



LHM

A QUESTÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NO ROMANCE HISTÓRICO *AS MINAS DE PRATA*, DE JOSÉ DE ALENCAR

Priscila Célia Giacomassi*¹
*Instituto Federal do Paraná (IFPR)
e-mail: priscila.giacomassi@ifpr.edu.br

Resumo: O objetivo deste artigo é dar destaque a personagens e aspectos específicos da trama de *As Minas de Prata* (1865), de José de Alencar, que apontam para a questão da identidade nacional no Brasil do século XIX. O tempo da escrita e o tempo narrado não são os mesmos, uma vez que Alencar busca inspiração na Bahia do século XVII para ambientar seu romance. O pano de fundo da trama corresponde ao período em que o Brasil colônia estava sob domínio espanhol, mais especificamente durante a invasão holandesa. O enredo gira em torno de Inácio, herói romântico idealizado e cheio de virtudes, que assume a função de defender a pátria brasileira contra a invasão holandesa, colocando-a sempre acima de seus interesses pessoais. Estes, no caso, consistem em conquistar sua amada, Inesita, e a busca incansável pelas famosas minas de prata. A base que tinha para tal missão era a rota deixada por seu pai, Robério Dias, o qual não havia sido bem-sucedido nessa empreitada anos antes. Em meio às peripécias e aventuras homéricas do protagonista, a caracterização alencariana de outros personagens periféricos deixa vislumbrar, ainda que de forma estereotipada e até mesmo preconceituosa, um possível perfil de brasileiro. Fazendo uso do passado histórico e manipulando-o de modo idealizado, o livro reflete o esforço do projeto romântico de forjar uma identidade para o país recém-formado após a independência. Ao mesmo tempo, expõe o propósito político que subjaz à obra o qual visava à garantia da unidade e governabilidade nacional.

Palavras-chave: José de Alencar. *As minas de Prata*. Romance histórico. Identidade nacional. Romantismo.

The issue of national identity in the historical novel *As Minas de Prata*, by José de Alencar

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná com linha de pesquisa em Literatura & Imagem (Intermedialidade) e Literatura & História. Possui Graduação em Letras Português/Inglês e Mestrado em Letras - Literaturas de Língua Inglesa - também pela UFPR. É professora de língua portuguesa e inglesa do Instituto Federal do Paraná. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8823-405X>.



Abstract: This article aims to highlight characters and specific aspects of the plot of *As Minas de Prata* (1865), by José de Alencar, which address the issue of national identity in 19th century Brazil. The writing time and the narration time are not the same, as Alencar seeks inspiration in 17th century Bahia to set his novel. The background of the plot corresponds to the period in which the Brazilian colony was under Spanish rule, more specifically during the Dutch invasion. The plot revolves around Inácio, an idealized romantic hero full of virtues, who takes on the role of defending the Brazilian homeland against the Dutch invasion, always placing it above his personal interests. These, in this case, consist of the conquest of his beloved, Inesita, and the tireless search for the famous silver mines. The basis he had for this mission was the path left by his father, Robério Dias, who years before had not been successful in this endeavor. Amid the protagonist's Homeric adventures, the Alencarian characterization of other peripheral characters allows us to glimpse, albeit in a stereotypical and even prejudiced way, a possible Brazilian profile. Making use of the historical past and manipulating it in an idealized way, the book reflects the effort of the romantic project to forge an identity for the newly formed country after independence. At the same time, it exposes the political purpose that underlies the work, which aimed to guarantee national unity and governability.

Keywords: José de Alencar. *As Minas de Prata*. Historical novel. National identity. Romanticism.

Em seus três volumes, *As Minas de Prata* (1862-1865) de José de Alencar nos apresenta às aventuras heroicas de Estácio, cujas ações são regidas por motivações que se inter-relacionam: para poder casar-se com a bela Inesita – que pertence a uma família rica e nobre de Salvador – e reabilitar a honra da memória de seu pai, Robério Dias – que morrera desacreditado – precisa achar o manuscrito que contém a rota para as famosas minas de prata descobertas por seu pai anos antes.

A ação se passa na Bahia no início do século XVII, quando o Brasil colônia estava sob o domínio espanhol durante a vigência da União Ibérica (1580-1640) e sendo alvo de cobiça e invasões estrangeiras, em particular a holandesa, que ocupa o foco na trama. Este é o tempo narrado, mas o tempo da narrativa é o do Brasil pós-independência, ou seja, como produção integrante do projeto romântico, a obra reflete o esforço para construir uma identidade comum para o povo que aqui morava. Isso só poderia ser alcançado com o resgate de uma história a ser registrada (ou criada) e perpetuada, bem como através da construção de um espírito patriota. O objetivo, então, era que o “brasileiro” passasse a reconhecer-se como tal na literatura.

A definição do que é ser brasileiro, entretanto, nunca foi algo simples e ainda hoje demanda construção. Em *O Povo Brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*, o antropólogo Darcy Ribeiro elabora questionamentos a respeito da gênese dessa noção. Quando é que essa gente que vivia nesse imenso espaço geográfico passou em algum momento a entender-



se como “brasileiro”. Quando foi que o colonizador e invasor português, ou o índio – habitante original, ou africano “expatriado” passaram a representar algum tipo de “outro”? Mas não totalmente “outro”, uma vez que essas raças inexoravelmente compõem a nossa gênese. “Surgimos”, atesta Ribeiro (2015, p. 17) “da confluência, do entrechoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos.” Éramos um tipo “ninguendade”, como propõe Ribeiro, vivendo em um tipo de (nos termos de Marc Augé) “não-lugar”, uma vez que o conceito de “lugar” pode ser definido como “identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (Augé, 1994, p. 73). Ou seja, a relação de um povo com seu território é fundamental em termos identitários, questão bastante complexa na história brasileira:

O brasilíndio como o afro-brasileiro existiam numa terra de ninguém, etnicamente falando, e é a partir dessa carência essencial, para livrar-se da ninguendade de não-índios, não-europeus e não-negros, que eles se veem forçados a criar a sua própria identidade étnica: a brasileira. (Ribeiro, 2015, p. 99)

A independência do Brasil de Portugal foi declarada em 1822 – pelo herdeiro do trono português. A nação já nasce, portanto, sob o signo do paradoxo. Em 1840, um outro estrangeiro, o botânico alemão Carl Friedrich Philipp von Martius, ganha um concurso de dissertações promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro sob o tema *Como se deve escrever a História do Brasil*. O ponto central de sua proposta era que quem quer que fosse investido com tal missão, não poderia ignorar o fato de que esse novo povo era fruto da miscigenação. Era imperativo que esses “elementos” não fossem ignorados – elementos que eram

de natureza muito diversa, tendo para a formação do homem convergido de um modo particular três raças, a saber: a de cor cobre ou americana, a branca ou a caucasiana, e enfim a preta ou etiópica. Do encontro, da mescla, das relações mútuas e mudanças dessas três raças, formou-se a atual população, cuja história por isso mesmo tem um cunho muito particular. (Martius, 1845, p. 1)



A natureza e o conteúdo do trabalho de von Martius atestam mais uma vez esse papel paradoxal da alteridade na formação da identidade brasileira. Um estrangeiro conhecia mais do Brasil à época que os seus habitantes. Os “de fora” acabariam por assumir o papel de revelar “a face ‘brasileira’ aos próprios brasileiros e ajudando a construir uma identidade nacional, fortemente influenciada pela ideologia romântica” (Abaurre, 2005, p. 236). Von Martius tinha até mesmo essa noção de que o povo brasileiro não conhecia a si mesmo e nem o seu próprio território: “Esta diversidade não é suficientemente reconhecida no Brasil, porque há poucos brasileiros que tenham visitado todo o país” (Martius, 1845, p. 18). O naturalista de fato havia participado anos antes da missão que ficou conhecida como Spix e Martius (1817-1820) pelo vasto território brasileiro e, assim, tinha autoridade em sua proposição. De acordo com Flora Süssekind (2008, p. 49), “[o] que parece dar confiabilidade a essas impressões e notas, é, de um lado, a própria experiência da viagem, de outro, o fato de se tratar de um ‘olhar de estrangeiro’. De se tratar de alguém de fora, mas que de fato teria testemunhado o que narra”. Essa é uma condição complexa em se tratando da formação de um povo, uma vez que é necessário “adquirir uma consciência de unidade, a identidade, e, ao mesmo tempo, é necessário ter consciência da diferença em relação aos outros, a alteridade” (Fiorin, 2009, p. 117).

É curioso notar que em *As Minas de Prata*, o melhor exemplo de sentimento de pertencimento a uma pátria é oferecido ao leitor por um personagem português, Vaz Caminha, com quem a identificação é inevitável por conta de sua estatura moral e atributos de caráter. O mentor espiritual de Estácio deixa-se revelar em toda sua dor por estar longe de sua terra-mãe: “durante vinte anos, chovesse ou fizesse sol, ia todas as manhãs olhar o mar e o horizonte”. (v. 1, p. 50)² O motivo que fazia com que persistisse nessa ação habitual é revelado pelo narrador:

O que o levava lá era a saudade da pátria, a sublime nostalgia do velho que sente o corpo vergar para uma terra, que não é a sua, e em cujo seio talvez descansarão suas cinzas, entre gente estranha, longe do berço; o que ele ia ver não era nem o mar, nem os navios, era sim o horizonte imenso, no fundo do qual os olhos d'alma lhe mostravam o modesto painel de sua aldeia natal. (v.1, p. 50-1)

² Todas as citações de *As Minas de Prata* neste artigo aparecem no corpo do texto, seguidas do número do volume e do número da página e foram retiradas da seguinte edição: ALENCAR, José de. *As Minas de Prata*. 6 ed. São Paulo: Melhoramentos. [s.d.]. 3. v.



Um pouco mais à frente na ação, quando Vaz Caminha vai à taverna do Brás acompanhado de mestre Bartolomeu, o sentimento nostálgico é novamente desencadeado quando o taberneiro lhe traz uma remessa especial de vinho e o advogado percebe as garrafas tinham vindo de sua terra querida:

A espessa crosta de pó e as grossas teias de aranhas de que estavam cobertas as duas garrafas, atestavam sua respeitável idade. Quando mestre Bartolomeu Pires, com a delicadeza e antegosto de exímio bebedor que era, limpava docemente o gargalo para sacar a rolha, o advogado suspirou e esteve algum tempo embevecido a olhar a poeira que se dissipava no ar; alguma porção lhe caiu na manga da garnacha, que o estremeceu com íntimo e recôndito sentimento.

A botelha viera de seu velho Portugal; quem sabia se aquele pó não era ainda da terra natal! (v.1, p.167-8)

Vaz Caminha é um homem vivendo em outra nação que não a sua. Esta saudade que o inebria amplifica a ideia de “pertencimento” a uma terra, a um lugar, a uma gente, a uma época. Em sua dor, ele parece entoar uma *Canção do Exílio* (1843) às avessas, d’além-mar. O sentimento é o mesmo. Caminha está, da mesma forma que o eu lírico de Gonçalves Dias, doente de saudade de sua pátria. Este conjunto de sentimentos e de ideais parece funcionar de forma projetiva e didática no sentido de que “é assim que se deve amar uma pátria.” Por sua estatura moral e importância no enredo, Vaz Caminha não se torna caricato ao sofrer de forma pungente pela saudade de Portugal. Pelo contrário, promove uma identificação com os habitantes de uma terra que aos poucos começa a ganhar contornos de nação.

Fiorin (2009, p. 117) atenta para o caráter ambíguo do legado português como parte indelével na formação do brasileiro: “Na construção da identidade brasileira teria que ser levada em conta a herança portuguesa e, ao mesmo tempo, apresentar o brasileiro como alguém diferente do lusitano”. Mestre Bartolomeu, por exemplo, representa o sujeito dividido entre o amor por dois países. O português tem agora família no Brasil, mas deseja também rever sua terra natal. A conversa de tom nostálgico regada a vinho de Portugal amplifica os sentimentos relacionados à pátria de ambos:

O advogado tomou uma prova no pichel:

– Ótimo! disse ele, e melhor ainda mestre Bartolomeu, porque vem do nosso Minho!



- É verdade, senhor licenciado! Se tornaremos lá ainda?
- A mim espero que praza a Deus deixar que me vá restituir o pó destes ossos à terra de que foram amassados; mas a vós bem difícil me parece que lá torneis já agora.
- Por que, então senhor Vaz Caminha! Cuidais que me não apertem a mim também as lembranças?
- Oh! Que não!... Alma sã e reta vos sei eu, amigo; e nas almas assim a pátria vive sempre presente, ainda que apartado o corpo. Porém esta também é já pátria vossa, por sê-lo de vossa mulher e filhos. Pensais que sejam laços esses para romperem-se?
- Se todos iremos!...
- Eles... E os parentes e a gente deles, e a terra em que nasceram, também irão convosco?... Levareis uns pedaços do coração, mestre Bartolomeu; outros cá ficarão, como nos ficaram a nós lá dalém mar. (v.1, p. 168-9)

É saudade de lá e de cá. É a “ninguendade” que Darcy Ribeiro expõe, uma condição angustiante de indefinição, um não tempo, um não lugar. Mas é também o sentimento de apego à pátria começando a se formar.

A questão da alteridade está atrelada a importantes aspectos, como a língua, por exemplo. Neste quesito em particular, Fiorin afirma que Alencar privilegiava o português falado no Brasil e, portanto, “ele não poderia nunca admitir que a literatura brasileira reproduzisse os cânones linguísticos portugueses” (2009, p. 120). A independência deveria acontecer também com relação ao nosso idioma. A questão aqui é essa postura de que Portugal agora é o “grande outro da criação da nacionalidade brasileira” (FIORIN, 2009, p. 117). Em sua biografia literária, *Como e porque sou romancista*, José de Alencar expressa, dessa vez em questões referentes ao cenário literário e editorial da época, sua profunda insatisfação com

os literatos portugueses [que ainda hoje] não conhecem da nossa literatura, senão o que se lhes manda de encomenda com um ofertório de mirra e incenso. Do mais não se ocupam; uns pôr economia, outros pôr desdém. O Brasil é um mercado para seus livros e nada mais. (Alencar, 2005, p. 63)

O enredo de *As Minas de Prata* revela esta oposição a Portugal na busca pela afirmação de valores nacionais também através de aspectos mais sutis. É o caso, por exemplo, de quando Cristóvão encontra-se com Afonso na sala d'armas. A atenção volta-se para a vestimenta do escudeiro que



envergava um desses corpos de algodão, muito usados naquele tempo no Brasil, de preferência às couraças de metal fabricadas no Reino; porque estas, além de mais pesadas e incômodas, tinham o inconveniente de repelir com força os arremessos das setas e dardos, que resvalando pelas faces polidas, iam ferir os próximos combatentes; enquanto que as outras embotavam o golpe. (v. 3, p. 328)

São os valores do herói medieval traduzidos para a cor local. No lugar da armadura brilhante, nosso cavaleiro usa um “corpo de algodão” e Alencar trata essa escolha como positiva e adequada para a realidade do país.

Nesse processo de formação identitária do brasileiro, assim como ficcionalizado por Alencar, “o mais notório autor brasileiro de romances históricos no período romântico” (Weinhardt, 2019, p. 334), se manifesta o difícil movimento de ser orquestrado da relação entre o “eu” e o “outro” – aquele é constituído a partir deste, mas precisa superá-lo para se definir por completo. No entanto, não se pode simplesmente eliminá-lo, uma vez que o próprio “eu” pode perder suas raízes de assim o fizer. Essa questão nacionalista, de acordo com Vasconcelos (2011, p. 13) foi comum às “literaturas latino-americanas, em geral” as quais, igualmente “tiveram que enfrentar a questão identitária ‘a se debater entre as instâncias do Mesmo e do Outro’”. A autora menciona Perrone-Moisés que afirma que os

nacionalismos literários latino-americanos, do romantismo aos dias de hoje, têm essa característica de uma reivindicação que não conhece muito bem os limites dos direitos e das recusas, correndo sempre o risco de [...] querer eliminar um inimigo que, do ponto de vista da história cultural, é constitutivo de sua identidade”. (Vasconcelos, 2011 p. 13)

Em *As Minas de Prata*, Estácio assume o papel heroico de enfrentar um poderoso “outro” que ameaça a soberania da sua pátria: os invasores holandeses. Tinha especial zelo, lealdade e amor à pátria a qual para ele vinha em primeiro lugar. Por ela corre perigos e retarda sua busca pelas minas, pois precisa primeiro defender os interesses de seu país.

Em uma de suas batalhas a bordo de um navio, por exemplo, ele mata um soldado flamengo. Apesar de esse ser um ato de bravura, isso lhe causa uma certa crise de consciência, pois é primeira vez que tira a vida de alguém. Sua angústia é somente justificada pela motivação do “crime”, quando ele mesmo murmura de si para si: “Foi pela



pátria!” (v. 3 p. 28). Em outro momento, quando lhe pedem para explodir um navio, ele o nega, apesar de já ter feito isso antes: “naquela ocasião eu servia a El-Rei e a pátria; agora serviria apenas meu interesse; e fora um crime infame sacrificar tantas vidas!” (v. 3, p. 147). No decorrer da ação o abnegado herói reiteradamente põe os interesses da pátria acima dos seus, como quando “teve ímpetos de seguir em direitura ao Rio de Janeiro para defender seus bens; mas era um espartano esse jovem: primeiro a pátria, depois o interesse” (v. 3, p. 123). Às vezes culpa-se por desejar cuidar dos assuntos do coração antes dos da nação: “Antepus um instante o coração à pátria. Deus puniu-me” (v. 3, p.199). Estácio jamais agiria de forma inescrupulosa ou indelicada, mas se o dever de defender seu país lhe demandar, ele o faz:

Em qualquer outro caso, Estácio teria escrúpulo de penetrar furtivamente na casa alheia; mas tratava-se de graves interesses da república, e pois não hesitou. Foi bem compensado de sua fadiga; as palavras trocadas entre o rabino e os flamengos lhe revelaram uma e a mais terrível parte da trama dos judeus, por ele ainda ignorada: o plano da rendição da Bahia aos holandeses. (v. 3, p. 10)

Em vários momentos ele defende-se de acusações contra sua pessoa descrevendo seus feitos heroicos no interesse do país (v. 3 p. 46; v. 3, 222). Também age como benfeitor da pátria (v.3, 211-2) e demonstra não precisar de repouso “emendando” uma aventura na outra sem descansar, pois a integridade da nação depende de sua força e virilidade (v. 3, p. 228).

Estácio incorpora, portanto, os ideais patrióticos de forma extremamente idealizada – bem ao gosto romântico. Porém, à sombra de suas incansáveis peripécias, deixam-se mostrar personagens que parecem ser mais representativos desse “novo” povo de variadas cores e raças. Apesar de se afirmar por vezes que o ideal romântico “desconsiderou o processo de miscigenação e a contribuição de outras culturas na formação da identidade nacional” (Oliveira e Ferreira, 2014), estes personagens estão na narrativa alencariana, transitando meio que à margem da ação principal ou ao redor dos protagonistas. Vão se deixando revelar pelas páginas do livro e compondo um quadro colorido, apesar de muitas vezes estereotipado ou até preconceituoso (do ponto de vista do século XXI). Note-se, por exemplo, como Alencar parece pintar um quadro para descrever os meninos que assistiam às encenações folclóricas no início do romance. O narrador, em linguagem cênica, convida



os leitores a volverem “os olhos a outro ponto da cena”. Somos levados a testemunhar uma mistura de cores: “Sobre o telhado de uma casa térrea próxima à liça, estava desde cedo trepada uma súa de galopins de todas as cores, começando no mais retinto focinho africano ou no vermelho acobreado do caboclo, e acabando no branco ruivo do pequeno ilhéu do Faial (v. 1, p. 98). Temos, então, em *As Minas de Prata* um “quadro” que nos faz lembrar *Operários* (1933), pintado por Tarsila do Amaral anos mais tarde, mas com o mesmo objetivo de “registrar a cara do brasileiro”.

FIGURA1 - Tarsila do Amaral (1886-1973), *Operários*, 1933. Óleo sobre tela; 150 x 205 cm. Acervo artístico Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo.



FONTE: <https://x.com/BernardoMF/status/1388498127758544903>

A obra modernista expõe claramente uma crítica social, ao denunciar a vida difícil das pessoas no trabalho massificado das grandes fábricas. Também já temos aí retratado mais um elemento que veio incorporar-se à formação de nosso povo: o imigrante. De qualquer forma, o rosto do brasileiro, em seus variados matizes, está lá, assim como começa a ser retratado na literatura romântica.



A personagem mais emblemática ao incorporar o “jeito brasileiro” em *As Minas de Prata* é inegavelmente Joaninha que já aparece na trama de forma performática. Ela ocupa o papel de destaque na encenação a que os meninos assistem do telhado. Assim como a descrição da natureza brasileira, o cenário que a envolve e a roupa que traça são exuberantes. O espetáculo que a cena oferece é grandioso. A “mulatinha de dezoito anos” está sentada em um “palanquim conduzido por negros vestidos como eunucos”. De “rostinho brejeiro e petulante” (v. 1, p. 148), Joaninha é a “cara do Brasil”:

Era um tipo brasileiro, cruzamento de três raças; americano nas formas, africano no sangue, europeu na gentileza. O moreno suave das faces, os grandes olhos negros e rasgados, os dentes alvos engastados no sorriso lascivo, o requebro lânguido e sensual do porte sedutor sob o traje oriental, davam-lhe ares de verdadeira sultana. (v. 1, p.132)

A mulher idealizada do Romantismo não se podia dar ao desfrute do amor carnal nem da sedução. O amor físico só se realiza fisicamente com as personagens não idealizadas - as mais “brasileiras”. A própria descrição da heroína romântica de *As Minas de Prata*, Inesita, deixa claro que seu papel - em conformidade com a matriz romântica - era ser venerada à distância: “Entre todas, uma linda menina atraía os olhares dos cavalheiros, que em sua ardente admiração a proclamavam rainha da beleza” (v. 1, p.90). A mulher tipicamente romântica era inatingível, recatada, descrita como um anjo. Inesita não foge à regra - era uma “encantadora criação, que a natureza concebera em algum momento de enlevo e cristalizara com um beijo de mãe” (v. 1, p.90). Como profanar um santuário como esse? Como tocar nessa obra de arte pintada com “pincel embebido em nanquim”, cujas pálpebras “azulavam a tez com as tênues sombras”? Ela era uma pintura:

via-se a limpidez e a perfeição de seus grandes olhos; a pupila negra, engolfada no cristalino úmido e transparente, coalhava em glóbulos de luz branda e serena; o olhar não era visão, sim reflexo da irradiação íntima, doce fulgor de inocência e candidez. ôfar diáfano enrubescendo aos raios do sol; alva lençaria corando ao reflexo de fitas escarlates; fino esmalte onde o branco e o carmim se cambiam; nem uma dessas imagens pode dar uma ideia da cútis mimosa, que aveludava-se aos toques da luz. (v. 1, p.90)

A descrição da musa estende-se por páginas e apesar de Inês possuir “formas sedutoras” (v. 1, p.91) elas não são “exploradas” no romance. Porém, há espaço para o perfil



sedutor e a sensualidade nas obras românticas e ele é comumente reservado para as personagens mestiças – as morenas. É o caso, por exemplo, de Isabel em *O Guarani*, que contrasta com Ceci por ser apresentada como sua prima sensual, de sorriso provocador, mas que na verdade é filha bastarda de D. Antônio Mariz com uma índia. Em *As Minas de Prata* quem “rouba a cena” neste quesito é Joanhina, a “esperta mulatinha” (v. 2, p. 117) de sorriso provocador. Está aí sendo cunhada a “sensualidade” típica da mulher brasileira.

Ao contrário da pura e casta protagonista, Joanhina tem espírito prático e muita iniciativa. Talvez só se identifique com Inesita por ter um bom coração. Jovem e faceira, ela trabalha fazendo e vendendo doces e pequenos enfeites feitos por ela mesma. Sua iniciativa faz-se ainda mais marcante em se tratando de assuntos do coração. Entrega-se, em diversos momentos durante o enredo, a jogos de sedução: ora desviando-se de Tibúrcino – que a persegue tenazmente “farejando-a” como um animal onde quer que vá (v. 3, p. 205) –, ora provocando Gil - o jovem pajem de Estácio e objeto de seu amor. Gil é ainda um menino, mas Joanhina não vai desistir até ter certeza que seu amor é retribuído:

– Ai!... Gil!... Que tamanho susto me pregaste!...

E a mulatinha mostrava ainda no tremor da voz e desmaio das cores o soçobro que tivera.

– Pois estavas tão apurada!...

Ou desfalência das forças por causa do susto, ou languidez natural à sua índole crioula, a rapariga reclinando apoiou-se docemente sobre o ombro do pajem e tomou-lhe a mão que apertou de encontro ao seio.

– Vê como ainda me bate o coração!

Sobre o mimoso seio que pulsava estofando o corpinho do vestido, a mão do pajem pousou inerte e fria; nenhuma chispa do intenso fogo que ardia ali, propagou-se por aquele sangue infantil. (v.2, p. 108-117)

Mais para frente na ação, em uma brincadeira de esconder de Gil um doce em forma de coração, Joanhina novamente assume o papel de protagonista no jogo amoroso. Na véspera já havia prometido um beijo ao pajem e agora engaja-se em uma “coreografia” que jamais poderia ser realizada pela musa romântica:

Nesses movimentos desencontrados, nesses ímpetos infantis, quantas vezes o corpo gentil da mulatinha foi enlaçado pelos braços do pajem, quantas suas mãos se tocaram e suas faces roçaram uma na outra! Afinal desfalecida com a fadiga, Joanhina deixou-se cair sobre o banco, escondendo no seio o coração. Gil não hesitou; meteu a mão no talho do vestido e tirou o presente que agitou no ar em sinal de triunfo:



- Não te disse eu, que o havia de tomar?
- Se era teu já... Tanto há que to dei!... Esse que aí está, Gil, é o meu coração. (v. 2, p. 110)

É o amor nada idealizado e talvez, até por isso, mais interessante, mais plausível. Mas não fica por aí. Seu admirador Tiburcino é doente de amores por ela. Esta dupla, então, engaja-se em outro tipo de jogo: ele a persegue e ela o despreza de forma reiterada e até exaustiva. Ele sofre com sua indiferença e despeito. Joaquina, por sua vez está ciente que havia lhe dado confiança e por isso tem que “lidar” com essa situação. O que há nesse jogo é também caracterizado como extremamente carnal e até “animal”. O rude carnicheiro, certa ocasião, por exemplo, estava já “desde a véspera” totalmente fora de si “[a]rrastado pelo olhar da feiticeira mulatinha, como um touro sob o agulhão, a fora ele seguindo estupidamente” (v. 2, p. 247). Ele morre de ciúmes dela e já havia inclusive se envolvido em feroz combate por este motivo. Como sangrava muito, Joaquina foi até ele que “quando sentiu o tato das mãos da alfeloeira”, viu seus instintos lhe dominarem e “[u]m estremecimento de prazer abalou o [seu] corpo robusto” (v. 1, p. 150). Inesita é impedida de viver seu grande amor, por falta da aprovação de seu pai. A fala de Joaquina a Tiburcino demonstra o exato oposto de sua atitude: “em chegando o meu dia de querer a alguém, não será você nem todos os magarefes juntos do mundo inteiro, que me privem do que for muito de meu gosto e vontade!...” (v. 3, p. 248). Ela, ao contrário de Inês, age como dona de seu destino.

Apesar de tanta humilhação, Tiburcino não tem a menor chance, pois Joaquina só tem olhos para Gil. Depois de muita insistência e jogos de sedução – “como mariposa [que] esvoaçava em torno” dele (v. 3, p. 205), com seu “requebro lascivo que denuncia a opulência de harmoniosos contornos” (v. 3, p. 389) e com “olhos que querem comer a gente” (v. 3, p. 390) - consegue finalmente conquistar o coração do jovem pajem, cuja atenção era antes disso, totalmente voltada para servir a Estácio:

Joaquina vacilou encostando-se ao ombro do pajem para não cair. Sentindo o contato destas formas voluptuosas, e embebendo os olhos no seio da vasquinha onde se debuxavam uns contornos rijos e harmoniosos, Gil estremeceu. A primeira centelha elétrica do amor acabava de comunicar-se ao coração do adolescente. Joaquina sentiu o braço do amigo que a cingia estreitamente ao peito; e ergueu a face onde os risos brincavam com os rubores.



Moveram-se balbuciantes os lábios de Gil, mas não soltaram uma palavra. A mulatinha precipitou-se, e embebeu na sua aquela boca tímida e palpitante. Ali ficou sugando amor e volúpia. Como um cabritinho que salta sobre o seio materno, e depois de apoiá-lo, bebe sorvo a sorvo o leite da vida, até que afinal adormece saciado, assim reclinou ela. (v. 3, p. 392)

Joaninha é independente. Controla sua vida em termos financeiros e amorosos. Entretanto, em questões da sociedade, ela “sabe seu lugar” e submete-se a tratamentos agressivos e humilhantes utilizados pela classe mais abastada. Um exemplo disso é quando ela vai visitar Inesita para interceder por Estácio.

Nesse instante Fr. Carlos da Luz, deixando a prática de D. Francisco, achegou-se ao alferes e disse-lhe à puridade:

– Gente de terreiro, amigo D. José, nunca se deve deixar que penetre tão dentro das casas de bem!

O alferes fez um sinal de aquiescência, e cedendo ao mesmo tempo a outro pensamento oculto, disse para a mulatinha:

– Bem, alfeloieira; segui vosso caminho; à porta receberéis a paga de vosso abanilho. Mandar-vo-la-ei pelo pajem.

– Senhor, sim! (v. 2, p.136)

Em outra ocasião intenta encontrar-se novamente com Inesita a qual manda dizer pelas criadas: “ – Dize à alfeloieira que meu pai me proibiu que lhe falasse e ouvisse palavra dela; pelo que peço-lhe eu que se retire, para me não obrigar a despedi-la de minha presença”. Triste e surpresa, Joaninha sai apressadamente e na saída encontra-se com “o alferes, o qual, aceso em ira, ameaçou-a de fazê-la amarrar ao pelourinho, se tornasse a passar a soleira da casa” (v. 3, p. 111). Joaninha não discute.

Toda a vivacidade de Joaninha contrasta dramaticamente com a sua origem. Sabemos pela narrativa que ela é órfã, mas a certa altura, ficamos sabendo do terrível ato de violência do qual Joaninha é fruto. Sua mãe havia sido vítima de um estupro planejado. Para vingar-se de uma infidelidade da esposa, o marido arquitetara uma vingança macabra: buscara um negro, escolhendo “o mais boçal; disforme arremedo de gente, imundo, comido de lepra e infeccionado da cruel enfermidade do escorbuto, que trazem de África” (v. 2, p. 292). Quando o negro entendeu o que deveria fazer, “arregaçou os lábios mostrando os dentes, num sorriso que parecia grunhir” (ibid.). O negro seguira o fidalgo até sua casa “com o trote miúdo do cão” e “[c]hegados à porta da recâmara, o fidalgo empurrou o monstro e



fechou a porta.” (ibid.) Joaninha é fruto dessa “bestialização”, dessa violência brutal. Talvez haja aqui um elemento simbólico da formação da raça brasileira, formada basicamente a partir da dominação do europeu sobre povos indígenas e africanos. Joaninha desvencilhando-se das maldições do passado consegue achar um lugar para viver o seu presente alegremente e sonhar com o futuro.

Em Joaninha, portanto, a mestiçagem está representada na obra romântica. É interessante notar como o índio – ideal do herói romântico – é representado em *As Minas de Prata*. Temos, por exemplo, a figura mítica, quase fossilizada do pajé integrado à rocha que guarda a gruta das famosas minas de prata.

O velho pajé está acororado na crista do rochedo. (...) Imóvel e estreitamente ligado ao negro rochedo como uma continuação dele, o selvagem ancião parece algum ídolo americano, que o rude labor dos aborígenes houvesse lavrado no píncaro da rocha, deixando-o assente em seu pedestal nativo. (v. 3, p. 268)

O selvagem está totalmente integrado à natureza, à riqueza brasileira – já que a montanha de prata se revelará uma ilusão, mas diamantes brotam de seu solo. Tão integrado que sua fisionomia reflete as alterações do seu ambiente: “Não é mais fisionomia humana; as revoluções da vida a desfiguraram inteiramente, como os cataclismos transformam o risonho vale em brejo de tremedais e corcovas” (v. 3, p. 268). O homem primitivo e a natureza - seu habitat - são um só.

Por outro lado, a caracterização de alguns personagens indígenas acontece de maneira estereotipada, como é o caso dos índios de João Fogaça o capitão de mato amigo de Estácio, pronto a ajudá-lo em momentos de perigo. Ele contava com a ajuda de selvagens, “três que formavam seu estado-maior, porque sempre e em qualquer empresa que cometesse, os trazia a seu lado” (v. 1, p. 256).

Um deles via de dia ou de noite um inseto voar em distância onde qualquer outro de vista regular não descobriria um pássaro. João Fogaça o chamava pura e simplesmente *Olho*, e com razão, porque era o único órgão inteligente que se distinguia nessa natureza bruta. O segundo selvagem ouvia na distância de dez passos o roer da lagarta na folha da imbaúba, e distinguia no vasto rumor da mata-virgem a qualidade e a distância de todos os sons que formavam o surdo



concerto das selvas. Pela mesma razão que o outro, esse foi apelidado *Ouvido*.

O terceiro porém era ainda mais admirável; bastava-lhe pôr o nariz ao vento e aspirar uma baforada de ar, para conhecer que pessoas ou coisas estavam naquele momento dentro do largo círculo de seu olfato, ou por aí tinham passado nos dias anteriores. Se lhe dessem a cheirar um molho da relva pisada por animal, ele diria incontinenti a espécie, se bruto, e qual a família; se homem, qual a raça, europeia, africana ou brasileira; e precisaria o tempo em que por aquele lugar passara. Esse acudia ao nome de *Faro*. (v. 1, p. 256-7)

Quando Estácio precisa de ajuda em batalha naval, ele não está só, pois “a sagacidade do selvagem brasileiro estava nesse momento a bordo” (v. 3, p. 31), na figura dos três índios. João Fogaça faz sobre os “seus” índios “os maiores prólogos de louvor” (v. 3, p. 237) e eles são realmente hábeis e cheios de virtudes, mansos e bons caçadores. Entretanto, são reiteradamente caracterizados de forma estereotipada e animalizada – muito diferentes, por exemplo, de Iracema ou Peri:

As três figuras de quadrúmanos afastaram-se, tomando cada uma forma diversa; uma grimpoi ao cimo da árvore mais alterosa do circuito; as duas outras, pondo-se a barlavento da habitação, uma embolou-se entre as moitas como um tatu, a outra escorregou de galho em galho como uma preguiça. (v. 1, p. 258)

Suas habilidades fazem parte de sua natureza selvagem e não de sua inteligência, como deixa claro o comentário do narrador: “O que distinguia os três índios era unicamente o instinto físico; havia neles, como no animal, completa ausência de raciocínio” (v. 3, p. 242).

Além do “negro boçal e disforme” que violentara cruelmente a mãe de Joanhina, outros personagens representativos da matriz africana são, em *As minas de Prata*, caracterizados de forma ainda mais animalizada que os índios selvagens. O negro Lucas é um bom exemplo disso. Flagrado por Vaz Caminha em conversa suspeita com o taberneiro Brás, é descrito como “um negro, moço e robusto, cuja tez escura refletia os raios da luz, como o lustro do jacarandá polido. Tinha a feição comprimida peculiar à sua raça: o olhar pesado e torvo; nos lábios grossos, o sorriso carnal da animalidade africana” (v. 1, p. 69). Os dois tramavam roubar a casa de D. Dulce, dona de Lucas e, por isso, encontram-se novamente, mais adiante na ação. O “africano” entra na taverna “com a calma bruta que lhe



era habitual” (v. 1, p. 174). Descrições como essas refletem o pensamento generalizado sobre os negros no Brasil colonial e mesmo à época da escritura do livro.

O aspecto irônico da situação é que Lucas havia sido salvo da morte por Dulce e seu pai, Ramon. Por essa razão ela fica muito surpresa quando Vaz Caminha lhe revela que ele planejava roubar sua casa. A narrativa que descreve este episódio revela a aproximação do africano o do branco como se aquele fosse um bicho. É o encontro da raça superior com a inferior. Quando foi encontrado por Ramon, Lucas estava “oculto no mato”, era um negro “ainda boçal” (v. 3, p. 255) que decidira morrer de fome assim que desembarcara no Brasil. Negava-se a comer, mas a “tenacidade do negro excitara o amor-próprio do branco a domá-lo” (v. 3, p. 255). Tinha uma “obstinação de jumento” (v. 3, p. 255) que Dulce, movida por profunda compaixão, deveria vencer. Aos poucos, o “ódio entranhado que votara à raça cruel, por tê-lo arrancado às suas plagas africanas, reduzindo-o de príncipe que era lá, a escravo; esse rancor profundo se desvanecia como por encanto” (v. 3, p. 257). Lucas começa a receber alimento e sua “obstinação tenaz transformara-se agora em docilidade de cordeiro” (v. 3, p. 257). Ele recupera-se, é batizado e vira escravo da família. Ramon passa a confiar nele por uma “qualidade preciosa” em um escravo: a “invencível estupidez de que o supunha dotado” (v. 3, p. 257). O sentimento de gratidão e afeição entre senhora e escravo é descrita pelo narrador da seguinte forma:

Se já possuístes algum cão amigo vosso, haveis de ter notado a persistência com que o animal senta-se a alguma distância, com os olhos fixos em vossa pessoa, esperando o menor aceno, que o chame a vossos pés, e o ponha em movimento. Afinal porém fatigado dessa imobilidade, aflito porque não vos ocupais dele, o animal inquieta-se, rosna, aproxima-se, a princípio indeciso, depois vos salta aos peitos, enrola-se aos joelhos; apesar da vossa resistência, vos enche de carícias. Castigai-o embora, esse mesmo castigo o contenta; é uma relação entre vós e ele, é um sinal, embora doloroso, de vossa superioridade e sua obediência; é a constância do laço que prende o homem e o animal.

A afeição que tinha Lucas a Dulce era a afeição humilde e sincera do cão. À semelhança do rafeiro, ele também quedava-se dias e dias à espera de uma ordem da senhora, de uma ocupação em que se empregasse para bem dela. (v. 3, p. 258)

Ao final, Dulce perdoa este “crânio de pedra”, este “bruto humano”, que em sua “animalidade” (v. 3, p. 259) havia cometido um erro. “Ela compreendeu perfeitamente essa



anomalia do coração humano; e culpou-se a si mesma por não ter melhor domesticado esse urso amigo.” (v. 3, p. 263)

Ainda outro exemplo do tratamento dos personagens como se fossem animais se aplica ao caboclinho Martim o qual sofria nas mãos do taberneiro Brás e por quem Gil nutria uma afeição paternal. Se este sentimento não fosse genuíno, a narrativa poderia soar muito pejorativa, já que o pajem tinha uma afeição sincera pelo caboclinho “de quem ele gostava como de um cão favorito.” (v. 3, p. 105). Martim é o bicho da taberna de Brás (v.1, p. 163) e o “chefe” dos meninos que estavam sobre o telhado olhando as festividades. Aquele momento é quando ele nos é apresentado:

Era este um caboclinho de doze a treze anos, a quem seus camaradas chamavam Martim. Não tinha ele coisa alguma saliente, que não fosse sua excessiva fealdade. Era realmente seu rosto o cunho de um desconcerto completo da fisionomia humana; o nariz usurpara o molde do queixo; a testa era cabeluda; o pescoço começava na boca; as orelhas comiam as bochechas; os olhos, como os do caranguejo, projetavam-se fora das órbitas, ou recolhiam-se dentro. Qual fosse o título a que devia Martim o mando sobre seus camaradas, será difícil atinar. Não era ele o mais esperto, embora não lhe faltasse certa agudeza; não era o mais forte também; muitos dos que ali estavam obedecendo a seu aceno, tinham mais coragem e dupla robustez. Quanto à posição, a do bicho da taberna de mestre Brás era somenos à do estúpido moleque ou do galeguinho mais imundo da ribeira. (p. 98-9 v1)

Juntamente com os outros personagens descritos de forma estereotipada em *As Minas de Prata*, o caboclinho Martim reúne traços que os aproximam da caracterização de uma aberração. Tipos grotescos, animalizados, selvagens e brutalizados povoam o universo narrativo alencariano e representam, de alguma forma, nossos antepassados. Como Joaninha, podemos sobreviver a um passado de abuso, sairmos da ninguentade e achar espaço para vivermos felizes e “faceiros”?



Considerações finais

Em 1980, Affonso Romano de Sant'Anna publica, mais de 30 anos depois de sua concepção e criação, o livro de poesias *Que país é este?* Nele, põe em questão essa relação metonímica – já não foca no “país chão”, mas “país povo” – da identidade pátria: “Uma coisa é um país, / outra um ajuntamento” (Sant'Anna, 1980). O poema expressa uma inquietação a respeito de como pensamos e agimos desde que nos entendemos como gente desta nação – especialmente quando temos que assumir a responsabilidade pelo nosso passado e futuro.

Em 1978, Renato Russo escreve a canção homônima *Que país é este?* De forma curiosamente similar ao que acontece com a obra de Sant'Anna, há um distanciamento temporal considerável entre sua criação e seu lançamento em 1987. O texto no encarte do álbum justifica esta particularidade: “*Que país é este* nunca foi gravada porque sempre havia a esperança de que algo iria realmente mudar no país, tornando-se a música então totalmente obsoleta. Isto não aconteceu e ainda é possível se fazer a mesma pergunta do título” (Russo, 1987).

É claro que em ambas as obras há uma crítica forte com relação à crise de representatividade, algo inerente à história brasileira. Mas há também, uma crítica sobre a nossa identidade. Quem somos? O que projetamos para o futuro? O que fazemos frente aos problemas da nação? “Há 500 anos caçamos índios e operários” diz o verso de Sant'Anna. “O “Brasil vai ficar rico / Vamos faturar um milhão / Quando vendermos todas as almas / dos nossos índios num leilão” – ironicamente assevera a letra da canção. De forma novamente irônica, a canção afirma que “todos acreditam no futuro da nação” mesmo que ninguém respeite a constituição. O eu lírico dos versos de Sant'Anna também diz ter vindo de “‘um berço esplêndido’ para um ‘futuro glorioso’”. Como podemos olhar para o futuro se não entendermos de onde viemos?

Darcy Ribeiro (2015, p. 331) chega à conclusão de que o brasileiro não tem apego ao passado, “mas”, já questionava o próprio José de Alencar (2005, p. 32), “quantos dentre vós estudam conscienciosamente o passado?” Para Ribeiro, o principal objetivo de o estudarmos é podermos ter um projeto para o futuro. É imperativo termos clara a noção daquilo que “queremos ser”. Para o antropólogo, o papel do historiador é, através do desdobrar-se sobre o passado, mostrar caminhos possíveis, buscando desvencilhar-se dos mais variados



estereótipos e preconceitos: “Mais que uma simples etnia, porém, o Brasil é uma etnia nacional, um povo-nação, assentado num território próprio e enquadrado dentro de um mesmo Estado para nele viver seu destino” (Ribeiro, 2015, p. 19).

A reflexão sobre o passado é indispensável para projetar o futuro e no processo de criação da noção de pertencimento a uma pátria, os papéis da História e da Literatura são, de certa forma, complementares. De acordo com Weinhardt, esse “sentimento que caberia aos historiadores brasileiros a responsabilidade de desenvolver nos compatriotas, é um projeto assumido talvez até mais claramente, ou com menos culpas, pela literatura, mais especificamente pela ficção”. (Weinhardt, 1996, p. 106). Uma vez que “[n]arrativas históricas e narrativas ficcionais têm pontos relevantes em comum, marcados já no substantivo, particularmente o processo de criação da realidade firmado no ato de narrar” (Weinhardt, 2011, p. 13), ficcionistas e historiadores compartilham essa missão e responsabilidade de nos “escrever” e inscrever na memória coletiva.

A “ressignificação da história via ficção” (Weinhardt, 2019, p. 333) está no cerne do romance histórico e no caso de *As Minas de Prata*, sua análise – conforme o padrão de Walter Scott – “evidencia o poder de efabulação do escritor e a habilidade para criar, no cenário nacional, narrativa com todos os ingredientes do modelo” (Weinhardt, 2019, p. 334). José de Alencar, portanto, deliberadamente assumiu seu papel de:

atravessar as regiões e apresentar aos brasileiros os usos e os costumes do próprio povo que aqui habitava, mas que se encontrava separado por uma vasta extensão de terra. Estava ele em conformidade com um dos objetivos dos autores românticos nacionais, que era o reconhecimento de uma identidade cultural brasileira única, através da valorização do particular, dando ênfase à – cor local, que ajudava a distinguir o brasileiro mesmo daqueles que mais influenciavam os povos de cá, os europeus. (Vasconcelos, 2011, p. 12)

O projeto romântico de construir laços entre o povo e o território brasileiro foi conduzido de forma “fabular” no sentido de que muito precisou ser forjado, elaborado, pintado, aumentado, inventado. “No trabalho de constituição da nacionalidade”, afirma Fiorin (2009, p. 118-9), “a literatura teve um papel fundamental. Os autores românticos, com especial destaque para Alencar, estiveram na linha de frente da construção da identidade nacional”. Foi necessário inventar um povo e heróis com os quais pudesse haver uma identificação. No campo literário, aos românticos coube o papel de pintar a pátria com cores



fortes e exuberantes. Também foi preciso associar o país a um povo valente, alegre e patriota. Apesar dos estereótipos e preconceitos, aparecemos nos livros e começamos a nos reconhecer através de processos narrativos, os mesmos que – se utilizados com habilidade e maestria – podem colaborar na compreensão de nossa condição presente e prospecção futura.

Referências

- ALENCAR, José de. *As Minas de Prata*. 6 ed. São Paulo: Melhoramentos. [s.d.]. 3v.
- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. São Paulo: Pontes, 2005.
- ABAURRE, Maria Luiza M. & PONTARRA, Marcela. *Literatura Brasileira*. São Paulo: Moderna, 2005.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 1ª ed. Campinas: Papirus, 1994.
- AZEVEDO, Gislaine Campos; SERIACOPI, Reinaldo. *História* (Volume único). São Paulo: Ática, 2009.
- FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1º sem. 2009.
- MARTIUS, Karl Friedrich Phillip von. Como se deve escrever a história do Brasil. *Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 24, jan. 1845.
- OLIVEIRA, Rita de Cássia Martins & FERREIRA Shirley. Literatura e Identidade Nacional: Desafios do Romantismo e Modernismo Brasileiros. *Revista Eletrônica Fundação Educacional São José*. Santos Dumont, 9ª edição 2014. Disponível em <
<https://fsd.edu.br/revistaeletronica/arquivos/9Edicao/ARTIGO%20DA%20RITA%20E%20SHIRLEY%209%23U00aa%20ed.pdf> > Acesso em: 29 ago. 2019.
- RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro. A Formação e o Sentido do Brasil*. São Paulo: Global, 2015.
- RUSSO, Renato. Que país é este. In: Legião Urbana. *Que país é este 1978-1987*. EMI-Odeon Brasil, 1987. 1 CD (35 min), 33 1/3 RPM, estéreo, 12 pol. Encarte interno. Faixa 1 (2min 54s)
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Que país é este. *Jornal do Brasil*. Edição Especial. Rio de Janeiro, 6 jan 1980. Disponível em: <https://www.rocco.com.br/wp-content/uploads/2015/03/poema.jpg> Acesso em: 28 ago. 2019.



SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VASCONCELOS, Arlene Fernandes. *A verdade dispensa a verossimilhança: O fato e a ficção no romance histórico "As minas de prata", de José de Alencar*. Dissertação (Mestrado em Letras) UFC, Fortaleza, 2011.

WEINHARDT, Marilene. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In: _____. (Org.). *Ficção Histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

_____. Um possível sentido do diálogo Literatura e História. *Letras*, Curitiba, n.46, p.105-113. 1996. Editora da UFPR.

_____. Repensando o romance histórico. *Revista Versalete*. Curitiba, Vol. 7, nº 12, jan.-jun. 2019.

REFERÊNCIA DA FIGURA

Fig. 1 - Tarsila do Amaral (1886-1973), *Operários*, 1933. Óleo sobre tela; 150 x 205 cm. Acervo artístico Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo. Disponível em <https://x.com/BernardoMF/status/1388498127758544903> Acesso em: 20 ago. 2024

