

A NECESSIDADE DE AUTOAFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL: A TENTATIVA DE SUPERAÇÃO DO LUSITANISMO E A REPRESENTATIVIDADE DO IDEÁRIO NACIONAL NA OBRA *O GUARANI*

LA NECESIDAD DE AUTOAFIRMACIÓN DE UNA IDENTIDAD NACIONAL: EL INTENTO DE SUPERACIÓN DEL LUSITANISMO Y LA REPRESENTACIÓN DE IDEAS NACIONALES EN *O GUARANI*



Rondinele Aparecido Ribeiro¹

Resumo: Logo após a independência política em 1822, o Romantismo encontra na figura do índio uma forma de diferenciar o Brasil de Portugal e mostrar as virtudes da nova nação. Assim, nesses primeiros momentos, o indianismo acaba sendo absorvido pela cultura do século XIX, tendo em Alencar (1829 – 1877) seu maior prosador. Tendo escrito 21 romances e mais 8 peças teatrais, alguns ensaios e escritos públicos, o autor destacou-se entre os intelectuais de seu tempo, revelando pela síntese de sua obra uma forte absorção do romance europeu bem como bela tradução que faz para a realidade brasileira. Seus romances indianistas são verdadeiras obras no sentido de representar o Brasil dos primeiros tempos, além de reconhecer a existência de uma civilização pré-cabralina bastante distante das raízes portuguesas. Assim, o presente artigo procura investigar como se deu a busca por uma identidade nacional experimentada pelo Romantismo. Para tanto, o *corpus* de análise será a obra indianista *O Guarani*, de José de Alencar.

Palavras-chave: Identidade. Representação. Romantismo. Indianismo.

Resumen: Poco después de la independencia política en 1822, el romanticismo encontró en la figura de la India una forma de diferenciar a Brasil de Portugal y mostrar las virtudes de la nueva nación. Así, en estos primeros momentos, el indigenismo termina siendo absorbida por la cultura del siglo XIX, y es en Alencar (1829/77) el más grande escritor en prosa. Habiendo escrito 21 novelas y más de 8 obras de teatro, algunos ensayos y escritos públicos, el autor se destacó entre los intelectuales de su tiempo, revelando la síntesis de su obra una fuerte absorción de la novela europea y hermosa traducción que hace que para la realidad brasileña. Indigenistas, sus novelas son verdaderas obras con el fin de representar a Brasil en los primeros días, además de reconocer la existencia de una civilización pre-Cabral bastante distante de las raíces portuguesas. Por lo tanto, este trabajo investiga cómo fue la búsqueda de una identidad nacional experimentada por el romanticismo. Por lo tanto, el análisis del corpus trabajará la novella *O Guarani*, de José de Alencar.

Palabras-clave: Identidad. Representación. Romanticismo. Indigenismo.

¹ Especialista em Cultura, Literatura Brasileira e Língua Portuguesa. Licenciado em Letras –Literatura – pela UENP – campus de Jacarezinho. Docente da UNIESP-FANORPI. E-mail do autor: rondinele-ribeiro@bol.com.br



Introdução

A tão sonhada independência política brasileira é conquistada em 1822, mas uma constatação não pode fugir quando o assunto é a constituição cultural da nação brasileira: curiosamente, o país conquista sua independência, mas não tem definida sua identidade. Nesse processo, o Romantismo se notabiliza como a tendência estética que passa a dominar a produção artística. Nesse cenário, destaca-se a vasta produção do romancista José de Alencar. Dessa forma, o presente artigo tem por finalidade tecer considerações acerca da necessidade do processo de autoafirmação surgida no país após a independência política e seu delineamento no romance *O Guarani*, de José de Alencar.

De acordo com postulações de Valdemar Valente Júnior (2008), a independência acaba por conduzir a literatura a um sentimento oposto às influências portuguesas que marcam o período colonial. Nesse sentido, “experimenta-se um sentimento de lusofobia, ou seja, de aversão a tudo o que representa a herança de Portugal” (JUNIOR, 2008, p. 35). Para o autor, ainda foi necessário criar uma cultura artística que justificasse nosso orgulho de nação independente e que retratasse a nossa presença no mundo.

Dessa forma, pode-se afirmar que as elites se afastam do ideário cultural português, aproximando-se mais das tendências desencadeadas pela Revolução Industrial e pela Revolução Francesa. Assim para Abdalla e Campedelli (2004, p.73), “[...]a instauração do Romantismo no Brasil coincidiu com o processo de afirmação de nossa independência [...]”, o que nos permite afirmar que as aspirações artísticas, no sentido de libertar dos desígnios portugueses, desenvolve uma efetiva consciência nacional.

O conceito de identidade e sua formação no país

Para Hall (2000, p.03), “a identidade é um assunto amplamente discutido na teoria social”. O autor postula que é um conceito importante para se compreender as relações sociológicas de fim de século. Assim, para o autor: “As velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2000. p.07). Hall argumenta que há identidades plurais, encarada como processo mais amplo de mudança e defende que as identidades estão sempre em formação, não sendo fixas, estáticas, mas sim alteráveis. A questão central aqui é justamente delinear uma definição para o conceito de identidade, palavra tão empregada na atualidade, mas já relegada a segundo

plano, constituindo-se apenas como fruto de meditação filosófica. Bradley (1996, p.24) postula que “a identidade deve ser entendida como a forma pela qual os indivíduos se percebem dentro da sociedade em que vivem e pela qual percebem os outros em relação a eles próprios”. De acordo com as considerações do autor: A identidade social se refere ao modo como nós, enquanto indivíduos, nos posicionamos na sociedade em que vivemos e o modo como percebemos os outros nos posicionando. As identidades sociais provêm das várias relações sociais que as pessoas vivem e nas quais se engajam (BRADLEY, 1996, p.24).

Depreende-se, então, que as identidades não são elaboradas isoladamente, mas negociadas pelo indivíduo durante toda a vida. “Minha própria identidade depende vitalmente de minhas relações dialógicas com os outros” (TAYLOR, 1994, p.52). Já Mercer (apud HALL, 2000, p.43) postula ser a identidade uma questão amplamente discutida quando está em crise. Já para Taylor (1994), identidade está vinculada à ideia de reconhecimento.

Utilizando postulações de Figueiredo e Noronha (2005), percebe-se que esse ser é caracterizado pelas identidades contraditórias, sendo constantemente deslocadas em função dos elementos nacionais, culturais, de gênero, de classe social, de posição política e religiosa. Enfim, são várias as identificações formadoras do mosaico do nosso eu.

Vale acrescentar que os conceitos de nacionalismo e de nação começaram a ser formulados na Europa a partir do século XVIII como designação de cada povo. Nessa época, a construção de uma identidade nacional era adquirida por um conjunto de mediações, o que, conforme Figueiredo e Noronha (2005) constitui-se como invenção da “alma nacional” encarada como um conjunto de valores simbólicos que permitiam mostrar a existência do Estado e acabavam determinando sua constituição: uma língua comum, uma história, um folclore, um vasto conjunto de heróis que representem virtudes nacionais, uma bandeira, além de símbolos oficiais ou populares.

Para as autoras, os românticos valeram da particularidade da independência política para construir e afirmar nossa identidade. Para corroborar a tese exposta, basta observar que na esfera literária tal tentativa de construção de nossa identidade é conseguida a partir do livro de Ferdinand Denis, intitulado *Resumo da História da Literatura Brasileira*. A obra, datada de 1826, foi a primeira a se empregar o termo literatura brasileira como forma de distinção da literatura portuguesa. Dessa forma, a visão que permeia os textos crítico do século XIX revela um posicionamento de que os brasileiros são fruto de uma cultura híbrida. Assim, empregar a figura do índio no ideário romanesco nacional como forma de idealizá-lo aos moldes do que ocorria com cavaleiro medieval europeu servem para ilustrar como essa exaltação em prol da formação da identidade nacional é atingida.

Vale ressaltar que essa busca pela identidade se dá em detrimento do reconhecimento do negro na formação brasileira. Nas palavras de Figueiredo e Noronha (2005, p. 195), “vai se buscar inspiração naquele que é autóctone e dono original da terra, enquanto o negro atende ser de fora como o português marcado pelo estigma da escravidão”. Do ponto de vista de Valdemar Valente Júnior (2008, 35), “o sentido de uma nacionalidade literária funda-se no amor à pátria”. Percebe-se, então, que o Romantismo fará parte desse ideal, ganhando contornos nacionalistas ufanistas.

Utilizando postulações de Charles Taylor (1994) percebe-se a necessidade de reconhecimento é a grande fonte movedora das questões identitárias. Assim, as questões ligadas à identidade, ganham contornos no país a partir do século XIX por meio do ideal romântico que surge do confronto de não poder/querer ser português, tal como preconizam Figueiredo e Noronha (2005).

Insera-se nesse contexto, a produção de Gonçalves Magalhães. Sua obra *Suspiros Poéticos e Saudades*, publicada em 1836 oficializa entre nós a introdução da estética romântica. Essa conquista inicial insere-se num quadro mais amplo de rupturas com fatores de nossa dependência cultural.

De fato, o autor foi o primeiro na tarefa de repensar os rumos literários brasileiros. Sua obra é vista como esforço inicial e oficial na tentativa de dotar o país de representação cultural efetiva. O autor foi o primeiro na tarefa de repensar os rumos literários brasileiros. Sua obra é vista como um esforço nacional e oficial na tentativa de dotar o país de representação cultural efetiva.

É importante ressaltar ainda que a divulgação desse ideário foi possível graças ao surgimento de veículos de publicação, tais como a *Revista Niterói*, de 1836, onde foi publicado *Suspiros Poéticos e Saudades* bem como as revistas *Minerva Brasiliense*, de 1843, e *Guanabara*, de 1849.

Sobre esse aspecto, faz-se necessário citar o ponto de vista de Antônio Candido:

Foi, portanto, um grupo respeitável que conduziu o romantismo inicial para o conformismo, o decoro, a aceitação pública. Nada revolucionário de temperamento ou de intenção e além do mais sem qualquer eventual antagonismo por parte dos mais velhos, poucos e decadentes, o seu trabalho foi oficializar a reforma (CANDIDO, 1993, p. 42).

A prosa romântica acaba encontrado no Brasil um terreno extremamente fértil e passa a atrair um número cada vez maior de leitores devido à inovação da imprensa, grande promotora da publicação de folhetins. Para Coutinho (1969) o romance trata-se de uma forma

de narrativa moderna a qual tem seu surgimento em resposta a necessidades de expressão do escritor e a aspirações do leitor. Basta pensar que nas décadas iniciais do século XIX, o acesso à ficção constava basicamente de inúmeras traduções que permeavam o gosto do leitor. Assim, por meio da leitura de folhetins, a narrativa de ficção desenvolve-se no país com a chegada do Romantismo. De gosto e valores totalmente burgueses, os folhetins eram histórias de ficção publicadas em capítulos nas seções diárias de jornais. A grande obra precursora no Brasil foi *O filho do pescador* (1843), de Teixeira e Souza. Todavia, oficialmente, coube a Joaquim Manuel de Macedo a tarefa de introduzir a primeira obra folhetinesca, *A Moreninha*, romance publicado em 1844.

Em termos gerais, pode-se falar que as três matrizes do romance romântico estão ligadas à literatura oral, ao teatro e ao romance estrangeiro. No país, havia uma forte carência da tradição novelística. As manifestações em prosa antecessoras ao século XIX apenas versavam sobre literatura de informação como cartas, crônicas, com a precípua finalidade utilitária de manter a coroa portuguesa informada dos acontecimentos da colônia. Não houve no Brasil o desenvolvimento das novelas de cavalaria, que tanto marcaram a efervescência da literatura europeia. Assim, os escritores brasileiros recorreram aos processos utilizados pela literatura oral emprestando às histórias um caráter de contos orais relatados por um narrador fictício. Dessa técnica narrativa dois aspectos foram considerados para a construção do romance: o desenvolvimento da intriga, do enredo e a configuração do tempo dentro da história. Do teatro, o romance romântico herda elementos dramáticos, tão necessários para eliminar algumas deficiências na estrutura, tais como a caracterização do romance. Assim, surgem obras para serem lidas em voz alta por meio de um narrador intermediário, necessário à leitura das obras a um grupo de pessoas nas reuniões familiares.

O desenvolvimento da Imprensa alastrou a circulação do folhetim. A partir dos anos de 1836, aumentou significativamente o número de interessados na leitura de folhetim. Assim, observa-se que é de fundamental importância a influência dos folhetins para o romance brasileiro. Como recursos empregados nessa modalidade literária, podem ser comentados: o desenvolvimento de intriga, a configuração do tempo dentro da narrativa, a técnica do corte no momento culminante de uma cena ou sequência de cenas para que o leitor voltasse ao romance na publicação imediata.

1. O projeto literário alencariano

O maior ficcionista romântico do Brasil, José Martiniano de Alencar, Nasceu em Mecejana, no Ceará, no dia 1º de maio de 1829. O autor mudou-se para o Rio de Janeiro

quando contava com 10 anos de idade, em 1839. Concluiu os estudos literários na corte. Fixou residência em São Paulo no ano de 1845, quando contava com 17 anos de idade. Lá frequentou o curso de Direito no Largo do São Francisco – apenas o 3º ano foi cursado em Olinda.

A permanência do autor em São Paulo coincide com a moda da poesia byroniana. Nessa mesma época, inicia a obra *Os Contrabandistas* – romance de aventuras jamais concluído. Após ter concluído o curso, o autor se instala no Rio de Janeiro, iniciando uma profícua carreira de jornalista, advogado, político e folhetinista. Quando estava iniciando sua carreira literária, Alencar envolveu-se em uma polêmica. No ano de 1856, o escritor Gonçalves de Magalhães publicou a epopeia *A Confederação dos Tamoios*. Alencar, empregando o pseudônimo de Ig acaba criticando o poema em uma série de artigos intitulados *Cartas sobre A Confederação de Tamoios*. No conjunto de textos prevalece a ideia de um forte descompasso da epopeia com a época moderna. Nesse fato, o imperador defende Magalhães e o escritor português Alexandre Herculano demonstra apoio a Alencar.

No ano de 1857, o escritor publicou em folhetim no Diário do Rio de Janeiro, a obra *O Guarani*. O autor conquista fama e se dedica à carreira política, sendo eleito deputado pelo Ceará. Mesmo sendo do partido conservador, dirige uma série de críticas políticas ao Imperador no ano de 1868. Alencar torna-se ministro da Justiça, tendo abandonado o posto dois anos depois.

O autor continua com as críticas dirigidas ao imperador. Dessa vez, Alencar ambiciona uma vaga no Senado, mesmo sendo eleito pelo Ceará, o Imperador o exclui da lista sêxtupla.

Considerado pela crítica como o fundador da ficção nacional, Alencar escreveu uma vasta obra composta por 21 romances, que são considerados verdadeiras obras – primas da literatura brasileira. Com o objetivo de produzir uma literatura que não mantivesse laços com Portugal e que retratasse a realidade brasileira, o autor revela, no conjunto de sua obra, um panorama acerca do Brasil, conferindo enfoque desde o mundo selvagem e a miscigenação do branco – índio até a sociedade burguesa urbana e rural, compondo alguns símbolos dos mais importantes da cultura brasileira.

O conjunto de produção literária alencariano engloba todos os elementos tipificadores do Romantismo. Assim, Avila (1975), assevera que o painel oferecido por Alencar ambicionava versar sobre todas as realidades brasileiras, ao se ater aos diversos focos. Contudo, merece ser comentado que a visão empregada por Alencar para representar o ideário nacional não era feita de maneira objetiva, centrada e direta, mas sim sob um viés marcado

pela subjetividade com o intuito de retratar a idealização e afetividade propostas pelo Romantismo.

As atitudes de Alencar, então, podem ser interpretadas como estratégias de fusão do romance encarado como uma verdadeira réplica brasileira do romance romântico no sentido de compor (ou tentar compor) uma identidade nacional ainda que idealizada. Tal situação decorre, sobretudo, pela ausência no país da tradição cavaleiresca medieval. Como tentativa de singularizar o americano, Alencar molda o índio como legítimo herói nacional.

Nas palavras de Ávila:

Alencar na verdade compôs como pôde o seu mosaico, com ele erguendo não tanto a imagem brasileira que almejava, mas antes a imagem de uma concepção romântica do mundo, ainda que Literatura na perspectiva de uma impressão brasileira. E não obstante propugnasse romper o vínculo entre nossa língua escrita e as matrizes normativas da legada língua escrita portuguesa, o intento alencariano pouco teve a ver com o enriquecimento da linguagem literária em si, que em seu painel restou irremediavelmente comprometida pela falência criativa e ingenuidade da imaginação (ÁVILA, 1975, p.33).

A vasta produção de Alencar segue a divisão feita na apresentação da obra *Sonhos D' Ouro*, 1872. No prefácio intitulado *Bênção Paterna*, o autor tece reflexões acerca da literatura nacional, procurando classificar seus romances escritos até na presente data. “Alencar traçou um quadro retrospectivo de sua ficção, onde se mostrava consciente de ter abraçado todas as grandes etapas da vida brasileira” (BOSI, 2006, p.136). Na apresentação da obra, Alencar explica os critérios empregados na elaboração de um panorama da cultura e da história brasileira. Para tanto, divide o período de formação do Brasil em três fases. Depois, redige um romance indianista tratando de cada uma dessas fases. Assim, são gestados *Iracema*, *Ubirajara e O Guarani*. Nas palavras do autor:

Aos que tomam ao sério estas futilidades de patriotismo, e professam a nacionalidade como uma religião, a esses há de murmurar baixinho ao ouvido, que te não escutem praguentos, estas reflexões: “A literatura nacional que outra coisa é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização?” O período orgânico desta literatura conta já três fases (ALENCAR, 1872, p.19-20).

Alencar explica que a fase primitiva pode ser chamada aborígene pelo fato de englobar as produções que versam sobre as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; Para o autor, o conjunto dessa obra acaba englobando as tradições que embalaram a infância do povo, e ele escutava como o filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria, que abandonou.

O autor continua:

Iracema pertence a essa literatura primitiva, cheia de santidade e enlevo, para aqueles que veneram na terra da pátria a mãe fecunda — *alma mater*, e não enxergam nela apenas o chão onde pisam.

O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido.

Ao conchego desta pujante criação, a têmpera se apura, toma alas a fantasia, a linguagem se impregna de módulos mais suaves; formam-se outros costumes, e uma existência nova, pautada por diverso clima, vai surgindo.

É a gestação lenta do povo americano, que devia sair da estirpe lusa, para continuar no novo mundo as gloriosas tradições de seu progenitor. Esse período colonial terminou com a independência (ALENCAR, 1872, p.19-20).

10

Assim, esse romance do autor conta a história da índia tabajara Iracema, que deveria se manter virgem a fim de cumprir seu papel de sacerdotisa. A índia se apaixona por Martim, o colonizador português. Entrega-se a ele e passa a ser considerada uma traidora da tribo. Sua breve vida é fortemente marcada pela tristeza e pelo nascimento de Moacyr, seu filho, que determinará sua morte.

Alencar explica sua terceira fase:

A ele pertencem o *Guarani* e as *Minas de Prata*. Há aí muita e boa messe a colher para o nosso romance histórico; mas não exótico e raquítico como se propôs a ensiná-lo, a nós beócios, um escritor português.

A terceira fase, a infância de nossa literatura, começada com a independência política, ainda não terminou; espera escritores que lhe deem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional, fazendo calar as pretensões hoje tão acesas, de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço.

Neste período a poesia brasileira, embora balbuciante ainda, ressoa, não já somente nos rumores da brisa e nos ecos da floresta, senão também nas singelas cantigas do povo e nos íntimos serões da família [...] (ALENCAR, 1872, p.20-21).

O autor, que iniciou sua produção literária no ano de 1856, com o romance *Cinco Minutos*, quando contava 27 anos de idade. Encerra sua produção literária em 1877, anos 48 anos, com o romance *Encarnação*. A proposta de divisão feita pelo próprio autor acabou suscitando tentativas de classificação pela crítica. Arthur Mota empregou como critério em sua classificação a natureza do seu conteúdo comparada à realidade que queria criar. Assim, para o crítico, a produção alencariana deveria ser dividida em quatro grupos: romance histórico, romance da vida na cidade, romance da vida campesina, lenda indianista ou pastoral. Por outro lado, Heron de Alencar (1969), acreditou ser mais adequado a classificação em três grupos: histórico, urbano e regionalista. Tal classificação é mais sucinta e a mais aceita no meio acadêmico.

2. A obra *O Guarani*

O romance *O Guarani* foi escrito em 1857, quando o autor era redator – chefe no Diário do Rio de Janeiro. Composto por 54 capítulos distribuídos em quatro partes, o romance objetiva centralizar a figura do índio como o protótipo da raça pura brasileira. Para desenvolver o tema histórico e indianista presentes na obra, Alencar buscou inspiração nos documentos, cartas, material bibliográfico escrito na época do período colonial. Assim, a preocupação de Alencar faz surgir uma obra baseada em fatos reais, com personagens reais que dão vivacidade ao relato do autor e acabam por justificar a classificação do livro no rol de obras históricas.

Os fatos que são apresentados aos leitores se passam no ano de 1604, em plena época da colonização. A narrativa emprega basicamente dois grupos de pessoas: os índios e os brancos portugueses. O protagonista é o índio Peri, que vive sob a guarda de D. Antônio de Mariz, dono de um solar situado na Serra dos Órgãos, às margens do Rio Paquequer. O romance inicia-se com uma descrição idealizada acerca do local onde irá acontecer a maioria das ações apresentadas na narrativa. O narrador inicia com uma descrição dos aspectos físicos do local. Descreve o Rio Paquequer, afluente do Rio Paraíba, que desliza pela Serra dos Órgãos, no planalto fluminense:

De um dos cabeços da Serra dos Órgãos desliza um fio de água que se dirige para o norte, e engrossado com os mananciais que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se rio caudal.

É o Paquequer: saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois se espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em seu vasto leito.

Dir-se-ia que, vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, altivo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano. Perde então a beleza selvática; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e as canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso, sofre o látigo do senhor (ALENCAR, 2002, p.09).

Depois enfoca o local do solar, a fortaleza de D. Antônio de Mariz, que se assemelha a um castelo medieval:

De um lado da escada seguiam dois renques de árvores, que, alargando gradualmente, iam fechar como dois braços o seio do rio; entre o tronco dessas árvores, uma alta cerca de espinheiros tornava aquele pequeno vale impenetrável.

A casa era edificada com a arquitetura simples e grosseira, que ainda apresentam as nossas primitivas habitações; tinha cinco janelas de frente, baixas, largas, quase quadradas.

Do lado direito estava a porta principal do edifício, que dava sobre um pátio cercado por uma estacada, coberta de melões agrestes. Do lado esquerdo estendia-se até a borda da esplanada uma asa do edifício, que abria duas janelas sobre o desfiladeiro da rocha (ALENCAR, 2002, p.10).

Após essa descrição, o narrador – observador abre a porta de Jacarandá: “Agora que temos descrito o aspecto da localidade, onde se deve passar a maior parte dos acontecimentos [...] podemos abrir a pesada porta de jacarandá” (ALENCAR, p.11). A habitação descrita pertence a D. Antônio de Mariz, fidalgo português de cota d’armas, personagem real, que participou da fundação do Rio de Janeiro:

A habitação que descrevemos pertencia a D. Antônio de Mariz, fidalgo português de cota d’armas e um dos fundadores da cidade do Rio de Janeiro.

Era dos cavalheiros que mais haviam distinguido nas guerras da conquista, contra a invasão dos franceses e os ataques dos selvagens.

Em 1567, acompanhou Mem de Sá ao Rio de Janeiro, e depois da vitória alcançada pelos portugueses, auxiliou o governador nos trabalhos da fundação da cidade e consolidação do domínio de Portugal nessa capitania (ALENCAR, 2002, p.13).

12

Nesse espaço apresentado, que é a casa de D. Antônio de Mariz é o espaço onde se desenrola a trama responsável por envolver todos os personagens da obra. Percebe-se a forte preocupação de Alencar de entrelaçar o mundo cultural e o mundo real: trata-se de um local amplo, rústico e pomposo. A referência à Idade Média se verifica na construção do solar, que muito se assemelha a um castelo medieval, com paredes espessas e com um fosso, representado por um abismo onde se encontram serpentes:

Era um verdadeiro solar de fidalgo português, menos as ameias e a barbacã, as quais haviam sido substituídas por essa muralha de rochedos inacessíveis, que ofereciam uma defesa natural e uma resistência inexpugnável (...). Em ocasiões de perigo, [os aventureiros] vinham sempre abrigar-se na casa de D. Antônio de Mariz, a qual fazia as vezes de um castelo feudal na Idade Média (ALENCAR, 2002 p.14-15).

No ambiente marcado pela rusticidade e pela medievalização, são colocados personagens representantes do mundo cultural e do mundo real. Assim, os índios bravios da tribo dos aimorés encarnam a segunda categoria. Já os aventureiros e a família são os representantes típicos do mundo cultural. Curiosamente, o índio Peri, típico herói, portanto misto de bom selvagem e de cavaleiro medieval, que figura entre os dois planos e tem a missão de proteger Cecília, a filha de D. Antônio de Mariz.

O primeiro contato entre branco e índio se dá quando, num ato de heroísmo, Peri salva Cecília, tornando ser seu objeto de adoração. O índio conquista a confiança de D. Antônio de Mariz por parecer. Vivem juntamente no solar a esposa, Dona Lauriana, o filho D. Diogo, a filha Cecília e a sobrinha Isabel, uma mestiça, na verdade, filha de D. Antônio de Mariz com uma índia. O núcleo principal se completa com Álvaro e Aires Gomes, fiel escudeiro de D. Antônio.

Para fechar o núcleo de personagens ligados ao plano natural estão os índios aimorés. A ameaça de um ataque iminente desencadeado pela desatenção de D. Diogo, que dispara acidentalmente e acaba matando uma índia aimoré durante uma caçada, propicia um forte embate. Os índios ficam revoltados com a situação e tentam se vingar, atacando Cecília, mas foram impedidos por Peri.

O assassinato acidental cometido por Diogo e a tentativa de vingança dos índios são elementos essenciais para o desenrolar da trama, uma vez que é por meio desse fio condutor que os demais fatos acontecem, como a invasão da casa, a destruição do solar e a morte de D. Antônio. Sem falar, na trama paralela orquestrada por Loredano, que consiste em sequestrar Cecília e destruir a família. Completam o núcleo responsável pela defesa do solário Álvaro e Aires Gomes, dois legítimos cavaleiros medievais extremamente leais a D. Antônio.

Um dos aspectos mais heroicos da narrativa se dá no momento da invasão dos índios aimorés. Quando Peri percebe que tudo está perdido, recorre a uma solução típica do índio: toma veneno e se deixa ser aprisionado para ser devorado pelos aimorés. Como eram antropófagos, morreriam ao comer a carne envenenada do guerreiro. Todavia, Peri é impedido por Álvaro. Nesse sentido, pode-se atribuir um duplo valor heroico aos personagens: primeiro a Peri pela atitude encontrada de vencer o inimigo; depois, a Álvaro, que num ato heroico salva Peri, mas é morto no combate.

Peri retorna carregando Álvaro nos braços, dando, culminando com o aspecto trágico da narrativa, o suicídio de Isabel. Nesse momento, a casa estava sem a defesa de Álvaro, sendo facilmente invadida pelos índios. D. Antônio de Mariz, entrega Cecília ao índio e pede para que os dois fujam, mas antes, exige que o índio se converta ao cristianismo. O plano de D. Antônio era explodir a casa para pôr um fim na guerra, mesmo que o plano custasse a vida dos portugueses também.

Com Ceci em seus braços, entorpecida, Peri, em uma pequena canoa vai descendo o rio, quando ouve uma explosão causada por um barril de pólvora que destrói índios e portugueses. Depois que Cecília acorda, conta-lhe os acontecimentos e a promessa feita ao pai para levá-la a salvo ao Rio de Janeiro. Vendo-se só e na iminência de perder o amigo, a moça resolve ficar com Peri, morando nas selvas. Sobrevém uma forte tempestade que faz as águas do rio Paquequer subirem e, por segurança, Peri sobe ao alto de uma palmeira, protegendo Ceci. A enchente vem alastrando tudo o que encontra pela frente colocando em perigo a vida dos dois em cima da palmeira. Num último ato de bravura, Peri arranca a palmeira do solo para servir de canoa ao casal. O romance encerra com o casal navegando pelas águas do Paquequer em cima da palmeira, numa simbologia interessante, pois perdem o último objeto

que representa a cultura – a canoa – e começam uma nova vida sem qualquer resquício de humanidade anterior a eles. O casal, simboliza Adão e Eva e navega em busca de um lugar ideal para iniciar uma nova raça, a raça brasileira. Assim:

Três vezes os seus músculos de aço, estorcendo-se, inclinaram a haste robusta; e três vezes o seu corpo vergou, cedendo à retração violenta da árvore, que voltara ao lugar que a natureza lhe havia marcado.

Luta terrível, espantosa, louca, desvairada; luta da vida contra a matéria; luta do homem contra a terra; luta da força contra a imobilidade.

[...]

Ambos, árvore e homem, embalançaram-se no seio das águas: a haste oscilou; as raízes desprenderam-se da terra já minada profundamente pela torrente.

A cúpula da palmeira, embalançando-se graciosamente, resvalou pela flor d'água como um ninho de garças ou alguma ilha flutuante, formada pelas vegetações aquáticas.

Perí estava de novo sentado junto de sua senhora quase inanimada; e, tomando-a nos braços, disse-lhe com um acento de ventura suprema (ALENCAR, 2002, p.348-349).

Fica evidente que Alencar encara a cultura do índio como aspecto específico da nacionalidade. Resulta dessa visão a representação heroica que o autor faz do índio. Contudo, é importante lembrar que em nenhum momento, os personagens indígenas superam o colonizador português. Vê-se aqui ambos representados por atributos como honra e coragem. Assim, os descendentes, frutos da miscigenação, podem justificar seu orgulho pátrio.

O forte perfil de idealização a que Alencar submete seus personagens permite a incorporação dos traços positivos dos europeus, bem como a grandiosa natureza local com a qual seu aspecto físico se compara. Assim, ao conferir destacada beleza aos personagens, o autor acaba promovendo uma forte idealização cuja função se torna dupla: inserir o índio no plano geral do Romantismo e minimizar o ponto de vista que prevalecia desde o início da colonização: o de que os índios formavam uma raça inferior.

Considerações finais

Para Valdemar Valente Júnior (2008), foi com a publicação do romance *O Guarani*, de José de Alencar, que se marcou uma tentativa de reconhecimento do homem brasileiro pela literatura. “Essa obra coloca em evidência a necessidade de debate sobre nossa origem” (JUNIOR, 2008, p. 36). Enquanto na Europa, o Romantismo enveredou-se pelo medievalismo, no culto do cavaleiro medieval, no Romantismo brasileiro, o índio será esse cavaleiro, pois além de representar o habitante primitivo, é puro e casto. Sua caracterização é feita como a de um herói dotado de características exageradas. Suas atitudes morais são inquestionáveis num misto de pureza e integridade. Tais características, evidentemente

falando fundamentam-se no mito do “Bom Selvagem”, cunhado por Rousseau, segundo o qual o homem em seu estado primitivo é bom, íntegro. O meio é que o corrompe.

O romance *O Guarani* marca os primórdios de um período de uma tentativa de reconhecimento do homem brasileiro pela literatura. Valdemar Valente Júnior (2008) defende a tese de que diante do desprestígio do branco e da tarefa de autoafirmação de nossa literatura, a grande solução foi recrutar o índio para representar esse papel. Bastou-lhe apenas dotá-lo das condições de aceitação. Basta verificar que o personagem Peri é protótipo da perfeição, tais como a força, a beleza, a juventude, além da valentia. O protagonista que confere nome à obra, representa a vassalagem servil de amor cortês medieval trazido para o Brasil e ambientado no período da colonização. Peri é retratado com gestos de nobreza muito mais assemelhado a um cavaleiro civilizado que um homem ambientado à natureza brasileira.

Na obra, Alencar retrata o branco com contornos perniciosos devido a aversão que lhe é conferida. À figura desse personagem histórico recai a culpa pelo atraso cultural que marca nosso sistema colonial.

Como assevera Valdemar Valente Júnior:

O branco português, por sua vez, passa por um processo de profundo desprestígio, em decorrência da aversão que sobre ele se abate, como resultado da independência política, colocando-o como responsável pelo atraso que marca nosso período colonial. Além disso, ao nos remetermos à figura do português, que aqui chega, imaginamos não uma casta de nobre senhores, como sugere José de Alencar, em *O Guarani*, citando a família de D. Antônio de Mariz, mas uma corja de gente sem origem, párias atiradas à colônia como expiação de penas e crimes em forma de degredo. De um lado, o colono bárbaro; de outro, o negro submetido à violência da escravidão e destituído de condição humana (JÚNIOR, 2008, p. 37).

O autor, de fato, produziu obras grandiosas e possuidoras de uma consciência nacional. Assim, em seus romances, o índio representou perfeitamente um casamento entre elementos nativo e valores burgueses. Para Bosi (2006), as considerações de Alencar tinham o objetivo básico de justificar alguns brasileirismos empregados em alguns romances e os estrangeirismos empregados em outros, revelando assim “o quanto importava a Alencar cobrir com sua narrativa passado, presente, cidade e campo, litoral e sertão, e compor uma espécie de suma romanesca” (BOSI, 2006, p.137).

Falando sobre Alencar, pode-se afirmar que o romancista conseguiu traçar um perfil de nossa sociedade. Considerado o maior ficcionista romântico brasileiro, seu objetivo era formar uma literatura que fosse autenticamente brasileira. Para a crítica especializada, essa tarefa foi atingida, haja vista que seu conjunto de obras forma o verdadeiro panorama histórico brasileiro. Sivana Oliveira postula a respeito de Alencar: “Alencar pode ser



considerado uma síntese do romance romântico brasileiro. Sua obra abarcou desde o romance indianista passando pelo romance rural, pelo romance urbano, alcançando até o romance histórico” (OLIVEIRA, 2008, p.16). Alencar consegue retratar o mundo selvagem e a questão miscigenatória, conferindo à literatura brasileira a tarefa de ser formadora de uma consciência.

Referências

ALENCAR, J. *O Guarani*. Osasco: Novo Século, 2002.

_____. *Sonhos D'Ouro*. Disponível em <www.ebooksbrasil.org/adobeebook/sonhosdoro.pdf>. Acesso em 26/02/14

ALENCAR, H. José de Alencar e a ficção romântica. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969. V 2 Romantismo. p. 217-300.

ÁVILA, A. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRADLEY, H. *Fractured identities*. Cambridge: Polity Press, 1996.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. V.1 e V.2.

FIGUEIREDO, E. NORONHA, J.M. Identidade Nacional e Identidade Cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A. Editora, 2001.

JUNIOR, B.A; CAMPEDELLI, S.Y. *Tempos de Literatura Brasileira*. 6. Ed. São Paulo: Ática, 2004.

JUNIOR, V.V. *Cultura Luso-Brasileira*. Curitiba, PR: IESDE Brasil, 2008.

OLIVEIRA, S. *Realismo na literatura brasileira*. Curitiba: IESDE, 2008.

TAYLOR, Charles. *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Paris: Flammarion, 1994.