

## A utilização da Literatura como suplemento de arquivo por Gilberto Freyre

Alice Cardoso Ferreira <sup>1</sup>

**RESUMO:** Pretende-se fazer através deste artigo uma aproximação à leitura feita por Gilberto Freyre de obras de José de Alencar, e utilizar as peças *Mãe* e *O Demônio Familiar*, ambas com a temática da escravidão, através do conceito de arquivo revisado por Jaques Derrida. Visualiza-se, assim, a característica de arconte em Freyre, e identifica-se a Literatura em seu caráter de suplemento, por ser uma prática simbólica, e através de um viés arquivístico, percebe-se também o cotidiano familiar à época imperial, caracteristicamente escravocrata.

Palavras-chave: Alencar; Arquivo; Escravidão; Freyre; Literatura.

Em seu livro *Mal de arquivo* (2001), Jaques Derrida (1930 - 2004) propõe uma revisão sobre as características do arquivo, a começar pela arqueologia da palavra. O autor parte da sua formulação etimológica e de que existem dois princípios na raiz da palavra, o *arkhê*: o princípio nomológico (*nomos + logos*), condizente com a autoridade e a lei; e o princípio topológico (*topos + logos*), o lugar (espaço-temporal), que é histórico e remete à origem — “*ali onde as coisas começam*” (DERRIDA, 2001, p. 11). O segundo elemento contido nos dois princípios, o *logos*, é o discurso produzido a partir do arquivo. Assim, na conjugação das duas proposições, encontra-se uma autoridade para a interpretação deste arquivo, e também um local para que ele seja reunido.

Uma característica relacionada aos princípios assinalados é o local necessário para dar suporte ao arquivo a fim de validá-lo, e a igual necessidade de uma autoridade para mantê-lo e, mais precisamente, interpretá-lo. Este local relaciona-se ao *arkheîon* descrito pelo autor. É a casa dos antigos magistrados, e eles, os arcontes que possuem o poder de guardar e interpretar os arquivos.

Outro caráter do arquivo surgido a partir destes princípios é a sua descrição de suporte à memória. Enquanto remete à origem dos eventos, temporalmente perdida, este suporte age em conformidade com a memória, a fim de resgatar a sua especificidade tal como desenhada por Freud. A esse respeito podem ser enquadradas as palavras de Andreas Huyssen no que concerne à dualidade memória/esquecimento:

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários — Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Silvínia Liliana Carrizo.

Mas Freud já nos ensinou que a memória e o esquecimento estão indissolúvel e mutuamente ligados; que a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida (HUYSEN, 2000, p. 18).

Dessa forma, encontra-se o arquivo como suplemento auxiliar e exterior à memória para evitar o seu mal — o esquecimento, a anulação. O arquivo à memória servirá de suporte, com seus princípios do local e da autoridade; e atuará, portanto, como promessa.

Ao aproximar essas características descritas por Derrida com a obra de Gilberto Freyre (1900-1987) é possível identificá-lo como um arconte. A fim de validar sua pesquisa sobre a formação da família brasileira, a partir de sua composição na região Nordeste e depois em relação ao restante do país, o autor reuniu um material amplo de pesquisa, de interpretação e transforma sua própria casa num arquivo.

A descrição do arquivo derridiano desvela também as fronteiras entre o público e o privado. Se num primeiro instante o arconte retira do local público o objeto de pesquisa para a sua interpretação, no momento seguinte devolve o objeto ao seu público, interpretado, ressignificado, agindo como um filtro a iluminar o objeto histórico de seu interesse. Portanto, a passagem do privado ao público percebida permite a identificação de Freyre como arconte também por esta via. Ao recolher o material de sua pesquisa reúne parte dele em sua casa, no bairro de Apipucos em Recife. Após a sua morte em 1987 sua casa é transformada na Fundação Gilberto Freyre, e em 1990 na Casa-Museu Magdalena e Gilberto Freyre.

A iniciativa de Freyre de interpretação do Brasil a partir da formação familiar e da construção de um conceito do regional o qualifica como arconte segundo também o material por ele consultado. A partir de sua formação na Universidade de Colúmbia teve contato com várias disciplinas conjugadas numa interpretação histórica resultante das características da chamada *new history* surgida concomitantemente nesta instituição de ensino assim como na Universidade da Pensilvânia, no início do século XX. O professor J. Harvey Robinson <sup>2</sup> escreveu um manifesto propondo uma maneira nova de se ensinar História desvinculada de sua visualização política e econômica, e a ser enfatizado o cotidiano familiar como matéria primeira dentro da dinâmica histórica. Dessa maneira, a conjugação de diversas disciplinas (como a antropologia, a sociologia e a psicologia) inseridas na interpretação histórica no horizonte dos eventos constitui uma inovação epistemológica na historiografia que culminou na multidisciplinaridade dentro desta interpretação histórica.

---

<sup>2</sup> J. H. Robinson (1863 – 1936). Historiador norte-americano. Exerceu o cargo de professor na Universidade da Pensilvânia (1891 – 1895) e na Universidade de Colúmbia (1895 – 1919), onde se tornou *full professor*.

Freyre ao colocar em prática a multidisciplinaridade da *new history* em função de uma interpretação histórica da sociedade brasileira, nascida na configuração familiar a partir de uma necessidade econômica, utiliza para isso novos objetos para dar suporte à sua característica arcôntica. No prefácio escrito por ele à primeira edição de *Casa-Grande & Senzala* (1933) faz uma relação destes objetos por ele supostamente utilizados como consulta. Estes novos documentos superam o seu sentido estrito de valor oficial, cartorário e político e se ampliam em sua quantidade, utilização e significado para acompanharem a necessidade de interpretação histórica multidisciplinar. A escolha de material utilizado por Freyre para o desenvolvimento de sua pesquisa é uma outra via que também o qualifica como arconte; pois como ponto de partida da interpretação arcôntica é necessária a existência de um recorte na utilização do material a ser utilizado, principalmente na tentativa de reunir os que possuem um mesmo significado tanto para o curso do estudo como para seu potencial resultado.

Tem-se, portanto, a utilização de documentos pessoais tais como cartas, fotografias, registros de batismo, e inventários; objetos domésticos como vestuários, a prataria utilizada durante um jantar, talheres, os móveis da casa; as próprias habitações — fato que permite a lembrança sintomática do nome de dois livros de Freyre, *Casa-Grande & Senzala* e *Sobrados e Mucambos* (1936). Nas palavras do autor escritas no prefácio à primeira edição de *Casa-Grande & Senzala*:

De outras fontes de informações ou simplesmente de sugestões, pode servir-se o estudioso da vida íntima e da moral sexual no Brasil dos tempos de escravidão: do folclore rural nas zonas mais coloridas pelo trabalho escravo; dos livros e cadernos manuscritos de modinhas e receitas de bolo, das coleções de jornais; dos livros de etiqueta; e finalmente do romance brasileiro que nas páginas de alguns dos seus maiores mestres recolheu muito detalhe interessante da vida e dos costumes da antiga família patriarcal (...). José de Alencar em *Mãe, Luciola, Senhora, Demônio familiar, Tronco do ipê, Sonhos de ouro, Pata da gazela* (FREYRE, 2005, p. 49).

Esta delimitação na qual se encaixa o romance brasileiro diz respeito a uma prática historiográfica que inova ao incluir a Literatura como documentação e a considerá-la no seu exato valor simbólico; delineando também a utilização do aparato subjetivo da sociedade como documentação, ao ser percebida a importância do inconsciente individual e social dentro dessa nova forma de a História ser visualizada e estudada. Referem-se os romances e peças de Alencar ao cotidiano familiar da época imperial.

Mais precisamente que em *Casa-Grande & Senzala* e em *Sobrados e Mucambos*, Freyre elege Alencar e a sua obra como objeto de interpretação, sua função arcôntica inclui de fato a Literatura como documento a considerá-la em seu devido significado simbólico se forem considerados os ensaios *José de Alencar* (1951) e *Reinterpretando José de Alencar*

(1954). Concomitantemente relacionada às funções do arconte está a característica arquivística da consignação, ou seja, a reunião dos signos, em que Freyre seleciona os objetos de seu interesse para a interpretação. Fato este justificado se observados forem os objetos por ele utilizados como documentos bem como a inserção da Literatura na sua consignação, a considerar não somente os autores bem como a sua produção simbólica inseridos na prática da *new history*.

A partir deste ponto de vista é enquadrado o ensaio *José de Alencar* (1951) a considerar as diferenças entre a natureza e a sociedade pontuadas por Freyre. As palavras do autor revelam sua visão sobre a Literatura como um suplemento ao arquivo por ele selecionado, ao considerá-la um dos critérios desta interpretação da formação da família no Brasil.

Essa cultura e essa sociedade se explicam principalmente como expressões ou resíduos de uma formação processada antes em torno da família patriarcal e escravocrata do que em volta do Estado, da Igreja ou do Indivíduo. Antes em volta de casas-grandes de engenho, de fazenda, de estância e de chácara do que de catedrais, palácios de govêrno e casas de senado ou de câmara. Com efeito, literatura e arte refletiram e, até certo ponto, continuam a refletir, no Brasil, condições e motivos de convivência principalmente de família; e essa família, a patriarcal e, por longo tempo, a escravocrata ou a desenvolvida à margem do sistema escravocrata. (FREYRE, 1951, p. 03).

Ao utilizar a palavra reflexo para caracterizar a Literatura e a arte considera em ambas o seu valor simbólico, além de serem associadas a uma referencialidade externa a elas, e de passarem pelo olhar subjetivo da sua produção. Consequentemente, ao utilizar a obra de José de Alencar para iluminar a interpretação por ele proposta da formação da sociedade no Brasil, utiliza-a como suporte ao arquivo elegido, ao lado de outros objetos.

Essa utilização da Literatura como suplemento de arquivo permite concluir que Freyre a utiliza como documento, não o oficial, cartorário, mas a levar em consideração em sua primeira instância seu valor de produção simbólica e, portanto, mediadora de imaginários, e do artifício para o fazer literário a apontar para a referencialidade social. Uma vez que considera Alencar como sujeito produtor da História em seu contexto (a ser observado o interesse do autor em sua obra e em sua figura pública) ao utilizar de sua obra literária como documentação, inclui a consciência histórica dos sujeitos e o contexto de produção, circulação e recepção das obras. Em função disso é observada uma antecipação por parte de Freyre às práticas historiográficas realizadas pelos historiadores franceses da *nouvelle histoire* que utilizavam de vários objetos de uso recorrente para caracterizarem o cotidiano familiar e a vida privada na evolução histórica e em seu contexto.

A citação seguinte é esclarecedora se for considerado o caráter de prática simbólica da Literatura ao ser discriminada com o valor de documento por Freyre:

Aplicado ao romance brasileiro do século XIX — precisamente aquele que atingiu com José de Alencar uma de suas culminâncias — êsse critério familista, ao mesmo tempo sociológico e psicológico, de interpretação não pròpriamente literária, mas do fenômeno literário alongado do cultural e do social, parece esclarecer muito aspecto ainda obscuro do assunto (FREYRE, 1951, p. 05).

O autor, portanto, explicita a relação existente entre a formação social e cultural da sociedade brasileira e a formação ideológica, considerando a seleção documentária feita por ele, a reunião dos signos na sua característica arcôntica da consignação.

Antes de visualizar como Freyre interpreta a obra de Alencar dentro de seu critério natural e social a utilizá-la como arquivo seria necessária uma visualização rápida do contexto de produção e circulação das peças do autor para igualmente se alcançar a dimensão cultural interessada por Freyre.

A considerar a curta vida de Alencar e a sua extensa produção literária merece um destaque as suas peças de cunho realista, principalmente se for observado que esta produção apesar de não ser muito conhecida não perde em qualidade literária para os romances do autor.

A vontade de as elites nacionais verem uma Literatura nacional formada e surgida após a emancipação política do Brasil teve uma expressão grandiosa em Alencar que foi responsável por ajudar a construir a tradição romântica no Brasil. Não somente escreveu os romances que caracterizam essa fase de sistematização da Literatura, bem como escolheu os folhetins diários nos jornais e o teatro para difundir suas ideias. Sua produção teatral não possui uma tradição crítica tão extensa quanto a dos romances, mas aparece como uma vontade explícita de seu autor na época de sua produção que serviu de guia e, mais ainda, para a fixação do teatro nacional no país que contava com uma expressão pouco significativa, segundo o autor.

Portanto, o período de 1855 a 1865 contou com a caracterização feita por Alencar sobre uma teoria a respeito do teatro nacional e o período de sua própria produção teatral. O primeiro ponto diz respeito a uma crítica que culminou em seu ensaio *A Comédia Brasileira*, no qual aponta a quase inexistência de um teatro nacional genuíno. O que era visualizado no país era uma produção teatral escassa, geralmente obras traduzidas principalmente do francês, em concorrência com poucas obras nacionais de qualidade literária (vide duas tragédias de Gonçalves de Magalhães, as comédias de Martins Pena, a produção irregular de Joaquim

Manuel de Macedo, e também o drama *Macário* de Álvares de Azevedo, que advertira que não fora produzido para ser encenado). Alencar atentava para este fato como também observou uma função moralizadora para a sociedade no teatro, e encontrou no modelo francês de teatro realista a expressão que julgara adequada. Após desenvolver as ideias pontuadas como modelos a serem seguidos e eleger a expressão realista do teatro francês como parâmetro, tal como descrito em *A comédia brasileira*, ele mesmo começou a escrever peças.

*O Demônio Familiar* (1857) é uma comédia escrita à maneira do realismo teatral francês. Não são as comédias sinônimos de peças cômicas, mas apontam para uma naturalidade do enredo e da interpretação cênica tal como no cotidiano. Alencar denuncia com esta peça a presença do escravo no cotidiano familiar, bem como há a recorrência a um tema que permeia várias obras suas, que é a relação entre amor, dinheiro e casamento, que constitui também um objeto de crítica nesta peça.

*Mãe* (1860) é o primeiro drama escrito por Alencar. Apesar de encerrar um episódio dramático esta peça está longe de apresentar o exagero grandiloquente encontrado no teatro romântico que a caracterizaria como melodramática. Alencar aponta com ela os sacrifícios impostos a um senhor e sua escrava, a indicar a escravidão como um mal que atinge ambos os lados.

Ambas as peças contêm o tema da escravidão. Ao ser aplicado a esse contexto o estudo de Freyre há a visualização da aproximação que este autor faz com a Literatura não por desconsiderar o caráter de mediação simbólica a uma referencialidade, mas pelo contrário, quando afirma ser o fenômeno literário a extensão do cultural e do social. Afirma ele que a Literatura produzida por Alencar possui como característica uma complicação a partir do social alterando a estrutura natural, que em relação ao Brasil, é a família; o “social deforma no indivíduo o que é ou se supõe natural” (FREYRE, 1951, p. 05), considerando os temas do amor quanto das questões sociais.

Dessa forma o que é visualizado em Alencar como simplesmente paisagismo e romantismo literário, e, com efeito, por isso muito criticado, Freyre replica afirmando ser a postura do autor ao fazer crítica social. “Crítica indireta a todo um sistema sócio-econômico: o patriarcal e escravocrata das casas-grandes e dos sobrados. Mas crítica sem rancor nem demagogia” (FREYRE, 1951, p. 13).

Ao serem transcritas estas palavras de Freyre seria necessário relembrar a postura política conservadora de Alencar. Enquanto Ministro da Justiça promulgou uma lei proibindo o leilão e a venda dos escravos em praça pública. Ao mesmo tempo votou e argumentou contra a criação da Lei do Ventre Livre. Antes disso escrevera as peças em questão com a

temática da escravidão afirmando serem elas de cunho abolicionista. Como chegar a um consenso a respeito de opiniões supostamente divergentes? Alencar considerava a escravidão um mal, com a qual não concordava, mas o seu fim abrupto era visto por ele como uma possibilidade caótica tanto no plano econômico como no social para o país: pensava que seu fim seria dado naturalmente e ao longo do tempo, não inculcando prejuízo para a economia do país que dela dependia ao mesmo tempo em que seriam construídas bases de cidadania garantindo direitos aos ex-escravos a fim de não haver uma divisão social definitiva no país<sup>3</sup>.

Ao reafirmar as palavras de Freyre referidas acima em que a crítica alencariana apresenta-se a esse sistema escravocrata sem demagogia e sem rancor, observa-se também que em nenhum momento foi indireta como assinala Freyre se forem aplicadas nestas duas peças. Embora não tenha se referido diretamente a *O Demônio Familiar* neste ensaio, considerando esta peça tanto quanto *Mãe*, a levar em conta o assunto da escravidão em ambas, esta referência de Freyre a ela pode ser aplicada.

Quando Freyre afirma que a observação contida nos romances de Alencar é romanticamente a complicação do natural pelo social (e em outros momentos o próprio Freyre refere-se ao drama do homem no seu meio) as peças podem ser enquadradas em sua lista, pois se referem à época patriarcal representada por Alencar, passada pelo seu olhar subjetivo de escritor que ao mesmo tempo em que produzia um objeto artístico, simbólico, construía e estruturava historicamente a época em sua produção literária, contribuindo para situar essa Literatura enquanto tradição.

O destaque de Freyre em seu ensaio é ao paisagismo desenhado por Alencar que aproximaria suas personagens da natureza, tentando encontrar uma solução à complicação com o social. Freyre ao ressaltar esse aspecto na obra de Alencar encontra nos finais geralmente felizes dos romances as soluções a essas complicações, e destaca as críticas recebidas por Alencar pelo seu gosto romântico, mas não sem antes identificar os conflitos estabelecidos a procurarem uma solução.

Assim à observação do Alencar paisagista soma-se a do Alencar retratista, e observa a característica subjetiva que permeia o olhar do paisagista, do retratista e também do romancista:

---

<sup>3</sup> Conferir *Ao imperador: novas cartas políticas de Erasmo*, reunião de sete cartas escritas por Alencar (1867-1868) atacando o imperador e que ganharam nova edição em 2008 organizadas por Tamis Parron com o título modificado para *Cartas a favor da escravidão*. Conferir também NETTO, Lira. *O inimigo do rei*. São Paulo, Globo, 2006; e também FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1987.

Acentui-se, porém, mais uma vez, que em Alencar o paisagista não exclui o retratista de interiores suburbana ou ruralmente patriarcais com janelas abertas e portas escancaradas para jardins, pomares, terreiros, senzalas, raramente para ruas, praças ou mercados. O retratista de índias ingênuamente nuas não exclui o pintor de iaiás sobrecarregadas de saias, de babados, de rendas finas, embora os ressentimentos que êle evidentemente guardava de convenções européias ou católicas de ortodoxia familiar como que animassem em sua sensibilidade pendores para aquêle nudismo libertário (FREYRE, 1951, p. 11).

As palavras de Freyre sobre Alencar enquanto romancista podem naturalmente ser aplicadas ao Alencar dramaturgo. É fato que Alencar também explicita para criticar os ressentimentos aos modismos europeus na aristocracia brasileira, um sentimento que ainda vinha acompanhado por um antilusitanismo decorrente da recente emancipação política — exemplo disso faz-se notar pela personagem do afrancesado Azevedo em *O Demônio Familiar*.

Por esse motivo Freyre esclarece a necessidade do refúgio alencariano às matas e florestas como compensação ao ressentimento contra

os brasileiros convencionalmente sub-europeus. Aquêles ressentimentos parecem ter se manifestado, dissimuladamente, no drama *Mãe*, e a propósito de mãe escrava em relação com filho natural, ainda mais que nos romances em que moças ofendidas em seu orgulho ou em sua dignidade de indivíduos ou pessoas (...) se vingam de homens ávidos de dotes ou à procura de vantagens econômicas por meio de casamentos de conveniência (FREYRE, 1951, p. 11).

Destas palavras uma observação é importante: diz respeito ao que já foi anteriormente dito a respeito da crítica de Alencar ao sistema escravocrata encontrada em *Mãe*. Se for visualizada sua postura escravocrata, seria importante observar devidamente também seu pensamento crítico ao ver os males causados pelo sistema tanto aos escravos quanto aos senhores, o que o aproximaria aos ideais abolicionistas — se se pode dizer que Alencar era de fato escravocrata não se deve dizer que era um antiabolicionista. Portanto, na interpretação freyriana, a complicação do natural pelo social está dissimulada no fato de Joana em condição de escrava não poder exercer sua maternidade natural (é este o ressentimento que em *Mãe* aparece dissimulado na condição de Joana ser cativa e não poder ser declaradamente mãe de seu filho, senão exercer este domínio sendo escrava). A solução do conflito é a sua morte em contraste com uma possível resolução de *happy end* tal como nos romances.

É clara a situação: o autor do drama sacrifica a escrava para dar significação à sua crítica na peça de que numa sociedade baseada no trabalho escravo há sacrifícios e prejuízos para ambos os lados; tanto do senhor, representado por Jorge que perde sua mãe, quanto da escrava que perde a vida devido à ordem social estabelecida. E o que parece demonstrar Freyre em suas palavras são as perdas impostas pela ordem econômica nas vidas de Jorge, que



nunca soube da condição de ser sua mãe sua escrava, e de Joana sempre calada pela imposição do sistema. Viviam, através deste, separados, ressaltando o conflito imposto ao natural pelo social, a usar a descrição freyriana. O ressentimento é, assim, dissimulado, quando necessita permanecer escondido em uma situação de alienação imposta.

Deve ser evidenciado o cuidado nesta situação para não incutir um erro de se atenuar o significado da situação social neste contexto. É observada postura política de Alencar que reflete na sua produção teatral e romanesca bem como é fato a condição simbólica de mediação entre esta e o sistema na qual se referencia. É também visualizada a condição de dissimulação existente sempre que se refere ao tema da escravidão, seja ocultando seus malefícios para os escravos <sup>4</sup> seja quando mostrada a instituição em suas consequências <sup>5</sup>.

Seria contraditório se pensar em uma fuga na morte de Joana como dissimulação a um ressentimento social quando se está clara a crítica escolhida por essa via. Na peça não há refúgio ao ressentimento na morte (o ressentimento é à imposição da sociedade a uma relação que deveria ser natural entre mãe e filho, que no caso foi complicada pela situação do cativo); a saída encontrada foi o sacrifício imposto à escrava para demonstrar claramente que a situação social de um filho de escrava livre poderia ser a ele prejudicial por esta situação, apesar de ser esta uma escolha da mãe em benefício ao seu filho. Mas ao mesmo tempo essa saída permite observar o aproveitamento feito por Alencar de uma idealização da mãe, sendo ele um autor romântico. Segundo Flora Süssekind há uma metáfora de um coração de mãe na peça <sup>6</sup>.

Ao aproximar estas características a *O Demônio Familiar* encontra-se nesta peça a crítica alencariana à presença do escravo nos lares, e tal como ocorre em *Mãe*, observando o prejuízo desta presença a ambos os lados. Pedro, o moleque da peça, recebe a carta de alforria como punição aos seus atos, e será o único responsável por eles daí em diante. Alencar demonstra através disso não só a liberdade ao escravo mas também o senhor vendo-se desvinculado da responsabilidade de cuidar de seu cativo. Como a dissimulação ocorrida em *Mãe* é da ordem do que pontua Freyre na complicação das relações entre a natureza e a sociedade (o ressentimento pela sociedade da mãe escrava de seu filho) nesta peça, *O Demônio Familiar*, pode haver uma situação de dissimulação se for reconhecido que para a liberdade dada ao escravo, a situação do senhor ao alforriá-lo foi de livrar-se da sua

<sup>4</sup> Observar, por exemplo, o romance *A escrava Isaura* em que a escrava é embranquecida, culta, educada e uma escrava doméstica.

<sup>5</sup> Cf. DUARTE, Eduardo de Assis. Memórias Póstumas da Escravidão. In.: LAGE, Verônica Lucy Coutinho (org.). *Literatura, crítica e cultura II: diálogos com Machado de Assis: caminhos da crítica literária*. Juiz de Fora: EdUFJF, 2008.

<sup>6</sup> SÜSSEKIND, Flora. *O negro como arlequim: teatro e discriminação*. Rio de Janeiro: Achiamé/ Socii, 1982.

responsabilidade sobre ele; o que poderia representar um caminho inverso ao de *Mãe*, por descomplicar o natural restabelecendo uma ordem social (livrar o escravo do jugo e o senhor de sua responsabilidade sob tal ato).

Esse ocultamento visto encontra-se com o que Alencar diria mais tarde a respeito de temer um caos social no país ao libertar seus cativos e não dar a eles condições de cidadania. Eduardo deixa claro suas intenções: “Eu o corrijo, fazendo do autômato um homem; restituo-o à sociedade, porém expulso-o do seio de minha família e fecho-lhe para sempre a porta de minha casa” (ALENCAR, 2004, p. 130). Já neste ponto, ocultado, dissimulado, Alencar aponta para a problemática caótica, enquanto que em *Mãe* com a morte de Joana é clara a possibilidade de prejuízo ao senhor apresentado nas palavras da própria Joana: “Pois meu filho havia de ser escravo como eu? Eu havia de lhe dar a vida para que um dia quisesse mal à sua mãe?” (ALENCAR, 1977, p. 273).

Há aqui duas considerações a serem feitas. A primeira é à obra de Alencar. É observada a sua crítica em *Mãe*, a respeito do prejuízo e da alienação impostos tanto ao senhor quanto à sua escrava, e em *O Demônio Familiar*, do prejuízo que a presença do escravo nos lares traz também ao escravo e ao senhor. A segunda é à percepção de Freyre sobre Alencar. Observa-se a pontuação de Freyre sobre *Mãe* na qual a situação da dissimulação do ressentimento é resultado da condição de uma escrava que vive como cativa de seu filho; o que permite a visualização de ser encontrada em *O Demônio Familiar* uma situação similar de dissimulação quando o fato de o senhor alforriar seu escravo repercute no fato de ele próprio se ver livre de uma responsabilidade sobre o cativo.

Feitas estas considerações caberia ainda aqui a observação de que Freyre via em Alencar um grande crítico à sociedade brasileira, um revolucionário das letras e independente nas suas ideias de convenções e de governos, tanto quanto de academias e institutos. Tanta importância documentária deu a sua obra que fez um reparo ao reler uma delas, *O Tronco do Ipê*, quando considerou sua tese de doutorado em Colúmbia, para a qual se acharia como moto uma frase retirada dele: “A miséria das classes pobres na Europa é tal, que em comparação com elas o escravo do Brasil deve considerar-se abastado” (ALENCAR apud FREYRE, 1951, p. 30)<sup>7</sup>. O trabalho de Freyre *Social Life in Brazil in the Middle of the 19th Century* e a ideia desenvolvida trouxe iluminação para o que a crítica começou a atacar com o chamado “escravismo benigno” auxiliado ainda pela mestiçagem e o mito da democracia racial (o que não cabe desenvolver aqui).

---

<sup>7</sup> Esta frase é, de fato, encontrada em *O Tronco do Ipê*, numa fala de Mário, recém chegado da Europa ao Conselheiro Lopes. Cf. ALENCAR, 2005, p. 173.

Para retornar à questão da inserção da obra de Alencar como parâmetro arquivístico, Freyre depois deste ensaio de 1951 o retoma em 1954 com o título de *Reinterpretando José de Alencar*. Nele acrescenta algumas considerações às já feitas no primeiro ensaio para acentuar o aspecto de seu fazer literário que o enquadraria dentro de seus estudos de tropicalismo que ele mesmo denomina de lusotropical, que representa, na sua vasta obra, a fase pós *Casa-Grande & Senzala*.

A já referida caracterização de aspectos da obra alencariana como refúgio ao ressentimento provocado pela sua postura crítica às convenções europeias acrescenta Freyre que

Alencar não só produziu sua obra de romancista, contista e cronista empenhado em ser quanto possível brasileiro — e não colonialmente português ou subeuropeu — (...) como revelou-se, em várias de suas páginas, um tropicalista que, para afirmar-se tropical, não precisou de repudiar sistematicamente na herança lusitana do Brasil senão o que essa herança lhe pareceu importar de imposição aos brasileiros, pelos escritores portugueses mais acadêmicos, de uma condição colonial ou subportuguesa, por ele julgada intolerável do ponto de vista da expressão literária ou da linguagem (FREYRE, 1954, p. 03-04).

Assim Freyre visualiza a postura de Alencar, reconsiderando a atitude dele de crítica aos brasileiros com postura europeia bem como reforçando sua consideração anterior de ser Alencar um revolucionário na língua. Desta maneira para caracterizar depois o que diz em respeito a Alencar sobre uma interpretação sociológica de sua obra literária que considera alongada do social e do cultural repete neste ensaio o que havia anteriormente escrito. Sobre as habitações, as caracterizações dos hábitos cotidianos, o que informa a respeito do critério familista, as relações com o corpo das personagens, as relações entre os membros da família e mais ainda informações a respeito do contato das personagens com a natureza, a fim de descomplicar com o natural o que o social deformara. Apresenta, assim, sua interpretação de *Diva*, *Lucíola*, *A Viuvinha*, *Cinco Minutos*, *Senhora* e *O Tronco do Ipê* (que considera um romance de casa-grande), principalmente.

A partir da caracterização feita por Alencar em *O Tronco do Ipê* Freyre indica uma postura contraditória no autor, na qual é acentuada a existência ao mesmo tempo de um modernismo antipatriarcal (apresentado sob a forma de algumas personagens femininas terem um desejo de emancipação, como é encontrada em Alice, Emília e Aurélia) e o tradicionalismo em outros (encontrado na conservação da figura das sinhazinhas de casa-grande como com Adélia e Cecília). Preferia o natural brasileiro em suas mulheres ao seu retrato artificial de um modelo europeu e cortesão. Justifica-se, assim, também por essa via, a valorização da naturalidade em suas personagens, a criticar suas artificialidades, dentro da

evidência da complicação do natural pelo social, incluindo neste caminho as personagens urbanas.

Após a sua reflexão sobre a independência de Alencar em relação às convenções de governos, academias e institutos Freyre apresenta mais algumas considerações sobre sua obra, alongando o ensaio. Acrescenta “não me parece que o romantismo em José de Alencar (...) tenha se sentido obrigado a ser sistematicamente antilusista — segundo a receita arbitrária de Gonçalves de Magalhães — para ser brasileiro” (FREYRE, 1954, p. 34). Assim, depois de enumerar as características para qualificarem a literatura produzida por Alencar como representante do tropicalismo (a luz, o sol, a lua), acentua que o autor desejava não só fazer uma Literatura, mas uma cultura brasileira que resultasse de um contato do brasileiro civilizado com a natureza, com “as gentes e os valores rústicamente tropicais” (FREYRE, 1954, p. 37). Por esse motivo acentua as razões de Alencar na polêmica travada por ele com Gonçalves de Magalhães em função da estrutura formal e temática em torno da *Confederação dos Tamoios*. Considera, portanto, essa veia da temática alencariana ao afirmar ser o autor um revolucionário das letras sem necessariamente ser antilusitano com uma postura de ataque, ao sistematizar sua Literatura.

Os elementos apontados contribuem para visualizar a utilização por Freyre da Literatura como suplemento de arquivo, e por ela ser parte de uma nova prática histórica que inclui elementos subjetivos como produções artísticas e literárias como documentação, e nisso considerado seu devido valor simbólico, qualificá-la como suporte também a um arquivo que serve de suporte à memória. A considerar Alencar e sua produção literária e incluir nesta análise feita por Freyre duas de suas peças com temática da escravidão ilustram a prática historiográfica oficial e ajudam a confrontá-la a fim de serem encontrados indícios de uma possível ordem contra-hegemônica auxiliada por documentos que outrora eram excluídos da historiografia bem como os sujeitos responsáveis por sua produção e cultura — o que não é o caso de Alencar, que sempre fez parte do cânone literário (embora tenha sido muito criticado), resultando numa sistematização da Literatura e de sua tradição, alavancadas por ele. Uma visualização do cotidiano familiar tal como praticado na Literatura por Alencar e na história social por Freyre contribui para uma revisão da cultura e uma reavaliação da História brasileira oficial, e permite o encontro com a diversidade cultural do país, tal como pretendida por Alencar e também Freyre.

ABSTRACT: The intention in this article is visualize an approach to Gilberto Freyre point of view in reading some José de Alencar fiction, using his *Mãe* and *O Demônio Familiar* plays, both with the slavery theme, towards the archive concept reviewed by Jacques Derrida. Therefore, the archon characteristic is visualized in Freyre, as well Literature is identified as a supplement in its feature, and on its symbolic practice, and through an archivist view, it is seen also the familiar routine at imperial time, in its slavery characteristic.

Key-words: Alencar; Archive; Freyre; Literature; Slavery.

#### Referências Bibliográficas:

ALENCAR, José de. *Mãe*. In: *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977.

\_\_\_\_\_. *O Demônio Familiar*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

\_\_\_\_\_. *O Tronco do Ipê*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. Memórias Póstumas da Escravidão. In.: LAGE, Verônica Lucy Coutinho (org.). *Literatura, crítica e cultura II: diálogos com Machado de Assis: caminhos da crítica literária*. Juiz de Fora: EdUFJF, 2008.

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

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. São Paulo: Global, 2006.

\_\_\_\_\_. *José de Alencar*. Rio de Janeiro: MEC, 1951 (Cadernos de Cultura).

\_\_\_\_\_. *Reinterpretando José de Alencar*. Rio de Janeiro: MEC, 1954 (Cadernos de Cultura).

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquiteturas, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 09-40.

NETTO, Lira. *O inimigo do rei*. São Paulo: Globo, 2006.

PARRON, Tâmis. *Cartas a favor da escravidão* (org.). São Paulo: Hedra, 2008.

SÜSSEKIND, Flora. *O negro como arlequim: teatro e discriminação*. Rio de Janeiro: Achiamé/Socii, 1982.