

## O ARGUMENTO INDIANISTA E O ESFORÇO UNIFICADOR DE JOSÉ DE ALENCAR EM *O GUARANI*<sup>1</sup>

Denise Lima Santiago Figueiredo<sup>2</sup>

*Recebido em 21/08/2017. Aprovado em 06/06/2018.*

**Resumo:** este trabalho propõe-se a analisar a gênese do romantismo no Brasil e o indianismo e suas articulações com a fundação da nação, da nacionalidade e da literatura a partir de *O Guarani* (1857). Nesse sentido, o argumento indianista no Brasil, que remonta ao momento da chegada dos portugueses, surge dentro do romantismo literário em suas primeiras manifestações como marca mais profunda e vinculada ao jogo sociopolítico da primeira metade do século XIX. Diante disso, ao tentar institucionalizar sua literatura, José de Alencar projeta em *O Guarani* aspectos concernentes a este contexto.

**Palavras-chave:** Indianismo. Romantismo. Literatura brasileira. História da literatura.

### O indianismo em solo nacional e José de Alencar

O processo de construção das emancipações social e política no Brasil seguiu por vias distintas para se legitimar. Várias forças se uniram na tarefa de imprimir a nacionalidade brasileira. Nesse sentido, a escrita da história assumiu um papel importante, pois os fundamentos definidores desta nacionalidade dependiam da maneira como a civilização havia sido instaurada, como lembra o historiador Manoel Luiz Salgado Guimarães (1988, p. 6):

Num processo muito próprio ao caso brasileiro, a construção da ideia de Nação não se assenta sobre uma oposição à antiga metrópole portuguesa; muito ao contrário, a nova Nação brasileira se reconhece enquanto continuadora de uma certa tarefa civilizadora iniciada pela colonização portuguesa. Nação, Estado e Coroa aparecem enquanto uma unidade no interior da discussão historiográfica relativa ao problema

---

<sup>1</sup> Texto desenvolvido a partir da dissertação intitulada “*O Guarani*: o romance de José de Alencar na ópera de Carlos Gomes”, defendida em 2017, no PPGLR da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC, sob a orientação da professora Dr<sup>a</sup>. Paula Regina Siega e coorientação do professor Dr. Paulo Roberto Alves dos Santos.

<sup>2</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Estado do Espírito Santo – UFES. Mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC.

nacional. Quadro bastante diverso, portanto, do exemplo europeu, em que Nação e Estado são pensados em esferas distintas.

Mostrar os elementos considerados como genuinamente nacionais, mesmo que ainda atrelados aos modelos e parâmetros europeus, era indispensável na concepção de artistas e da elite intelectual brasileira para se estabelecer como nação e, respectivamente, como povo, segundo assevera Antonio Candido (2006, p. 105) em *Literatura e Sociedade*:

No caso brasileiro, estes pendores se manifestaram frequentemente pelo desejo de mostrar que também nós tínhamos capacidade para criar uma expressão racional da natureza, generalizando o nosso particular mediante as disciplinas intelectuais aprendidas com a Europa. E que havia uma verdade relativa às coisas locais, desde a descrição nativista das suas características, até a busca das normas justas, que deveriam pautar o nosso comportamento como povo.

Nesse sentido, a literatura se transformou em veículo de difusão das ideias para a efetivação do regime político que se estabeleceu a partir de 1822, estabelecendo um movimento de convergência, uma vez que os literatos também ansiavam elementos que pudessem ser elevados à condição de expressão da nacionalidade. O processo das formações nacionais que ocorreu na Europa influenciou também as ex-colônias a expressar e imprimir especificidades locais em seu contexto literário, fenômeno que se repetiu no Brasil. Por essa razão, acirra-se a busca por uma identidade<sup>3</sup> nacional a ser expressa pelo discurso literário, que deveria se aproximar do real sem, todavia, revelar o contexto negativo de exploração, massacres e escravidão. A construção dessa identidade, portanto, efetivava-se de maneira idealizada, pois era preciso construí-la positivamente e o resultado foi o alheamento em relação à realidade brasileira.

Os motes representativos da nova nação giravam em torno da natureza, dos costumes locais e do indígena, temas já explorados pela poesia nativista de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Como lembra Candido (2006, p. 195), “desde que o grupo da Niterói proclamou em Paris a literatura autônoma do Brasil, Durão e Basílio estiveram sempre nos escritos dos jovens, como exemplos por excelência do que o passado apontava de mais válido na direção dos temas nacionais”. Contudo, na contramão de algumas das ideias literárias do romantismo europeu em que o mundo aparecia permeado por conflitos e existiam fissuras abertas pela modernidade, nosso romance, neste início,

---

<sup>3</sup> Em relação aos estudos literários o substantivo identidade aparece de maneira esporádica no século XIX, como lembra Zilberman (1999). Seu significado está ligado à semelhança, uniformidade ou igualdade e aparece nos textos de críticos como Santiago Nunes Ribeiro, Varnhagen e Macedo Soares. Todos utilizam no sentido de igualdade em comparação com o colonizador ou com as forças dominantes.

apresentava uma genealogia sem conflitos, em que a imagem do principal transtorno brasileiro, a relação colonizador e colonizado, ganhou contorno pacificador.

Os povos indígenas apareceram neste cenário para compor um quadro unilateral, atendendo a criação do Estado nacional segundo a concepção de uma elite dominante, a qual os excluía. Capaz de carregar a expressão da junção dos elementos que representam a nacionalidade, baseada na cor local e até em uma suposta liberdade, o indígena foi forjado como símbolo brasileiro, concebido a partir do jogo político e social que foi se acentuando no decorrer do século XIX. Embora a ideia do indígena não se restrinja somente à literatura nacional e apareça antes do romantismo como um tema ubíquo, que desde Montaigne era um desafio para a compreensão histórica da humanidade, no Brasil, não se distanciava do que foi apresentado pelos precursores: o indígena continuava sendo idealizado a partir do jogo de interesses políticos enquanto sua realidade continuava sendo a de aniquilação e preconceito.

Como escreve David Treece (2008, p. 14):

A literatura indianista dos séculos dezoito e dezenove resta como monumento a uma instigante ironia: enquanto protagonista heróico de inúmeros romances, peças teatrais, pinturas e estudos etnográficos, lamentado ou celebrado, como exilado, aliado ou rebelde, o índio veio a corporificar aquele mesmo nacionalismo que se empenhava em levar a cabo sua própria aniquilação.

A origem do argumento indianista no Brasil remonta ao momento da chegada dos portugueses. Dos inocentes e mansos da carta de Pero Vaz de Caminha, passando pelos selvagens dos livros de viagem como os de Hans Staden, os povos nativos sempre foram apresentados de acordo com a forma descrita pelo colonizador. Portanto, sua representação, principalmente no que diz respeito aos relatos quinhentistas, sempre os mostrava como se estivessem em um estágio inferior no desenvolvimento humano se comparado ao homem europeu. Nesse sentido, resgatar o indígena significava mudar os rumos da nacionalidade a partir de várias perspectivas: filosófica, historiográfica, cultural e artística e ainda encontrar uma genealogia para o povo brasileiro.

A independência impôs reflexões acerca do que poderia ser a nação brasileira, fator que determinou a definição do indígena como representante do mito fundador do país, reforçando a ideia de povo, porém negando àquele que era reconhecido como seu primeiro ocupante o direito à posse da terra, como analisa em sua dissertação de mestrado Manoela Freire de Oliveira (2005, p. 23):

A ideia de Estado-nação que estava sendo construída pressupunha, além da unidade territorial, a construção do imaginário do significado de “povo” ou de uma comunidade imaginada, e dessa maneira, toda a diversidade cultural deveria ser

recalcada em nome da criação de uma unidade compacta e homogênea. A implantação do Estado nacional brasileiro debatia-se com impasses quase incontornáveis: ao admitir que os índios eram primitivos, estavam reconhecendo o direito desses povos ao território; ao pressupor o compartilhamento cultural entre os membros da nação, deveria atuar no sentido de eliminar as diversidades étnicas, o que implicava na negação da imagem simbólica do índio como um componente essencial na construção da nacionalidade.

Apesar da resistência das várias etnias à colonização, a mão de obra indígena ainda era indispensável, bem como as alianças estabelecidas para expansão dos direitos da classe dominante. Assim, era necessário que as diferenças fossem naturalizadas, “projetando uma sociedade harmonizada pela hierarquização a partir de um sistema de cooperação entre as partes diferenciadas” (OLIVEIRA, 2005, p. 23). Isto reverberava a ideia de uma nação em que todos eram brasileiros, porém “nem todos eram tidos como cidadãos, com igualdade de direitos e deveres, já que uns eram ativos e outros passivos”, uma diferenciação necessária “não só por causa da grande heterogeneidade da população que habitava o território, como por conta das relações de exploração e dominação que deveriam ser preservadas” (OLIVEIRA, 2005, p. 24).

O desejo da elite econômica e política centrava-se no que poderia definir o país como nação brasileira, por isso a necessidade de instituir algo que servisse de síntese. Este propósito motivou a busca por um elemento que expressasse uma identidade que atuasse não apenas no contexto interno, mas que externamente conseguisse ser distinguida por sua legítima nacionalidade, em um movimento de dupla face, como lembra Guimarães (1988). Neste percurso, o outro também passou a ser definido em relação a esta nação, o que restringiu a população favorecendo a elite branca:

É no mesmo movimento de definição da Nação brasileira que se está definindo também o “outro” em relação a ela. Movimento de dupla face, tanto para dentro quanto para fora. Cabe-nos, aqui, perguntar quem é definido como o “outro” desta Nação, seja no plano interno, seja no plano externo. Ao definir a Nação brasileira enquanto representante da ideia de civilização no Novo Mundo, esta mesma historiografia estará definindo aqueles que internamente ficarão excluídos deste projeto por não serem portadores da noção de civilização: índios e negros. O conceito de Nação operado é eminentemente restrito aos brancos, sem ter, portanto, aquela abrangência a que o conceito se propunha no espaço europeu (GUIMARÃES, 1988, p. 7).

Este conceito de Nação, construído em grande parte por estudos historiográficos<sup>4</sup> e por literatos, carrega a forte marca da exclusão por meio da imagem estereotipada do outro. Tal tipo de

---

<sup>4</sup> Nas investigações empreendidas pelos membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), nota-se que a leitura da história está marcada pelo projeto de apresentar uma gênese da nação brasileira. As ideias de progresso e

reprodução consegue reverberar em outros momentos históricos e não apenas no de sua concepção, como alerta Guimarães (1988). Segundo o mesmo autor, é a partir do critério político das diferenças, a forma de organização do Estado, que o outro é definido. Portanto, é assim que a colonização traz marcas da privação e expropriação, em que o outro é assimilado à imagem do conquistador, perdendo sua verdadeira condição de alteridade, passando a ser inventado, narrado. A este respeito escreve Silviano Santiago (1982, p. 15-16):

O indígena é o Outro europeu: ao mesmo tempo imagem especular deste e a própria alteridade indígena recalcada. Quanto mais diferente o índio, menos civilizado; quanto menos civilizado, mais nega o narciso europeu; quanto mais nega o narciso europeu, mais exigente e premente a força para torná-lo imagem semelhante; quanto mais semelhante ao europeu, menos a força da sua própria alteridade. Eis como se desenrola a ocupação. Eis como se cria a “inteligência” no Brasil.

A monarquia atuava a favor de uma identidade que convergisse cada vez mais para esta semelhança, para tanto, Dom Pedro II colocava-se em uma posição sagrada e, ao mesmo tempo constitucional, consolidando e aproximando sua imagem dos povos indígenas, como lembra Schwarcz (1999, p. 116), afinal “a construção de uma figura pública deve ser alterativa”. Assim, o processo de invisibilizar essa alteridade em prol de algo imposto foi sendo construído bem antes da monarquia, começando no primeiro contato com o outro. Os sentimentos descritos por Zilá Bernd (1999, p. 96) em *Literatura e identidades* como “encantamento e a recusa” que cercam “o descobridor da América” apareceram logo no início do contato com os autóctones americanos. Encantados pela vigorosa paisagem natural da terra, no entanto perplexos pela diferença no modo vivente dos povos indígenas, os colonizadores expressavam em sua própria linguagem através de oxímoros como lembra Bernd (1999), o sentimento ambíguo que cercava a novidade.

Com o avanço do processo de colonização e da ocupação da terra, a América “transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontra na cópia de modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores” (SANTIAGO, 2000, p. 14). Uma cópia em que se reconhece a existência real das populações indígenas, porém “a coerência com a realidade destas populações é que se tornava uma invenção” (BERND, 1999, p. 98). Bernd (1999, p. 96) explica que “a identidade nunca é dada, recebida ou definitivamente atingida”, diante do percurso histórico brasileiro, sobretudo no século

---

civilização difundidas pelo iluminismo ganham nos trópicos uma contrariedade, já que a realidade da população brasileira se difere da branca e europeia.

XIX. Assim, a reflexão a respeito desta afirmação se torna pertinente na medida em que se analisa o lugar em que foram colocados os povos nativos: uma perspectiva idealizada da alteridade indígena. A literatura funcionava como uma fonte de verdade que buscava trazer as raízes da nacionalidade.

Por tudo o que trouxe de novo em termos de organização social, delimitação territorial, concepção de arte, comportamento e perspectiva diante do mundo, entre outros fatores, o romantismo foi o momento apropriado para o projeto de construção de uma nacionalidade, tanto política e social, norteadas pela criação de instituições, quanto literária, que teria com a temática indígena a originalidade ideal que correspondeu às aspirações do segmento dirigente e dos intelectuais. Assim, esta escrita literária exerceu grande influência na tentativa de construção de uma memória histórica nacional. Como lembra Bernd (1999, p. 97), a negativa do reconhecimento dos “ameríndios em sua alteridade” e a visão etnocêntrica que dividia o mundo entre “civilizados e bárbaros” cristalizaram-se como doxa até nossos dias, pois “ao invés de ir gradativamente se atenuando, esta ideologia foi sendo reforçada de diferentes modos” e no século XIX esta tendência foi demasiadamente crescente.

Os modelos da figura indígena ao longo do século XIX foram distintos e seguiam em sintonia com o processo de consolidação das instituições e em consonância com o jogo sociopolítico do período. Treece (2008) faz uma análise a este respeito, afirmando que se de 1835 a 1850 os indígenas surgiam como vítima dos embates militares e consequências sociais do colonizador, atitude que é compreendida a partir do sentimento antilusitano que pleiteava a descentralização do poder, a partir de 1850 passaram a figurar como aliados, sacrificando sua própria vida ou de sua gente, em nome da criação de uma civilização dos trópicos. É principalmente neste contexto, resultante de toda conjuntura político-social apresentada anteriormente, que se encontra a literatura indianista de José de Alencar.

José de Alencar traz em sua produção a representação do indígena amalgamado à figura do colonizador, um herói necessário para a construção da nacionalidade brasileira. A consistência em torno do primeiro ocupante do território brasileiro como fundador da nação aparece em sua literatura para aproximá-lo, segundo o figurino do bom selvagem, elemento do português, fazendo desta a condição *sine qua non* para a origem da nação brasileira. Assim termina por elaborar uma escrita formadora, em que a vontade de ser nação busca atuar de maneira pedagógica sobre o público leitor, como analisa Lúcia Helena (2006, p. 90):

Escritor e preceptor nele ecoam, na vontade de ser nação que o acompanha, buscando atuar pedagogicamente na formação do país, através da formação do leitor. Muito mais do que cor local que exageradamente pintasse, o espaço em que Alencar situa suas personagens – entre a serra, a selva e o litoral – pode ser visto como um padrão

de formação da nossa nacionalidade em que o eu individual, o social e o natural, postos na sua geografia, tem contas a ajustar na problemática construção da identidade romântica.

Alencar assumiu esta missão e passou a representar em seus romances indianistas uma sociedade com características próprias e submetidas à relação colonizador-colonizado, em que as contradições reais desta relação não apareceram. Portanto, o painel que expõe o indígena em seu meio natural desconsidera sua lógica específica, surgindo assim o ser selvagem que não tem religião e nem rei, porém passível de civilizar-se, forte como a natureza de sua terra, de nobreza inerente a sua índole.

A base em que foi construído o projeto de nação buscava caminhar junto à sociedade a qual pertencia, por isso sua intenção não estava ligada somente ao universo literário. O autor sabia do alcance da escrita literária naquele momento. A idealização em torno da figura indígena, do outro, ajudava na efetivação do plano político do país: sair da própria situação de outro diante dos países civilizados na busca de sua própria civilidade. Embora “A colônia em que se era o outro, dera lugar ao país que não sabia o que era” (HELENA, 2006, p. 91).

O projeto de literatura nacional empreendido por Alencar utilizava pesquisas e escritos elaborados em torno dos indígenas desde o século XVI, quando chegaram os portugueses. Estas referências provocavam na arte literária produzida pelo autor uma noção do que idealizar para a nação Brasil. Propondo-se a contar uma história para a pátria, Alencar dedicou-se a representar o processo de formação da nacionalidade a partir do encontro entre etnias a partir de sua visão da sociedade brasileira. Seu ponto de vista expressava a perspectiva de um membro da elite, próximo do pensamento dos proprietários de terra e, conseqüentemente, escravocrata, cujo propósito era estimular o desenvolvimento de um projeto literário e a formulação de uma concepção de nação. A combinação de forças contrárias, bem como a união de elementos culturais provenientes de cada povo, aparecem como componentes indispensáveis na construção da nação. Não era somente construir belas imagens para seus romances, era se alinhar com os estudos históricos na tentativa de narrar o passado para o país pelo viés corrente das letras nacionais. O escritor fez uma tentativa para transformar em memória artística o conhecimento produzido por estudiosos, sobretudo os ligados ao IHGB, do qual ele também fazia parte. O autor reconheceu a história brasileira já elaborada, no entanto, essa história não podia contribuir para a elaboração de seus enredos, era preciso repensar, criar ou recriar uma que desse conta da fundação da nacionalidade e da memória brasileira.

Com o anseio de dar forma artística à história nacional, Alencar valia-se de uma prolífera imaginação poética. Neste sentido, as críticas direcionadas a ele, principalmente por Franklin Távora

e Joaquim Nabuco, destacavam que seu engenho encobria a análise crítica da realidade nacional. “Falar do Brasil significava encarar um rosto de múltiplas faces, com pelo menos duas: uma cultura patriarcal e conservadora, no nível das relações internas, e outra, com pretensões de liberalismo e de atualização no que dizia respeito às relações internacionais” (HELENA, 2006, p. 105). Porém, a exaltação da cor local que apareceu desde os primeiros textos do descobrimento e a busca romântica de um passado consistente foram projetadas de maneira ideológica em Alencar, o que estabeleceu as diretrizes que julgava necessárias para efetivar o nacionalismo, tendo consciência que o país levava “três séculos à procura de sua identidade como nação” (HELENA, 2006, p. 93). Alencar carregava a difícil tarefa de produzir romances para um público de poucos leitores e, entre eles, muitas mulheres. Público que, mesmo com a independência, trazia resquícios da exploração colonial, preferindo o modelo baseado nos romances europeus. O próprio autor, fruto desta sociedade forjada a partir da imposição colonial, seguiu as correntes europeias e deu vazão à fuga da realidade, ao imaginário, e à busca pelo passado brasileiro, na tentativa de transformação para o presente.

A aproximação que Alencar (1893, p. 29-30) mantinha com a literatura europeia, especialmente a literatura francesa com seus folhetins, aparece em sua biografia e é especialmente apresentada em *Como e porque sou romancista* pelo próprio autor:

Todavia achava eu um prazer singular em percorrer aquelas páginas, e por um ou outro fragmento de ideia que podia colher nas frases indecifráveis, imaginava os tesouros, que ali estavam defesos à minha ignorância. [...] A escola francesa, que eu então estudava nesses mestres da literatura moderna, achava-me preparado para ela. O molde do romance, qual me havia revelado por mera casualidade aquele arrojo de criança é tecer uma novela com os fios de uma ventura real; fui encontrá-lo fundido com a elegância e beleza que jamais lhe poderia dar.

O estímulo dado pelos romances europeus incentivava Alencar a buscar em seu contexto nacional os motivos para a escrita de um romance genuinamente brasileiro. Inicialmente, com dificuldades na compreensão do francês, o autor queria superá-las e assume a contribuição da recepção desta literatura para sua imaginação. O que está diretamente ligado ao Alencar escritor, pois sua formação literária não seguia padrões sistemáticos como a de muitos literatos brasileiros, era uma escrita motivada por originalidade, como lembra Lúcia Helena (2006).

O romancista lia Balzac, Chateaubriand, Dumas, Alfredo de Vigny e Victor Hugo e, embora alguns destes autores no decorrer da história de sua recepção, possam representar modelos de realismo, como Balzac, Alencar assimilava o consenso de que o romance é uma história sentimental na qual a idealização age como disfarce para a realidade nem sempre aceita, priorizando o



entretenimento. Assim, a via de acesso a este novo viés proporcionado pelas leituras de romances eram as mulheres leitoras que, desde os romances-folhetins, vinham constituindo o principal público desta modalidade<sup>5</sup>. Esta formação do percurso histórico-literário do autor é recebida por Veríssimo (1915, p. 124) como a grande responsável por tornar o texto alencariano uma “invenção pueril e de uma sentimentalidade que frisa à pieguice”. A figura de Alencar aproxima-se da literatura romanesca fácil, “feita para mulheres”. No entanto, ele próprio, se reportando a sua herança literária e à necessidade de ler muitas vezes o mesmo título, explicitava que esta atividade contribuía “para mais gravar em meu espírito os moldes dessa estrutura literária, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escritor” (ALENCAR, 1893, p. 22).

O autor cearense apresentou uma obra tão abrangente que não se concentrou somente no romance indianista, escreveu ensaios, prefácios, crônicas, cartas, teatro e até livreto de ópera, o que pode demonstrar envolvimento com um projeto amplo, ou seja, a construção de um legado artístico autenticamente nacional. Em toda a sua produção literária repercute a observação profunda e ao mesmo tempo ideológica da busca fundacional de um país que tenta assentar-se como nação. A preocupação torna-se visível também nos escritos não literários, como em *Benção paterna*, prefácio que antecede o romance *Sonhos d'ouro*, em que Alencar (1872, p. 16) critica aqueles que querem uma literatura nacional, porém dependente dos padrões portugueses: “Os oráculos de cá, esses querem que tenhamos uma literatura nossa; mas é aquela que existia em Portugal antes da descoberta do Brasil. Nosso português deve ser ainda mais cerrado, do que usam atualmente nossos irmãos de além-mar”.

A natureza singular, o ameríndio, parte integrante desta natureza esplêndida, e o povo europeu, que na visão de Alencar não deixa de ser invasor, porém é quem detém a cultura, indispensável para civilizar o país candidato a nova nação, são tomados em sua retórica romântica como capazes de caminhar literariamente dentro da realidade nacional. Por isso, o autor também demonstra preocupação com sua linguagem. O uso de metáforas que associam os contextos citados às relações no campo privado, como família, casa e outros elementos naturais como terra e água, vão estabelecendo a distância necessária da literatura portuguesa, além de imprimir originalidade. Na segunda fase de sua trajetória, classificada pelo próprio autor como período histórico, no qual consta

---

<sup>5</sup> Desde a década de 1890 na Europa, por exemplo, o índice de alfabetizados era de quase 90% e a discrepância que existia entre homens e mulheres leitoras havia desaparecido. As mulheres haviam se tornado uma parte substancial e crescente do novo público adepto a leitura dos romances, fazendo com que a tradicional discrepância entre os índices de alfabetizados masculinos e femininos fosse decrescendo até ser totalmente erradicada no final do século XIX (CAVALLO; CHARTIER, 2004, tradução nossa).

*O Guarani*, esta linguagem faz-se essencialmente necessária para acolher todas as nuances que a nacionalidade ecoa ao longo da história:

O período histórico que 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 uma natureza esplendida. Ao aconchego desta pujante criação, a tempera se apura, toma alas a fantasia, a linguagem se impregna de módulos mais suaves; ornam-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. 17).

Assim, as metáforas dão conta de aproximar o colonizador branco do indígena incivilizado e ainda valorizam e distinguem a natureza tropical como forma de estabelecer distinção nesta nova terra. A linguagem utilizada também tenta compreender o país plural, multifacetado. Alencar parece compreender culturas que se amalgamam, mantendo por pressuposto a superioridade de uma – europeia – sobre a outra – indígena –, entretanto, demonstra limitação no que tange às que não considera “civilizadas”:

A importação contínua de ideias e costumes estranhos, que dia por dia nos trazem todos os povos do mundo, devem por força de comover uma sociedade nascente, naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização.

Os povos têm, na virilidade, um eu próprio, que resiste ao prurido da imitação; por isso na Europa, sem embargo da influência que sucessivamente exerceram algumas nações, destacam-se ali os caracteres bem acentuados de cada raça e de cada família (ALENCAR, 1872, p. 18).

Por mais que se tentasse atingir uma independência necessária para caminhar rumo a um nacionalismo independente, os elementos antagônicos aparecem na literatura indianista de Alencar dando ênfase à supremacia europeia. As características utilizadas para descrever os povos indígenas não são utilizadas dentro de suas especificidades lógicas, em seus contextos reais. Diante disto, o mito do indivíduo que desbrava a selva para instaurar a civilização nos trópicos colide com o herói fundacional, como se estivesse retomando um passado, para refazer o futuro, em favor de uma literatura revolucionária, como destaca Veríssimo (1915, p. 121): “Pela natureza aristocrática do seu temperamento e do seu espírito, por tradição de família, que, a despeito dos seus antecedentes revolucionários, era, de partido, conservadora, foi José de Alencar, revolucionário em letras, conservador em política”. Assim, depreende-se que o legado literário de Alencar não deixou de

demonstrar pleno domínio da retórica romântica, e, apesar de sua origem conservadora, buscou o que havia de novo para criar uma arte literária única de seu país.

## O Guarani

*“O pensamento do poema, tirado dos primeiros tempos coloniais do Brasil, é geralmente conhecido; era um belo assunto que, realçado pela grandeza de uma raça infeliz, e pelas cenas da natureza esplendida da nossa terra, dava tema para uma divina epopeia, se fosse escrito por Dante”.*

*(José de Alencar, Cartas sobre a Confederação dos Tamoios, 1856).*

As *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, publicadas no *Diário do Rio de Janeiro* por José de Alencar (1856), deram pretexto para uma polêmica em torno do poema épico de Gonçalves de Magalhães. As cinco cartas foram escritas por um autor até então incipiente, porém detentor de uma base sólida de estudos sobre literatura e o contexto histórico nacional. Com este início ruidoso, Alencar confrontava a arte de Magalhães, expondo de forma negativa uma das figuras mais acatadas no meio cultural. Em uma das justificativas para a crítica, ele proclama: “há n’essa descrição muitas belezas de pensamento, mas a poesia, tenho medo de dizê-lo, não está na altura do assunto” (ALENCAR, 1856, p. 6). A visão de nacionalismo de Alencar e a vontade de fazer com que a literatura do Brasil tomasse rumo próprio divergiam da opinião dominante. O empenho por ele assumido apareceu alguns meses depois como resposta para suas próprias inquietações.

Alencar (1856, p. 9) afirma em uma das cartas: “Um poema épico, como eu o compreendo, e como tenho visto realizado, deve abrir-se por um quadro majestoso, por uma cena digna do elevado assunto que se vai tratar”. Apropriando-se deste pensamento, o autor efetiva o cenário perfeito em seu romance histórico. A pintura feita por ele não se limita somente ao início da obra, pois se faz perceber ao longo de toda a narração, sobretudo já próximo do fim, quando Peri e Ceci conseguem escapar do infortúnio provocado pela natureza: “A tarde estava soberba; os raios do sol no ocaso, filtrando por entre as folhas das árvores, douravam as flores alvas que cresciam pela beira do rio” (ALENCAR, 1952, p. 361). Ao valorizar os elementos naturais, o autor acata uma das propostas mais caras a Magalhães quanto à concepção de uma literatura nacional, no entanto, ao explorar o assunto em outra forma de expressão literária, o romance, que naquele momento era novidade, rejeita o gênero épico evidenciando que o considerava superado.

Isso fica ainda mais claro, quando se constata que a natureza é um motivo frequentemente utilizado por Alencar, tanto para enfatizar sua filiação ao romantismo quanto para ilustrar a beleza de uma personagem, ressaltar a plasticidade de uma cena ou valorizar alguma particularidade com a qual

quer caracterizar aquilo que considerava expressão da nacionalidade. É neste sentido que o autor constrói a determinação do herói indígena intimamente ligada à cor local. Trata-se de um elo legítimo e profundo que faz do herói extensão da própria natureza, como se dela dependesse toda a sua força, o seu caráter, às suas qualidades morais, sobretudo as que o diferenciam do homem civilizado:

A sua inteligência sem cultura, mas brilhante como o sol de nossa terra, vigorosa como a vegetação deste solo, guiava-o nesse raciocínio com uma lógica e uma prudência dignas do homem civilizado.

Poeta primitivo canta a natureza da mesma linguagem da natureza; ignorante do que se passa nela, vai procurar nas imagens que tem diante dos olhos a expressão do sentimento vago e confuso que lhe agita a alma. Sua palavra é a que Deus escreveu com as letras que forma o livro da criação; é a flor, o céu, a luz, a cor, o ar, o sol: sublimes coisas que a natureza fez sorrindo (ALENCAR, 1952, p. 139-142).

A mesclagem do elemento humano com os da natureza associada à valorização da própria terra brasileira é frequente na literatura romântica, que tentava se estabilizar, o que justifica o empenho do autor para institucionalizá-la por meio da paisagem e do elemento humano nativo na sua produção em prosa. É neste sentido que a exaltação da paisagem em Alencar deixa de lado assuntos locais que causam desconforto. O alheamento da realidade brasileira manifestado pelo virtuosismo com que descreve a natureza torna-se um caminho viável para enaltecer somente particularidades que serviam como distinção em relação a Portugal e ainda que trouxessem estabilidade na fundação da nação e, conseqüentemente, originalidade em sua literatura.

Assim, analisando o contexto e a trajetória pessoal de Alencar (1893, p. 36), nota-se a inspiração na lembrança de experiências vividas no Ceará como ele relata em *Como e porque sou romancista*:

Em Olinda onde estudava meu terceiro ano e na velha biblioteca do convento de São Bento a ler os cronistas da era colonial; desenhavam-se a cada instante na tela das reminiscências, as paisagens do meu pátrio Ceará.

Eram agora os seus tabuleiros gentis; logo após as várzeas amenas e graciosas; e por fim as matas seculares que vestiam as serras com a araróia verde do guerreiro tabajara.

E através destas também esfumavam-se outros painéis, que me representavam o sertão em todas as suas galas de inverno, as selvas gigantes que se prolongam até os Andes, os rios caudalosos que avassalam o deserto, e o majestoso São Francisco transformado em um oceano, sobre o qual eu navegara um dia. [...] Uma coisa vaga e indecisa, que devia parecer-se com o primeiro broto do Guarani ou de Iracema flutuava-me na fantasia.

No deslocamento do romantismo para o Brasil é importante notar a tentativa de adaptação às especificidades herdadas da tradição europeia, porém a descrição de características físicas que exaltassem os trópicos como ponto diferenciador era muito viva, bem como outras peculiaridades

próprias da paisagem econômica, social e política brasileira: país agrário, dividido em latifúndios, com uma produção dependente do trabalho escravo e do mercado externo. Desta maneira, apesar de nos primeiros decênios do século XIX passar por transformações importantes como a abertura de portos, o desenvolvimento de atividades comerciais e o crescimento do aparelho administrativo, com a independência, o poder no Brasil continuava nas mãos da aristocracia rural. Segundo Sodré (1995, p. 201):

A nova escola, na Europa, se gerara e triunfara na medida em que a burguesia impunha o seu predomínio, associada aos elementos populares, de cuja aliança se valera para derrocar os obstáculos que se antepunham à plenitude com que ultimava o seu desenvolvimento. Ora, no Brasil o quadro era muito diverso. Nem só não havia, de forma alguma, aqui, as condições para aquela associação, como a burguesia apenas se esboçava e não possuía forças para impor-se politicamente. Dava fisionomia aos ambientes urbanos, crescia em importância, transitava para o enobrecimento, com a posse territorial que sempre buscava, mas não tinha possibilidades de definir-se com um papel específico. [...] Assim, enquanto o romantismo, em suas raízes europeias, representa o pleno triunfo burguês, o coroamento de suas conquistas, conseguidas através da aliança com as classes populares, aqui teria de condicionar-se, muito ao contrário, à aliança existente entre uma fraca burguesia e a classe dos proprietários territoriais.

O sentido revolucionário que se levantara na Europa a partir da aliança das classes populares com a burguesia não encontrava eco no Brasil, embora a consciência da nova ótica do mundo moderno-capitalista apareça sugestivamente na figura dos mercenários que serviam ao fidalgo português Antônio de Mariz: “Homens mercenários que vendem a sua liberdade, consciência e vida por um salário, não tem dedicação verdadeira senão a um objeto, o dinheiro; seu senhor, seu chefe e seu amigo é o que mais lhes paga” (ALENCAR, 1952, p. 120). A expressão literária que representava o nacionalismo romântico europeu transmite o conjunto destas mudanças sociais, enquanto no caso brasileiro voltava-se para a confirmação de uma relação convencional, em que a classe dominante ainda se constituía por proprietários rurais aliados à monarquia e uma classe média iniciando sua configuração.

Deste modo, o discurso literário, inspirado pela situação europeia, deparou-se com a realidade brasileira e seguiu na contramão do mundo fraturado, fragmentado. Na condição de representante do cotidiano do Brasil, o romance romântico se revelou ambíguo, porque por um lado seguiu em direção à épica, que no sentido atribuído pela definição hegeliana é a história de um herói e a história de um povo, enquanto por outro se apresentou como forma de expressão para a realidade de uma sociedade urbana pós Revolução Industrial. Desse antagonismo surgiu um dilema para os escritores, pois na condição de indivíduos identificados com uma elite conservadora sua preocupação maior era atenuar

conflitos, estabelecer continuidades e, sobretudo, trazer unidade aos elementos que faziam parte de uma realidade animada por contradições, como a relação entre indígena e invasor. Portanto, a escrita do literato brasileiro ajustou-se à infraestrutura social, de senhores de terras e escravos, e na incoerência da sua representação permitiu a formação ideológica que contribuiu para a distorção da realidade brasileira.

*O Guarani* representa exatamente o esforço unificador. Se “uma literatura nasce sempre frente a uma realidade histórica e, frequentemente, contra essa realidade” (PAZ, 1996, p. 126), não é o caso de Peri, porque na composição do herói nacional, Alencar dispôs de um arquétipo voltado para o perfeito acordo entre o mundo e os personagens. Não há, como apontaria Georg Lukács (2007) em relação ao romance moderno, um herói problemático que busca o conhecimento de si mesmo por meio de suas histórias, um sujeito que tenha dúvidas e hesitações, que raciocine e faça cogitações, que sofra de algum desequilíbrio ou tormento, mas herói pacificador e pacífico, que aceita a natural ordenação das coisas, que a partir do seu passado heroico, trará um futuro promissor.

Ao longo da narrativa, mesmo diante da representação do indígena incivilizável – o que vai sendo confirmado nas características da tribo aimoré e sua desumanização – Peri passa a simbolizar o herói sonhado, porém não um herói com atributos que superem os de Álvaro ou os do próprio pai de Cecília. No entanto, sua constituição enquanto indígena se distancia dos demais membros de seu povo. Não é um indígena qualquer: é forte, arguto, atilado e profundamente vinculado à selva, no entanto é passível de adaptar-se a um mundo apresentado como civilizado, de se amalgamar àqueles cujo padrão de vida e paradigmas de princípios morais e éticos se opõem a seu universo, revelando-se capaz de se tornar um deles. A fala de D. Antônio de Mariz evidencia este pensamento:

-É para mim uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o caráter desse índio. Desde o primeiro dia que aqui entrou, salvando minha filha, a sua vida tem sido um só ato de abnegação e heroísmo. Crede-me Álvaro, é um cavalheiro português no corpo de um selvagem!

-Peri, disse ele, o que fizeste é digno de ti; o que fazes agora é de um fidalgo. Teu nobre coração pode bater sem envergonhar-se sobre o coração de um cavalheiro português. Tomo-vos a todos por testemunhas, que vistes um dia D. Antônio de Mariz apertar ao seu peito um inimigo de sua raça e de sua religião como a seu igual em nobreza e sentimentos (ALENCAR, 1952, p. 44).

Outro trecho que ilustra a respeito do que se argumenta é o seguinte:

O fidalgo abriu os braços e deu em Peri o abraço fraternal, consagrado pelo estilo da antiga cavalaria, da qual já naquele tempo apenas restavam vagas tradições. O índio, de olhos baixos, comovido e confuso, parecia um criminoso em face do juiz (ALENCAR, 1952, p. 168).

Mesmo com todas as aproximações entre as duas culturas, a do homem branco se sobrepõe e ganha evidência, enquanto em relação à do indígena se destacam características que desvelam traços que sugerem submissão quando do contato com a outra cultura: bondade, dedicação, sacrifício. O que é favorável para a doutrinação, para aprender a ser branco: “Quero que estime sua senhora e lhe obedeça, e aprenda o que ela lhe ensinar, para ser um cavalheiro como meu irmão D. Diogo e o Sr. Álvaro” (ALENCAR, 1952, p. 199). Assim, o mito se forma e o herói indígena, mesmo com suas diferenças, está pronto para ser reconhecido como fundador da nova civilização:

Os dois homens olharam-se um momento em silêncio; ambos tinham a mesma grandeza de alma e a mesma nobreza de sentimentos; entretanto as circunstâncias da vida haviam criado neles um contraste. Em Álvaro, a honra e um espírito de lealdade cavalheiresca dominavam todas as suas ações; não havia afeição ou interesse que pudesse quebrar a linha invariável, que ele havia traçado, e era a linha do dever. Em Peri a dedicação sobrepujava tudo; viver para sua senhora, criar em torno dela uma espécie de providência humana, era a sua vida; sacrificaria o mundo se possível fosse, contanto que pudesse, como o Noé dos índios, salvar uma palmeira onde abrigar Cecília. Entretanto essas duas naturezas, uma filha da civilização, a outra filha da liberdade selvagem, embora separadas por distância imensa, compreendiam-se: a sorte lhes traçara um caminho diferente; mas Deus vazara em suas almas o mesmo germe de heroísmo, que nutre os grandes sentimentos (ALENCAR, 1952, p. 197).

A equiparação ou mesmo a junção entre o branco de incomensuráveis valores morais e o indígena dócil vai aos poucos fazendo com que este autóctone deixe de ocupar lugar de coadjuvante incivilizável e passe a preencher o espaço necessário de herói da nação. A base dos valores heroicos vem dos padrões europeus e a intenção de efetivar uma identidade orgulhosamente nacional, uma civilização, provoca o abafamento da violência perpetrada contra os povos indígenas, assim como de sua resistência, ainda em efetivação no Brasil.

Em nome do amor àquela que representa a beleza e os bons modos da civilização, o indígena está pronto a ser convertido pela fé cristã e, assim, abandonar seu povo e seus costumes considerados selvagens. Para tanto, a princípio, a personalidade indômita de Peri fica evidente e a transformação das características inerentes ao selvagem insubmisso vai sendo construída gradativamente na narrativa até o nascimento do herói apropriadamente nacional, representante de sua pátria:

- Não faças caso, Cecília, replicou Isabel reparando a melancolia da moça; pedirás a meu tio para caçar-te outro que farás domesticar, e ficará mais manso do que o teu Peri.
- Prima, disse a moça com um ligeiro tom de repreensão, tratas muito injustamente esse pobre índio que não te fez mal algum. – Ora, Cecília, como queres que se trate

um selvagem que tem a pele escura e o sangue vermelho? Tua mãe não diz que um índio é um animal como um cavalo ou um cão? (ALENCAR, 1952, p. 29-30).

Em outra passagem, observa-se que a figura de aparência repulsiva aos olhos de Isabel dá lugar a um indivíduo dotado de atributos morais que se transforma em energia intimidadora para o inimigo:

Era Peri.

Altivo, nobre, radiante da coragem invencível e do sublime heroísmo de que já dera tantos exemplos, o índio se apresentava só em face de duzentos inimigos fortes e sequiosos de vingança (ALENCAR, 1952, p. 285).

Desse modo, a gênese do nativismo do romance romântico brasileiro – o romance construído como uma épica nacional, que utiliza meios composicionais para encobrir as fissuras – pode ser considerada a partir da necessidade do encontro entre a civilização invasora e as populações autóctones, dizimadas ou expulsas para os rincões do país. Tal situação dá origem a uma contradição insuperável imposta por conveniências ideológicas com as quais precisa se conciliar e que determina a busca, na esfera da prosa poética indianista, da melhor forma de representação identitária, com a finalidade de afastar-se do espelho português e ao mesmo tempo incorporar fantasias medievais europeias na personificação do então herói indígena. Trata-se de estratégia que aparece alimentando o caminho literário de Alencar (1856), mesmo antes de *O Guarani*, na crítica feita a Gonçalves de Magalhães, onde afirma que: “Se bem me lembro, em todas as epopeias que conheço, o autor não se descuida desse ornamento; todos dão uma origem divina, ou ao menos heroica, ao povo que pretendem cantar; assim fizeram Homero, Virgílio e Camões” (ALENCAR, 1856, p. 8).

Por isso, quando surge a acusação de que sua obra se distancia de maneira inverossímil do indígena e, ainda, que há uma imitação da escrita de James F. Cooper, Alencar rebate, explicitando que a lógica de sua criação está na necessidade literária nacional. Uma distância da realidade que se faz necessária, pois permite que as marcas da colonização se suavizem ou se percam diante da inescusável beleza da criação literária:

O Brasil tem, como nos Estados Unidos e como qualquer outro povo da América, um período de conquista, em que a raça invasora destrói a raça indígena. Essa luta apresenta um caráter análogo, pela semelhança dos aborígenes. Só no Peru e México difere.

Assim o romancista brasileiro que buscar o assunto do seu drama nesse período da invasão, não pode escapar ao ponto de contato com o escritor americano. Mas essa aproximação vem da história, é fatal, e não resulta de uma imitação [...]. Cooper considera o indígena sob o ponto de vista social; e na descrição dos seus costumes



foi realista; apresentou-o sob o aspecto vulgar. No Guarani o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça (ALENCAR, 1893, p. 46-47).

Apesar de explicitar que tinha certo conhecimento por meio das possibilidades de pesquisa da época, como o que ele diz sobre a criação de *O Guarani*: “Não tinha comigo um livro; e socorria-me unicamente a um canhenho, em que havia em notas o fruto de meus estudos sobre a natureza e os indígenas do Brasil” (ALENCAR, 1893, p. 45). O autor não faz crítica ou demonstra interesse nas discussões das políticas indigenistas da época em que concebeu *O Guarani*. Sua compreensão se limita a alguns aspectos em relação ao contato do indígena com a natureza e outros argumentos históricos e pode ser ilustrado com cenas da passagem em que Peri desce o precipício em busca do bracelete de Ceci:

- Peri é um selvagem, filho das florestas; nasceu no deserto, no meio das cobras; elas conhecem Peri e o respeitam.

O índio dizia a verdade; o que acabava de fazer era a sua vida de todos os dias no meio dos campos: não havia nisto o menor perigo. Tinha-lhe bastado a luz do seu facho e o canto de cauã que ele imitava perfeitamente, para evitar os répteis venenosos que são devorados por essa ave (ALENCAR, 1952, p. 153).

Desta maneira, o escritor idealiza o conhecimento que tinha da realidade dos povos indígenas e das belezas naturais brasileiras como estratégia para abrir caminho à nova literatura que deveria ser formada: “compara-se essa estrada, tapeçada de flores, com a rota aspérrima que eu tive de abrir, através da indiferença e do desdém, desbravando as urzes da intriga e da maledicência” (ALENCAR, 1893, p. 50). Trata-se de uma consciência artesanal, que vai sendo construída ao longo de sua trajetória de contato com a literatura, antes mesmo da produção de seu romance histórico: “Mas aqueles que até hoje têm explorado a literatura nacional, em vez de procurar o belo nas cousas, julgam que o acham em duas ou três palavras indígenas, em uma meia dúzia de costumes selvagens” (ALENCAR, 1856, p. 44). Por isso, esta intenção de indicar rumos para a literatura brasileira é sintetizada anos depois no prefácio *Benção paterna*, em que Alencar divide sua literatura em três fases distintas, ficando *O Guarani* como romance histórico do segundo período:

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 uma natureza esplêndida.

Ao aconchego desta pujante criação, a tempera se apura, torna alas a fantasia, a linguagem se impregna de módulos mais suaves; ornamentam-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. 13).

Os estilos alheios que estão presentes no romance de Alencar constituem-se não apenas pelo discurso tomado a partir de alguns dados históricos ou na necessidade de, com a cor local, demonstrar as belezas de um país geograficamente distinto, mas também aparecem na linguagem literária buscando, por meio de uma prosa poética, estabelecer uma variedade de estilos:

Quem conhece a vegetação de nossa terra desde a parasita mimosa até o cedro gigante; quem no reino animal desce do tigre e do tapir, símbolos da ferocidade e da força, até o lindo beija-flor e o inseto dourado; quem olha este céu que passa do mais puro anil aos reflexos bronzeados que anunciam as grandes borrascas; quem viu, sob a verde pelúcia relva esmaltada de flores que cobre as nossas várzeas, deslizar mil répteis que levam a morte num átomo de veneno, compreende o que Álvaro sentiu [...].

Não é isso a poesia? O homem que nasceu, embalou-se e cresceu nesse berço perfumado, no meio de cenas tão diversas, entre o eterno contraste do sorriso e da lágrima, da flor e do espinho, do mel e do veneno, não é um poeta? (ALENCAR, 1952, p. 142).

Alencar exibe a relação dualista entre colonizador e colonizado expressa na figura detentora das tradições culturais, uma nobre representação da metrópole, Dom Antônio de Mariz: “Eu, sou um fidalgo português, um branco inimigo de tua raça, conquistador de tua terra; mas tu salvaste minha filha; ofereço-te a minha amizade” (ALENCAR, 1952, p. 112). Aliás, Dom Antônio é uma personagem destacada ao longo de toda a narrativa. Sua voz se torna imponente, e sua presença é sempre marcada por uma atmosfera de altivez e magnanimidade, permitindo que se enxergue nesta representação a figura de um herói, no caso, português em vez de brasileiro. Neste momento específico de interesse voltado para a fundação literária nacional, Alencar não joga com a relação colonizador – colonizado, o conflito que tenta resolver é a própria formação da nacionalidade brasileira, tanto social quanto artística.

Consequentemente, recorre a recursos poéticos que lembram outros campos artísticos que auxiliam na transmissão das sensações, como a esfera musical. Seja em torno da beleza da natureza: “Um concerto de notas graves saudava o pôr do sol e confundia-se com o rumor da cascata, que parecia quebrar a aspereza de sua queda e ceder a doce influência da tarde” (ALENCAR, 1952, p. 40), ou ainda como confirmação da rudeza e incivilidade dos selvagens: “A inúbia retroava; o som dos instrumentos de guerra misturado com os brados e alaridos formavam um concerto horrível, harmonia sinistra que revelava os instintos dessa horda selvagem reduzida a brutalidade das feras”

(ALENCAR, 1952, p. 250). Outra maneira de mostrar sutilmente a beleza poética de sua literatura utilizando aspectos da arte musical é com a xácara, narrativa popular em versos, entoada por Cecília ao som de uma guitarra espanhola. Com essa cantiga, Alencar retoma o vínculo romântico com a cultura medieval e, ainda, confirma a importância do cristianismo para o amor de Peri e Ceci.

A imposição da fé cristã, que possibilita a união entre a cultura europeia e a representação dos trópicos efetivada na figura mitológica de Peri, o empréstimo de valores do colonizador em detrimento da cultura ameríndia e o não enfrentamento das fissuras da realidade são marcas da literatura projetada por José de Alencar. Se, como analisa Paz (1996, p. 127), “durante mais de três séculos a palavra americano designou um homem que não se definia pelo que fizera e sim pelo que faria” e o próprio nome condenava-nos “a ser o projeto histórico de uma consciência alheia: a europeia”, a tentativa da literatura nacional de Alencar segue esta lógica, já que a ideia é refletir um mundo novo. Assim, trata-se da construção identitária americana e, porque não dizer brasileira, que “é marcada, de um lado, pela realização do trabalho do luto da origem e, de outro, pela tentativa de reinvenção de outras matrizes identitárias e culturais através das quais haveria reapropriação da nossa condição de sujeitos da história e da cultura” (BERND, 1999, p. 98).

Peri não tem espaço no presente de Alencar e perde-se em um futuro no qual sua liberdade é tutelada pela aproximação com a dita civilização. O mundo novo que transmite a originalidade de seu herói, do seu povo e de sua natureza é marcado pela capacidade de homogeneização dos elementos necessários à construção de uma nação. Provavelmente, é também por isso que *O Guarani* agradou ao público da época, ansioso por uma representação que se fizesse nacional e, ao mesmo tempo, fosse expressão de princípios ideológicos defendidos pela elite, segmento ao qual pertenciam os escritores e a maior parte dos leitores.

## **Considerações Finais**

O indianismo deixou um legado positivo para o nacionalismo literário, pois mesmo sendo fruto de suas condições históricas, está marcado por um compromisso com a vida nacional, tentando corporificar a própria nação, empenhado em caminhar por si. Assim, o nome de José de Alencar está diretamente ligado à importância alcançada pelo romance romântico no Brasil e à formação de prosadores das gerações posteriores. Ao tentar concretizar no meio literário aquilo que a independência realizara na política, Alencar inscreveu-se nas bases do romance brasileiro e esforçou-se para estabelecer a autonomia da linguagem literária, para tanto, recorreu a uma dicção que

correspondesse àquilo que se acreditava estar em consonância com a autenticidade identitária brasileira: o indianismo. Com isso, provocou e convidou outros artistas a repensarem e descobrirem as temáticas de seu país.

O esforço empregado pelo autor, a fim de assentar uma identidade nacional para o Brasil e para sua literatura, apresentou diversos pontos questionáveis, ressalvas que se tornaram visíveis com os avanços teóricos dos estudos literários e dos métodos voltados para o pós-colonialismo. Com essas fundamentações podem ser compreendidas as formas de resistência cultural e se entender a colonização não como uma relação entre um intruso ativo ocidental contra um nativo não ocidental passivo, como muitas vezes a literatura, sobretudo a indianista deixara à mostra, mas uma relação que sempre provocou o embate, a resistência ativa. Portanto, a análise do indianismo, consolidado como movimento do romantismo nacional, importa como base de entendimento do percurso literário brasileiro, que ainda tenta romper traços com a arte alojada no centro colonizador, buscando o seu fazer autêntico e o conhecimento cada vez mais próximo de sua gente.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos**. Rio de Janeiro: Empresa Tipográfica Nacional do Diário, 1856. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/00175800#page/4/mode/1up>>. Acesso em: 29 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Como e porque sou Romancista**. Rio de Janeiro: G.Leuginzer & Filhos, 1893. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/00176100#page/1/mode/1up>>. Acesso em: 23 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **O Guarani**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1952.

\_\_\_\_\_. **Sonhos D'Ouro**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/00015510#page/1/mode/1up>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

BERND, Zilá. Identidades e Nomadismos. In: JOBIM, José Luis (org.). **Literatura e Identidades**. Rio de Janeiro: J.L.J.S. Fonseca, 1999. p. 95-112.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. **Historia de La Lectura en El Mundo Occidental**. Espanha: Taurus Minor, 2004.

GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Revista Estudos Históricos**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 5-27, 1988. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/275>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

HELENA, Lúcia. **A Solidão Tropical**: o Brasil de Alencar e da Modernidade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**: um Ensaio Histórico-Filosófico sobre as Formas da Grande Épica. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2007.

OLIVEIRA, Manoela Freire de. **Significações Históricas do Índio**: leituras da Mídia Impressa e da Literatura. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/10830>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

PAZ, Octávio. **Signos em Rotação**. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador**: Dom Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

TREECE, David. **Exilados, aliados, rebeldes**: o movimento indianista, a política indigenista e o estado nação imperial. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Edusp, 2008.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1915. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

ZILBERMAN, Regina. História da Literatura e Identidade Nacional. In: JOBIM, José Luis (org.). **Literatura e Identidades**. Rio de Janeiro: J.L.J.S. Fonseca, 1999, p.23-56.

## THE INDIANIST ARGUMENT AND THE UNIFYING EFFORT OF JOSÉ DE ALENCAR IN *O GUARANI*

**Abstract:** This work implies to analyze the genesis of romanticism in Brazil and Indianism and its joints with the institution of the nation, nationality and literature from *O Guarani* (1857). In this sense,

the Indianist argument in Brazil that goes back to the moment of the arrival of the Portuguese arises within the literary romanticism in its first manifestations as the most profound and connected to the sociopolitical game of the first half of the nineteenth century. Therefore, in trying to institutionalize his literature, José de Alencar, projects in *O Guarani* aspects concerning this context.

**Keywords:** Indianism. Romanticism. Brazilian literature. Literature history.