

A COR LOCAL NOS ROMANCES REGIONALISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

Maria do Socorro Rios Magalhães¹

RESUMO

A literatura brasileira produzida a partir da segunda metade do século XIX passou a fazer parte do esforço de criação de uma identidade nacional para o país, recém-emancipado do sistema colonial português. O presente artigo trata dos antecedentes desse projeto de fundação da nacionalidade da literatura brasileira, destacando a ideia de cor local como a principal recomendação dos críticos europeus e brasileiros que primeiro analisaram a produção literária de autores do Brasil. Além disso, toma os romances *O Gaúcho* e *O Sertanejo*, de José de Alencar, como exemplares na representação da grandeza e diversidade da nação brasileira, através da cor local dos pampas na região sul e do sertão na região nordestina.

Palavras-Chave: Identidade nacional. Cor local. José de Alencar. *O Gaúcho*. *O Sertanejo*.

LOCAL COLOR IN JOSÉ DE ALENCAR'S REGIONALIST NOVELS AND THE FORMATION OF NATIONAL IDENTITY

ABSTRACT

Brazilian literature produced from the second half of the 19th century onward became part of the broader effort to construct a national identity for the country, recently emancipated from the Portuguese colonial system. This article examines the background of this project of founding a national literature in Brazil, highlighting the idea of local color as the main recommendation of both European and Brazilian critics who first analyzed the literary works of Brazilian authors. Furthermore, it considers the novels *O Gaúcho* and *O Sertanejo*, by José de Alencar, as exemplary in representing the greatness and diversity of the Brazilian nation through the local color of the southern pampas and the northeastern backlands.

Keywords: National identity. Local color. José de Alencar. *O Gaúcho*. *O Sertanejo*.

COLOR LOCAL EN LAS NOVELAS REGIONALISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR Y LA FORMACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL

RESUMEN

La literatura brasileña producida a partir de la segunda mitad del siglo XIX se integró al esfuerzo por crear una identidad nacional para el país, recientemente emancipado del sistema colonial portugués. Este artículo examina los antecedentes de este proyecto de establecer la nacionalidad de la literatura brasileña, destacando la idea del color local como la principal recomendación de la crítica europea y brasileña, quienes analizaron por primera vez la producción literaria de autores brasileños. Además,

¹ Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Piauí (1977), possui mestrado em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1980) e doutorado em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1997). Atualmente, é professora Associado III da Universidade Estadual do Piauí, atuando no curso de Graduação em Letras-Português. E-mail: mariasocorro@cchl.uespi.br

A COR LOCAL NOS ROMANCES REGIONALISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

toma las novelas de José de Alencar "O Gaúcho" y "O Sertanejo" como representaciones ejemplares de la grandeza y diversidad de la nación brasileña, a través del color local de las pampas en la región sur y el sertão en la región noreste.

Palabras clave: Identidad nacional. Color local. José de Alencar. "O Gaúcho". "El Sertanejo."

Introdução

Este trabalho visa estudar a noção de cor local enquanto elemento constitutivo do caráter nacional da literatura brasileira. Para atingir o objetivo proposto, buscam-se na obra de críticos europeus e brasileiros do século XIX, as bases que fundamentam a relação entre cor local e nacionalismo. No sentido de verificar como essa relação apresenta-se na literatura brasileira que surge após a independência política, opta pela análise dos romances *O Gaúcho* e *O Sertanejo*, de José de Alencar, tendo em vista ter sido o autor um dos primeiros teóricos da nacionalidade da literatura brasileira e ainda terem as citadas obras, como seus títulos indicam, uma intenção de mostrar tipos e regiões que, embora distantes e diferentes, fazem pare de uma mesma pátria e de uma mesma nação.

A ideia de cor local na visão dos europeus

Os primeiros estudos sobre a literatura brasileira, realizados por autores europeus, no início do século XIX, já revelam preocupação com o caráter particular que essa literatura deveria assumir para diferenciar-se da literatura europeia.

O primeiro crítico europeu a ocupar-se da obra de autores brasileiros foi Friedrich Bouterwek, que publicou, em 1805, sua *História da poesia e eloquência portuguesa* (apud César, 1968a) em que destaca o poeta Cláudio Manuel da Costa e o dramaturgo Antonio José da Silva, o judeu. Utilizando um método de análise puramente estilístico, Bouterwek não contempla o contexto histórico da produção literária dos autores e, em função disso, não se dá ao trabalho de conjecturar sobre o desenvolvimento de uma literatura na colônia portuguesa da América.

Já o seu sucessor imediato, o suíço Sismonde de Sismondi, em 1813, na obra *A literatura do meio-dia da Europa*, (apud César 1968b) refere-se aos "rondós" do brasileiro Silva Alvarenga, ressaltando a presença da cor local, como fator altamente positivo na sua poesia. O crítico entende por cor local "as imagens sugeridas pelas árvores, pelas borboletas, Hum Res, v. 7, n. 11, 2025, ISSN: 2675 - 3901 p. 124 – 144 , jan. a jul de 2025. DOI: citado na página inicial do texto.

pelas serpentes da América, ou o convite ara mitigar os calores de dezembro nas frescas ondas de um regato" (Sismondi, op. cit. p. 41). Este é o primeiro passo rumo à concepção do "espectograma" de que fala Antonio Candido (1967, p. 105-106) e que consiste, no seu entender, na pintura das obras literárias com as cores do Brasil, proposta a ser desenvolvida mais tare pelo movimento romântico.

Ferdinand Denis, naturalista francês, publica, em 1826, *Resumo da história do Brasil* (apud César, 1968c), produto de sua experiência pessoal em terras brasileiras. A obra de Denis teve grande repercussão no espírito da intelectualidade brasileira, que, nas décadas seguintes, iria trabalhar no projeto de construção de uma literatura nacional.

Para Denis a natureza tropical, o exotismo da paisagem, a abundância dos rios, a extensão dos campos e das florestas, as novas espécies animais e vegetais, enfim tudo aquilo que distinguisse a América da Europa seria suficiente para fazer nascer uma literatura original no Brasil. O crítico francês entende que a descrição da natureza americana deveria ser a grande meta dos autores brasileiros parra chegar à realização de uma literatura própria e distinta da europeia. Na concepção de Denis, o espaço, o cenário, teria um papel muito significativo no desenvolvimento da literatura brasileira, pois seria a partir do caráter singular deste espaço que ela poderia se impor perante a Europa.

Ferdinand Denis chama atenção ainda para a cultura indígena, mostrando que nesses novos povos primitivos se encontravam as origens da recente nação brasileira. Nos seus costumes e tradições deveria ser buscado o passado histórico da jovem nação. Por esta razão, erige o poema épico *Caramuru*, de Santa Rita Durão, como um dos paradigmas da literatura brasileira. A mesma forma, o poema *O Uruguai*, de Basílio da Gama é valorizado pelo crítico em virtude do assunto e das descrições da natureza americana presentes na obra.

Observou ainda o estudioso europeu a diferença entre o homem brasileiro e o europeu. Como outros estudiosos de seu tempo, Denis acreditava na influência do clima sobre o caráter dos povos. Ao contrário do pensamento europeu da época, contudo, não via na miscigenação um fator negativo. Para ele, o cruzamento racial favorecia a criação de um novo homem que suplantaria o europeu. No entanto, não deixou de assinalar o caráter melancólico, uma tristeza ancestral transmitida ao mestiço brasileiro pelas três raças que lhe deram origem.

Em resumo, a cor local, encontrada por Denis em território brasileiro e, que segundo ele, deveria ser aproveitada pelos autores nacionais, abrange a natureza tropical, a cultura primitiva dos povos indígenas e o tipo brasileiro representado pelo mestiço.

A COR LOCAL NOS ROMANCES REGIONALISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

No mesmo ano da publicação da obra de Denis, o português Almeida Garrett lança o seu *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* (1904), em que aborda poetas e obras da literatura brasileira do século XVIII.

Garrett analisa a produção de autores brasileiros levando em conta o grau de cor local presente nas obras. Em Cláudio Manuel da Costa, o crítico percebe a ausência de expressão e estilos americanos, faltando-lhe o espírito de nacionalidade que, segundo o poeta lusitano, teria sido apagado pela educação europeia. No poema *Caramuru*, de Santa Rita Durão, Garrett destaca as descrições da natureza como ponto positivo, embora lhe cobre uma melhor exploração dos episódios e cenas apresentados. O poema de Basílio da Gama, *O Uruguai*, também é analisado por Garrett que classifica o autor como o mais nacional dos poetas brasileiros, pela escolha do tema, essencialmente americano, na opinião do crítico.

Entretanto, o que mais chama a atenção nesta obra é a crítica às famosas *Liras*, de Tomás Antonio Gonzaga, em que Denis (op. cit. p. 67) tinha visto um "poeta nacional", pela grande popularidade de seus versos. Garret observa que a poesia de Gonzaga se ressentia da falta de cor local. Na sua visão, as arcádias europeias não seriam o cenário adequado à musa brasileira. Para o crítico português, num país tropical, o cenário dos amores de Dirceu e Marília deveria ser composto de elementos naturais mais vivos e coloridos:

[...] se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso, que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatu escamoso, ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, se a desenhara com a sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga. (Garrett, op. cit. p. 91)

Como se pode notar, Almeida Garrett se contradiz, pintando a natureza brasileira com as cores do Velho Mundo, a fauna e a flora americanas confundem-se, na sua descrição, com animais e flores europeias. A sua ideia de cor local brasileira carece da experiência concreta que teve Ferdinand Denis.

A cor local no projeto dos brasileiros

Hum Res, v. 7, n. 11, 2025, ISSN: 2675 - 3901 p. 124 – 144 , jan. a jul de 2025. DOI: citado na página inicial do texto.

Após a independência política, surgiram no Brasil os primeiros esforços no sentido de construção da literatura nacional que deveria marcar a autonomia cultural do novo país. Os europeus que poucos anos antes haviam tratado da literatura produzida por brasileiros, Denis e Garrett, sobretudo, tiveram significativa influência no projeto nacional de uma literatura representativa do povo brasileiro.

Escritores como Santiago Nunes Ribeiro, Joaquim Norberto de Sousa e Silva, Gonçalves de Magalhães e José de Alencar participaram do projeto, esboçando as primeiras teorias a respeito dos caminhos que essa literatura deveria seguir. A grande preocupação desses críticos é a questão da nacionalidade da literatura brasileira. Contudo, analisando os seus escritos, é possível observar que a ideia de cor local se encontra sempre presente no conceito de nacional defendido por eles.

Santiago Nunes Ribeiro, no artigo "Da nacionalidade da literatura brasileira", publicado no primeiro número da revista *Minerva Brasiliense*, em 1843², define o caráter nacional da literatura brasileira pela inspiração da natureza. No seu entender, "a poesia do Brasil é filha da inspiração americana", "o gênio dos brasileiros pertence ao clima, ao solo ao Brasil, finalmente". Santiago lembra, entretanto, que esta poesia não é produto de uma mera expressão primitiva, trata-se, segundo ele, de uma "filha das florestas, educada na velha Europa, onde sua inspiração nativa se desenvolveu com o estudo e a contemplação da ciência e natureza estranha".

Para Santiago, "a piedade cristã, o maior da natureza, a admiração das ações heróicas formaram o caráter da musa do Brasil". Isto significa que o seu conceito de nacionalidade consiste na inspiração da natureza, nos sentimentos populares e no passado histórico. Em síntese, esses elementos apontam para as peculiaridades da terra e do povo, isto é, para a "cor local".

Joaquim Norberto, na visão de Antonio Candido, (1967, p. 105), é um representante radical dos intelectuais nacionalistas do século XIX, por ter defendido uma suposta literatura indígena como a verdadeira literatura brasileira. Na introdução a uma antologia poética denominada *Mosaico poético*, Norberto faz o seguinte comentário sobre os índios brasileiros:

² Polígrafo cedido pela Prof^a. Maria Eunice Moreira, no curso "História da Literatura no Brasil: a formação da nacionalidade e o movimento romântico", ministrado na PUC-RS, primeiro semestre de 1993. Como as páginas não são numeradas, as citações não têm referência de página.

A COR LOCAL NOS ROMANCES REGIONALISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

[...] as encantadoras cenas, em que quadros portentosos oferecem a natureza em todos os sítios, os inspirava, e de povos rudes e bárbaros faziam-nos povos poetas. No seu estudo pois se encerram verdadeiramente as primeiras épocas de nossa história literária³...

Ainda nesse trabalho, Joaquim Norberto analisa a literatura brasileira, mostrando que, embora nascida sob a influência estrangeira, ela possui o seu caráter primitivo que se desenvolve cada vez mais pela influência da natureza tropical. Lembra ainda o crítico a necessidade de tomar as origens da nação como fonte inspiradora da moderna literatura brasileira.

Já em *Modulações poéticas*, Norberto critica os primeiros poetas da literatura brasileira por não ter, na sua opinião, expressado em suas obras a cor local do país:

Então vieram os novos brasileiros, filhos dos conquistadores portugueses, que bem que inspirados pelas pitorescas paisagens brasílicas, pelo céu dos trópicos, pelo sol fulgente da América, não os souberam cantar, antes exemplo abriram, que por desgraça seguido foi por longo tempo. Quando deveriam se apoderar dos pátrios costumes, das usanças e dos preconceitos populares, das tradições das tribos que as nossas florestas povoaram, com que dessem cores e feições nacionais à poesia, abraçaram as idéias do grego politeísmo⁴...

Joaquim Norberto, portanto, exige que a literatura brasileira, para construir o seu caráter nacional, assuma as cores da nação que, no seu entender, consistem na natureza tropical, nos costumes populares e ainda na cultura e tradições do povo indígena, onde estariam guardadas as origens da sociedade brasileira.

O poeta Gonçalves de Magalhães, no seu “Discurso sobre história da literatura no Brasil”, já havia feito essa mesma crítica aos poetas brasileiros. Segundo o Autor, os poetas se deixaram enfeitiçar pelos belos cânticos estrangeiros, esquecendo as imagens mais simples oferecidas em provisão pela natureza da terra natal. Para Magalhães, o caráter distintivo da literatura brasileira deveria ser a cor local, pois como ele próprio afirma:

³ Mosaico poético: poesias brasileiras antigas e modernas, raras e inéditas acompanhadas de notas, notícias biográficas e críticas, e de uma introdução sobre a literatura nacional. Rio de Janeiro, s. ed., 1844. Polígrafo do mesmo curso, por isso não há citação de páginas.

⁴ *Modulações poéticas*. Precedidas de um bosquejo da poesia brasileira. Rio de Janeiro, Tip. Francesa, 1841. Polígrafo do curso supracitado, não havendo citação de páginas pelo mesmo motivo.

O que dá mais realce e nomeada a alguns dos nossos poetas não é certamente o uso dessas sedições fábulas, mas sim outras belezas naturais, não colhidas nos livros, e que só o céu da pátria lhes inspirara. (1865, p. 22)

Gonçalves de Magalhães, assim como Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto, seguem a linha de Ferdinand Denis e Almeida Garrett na avaliação que fazem do desenvolvimento literário brasileiro, o que significa dizer que, para eles, é a exploração da "cor local" o caminho para a autonomia da literatura do Brasil.

José de Alencar, que antes de iniciar a carreira de romancista, teve uma atuação marcante na crítica, através das famosas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, também oferece sugestões para a realização de uma literatura brasileira própria e original.

Em suas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* (apud Castelo, 1953) investe contra o poema de Gonçalves de Magalhães não por discordar do modelo de poesia nacional pretendido pelo autor, mas justamente por ele não ter conseguido realizá-lo na prática. O que, de fato, o escritor cearense mais cobra da obra de Magalhães é a presença da "cor local", como se pode verificar na terceira carta, na qual Alencar lamenta a incapacidade do poeta tanto na descrição da natureza brasileira, quando na construção de personagens representativas do país.

Sobre a natureza, o crítico apresenta vários reparos ao poema, como por exemplo, a descrição da lua, que lhe parece fria e econômica, quando esta "lua do Brasil" ou "lua de nossa terra que aparece no céu do Guanabara" (op. cit. p. 19) mereceria um tratamento mais poético. Sugere ainda outras imagens da natureza que, na sua concepção, são mais adequadas que aquelas usadas pelo poeta, como por exemplo, a substituição dos versos "Lágrimas brotam, que lhe o peito aljofram/ como goteja em batas abundantes/ Da fendida taboca a pura linfa", pela seguinte comparação: "que os cajueiros choravam pelos seus belos frutos e pelas suas verdes folhagens". (op. cit. p. 22)

Com relação às personagens, Alencar critica a falta de autenticidade na representação da mulher indígena:

Entretanto a heroína do poema do Sr. Magalhães, é uma mulher como qualquer outra; as virgens índias do seu livro podem sair dele e figurar em um romance árabe, chinês ou europeu; se deixassem as penas de tucanos que mal as cobrem, podiam vestir-se à moda em casa de Mme. Barat e Gudin, e ir dançar a valsa no Cassino e no clube com algum deputado. (op. cit. p. 20)

A COR LOCAL NOS ROMANCES REGIONALISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

Predomina nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* a crítica de Alencar à ausência de cor local no poema de Magalhães no que diz respeito à descrição da natureza e à exploração do passado histórico representado pela luta dos índios contra os colonizadores europeus.

Alencar privilegia a natureza tropical enquanto elemento inspirador da verdadeira poesia brasileira, autêntica e original. Na sua opinião, o poeta deveria ser um perfeito conhecedor da natureza de sua terra. Na primeira carta, o próprio autor, de maneira sutil, apresenta-se como modelo de poeta, por ser capaz de ler "não no livro dos homens, e sim no livro da natureza, onde todos os dias encontro uma nova criação" (op. cit. p.8). O autor, é verdade, demonstra nesta obra crítica, ter um profundo conhecimento da fauna, da flora e da topografia brasileira, tendo, portanto, condições de apontar que elementos naturais são de fato representativos de sua terra natal. Alencar, de certo modo, repete Denis ao atribuir à natureza tropical a força inspiradora na criação de uma literatura nova e original em território americano.

Com relação ao assunto, Alencar aponta as tradições populares e os acontecimentos históricos como a matéria-prima a ser aproveitada pela poesia. É neste sentido que a cultura indígena seria uma grande fonte de pesquisa para a reconstituição do passado histórico da nação. Para o Autor só "o esboço histórico dessas raças extintas, a origem desses povos desconhecidos, as tradições primitivas dos indígenas, davam por si só matéria a um grande poema" (op. cit. p. 6). Daí a sua crítica a Gonçalves de Magalhães que não conseguiu dar "cor local" à pintura que apresenta dos índios brasileiros:

A pintura da vida dos índios não tem, na minha opinião, a menor beleza; uma página de um viajante qualquer a respeito da vida nômade dos Árabes no deserto é mais cheia dessa poesia da liberdade selvagem do que a parte do poema a que me refiro. (ibid.)

Nas suas reflexões em "Como e porque sou romancista", Alencar faz várias alusões a ideia de cor local como uma das preocupações sempre presentes na constituição de sua obra romanesca. Embora o escritor aponte a leitura de obras do romantismo europeu lidas na infância e ainda a grande imaginação herdada da mãe como possíveis influências a sua carreira de romancista, o que mais impressão parece ter causado em seu espírito foi a observação "in loco" da natureza de sua terra. O autor refere-se a esta experiência como a que teve maior repercussão na sua obra: "meus escritos se parecem tanto com os do ilustre **Hum Res**, v. 7, n. 11, 2025, ISSN: 2675 - 3901 p. 124 – 144 , jan. a jul de 2025. DOI: citado na página inicial do texto.

romancista americano, como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware”. (1958, p. 148)

Alencar privilegia o seu contato direto com a natureza como responsável pelo tipo de romance que produziu:

[...] o mestre que eu tive foi esta esplêndida natureza que me envolve, e particularmente a magnificência dos desertos que eu perlustrei ao entrar na adolescência, e foram o pórtico majestoso por onde minha alma penetrou no passado de sua pátria. (id. *ibid.*)

132

As leituras posteriores apenas fizeram ressurgir na lembrança do jovem Alencar as imagens naturais de sua infância que, mais tarde, ele transplantaria para seus romances. Observa-se, nesta passagem, como a idéia de "cor local" é importante na sua concepção de romance:

Cenas estas que eu havia contemplado com os olhos de menino de dez anos antes, ao atravessar essas regiões em jornada do Ceará á Bahia; e que agora se debuxavam na memória adolescente, e coloriam-se ao vivo com as tintas frescas da palheta cearense.
Uma coisa vaga e indecisa, que devia parecer-se com o primeiro broto do Guarani ou de Iracema, flutuava-me na fantasia. (op. cit. p. 143)

Outro texto em que Alencar reflete sobre sua obra romanesca é "Bênção Paterna", prefácio de *Sonhos d'ouro*, publicado em 1872. É neste texto que o escritor faz a classificação de seus romances em três períodos orgânicos: primitivos ou aborígenes, como é o caso de *Iracema*; históricos, como *O Guarani* e *As minas de prata* e aqueles que representam a frase pós-independência política e que deveriam formar o verdadeiro gosto nacional. A este terceiro período, conforme Josué Montello, corresponderiam "os demais romances, que têm por cenário o ambiente urbano ou rural, com as imagens autênticas, ainda puras ou já em transformação da vida brasileira de feitio patriarcal ou mundano" (1951, p. 16).

Os romances *O Gaúcho*, de 1870 e *O Sertanejo* de 1875, podem ser incluídos nessa última fase dos romances de Alencar, contudo o que interessa a este trabalho não é tanto a expressão do caráter nacional que devem ter as obras deste período, mas sobretudo a forma como estes dois romances assumem a cor local, enquanto elemento distintivo da nacionalidade da literatura brasileira.

A cor local nos romances *O Gaúcho* e *O Sertanejo*

Hum Res, v. 7, n. 11, 2025, ISSN: 2675 - 3901 p. 124 – 144 , jan. a jul de 2025. DOI: citado na página inicial do texto.

A COR LOCAL NOS ROMANCES REGIONALISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

À obra narrativa de José de Alencar pode se aplicar com muita propriedade a afirmação de Antonio Cândido de que o romance brasileiro do século XIX teria uma "fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país" (1975, p. 114).

Com efeito, Alencar é o romancista brasileiro que abarca como cenário o maior espaço geográfico, que se estende desde as regiões urbanas do centro do país até as zonas rurais das regiões mais distantes, como o pampa gaúcho e o sertão nordestino. O escritor, ao trazer para seu universo ficcional, tipos como o peão gaúcho ou o vaqueiro nordestino, está executando o seu projeto de construção de uma literatura nacional. É pintando poeticamente as peculiaridades de cada região que o Autor pretende compor um quadro que represente o Brasil, tanto na sua extensão territorial, quanto na sua diversidade cultural.

Em *O gaúcho* e em *O sertanejo*, Alencar apresenta umas regiões que muito bem representam a variedade cultural de um país que ostenta inúmeras diferenças de clima, vegetação e relevo, entre outros elementos naturais. A descrição desses elementos culturais e naturais é que traz a seus romances a "cor local", a qual, por sua vez, lhes confere o caráter de nacional.

A natureza tem papel preponderante nos romances de Alencar, sobretudo naqueles que retratam a zona rural, cujo cenário se restringe praticamente ao espaço natural. Em *O Gaúcho*, o espaço assume proporções gigantescas. Tudo é força e amplidão nos pampas. A descrição ressalta o seu isolamento e a sua imutabilidade. Os pampas se mostram impassíveis e resistentes ante outras forças da natureza como os tufões e as tempestades:

O pampa é a pátria do tufão. Aí nas estepes nuas, impera o rei dos ventos. Para a fúria dos elementos inventou o Criador as rijeas cadavéricas da natureza. diante da vaga impetuosa colocou o rochedo; como leito de furacão estendeu pela terra as infindas savanas da América e os ardentes areais da África.

Arroja-se o furacão pelas vastas planícies; espoja-se nelas como o potro indômito, convale a terra e o céu em espesso turbilhão. Afinal a natureza entra em repouso; serena a tempestade; queda-se o deserto, como dantes plácido e inalterável. (Alencar, 1978, p. 13)

Os seres vivos que habitam este espaço são herdeiros dos atributos da natureza e formam com ela uma única família. Há uma perfeita identidade ente os seres que compõem o

espaço dos pampas. Todos procuram se adequar à compleição deste cenário e assimilar suas qualidades:

Até a árvore solitária que se ergue no meio dos pampas é tipo dessas virtudes. Seu aspecto tem o que quer que seja de arrojado e destemido; naquele tronco derreado, naqueles galhos convulsos, na folhagem desgrehada, há uma atitude atlética. (Alencar, op. cit. p. 14)

Assim são todos os filhos dos pampas: "a ema, o touro, o corcel" (id. *ibid.*). Mas é o homem quem melhor representa as características da terra gaúcha:

Nenhum ente, porém, inspira mais energicamente a alma da pampa do que o homem, o "gaúcho". De cada ser que povoa o deserto, toma ele o melhor; tem a velocidade da ema ou da corça; os brios do corcel e a veemência do touro.

O coração fê-lo a natureza franco e descortinado como a vasta coxilha; a paixão que o agita lembra os ímpetos do furacão; o mesmo bramido, a mesma pujança. A esse turbilhão do sentimento era indispensável uma amplitude de coração, imensa como a savana. (id. *ibid.*)

O objetivo de Alencar é mostrar a comunhão entre o espaço natural e o homem que ali vive, ao mesmo tempo em que revela um pedaço do Brasil quase desconhecido pelo resto do país. E o que esta parte do território brasileiro possui de especial é uma natureza ainda não alterada pela civilização, bem como um povo que ainda preserva suas tradições.

Desta forma, o autor se preocupa em apresentar o caráter específico do Rio Grande do Sul, seja pela descrição da sua natureza, seja pela retratação dos hábitos e costumes de seu povo.

Na obra é tão importante a afirmação de que: "Pelo traje se reconhecia o gaúcho. O ponche de pano azul forrado de pelúcia escarlata caía-lhe dos ombros. A aba revirada sobre a espádua direita mostrava a cinta onde se cruzavam alonga faca de ponta e o amolador em forma de lima" (Alencar. op. cit. p. 15), como também a informação de que: "Em setembro ainda reina o inverno na campanha; e nesse dia soprava o minuano, vento glacial, que desce dos Andes" (id. *ibid.*)

O traje do homem gaúcho, assim como o vento minuano são peculiaridades dos pampas. Os costumes são, portanto, decorrentes da necessidade de adaptação ao espaço natural.

A COR LOCAL NOS ROMANCES REGIONALISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

É assim que se justifica a relação do gaúcho com seu cavalo, explorada com muita ênfase pelo romance. O cavalo representa o elemento mediador entre o homem e a terra, pois somente montado em seu cavalo, o gaúcho consegue dominar as grandes extensões dos campos. O gaúcho é representado como o "centauro dos pampas", homem e animal formam um só corpo e uma só alma, como comprova a acentuada humanização que o cavalo assume na narrativa.

Manuel Canho, o herói de *O Gaúcho* não é apenas um grande conhecedor da raça eqüina. O cavalo, para ele, não significa uma simples montaria, mas sim um companheiro e até um irmão com que partilha seu dia a dia. A obra divide-se em quatro partes, cujos títulos demonstram o significado do cavalo na vida do gaúcho: "O Peão", "Juca", "Morena" e "Upa". Estes títulos sintetizam a trajetória do herói: um peão, seu poldrinho, sua égua em veloz carreira pelos pampas.

Os cavalos Morzelo, Juca e Morena são personagens com papel importante na obra, são coadjuvantes das ações heróicas de Manuel Canho. Eles são apresentados como portadores de sentimentos superiores a de certos tipos humanos como Félix e D. Romero e até a própria Catita, pois são incapazes de cometer um ato de traição ou infidelidade.

É exatamente a natureza fiel do cavalo o que mais cativa a admiração de Canho, decepcionado pelo caráter volúvel das mulheres por duas vezes. A primeira, infância, por sua própria mãe, a segunda, já adulto, pela noiva Catita.

Canho mostra-se arredio às mulheres, preferindo a solidão. O ideal de mulher, no seu pensamento, se confunde com a imagem de Morena:

Então errava-lhe ante os olhos uma linda imagem de mulher vaga e indecisa que talvez já vira, mas não se lembrava quando; e, coisa singular, essa imagem assomava como uma transformação do vulto gracioso de Morena. (Alencar, op. cit. p. 78)

A mulher em *O gaúcho* é representada de forma negativa. Ao contrário do cavalo, que é companheiro e solidário, ela é motivo de transtorno e infelicidade para o homem. O pai de Manuel Canho foi assassinado por causa de uma mulher, o herói teve uma infância infeliz por causa da mãe, que não hesitou em casar-se com o homem que atraía a morte para seu marido. Catita, sua amada, o desiludiu traindo sua confiança. A mulher aparece, portanto, como um ser inferior, incapaz de sentimentos nobres e, conseqüentemente, não merecedora de maiores atenções por parte do homem. Para este, a mulher representa o perigo, a tentação e o próprio demônio:

Hum Res, v. 7, n. 11, 2025, ISSN: 2675 - 3901 p. 124 – 144 , jan. a jul de 2025. DOI: citado na página inicial do texto.

Rasgavam-se os relâmpagos; e do seio da luz celeste desprendiam-se duas centelhas que lhe transpassavam a alma e embebiam nela uma lava satânica. Eram os olhos de Catita. (Alencar, op. cit. p. 113)

A inferioridade da mulher fica patente no episódio do jogo de cartas entre Canho e Chico Baeta, em que o último, após perder todo o seu dinheiro e mais o cavalo, de nome Pombo, aposta e perde Missé, a sua amante. Apiedado, Manuel Canho lhe devolve o cavalo, com as seguintes palavras:

Aceite o Pombo, como lembrança da primeira vez que nos vimos, há cerca de três anos, Não se dirá que Manuel Canho separou um gaúcho de seu melhor amigo. O mais, o dinheiro e a mulher, acha-se a cada canto; porém o cavalo que nos entende; e se liga ao nosso destino no trabalho e na guerra, na vida e na morte, este, uma vez perdido, custa a achar outro, quando se acha. (Alencar, op. cit. p. 111)

Durante todo o desenvolvimento da ação, a relação homem/mulher permanece problemática. Até mesmo o final, em que Manuel Canho e Catita partem juntos montados em Morena, mostra-se incerto quanto á felicidade do herói, a presença da mulher, embora inevitável, é motivo de tensão e angústia.

Levado pela corrida veloz, Manuel sentiu no peito uma constrição que em seu desvario lhe parece de um tenaz ardente. Catita se lançara na garupa de Morena no momento de partir; era sa mão delicada que lhe esmaga o coração. (Alencar, op. cit. p. 165)

O homem gaúcho representado na obra de Alencar tem um caráter similar ao caráter dos pampas, isolado e solitário na sua grandeza. Trata-se de um temperamento incompatível com a vida doméstica, fechada no espaço reduzido da casa e da família. Decorre daí a dificuldade do Autor em criar uma ligação amorosa para o herói, pois a característica do gaúcho é justamente a liberdade.

O espaço primordial do gaúcho é o campo, no trabalho ou na guerra, é onde ele se realiza. Por isso, Alencar afasta de seu herói, o risco de ser aprisionado pelo casamento. É em plena liberdade, nos espaços abertos do pampa, que Manuel Canho cumpre as suas missões heróicas.

As façanhas do herói assumem o caráter de tarefas ou obrigações a serem cumpridas. São assim, por exemplo, a vingança da morte do pai, a busca e prisão do Chileno que
Hum Res, v. 7, n. 11, 2025, ISSN: 2675 - 3901 p. 124 – 144 , jan. a jul de 2025. DOI: citado na página inicial do texto.

desonrara Catita e a participação na revolta sob o comando de Bento Gonçalves. todos esses feitos do herói derivam do respeito a um código de honra a que ele não pode deixar de obedecer.

Com relação à "guerra dos farrapos" que aparece como pano de fundo do romance, o Autor deixa claro que Manuel Canho não possui nenhuma motivação ideológica para se juntar aos revoltosos. Sua motivação é de ordem particular e efetiva: ajudar seu padrinho, o Coronel Bento Gonçalves, chefe da revolução:

Para Manuel a causa a que se dedicara era um homem, e nada mais. A afeição que recusava à sua espécie se concentrara ultimamente em um indivíduo. Bento Gonçalves se tornara para ele um símbolo, uma veneração profunda; e enchia-o de orgulho a idéia de estar ligado a ele por um laço espiritual.

Não sabia Manuel o que intentava o coronel; e nunca se preocupava com isso. Para quê? Sua missão era acompanhar, servir, defender o seu homem, e morrer quando fosse preciso para salvá-lo ou para vingá-lo. (Alencar, op. cit. p. 96)

Analisando na obra de Alencar a utilização de fatos da história do país, Soares Amora (1969, p. 257-8) conclui que este recurso do escritor tem o objetivo de dar cor local a seus romances, e ainda segundo o crítico, segue uma fórmula que consiste em escolher episódios históricos com significação nacional; situar este episódio num cenário que simbolize a cor local do país; extrair desses episódios históricos das situações humanas de sentido poético ou dramático e, sem afetar a tônica desses sentidos, amenizar seus efeitos com a apresentação de cenas da cor local e até mesmo humorísticas e, por última criar personagens à grandeza da nação.

Em *O Gaúcho*, observa-se que os itens arrolados por Amora se encontram presentes, com exceção do terceiro, pois as situações humanas apresentadas no romance não emergem do episódio histórico relatado. Os dramas pessoais do herói não têm nenhuma relação com a guerra em que toma parte.

A revolução farroupilha, eclodida no Rio Grande do Sul em 1835, é um assunto da história nacional e, por esta razão, não poderia deixar de estar presente numa obra que procura dar conta da representatividade do povo gaúcho. Contudo o romance não aprofunda a questão da revolta, os motivos históricos que levaram os gaúchos a se rebelarem contra as forças

federativas. O que interessa é mostrar a bravura, a coragem, a honra, o espírito indômito do gaúcho encarnado em figuras históricas e quase lendárias, como a de Bento Gonçalves:

O coronel Bento Gonçalves da Silva, veterano da guerra da Cisplatina e comandante da fronteira de Jaguarão e Bagé, era então o homem mais respeitado em toda a campanha do Rio Grande do Sul. Franco e generoso, bravo como as armas, vazado na mesma têtpora de Osório e Andrade Neves, montando a cavalo como o Cid campeador, era Bento Gonçalves o ídolo da campanha. (Alencar, op. cit. p. 19)

O sentimento nacional do gaúcho se apresenta sob forma de repúdio aos vizinhos estrangeiros. Mesmo envolvido na guerra civil, o gaúcho permanece sendo brasileiro, recusando o auxílio dos castelhanos e cultivando o antigo ódio aos adversários do passado:

– A falar a verdade, eu antes queria sová-los, a eles. Enquanto me lembrar do que fizeram aí por Bagé e Alegrete, que me contou meu pai, não se acaba esta gana que tenho de tirar uma desforra. Quer que lhe diga, Sr. Lucas Fernandes, eu estou que sentiria mais prazer em meter a faca no lombo de um castelhano, do que em abraçar a mais bonita rapariga de Buenos Aires. (Alencar, op. cit. p. 88)

Enfim, este episódio da história trazido às páginas do romance não contraria o projeto de integração nacional de Alencar, trata-se de uma forma de pintar o brasileiro do sul com a sua cor local e enquadrá-lo no grande painel multicolorido da nação brasileira.

O Sertanejo, tal como *O Gaúcho*, começa com a descrição da natureza que serve de cenário à nação. E ainda como no outro romance, trata-se de um quadro amplo e majestoso, uma "imensa campina que se dilata por horizontes infindos..." (Alencar, 1975, p. 11). A exemplo dos pampas gaúchos, a amplitude do espaço traz como consequência o isolamento do homem: "então o viajante tinha que atravessar grandes distâncias sem encontrar habitação que lhe servisse de pousada..." (id. ibid.)

Neste romance em que Alencar situa a ação no Ceará, sua província natal, ele cria um narrador oriundo da região, que se emociona com a lembrança de sua terra:

Quando te tornarei a ver, sertão da minha terra, que atravessei há tantos anos na aurora serena e feliz de minha infância?
quando te tornarei a respirar tuas auras impregnadas de perfumes agreste, nos quais o homem comunga a seiva dessa natureza possante?
(id. ibid.)

A COR LOCAL NOS ROMANCES REGIONALISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

Este recurso tem como objetivo conferir verossimilhança à narração, dando autoridade ao narrador, que se apresenta como conhecedor "in loco" do espaço que descreve. Contudo, o narrador não é contemporâneo dos fatos relatados, que remontam ao século XVIII, um passado já longínquo para ele. Alencar escolhe, portanto, como cenário, um sertão primitivo, anterior às transformações trazidas pela civilização que modificaram sua fisionomia natural e cultural.

O recuo no tempo, situando a ação no ano de 1764, é, pois, uma forma de recuperar o passado histórico do sertanejo ameaçado pelo esquecimento. Desta forma, a "cor local" buscada por Alencar em regiões características como o sertão nordestino ou o pampa gaúcho se encontra sempre no passado, pertencendo a uma época de isolamento dessas regiões, o que possibilitava a preservação de sua natureza e de seus costumes.

A natureza do sertão aparece, na obra, como paradisíaca. Predomina a imagem de comunhão entre o homem e a natureza. As intempéries climáticas, como é o caso da seca, problema antigo do sertão, é referida só no primeiro capítulo, mas apenas como um quadro de "belo horrível", omitindo os seus efeitos sobre o homem que vive no sertão. Alencar prefere mostrar o sertão da abundância e da beleza, proporcionado pelas chuvas. Por isso, logo no início da ação mostra a metamorfose da terra castigada pela estiagem, ao cair das primeiras chuvas de inverno:

A terra que adormecia com o fechar da noite, já não era a mesma que despertava ao raiar do sol. Como se houvesse tocado o condão de uma fada, ela transformava-se por encanto: e mostrava-se tão louça e donosa que parecia ter desabrochado naquele instante, como uma flor do seio da criação. (Alencar, op. cit. p. 85)

O homem que vive no sertão, assim como aquele que vive no pampa, não tem conflito com a natureza, sendo ele próprio uma extensão dela. O sertanejo é como as carnaúbas, que "simbolizam no sertão as duas virtudes cearenses, a sobriedade e a perseverança". (Alencar, op. cit. p. 14)

Desta forma, o herói do romance, Arnaldo Louredo, é um ser da natureza, tão forte e resistente quanto uma carnaúba, ele sabe que o sertão é para o sertanejo:

Para quem não serve minha terra é para aqueles que não aprendem com ela a ser fortes e corajosos. (Alencar, op. cit. p. 47)

Os problemas do herói não derivam da natureza hostil do sertão, mas sim de sua organização social. Arnaldo, por ser livre como a própria natureza, tem dificuldades de convivência naquela pequena sociedade onde todos se submetiam à vontade do fazendeiro, que tinha poderes de um senhor feudal.

A narrativa divide-se em duas partes. A primeira mostra o conflito entre Arnaldo e o Capitão-mor Gonçalo Pires Campelo, proprietário da fazenda Oiticica, onde ele nasceu. A segunda parte apresenta os dois já reconciliados em conflito com o elemento de fora, representado por Marcos Fragoso, uma ameaça à ordem instituída na sociedade sertaneja.

A primeira parte do romance é voltada para a apresentação do caráter de Arnaldo, para sua qualificação como herói:

Nessa ocasião ramalhou o mato; logo depois abriu-se a folhagem e apareceu Arnaldo puxando pela orelha a um tigre enorme, que o seguia gacheiro e humilde. (Alencar, op. cit. p. 57)

O espaço que Arnaldo ocupa é o sertão em estado de liberdade, fora dos limites da fazenda, que é o espaço submetido à lei do Capitão-mor Gonçalo Campelo. Rebelde e insubmisso, Arnaldo é o único que consegue se manter à margem do poder exercido pelo dono das terras.

O Autor, entretanto, não confere ao conflito entre Arnaldo e o Capitão-mor um sentido ideológico. A relação entre ambos, embora conflituosa, é marcada pelo respeito e admiração mútua. Trata-se de duas faces do homem sertanejo que o romancista deseja representar. Campelo assegura a manutenção de uma ordem, de uma organização que permite a existência de uma sociedade naqueles confins. Arnaldo, por sua vez, garante a preservação da pureza desta sociedade pela ligação com a natureza que a rodeia. É assim que se explica a relação do herói com elementos expurgados pela ordem social, como é o caso do índio Anhamum, que condenado à prisão e à deportação para Portugal, por Campelo, é libertado por Arnaldo e, mais tarde ajuda a salvar a fazenda "Oiticica" e a família do Capitão de cair nas mãos de Marcos Fragoso.

A sociedade da "Oiticica" constitui um espaço intermediário entre a civilização aos moldes europeus e o sertão virgem e selvagem:

Na frente elevava-se no terreiro, a algumas braças da estrada, a frondosa oiticica, donde vieram o nome à fazenda. Era um gigante da

Hum Res, v. 7, n. 11, 2025, ISSN: 2675 - 3901 p. 124 – 144 , jan. a jul de 2025. DOI: citado na página inicial do texto.

antiga mata virgem, que outrora cobrira aquele sítio. (Alencar, op. cit. p.24)

.....
Havia fazendeiro e o Capitão-mor Campelo era um deles, que não comia senão em baixela de ouro, e que trazia na libré de seus criados e escravos, bem como nos jaezes de seus cavalos, brocados, veludos e telas de maior curto e primor do que usavam nos paços reais de Lisboa os fidalgos lusitanos. (Id. ibid.)

O Capitão-mor comporta-se como um senhor feudal. Detém sob seu comando uma milícia privada pronta para defender sua propriedade. Até mesmo a Igreja se curva ao seu poder, já que mantém, em sua fazenda, um capelão, o Padre Teles, que age sob suas ordens como qualquer um dos seus agregados. Tal como Arnaldo, Campelo não se submete à autoridade de outrem, mantendo-se como um barão nos seus domínios.

Estes barões sertanejos só nominalmente rendiam preito e homenagem ao rei de Portugal, seu senhor e suserano, cuja autoridade não penetrava no interior senão pelo intermédio deles próprios. Quando a carta régia ou a provisão do governador levava-lhe títulos e patentes, eles acatavam; mas tratava-se de causa que lhes fosse desagradável não passava de papel sujo. (Alencar, op. cit. p. 126)

Na primeira parte concentram-se as descrições da natureza e das personagens. É quando se apresenta a infância do herói e se justificam seus laços com o Capitão Campelo. Arnaldo, não obstante seu anseio de liberdade, está irremediavelmente preso à fazenda "Oiticica". O principal elo desta cadeia é D. Flor, filha do Capitão, sua "irmã de leite", companheira de infância e sua grande paixão.

O casamento entre Arnaldo e D. Flor é impossibilitado em virtude da diferença de classes sociais. O destino do herói, traçado pelo Capitão, é assumir a função de vaqueiro da fazenda, lugar que fora de seu pai e casar-se com Alina, órfã adotada pela família. D. Flor é destinada ao casamento com um homem de sua classe, escolhido por seu pai.

Diferentemente de *O Gaúcho*, em que a mulher goza de maior liberdade, *O Sertanejo* mostra mulher completamente submissa ao poder da família e à austeridade dos costumes do meio: "as mulheres tinham no seio da família o mesmo recato das freiras". (Alencar, op. cit. p. 75)

A heroína é representada como uma princesa do sertão, reverenciada pelos homens mais poderosos do lugar, Campelo e Arnaldo. A sua condição elevada é enfatizada pelo **Hum Res**, v. 7, n. 11, 2025, ISSN: 2675 - 3901 p. 124 – 144 , jan. a jul de 2025. DOI: citado na página inicial do texto.

tratamento respeitoso de "Dona", que lhe confere o narrador. Assim como Arnaldo e Campelo, D. Flor é ativa e generosa, formando com os dois um trio unido pelas mesmas qualidades sertanejas.

O trio Arnaldo, Campelo e D. Flor encarna o tipo sertanejo que se opõe a Marcos Fragoso, rapaz rico e citadino que não possui as virtudes do homem do sertão e por isso não pode entrar para a família do Capitão-mor e nem se tornar marido de D. Flor.

A segunda parte do romance narra o combate entre os sertanejos da "Oiticica", liderados por Arnaldo, e os elementos de fora, comandados por Marcos Fragoso. Conforme já havia ocorrido em episódios anteriores, como o da "Cavallhada" e o da captura do boi "Dourado", Arnaldo mais uma vez derrota Fragoso, comprovando a superioridade do sertanejo. Esses dois episódios que antecipam a supremacia do homem sertanejo em relação ao homem urbano constituem quadros da cor local pintados pelo escritor para dar a seu romance um caráter nacional.

Com a vitória na guerra contra Fragoso, Arnaldo habilita-se como futuro sucessor de Campelo, o qual reconhece o seu valor, outorgando-lhe o seu sobrenome:

Tu és um homem, e de hoje em diante quero que te chames Arnaldo Louredo Campelo. (Alencar, op. cit. p. 202)

Contudo, isso não é suficiente para destruir as barreiras sociais, e o casamento com D. Flor não se concretiza. O romance finaliza deixando Arnaldo e D. Flor solteiros, sem poder demonstrar a atração que sentem um pelo outro. A expulsão de Fragoso, a morte de Leandro, noivo de D. Flor escolhido por seu pai, bem como o casamento de Agrela com Alina, noiva de Arnaldo escolhida pelo Capitão Campelo, são acontecimentos que restituem o equilíbrio inicial em que se encontravam os protagonistas. Eles estão novamente livres, mas continuam proibidos de se amarem.

O mundo do sertão que Alencar apresenta é, pois, imóvel e imutável. A sua cor local é preservada pela resistência às mudanças. Neste sentido se justifica a opção do autor de situar sua narrativa num passado distante em que o sertão ainda conservava uma natureza selvagem e costumes peculiares, que, ao longo do tempo, foram se modificando pelo contanto com o restante do país, como afirma o narrador na abertura do romance:

A COR LOCAL NOS ROMANCES REGIONALISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

De dia em dia aquelas remotas regiões vão perdendo a primitiva rudeza, que tamanho encanto lhes infundia.
A civilização que penetra pelo interior corta os campos de estrada, e semeia pelo vastíssimo deserto as casas e depois as povoações.
(Alencar, op. cit. p. 11)

O projeto de Alencar era a construção de uma literatura nacional composta de quadros representativos da cor local de diferentes regiões do país. No entanto, a marcha da civilização que leva a integração dessas regiões com o restante do Brasil faz com que elas percam a nitidez de suas cores, pela uniformização dos costumes e pela alteração da paisagem natural. É por isso que Alencar, tanto em *O Gaúcho*, como em *O Sertanejo*, apresenta um Brasil que não existe mais. Trata-se de obras voltadas para o passado histórico. E é na reconstituição desse passado que reside o seu caráter nacional.

Considerações finais

José de Alencar realiza na sua obra romanesca o ideal de nacionalidade defendido por críticos e historiadores brasileiros do século XIX, como Santiago Nunes Ribeiro, Joaquim Norberto e Gonçalves de Magalhães, cumprindo assim as recomendações dos europeus Denis e Garret sobre a exploração da cor local enquanto elemento distintivo da literatura brasileira.

O romancista Alencar é fiel ao crítico Alencar das "Cartas sobre A Confederação dos Tamoios", pois segue à risca a sua ideia de fazer uma descrição que realçasse a beleza e a grandiosidade da natureza americana e ainda fazer uma descrição do homem do lugar, representando seu caráter, seus costumes e tradições, o que, em síntese, significaria a essência da nação brasileira.

A obra narrativa de Alencar segue o plano revelado por ele no prefácio de *Sonhos d'ouro*, de fixar a sociedade brasileira em seu processo de formação e em sua diversidade espacial. *O Gaúcho* e *O Sertanejo* ilustram o esforço do escritor em promover a nacionalidade através da criação literária, isto é, o registro literário da diversidade natural e cultural do país deveria proporcionar a integração nacional. Contudo, Alencar precisou voltar-se para o passado para encontrar ainda em estado primitivo a natureza e o homem que constituem tipos originais, como é o caso dos pampas do peão gaúcho e o sertão do vaqueiro nordestino.

Referências

- ALENCAR, José de. "Cartas sobre a Confederação dos Tamoios". In: CASTELLO, José Aderaldo. **A polêmico sobre a Confederação dos Tamoios**. São Paulo: USP, 1953.
- ALENCAR, José de. "Como e porque sou romancista". In: _____. **Obras completas**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, v. 1.
- ALENCAR, José de. **O Sertanejo**. São Paulo: Ática, 1975.
- ALENCAR, José de. **O Gaúcho**. São Paulo: Ática, 1978.
- AMORA, Antonio Soares. **O romantismo: a literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1968, v.2.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1967.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. S. Paulo/Belo Horizonte: EDUSP/Itatiaia, 1975, v. 2.
- CÉSAR, Guilhermino. **Bouterwk – os brasileiros na Geschichte der Poesie und Beredsamkeit**. Porto Alegre: Lima, 1968a.
- CÉSAR, Guilhermino. **Simonde de Sismondi e a literatura brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1968b.
- CÉSAR, Guilhermino. **Resumo da história literária no Brasil**. Porto Alegre: Lima, 1968c.
- GARRET, Almeida. "Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa". In: **Obras completas**. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1904, II. Prosas.
- MAGALHÃES, Domingos Gonçalves de. "Discurso sobre a história da literatura do Brasil". In: **Opúsculos históricos e literários**. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.
- MONTELLO, Josué. "Uma influência de Balzac". In: ALENCAR, José. **O Sertanejo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951, v. 16.