problematiza-se, nas narrativas de Alencar, a diferença que importa ao pacto recém-formado: a sutil distinção entre os que podem ocupar os domínios e fundar civilização, impondo o valor de mercado; e os que, pertencendo à terra, são condenados ao silêncio, à morte e à solidão. Diferentemente de como tem sido lido, o romance de Alencar narra, com mestria, vazios e fraturas sob os quais se engendram estigmas de uma identidade cujo rosto de Janus, voltado ao mandonismo e à violência, se oculta sob o véu de uma harmoniosa estetização: a da casa de Estácio, em *As minas de prata*.

Quando o livro termina, o país nasce: entre o arvoredo, a felicidade (com nódoa) de Elvira e “a modesta, mas graciosa habitação de Estácio situada à margem de um rio, que a abraçava carinhosamente, formando uma quase ilha, do feitio de coração.”²⁰

No Romantismo, Alencar empreende, como poucos, a problemática articulação dos três eus nos quais a dinâmica da identidade se encenava. No modernismo, trezentos-e-cinco eus se esfacelam no *Remate de males*. Por alguma razão, a questão permanece. Quem é afinal esse *eu*?



NOTAS

- 1 Mário de ANDRADE, *Eu sou trezentos (7-VI-1929)*, *Remate de males*. In: *Poesias completas*. Ed. crítica de Diléa Zanotto Manfio. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1987, p. 211.
- 2 José de ALENCAR. *O Guarani*. In: *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1964, vol. 2, p. 25-280.
- 3 José de ALENCAR. *O Guarani*. In: *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1964, vol. 2, p. 27.

- 4 José de ALENCAR. *O Guarani*. In: *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1964, vol. 2, p. 273.
- 5 José de ALENCAR, *O Guarani*. In: *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1964, vol. 2, p. 275.
- 6 José de ALENCAR, *O Guarani*. In: *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1964, vol. 2, p. 275.
- 7 José de ALENCAR, *O Guarani*. In: *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1964, vol. 2, p. 266.
- 8 José de ALENCAR, *A Viúva*. In: *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, vol. 1, p. 235.
- 9 José de ALENCAR, *A Viúva*. In: *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, vol. 1, p. 240.
- 10 Ian WATT. *Mitos do individualismo moderno*. Fausto, Dom Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, p. 170-173.
- 11 Jean STAROBINSKI. *Jean-Jacques Rousseau*. A transparência e o obstáculo. Seguido de sete ensaios sobre Rousseau. Trad. Maria Lúcia Salgado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 51.
- 12 Hanna ARENDT. *Rahel*. Rahel Varnhagen, a vida de uma judia alemã na época do Romantismo. Trad. Antonio Trânsioto e Gernot Kludash, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1994, p. 20.
- 13 Hanna ARENDT. *Rahel*. Rahel Varnhagen, a vida de uma judia alemã na época do Romantismo. Trad. Antonio Trânsioto e Gernot Kludash, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1994, p. 21.
- 14 Jean STAROBINSKI. *Jean-Jacques Rousseau*. A transparência e o obstáculo. Seguido de sete ensaios sobre Rousseau. Trad. Maria Lúcia Salgado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 52.
- 15 Jean STAROBINSKI. *Jean-Jacques Rousseau*. A transparência e o obstáculo. Seguido de sete ensaios sobre Rousseau. Trad. Maria Lúcia Salgado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 206.
- 16 Cf. o que fala sobre Starobinski sobre os efeitos discursivos da reflexão sobre a forma do devaneio em Rousseau, que se aplica ao que dizemos aqui. Jean STAROBINSKI. *Jean-Jacques Rousseau*. A transparência e o obstáculo. Seguido de sete ensaios sobre Rousseau. Trad. Maria Lúcia Salgado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 272-3.
- 17 José de ALENCAR. *Iracema*. Romances para estudo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975., p. 57.
- 18 José de ALENCAR. *Iracema*. Romances para estudo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975., p. 57
- 19 Eric J. HOBSBAWM. *A era das revoluções*. 1789-1848. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 78.
- 20 José de ALENCAR. *As Minas de prata*. In: *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1964, vol. 2, p. 879-880.



HELENA, Lucia. Identidades em Curso: José de Alencar e a hipótese Brasil. *Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, nº1, 2002, p. 9-19.

Lucia Helena é Professora Titular da UFF, é Professora Aposentada da UFRJ. Graduada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Pós-Doutorada em Literatura Comparada pela Brown University, USA. Publicou, dentre outros, *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector* (1997) e *Totens e tabus da modernidade brasileira* (1985 - Prêmio APCA de crítica literária, em 1985). É pesquisadora 1-A do CNPq.