mediação
UEMG - UNIDADE UBÁ
EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
Ano 2026 Edição 14
Jan / Jun. 2022
ISSN 2317- 4838

FICÇÃO E ALTERIDADE: O GUARANI, DE JOSÉ DE ALENCAR

FICTION AND ALTERITY: THE GUARANI, BY JOSÉ DE ALENCAR

José Osmar de Melo

Professor de Língua Portuguesa, Filosofia e Introdução à Metodologia Científica na Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Pesquisador do LABELLE, no Instituto de Letras da UERJ.
Pós-doutor em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ
joseosmarmelo@hotmail.com.

RESUMO:

Este ensaio procura demonstrar, mediante a análise das vozes narrativas, que existem dois planos de discurso em O guarani: o do enunciado e o da enunciação. No primeiro, o narrador tenta valorizar o congraçamento entre o português e o indígena, para construir o mito do surgimento do povo brasileiro. No segundo, procuramos mostrar, no entanto, que a narrativa de Alencar oculta outro discurso que, por sua vez, anula a voz do indígena, ao fazer valer, na voz das personagens portuguesas, que representam o colonizador, o preconceito no que diz respeito ao universo simbólico do nativo, por meio da negação de sua língua, religião, costumes, comportamento, dentre outros valores culturais, pois o indígena, na perspectiva do colonizador, não é um ser humano, mas um não ser que precisa, portanto, de aprender a falar a língua do civilizado e a se comportar em conformidade com o cânone cultural europeu. Assim, pode-se observar, por meio da análise literária do romance, que o discurso camuflado do narrador de José de Alencar valoriza nitidamente a cultura eurocêntrica (do colonizador) em detrimento da cultura do nativo (do colonizado).

PALAVRAS-CHAVES: José de Alencar; O Guarani; colonizador; colonizado; branco; indígena.

mediação
UEMG - UNIDADE UBÁ
EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
Ano 2026 Edição 14
Jan / Jun. 2022
ISSN 2317- 4838

ABSTRACT:

This essay seeks to demonstrate, through the analysis of narrative voices, that there are two planes of discourse in O guarani: the utterance and the enunciation. In the first one, the narrator tries to value the congregation between the Portuguese and the indigenous, to build the myth of the emergence of the Brazilian people. In the second, we seek to show, however, that Alencar's narrative hides another discourse that, in turn, nullifies the voice of the indigenous, by enforcing, in the voice of the Portuguese characters, who represent the colonizer, the prejudice regarding to the symbolic universe of the native, through the negation of his language, religion, customs, behavior, among other cultural values, because the indigenous, from the colonizer's perspective, is not a human being, but a non-being that needs, therefore, to learn to speak the language of the civilized and to behave in accordance with the European cultural canon. Thus, it can be observed, through the literary analysis of the novel, that the camouflaged discourse of José de Alencar's narrator clearly values Eurocentric (colonizer) culture over native (colonized) culture.

KEYWORDS: José de Alencar; O Guarani; colonizer; colonized; white; indigenous.

mediação
UEMG - UNIDADE UBÁ
EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
Ano 2026 Edição 14
Jan / Jun. 2022
ISSN 2317- 4838

1. INTRODUÇÃO

Neste artigo, propõe-se analisar o romance O Guarani (1992), de José de Alencar, a partir da perspectiva do processo de dominação do branco colonizador em relação ao índio. O estudo das relações de poder no contexto de uma obra literária permite desvelar o seu substrato histórico-cultural-ideológico. A marca do conflito entre o "civilizado" e o "bárbaro" tem-se revelado, sobremaneira, através da análise do discurso literário, a partir do momento em que o texto institui um espaço específico onde se redistribui uma determinada significância, na medida em que não é um produto, mas uma produção, inserido num estatuto de enunciação e rejeitando se que ele se converta em mero enunciado (MARI, 1983, p. 15).

Primeiramente, para fazer esse tipo de análise, é necessário considerar a articulação da obra com a situação histórica que ela busca retratar, porém sabe-se que essa articulação não é de maneira nenhuma unívoca. Supor que o relacionamento entre as formações históricas e as formações discursivas é determinístico seria compreender mecanicamente as duas categorias, retirando muito de seu intrincado relacionamento.

Em segundo lugar, O Guarani não apresenta escansão da narrativa na qual se pode delimitar de um lado a produção do dominado e, de outro, a do dominante.

O ponto de vista n'O Guarani é a narração em terceira pessoa com um narrador onisciente que funciona como uma consciência. Na narrativa, as personagens, controladas pelo autor implícito, falam pouco e de forma ideológica. O narrador toma conta, autoritariamente, da narrativa. Daí se tem de optar por tomar a narrativa de terceiros como uma filtragem dos fatos em que a visão do narrador está, em alguma medida, identificada com Peri, como herói mítico (não como índio) e, por outro, com D. Antônio de Mariz como o que é portador da civilização: costumes, organização social, política, língua, religião, etc.

Por isso mesmo o que interessa na análise da narrativa são as relações de dominação especificamente colonizador versus colonizado na medida em que ela (a narrativa) funciona como um instrumento de denúncia desse poder que no enunciado aparece camuflado. Como estrato que permeia essa questão, coloca-se o relacionamento entre imagem e realidade, imagem e sociedade. Esses relacionamentos não são objeto desse trabalho, porém, a meu ver, a linguagem não deve ser tomada como um produto acabado que tem a ver com ideias inatas ou como um simples reflexo reprodutor da realidade, instâncias que excluem a participação dos falantes, como sujeitos históricos no processo de sentido.

Penso que essa é a perspectiva para abordar a linguagem escrita numa esfera específica: a literária n'O Guarani. A análise dessa construção de sentido no âmbito dos processos produtivos se faz tradicionalmente mediante a segmentação destes em formações sociais que se relacionam com formações ideológicas que, por sua vez, desaguam em formações discursivas. Evidentemente, trata-se de uma segmentação metodológica, uma vez que, entre várias formações, é recorrente.

Assim, no nível do processo produtivo está a relação da produção capitalista com a bipartição dominador versus dominado, às formações sociais corresponde o processo de colonização do Brasil, como produto da necessidade de expansão do capital mercantil europeu; e às formações ideológicas, associa-se o ideário do Romantismo, dentro dele, mais especificamente, o indianismo.

Se se remete a uma das análises mais tradicionais da relação dominador versus dominado - a Fenomenologia do Espírito de Hegel -, já se acha traçada aí a noção da negação do outro na relação senhor versus escravo: um dispõe das condições materiais de sobrevivência; o outro (escravo) é destituído delas. A imposição de um poder se estabelece entre os dois polos no sentido de reprodução do sistema, esse poder é mais físico em algumas configurações históricas (veja-se a escravidão) e mais perpassado por ideologia em outros (o capitalismo, por exemplo). Segundo Hegel, essa imposição gera uma violência de ambas as partes, no sentido em que o dominador usa arbitrariamente de seu posicionamento na estrutura socioeconômica, ao passo que o dominado se submete a ele, permitindo sua ação brutal (HYPOPLITE, 1971, p. 80).

Mais tarde, Gramsci (Apud Macchiochi, 1976) discute essa apropriação do senhor sobre o escravo, ampliando-a em termos de um conteúdo ideológico do dominante. Antes dele, Marx já havia descrito as relações que se operavam na chamada superestrutura em função das relações materiais de produção.

Não é necessário entrar aqui na polêmica entre a direção da determinação entre a infraestrutura e a superestrutura.

O que interessa, sobretudo, é encarar a produção literária como parte importante da produção cultural que reflete um contexto histórico-produtivo determinado. A literatura tem um papel fundamental como obra perspectiva de várias leituras do mundo social, optando, às vezes, mais diretamente pelo ângulo do dominador ou pelo do dominado.

Na voz do emissor do texto, sujeito histórico, parece que a opção foi feita a partir do ângulo do dominador. Portanto, cabe ao leitor do texto tentar desvelar as relações de dominação presentes n'O Guarani, particularmente a relação colonizadora *versus* colonizado, procurando-se os espaços que interligam a formação discursiva com o processo produtivo em sua dicotomia dominador versus dominado.

O Guarani, inserido na ótica do Romantismo em sua feição indianista, apresenta uma similaridade, fruto da assimilação cultural, ressaltando-se a tentativa de valorização do indígena, uma vez que a solução romântica para o conflito se situa na esfera do amor onde se daria a integração harmônica entre o branco e o índio. Entretanto, no plano estrutural, ocorre uma oposição, pois prevalece a visão do branco sobre o índio

O PROCESSO DE DOMINAÇÃO N' O GUARANI

Ao voltar-se ao passado, em busca de uma origem do nacional, o romance indianista de Alencar funda uma paisagem, um marco aprazível, a que nomeia "Brasil", "origem", "natureza" (SÜSSEKIND, 1990, p. 37); esta origem é a da ordem do discurso, o que permite que a paisagem do discurso e a empiria da realida-

de político-socia conflitem, bem como permite cogitar que talvez conflitassem também a geografia e a territorialização do desejo e, além, a figuração do poder – o trono, à europeia, num Estado-nação, não mais totalmente dinástico, embora não totalmente livre dele, e a figuração do Estado-nação, como utopia da liberdade, mimetizada nas forças da natureza na floresta e no indígena.

O Guarani, pertencente às narrativas de fundação do Estado-nação, fez mais do que entreter leitores. Na verdade, esses tipos de narrativas de fundação desenvolveram uma fórmula narrativa para resolver conflitos culturais contínuos, criando um gênero literário conciliatório e híbrido que encontrou na "história de amor" um forte aliado metafórico. Esses textos teriam, via ficção, desenvolvido uma função cultural compensatória, a de consolidar uma versão cultural que reorganizava antigos inimigos em aliados.

O Guarani, narrativa histórico-indianista e fruto de um projeto pacificador, não pode ser considerado, por isso mesmo, uma narrativa emancipatória, mas um texto que busca conciliar religiões, regiões e interesses econômicos distintos.

Segundo Sommer (1991), as Américas, uma vez emancipadas, necessitavam de civilizadores. As narrativas de fundação, por outro lado, contribuiriam para criar a expectativa de uma determinada organização das instituições públicas, incluindo-se aí a própria nação, enquanto Estado.

Cabe ressaltar, finalmente, que as narrativas de fundação também cumpririam a função de substituir os "estados dinásticos" por outras formas de organização social que, ainda que pudessem, como no Brasil, ter uma âncora monárquica, necessitavam de novas formas de investimento imaginário e cultural que permitissem substituir a hegemonia dinástica por vínculos entre o estado e o nacional.

É interessante notar que esse projeto surgido nas Américas ocorre simultaneamente com a consolidação, na Europa, de uma noção estática de identidade nacional, que se tornou uma espécie de "coração" do pensamento cultural durante a era do Imperialismo, segundo Edward Said, em Cultura e Imperialismo, de tal modo que o romance poderia ser considerado, no século XIX, um aliado europeu na construção do mundo liberal e de seus sustentáculos, como o voto, a educação e o sistema de assistência social.

O que é interessante em Said é que ele não trata o imperialismo só do ponto de vista político-econômico. Said tem consciência de que a cultura se articula com o imperialismo para além das lutas e batalhas da colonização. Daí afirmar que "as lutas da história não se restringem a soldados e canhões, mas abrangem também ideias, formas, imagens e representações" (SAID, 1995, p. 38). Said enuncia e acentua algo que já havia sido de certa forma, ainda que noutro contexto e mais timidamente, enunciado por T. Todorov em A conquista da América (1992), ou seja, que o imperialismo e o colonialismo são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação: o vocabulário da cultura im-

perial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade” (SAID, 1995, p. 40).

É dialogando com uma ideologia impregnada de eurocentrismo e de preconceitos do tipo selvagem versus civilizado, que Alencar pensa o selvagem e embasa sua visão do indígena e da brasilidade, assim como deixa penetrar em seu projeto de nacionalidade um conceito de identidade em que, num certo nível, e não apenas por importação não crítica de modelos estrangeiros, encontra-se bafejado da estaticidade com que a Europa imperialista do século XIX pensava o conceito de identidade e de alteridade culturais.

Alencar acalenta ambicioso projeto de fundação do nacional, através do qual busca preencher o relativo vazio de estruturas sócio-políticas de uma nação ainda em formação. Isto significa dizer que o projeto de independentização que o romance de Alencar ratifica interconecta, ambígua e tensamente, com suas personagens indígenas, o autóctone (em que residiria a necessidade de gerar uma utopia da fundação e o consequente atestar de uma origem indígena remota) com uma figuração fantasmática desta mesma autoctonia, já que esta era focalizada, simultaneamente, tanto a partir de signos de um olhar europeu que a desqualificava, quanto a partir da valorização da nacionalidade em sua representação enquanto cor local (diminuída pelo olhar europeu, enquanto habitat exótico, mas selvagem, primitivo, inferior etc.).

Embora Alencar tente valorizar o índio, no âmbito do romance a assimilação do colonizador é revelada em vários níveis que se agrupam em torno de dois planos básicos: o das relações amorosas e o das relações de amizade entre Peri e D. Antônio de Mariz, que o aceita em seus domínios.

O plano das relações entre Ceci e Peri. O amor de Peri reflete identificação, espelhamento, perda do eu e incorporação do outro. Assim, Peri opta por transgredir o horizonte da tribo ao ser seduzido pela mulher branca. Isso significa, em termos de valores indígenas, que o índio perde sua língua, pela imposição do código linguístico do branco, sua religião pelo absoluto domínio da religião cristã europeia e a decorrente fragmentação de seu sistema do sagrado, ou seja, a alteração do universo simbólico do indígena no embate com o branco colonizador.

No plano das relações de amizade, D. Antônio de Mariz se põe como superior a Peri. Ele é o homem branco (europeu) sempre pronto para grandes feitos a quem Peri obedece, respeita e se alia para o defender. Dos Marizes, apenas ele e Ceci conferem a Peri o estatuto de “quase” um branco: “É para mim uma das coisas mais admiráveis, 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!” (ALENCAR, 1992, p. 45).

Na condição de “Cavalheiro no corpo de um selvagem”, Peri é arremessado à mesma situação ambígua de Isabel. D. Antônio de Mariz o quer bem, mas essa relação de amizade com o índio é marcada pelas diferenças de ordem racial e social que apontam para a condição inferior do índio.

Nesse ponto, a amizade funciona como espelho:

a cada momento em que o "amigo" colonizador se vê melhor no outro tanto mais se afirma e tanto mais o considera um quase igual a si. Portanto, a amizade de D. Antônio de Mariz e a admiração dele por Peri existem pelo fato de o índio estar à mercê da assimilação e da internalização do modelo estrangeiro; não pelo fato de ele ser diferente.

É interessante observar que essa relação entre Peri e D. Antônio de Mariz, este, em momento nenhum, aparece como explorador, conquistador, mas como o que traz para a terra selvagem os bens de uma ordem superior: a religião, a língua, os costumes etc. Pelo contrário, o narrador acentua as qualidades morais dele: é nobre, magnânimo, justo, honesto, leal, fiel, respeitoso etc. como convém a um cristão.

No que concerne à violência, o narrador a concede ao colonizador muito gentilmente, quando ela parecer necessária, pois só vai ocorrer na luta contra o inimigo que se puser contra os portugueses, cujas intenções, para o narrador, são sempre dadas como nobres e honradas. Entretanto, quem pode ser o inimigo a não ser o elemento indígena? Na narrativa, há uma exceção que é o italiano Loredano (estrangeiro que ameaça o conquistador). Mas, ironicamente, a grande ameaça ao colonizador é o elemento indígena, representado, na narrativa, pelo povo Aimoré.

Não bastasse isso, há ainda um outro elemento, símbolo da dominação portuguesa, que é a língua, através da qual o narrador/colonizador se apresenta, representa e veicula os signos do mundo europeu: o crucifixo; símbolo cristão, elemento de sacralização, de instauração da ordem; o brasão, símbolo da origem nobre; a identidade de português, bastante enfatizada pelo narrador; a língua portuguesa, tida como civilizada em oposição à do indígena tida como inculta ; a terra conquistada tida como prolongamento do reino português; as armas, símbolo do poder da força de dominação; a razão ocidental em oposição ao elemento mítico-religioso indígena; o espaço definido na história e na estória em oposição ao entre-lugar que ocupa o indígena e o mestiço; o civilizado em oposição ao bárbaro, o poder que é o do Estado em oposição ao poder da comunidade ; o coletivo indígena que é substituído pela hierarquia monárquica (D. Antônio de Mariz é uma autoridade absoluta), o individual sobrepuja o coletivo; a estrutura verticalista Deus/homem justifica a relação senhor/vassalo; a integração homem/natureza é substituída pela submissão homem/Deus, homem/Rei.

N'O Guarani, os signos do mundo indígena praticamente inexistem, porque são suprassumidos pelos signos do colonizador. Estes rasuram o universo simbólico indígena e sobressaem vitoriosos no plano da escrita.

Assim uma ordem social é substituída por outra que se quer civilizada e superior, sem mesmo permitir que esta outra se mostre, prevalecendo, assim, no plano da narrativa, o etnocentrismo ocidental que tudo molda à sua imagem e semelhança.

Alencar, ao construir Peri, o des-construiu no plano da diferença, da "outridade", inscrevendo no corpo dele, violenta e irremediavelmente, o livro do civilizado. Assim quem fala não é Peri, mas o colonizador. Na narrativa alencarina, a voz do outro (indígena) é silenciada, rasurada e nega-

da, para que se eleve a voz do português.

É interessante observar que Peri, como índio, não se define. Apenas como herói-mítico. Como índio fica relegado à condição de tabula rasa. Eis alguns exemplos que corroboram a visão do narrador e das personagens Ceci, D. Lauriana e D. Antônio de Mariz a respeito de Peri; visão essa marcada pela contradição entre cavalheiro e selvagem, desejo de assimilar o outro ou, simplesmente, considerá-lo ingente, animal, nada:

1o - "(...) Ceci vai te ensinar a conhecer o senhor do céu, e a rezar e também a ler bonitas histórias. Quando souberes tudo isto, ela bordará um manto de seda para ti; terás uma espada e uma cruz no peito." Aliás, estes dois últimos símbolos são a representação máxima da empresa colonial.

Além de expressar seu desejo consciente de elevar o índio à condição de cavalheiro, Ceci propõe um caminho que consiste em dominar a língua escrita e converter-se ao cristianismo. Empenhada em chegar a tal objetivo, ela se compromete a partilhar com ele o processo de aprendizagem que lhe garante a conquista da espada e da cruz – símbolos distintivos também do cavalheiro.

Ao longo da narrativa, o índio se submete a um processo "civilizador", cujo agente é Cecília, através do qual ele se "humaniza", passando a revelar àquela comunidade os nobres sentimentos que o constituem.

2o - "(...) quando souberes o que é esta cruz, volte, Peri." (Ceci)

3o - "Quero que estime a sua senhora e lhe obedeça e aprenda o que ela vai lhe ensinar, para ser um cavalheiro como meu irmão D. Diego e o sr. Álvaro." (Ceci)

4o - "Embora ignorante, filho das florestas, era um rei; tinha a realeza da força." (Narrador)

5o - "(...) crede-me Álvaro, é um cavalheiro português no corpo de um selvagem." (D. A. de Mariz)

6o - "A menina que um momento duvidara da razão de Peri, compreendeu toda a sublime abnegação, toda a delicadeza de sentimento dessa alma inculta." (Narrador)

7o - "(...) Deus não quer que viva no meio de nós como um homem que não o adora, e não o conhece; até hoje lhe desobedecemos; agora ele manda." (Ceci)

8o - "Seus olhos e seu gesto falavam melhor do que a sua linguagem inculta." (Ceci)

9o - (...) o fidalgo com a sua lealdade e o cavalheirismo apreciava o caráter de Peri, e via nele embora selvagem, um homem de sentimentos nobres e de alma grande." (D. Antônio de Mariz)

10o - "(...) é bugre e basta!" (D. Lauriana)

11o - "Sem dúvida: essa casta de gente, que nem gente é, só pode viver bem nos matos." (D. Lauriana) (ALENCAR, 1992).

Ou seja, no plano da enunciação, o índio é não ser, é, como dizia Darcy Ribeiro, "ninguendade", porque sua voz não existe como "outridade". De fato, o que existe é a voz do branco dominador a conceder a Peri, em termos de analogia e comparação, alguns dos atributos do português nobre para, por outro lado, desqualificar tanto as ações que ele empreende como o estágio inferior de civilização em que se encontra.

Embora nobre, valente, gentil, altivo, corajoso, cavalheiro, fiel, ousado, abnegado, como índio Peri é selvagem, inculto, pagão, herege, animal, bruto, ignorante, ingente, não civilizado, gentio,

incrédulo, violento, irracional, puro instinto; não fala, balbucia.

Pretendendo-se civilizado, o branco quis marcar sua superioridade, dividindo o mundo em duas categorias de seres. Atribuiu a si os valores positivos, imputando todas as negatividades ao "outro". Por exemplo, o narrador anula a falha de origem de Peri, eliminando-se o seu passado indígena. A ele dá apenas o estatuto de quase branco e nega por completo sua "outridade".

Já D. Antônio de Mariz, ao contrário de Peri, é apresentado na narrativa com um perfil cuidadosamente delineado pelo narrador que lhe confere as características da etnia ocidental, inserindo-o na história, definindo-o étnica e socialmente e enfatizando o papel social que ocupa na sociedade de origem, ou na comunidade em que ora vive, ou seja, o narrador celebra a presença do colonizador português no espaço da sua narrativa: É (...) fidalgo português de cota d'armas e um dos fundadores da cidade do Rio de Janeiro". "(...) português de antiga têmpora, fidalgo leal. (...) preso ao rei de Portugal pelo juramento de nobreza, (...) só a ele devia preito e mensagem. (ALENCAR, 1992, p. 18-19)

Combateu os inimigos da coroa portuguesa com o fim de consolidar o domínio de Portugal aqui: (...) distinguindo nas guerras da conquista, contra a invasão dos franceses e os ataques dos selvagens. (...) afeito a combater os índios prestou grandes serviços mas descobertas e explorações do interior de Minas e Espírito Santo. (ALENCAR, 1992, p. 19). Pelos serviços prestados à coroa portuguesa foi recompensado por Mem de Sá com "(...) uma sesmaria de uma légua com fundo sobre o sertão". (ALENCAR, 1992, p. 19).

Quando Portugal cai nas mãos dos Felipes, o velho fidalgo embainha a espada e retira-se do serviço. Renega o domínio espanhol. Por algum tempo, espera a projetada expedição de D. Pedro da Cunha, que pretendia transportar ao Brasil a coroa portuguesa. Como isso não ocorre, D. Antônio de Mariz abandona o Rio e embrenha-se no sertão por ver que seu braço e sua coragem de nada valiam ao rei de Portugal. Jurou, porém, que ao menos lhe guardaria fidelidade até a morte. E, então:

> Tomou os seus penates, o seu brasão, as suas armas, a sua família, e foi estabelecer-se naquela sesmaria que lhe concedera Mem de Sá. Aí, de pé sobre a eminência em que ia assentar o seu novo solar, D. Antônio de mariz erguendo o vulto direito, e lançando um olhar sombranceiro em torno, exclamou: - Aqui sou português. Aqui pode respirar à vontade um coração leal, que nunca desmentiu a fé do juramento. Nesta terra que me foi dada pelo meu rei, e conquistada pelo meu braço, nesta terra livre, tu reinarás, Portugal, como viverá na alma de teus filhos. Eu o juro! (ALENCAR, 1992, p. 19)

E nessa sesmaria, D. Antônio de Mariz torna-se "Senhor do baraço e do cutelo". (ALENCAR, 1992, p. 21).

Como se vê, a apresentação de Dom Antônio de Mariz permite reconhecer a ótica adotada pelo narrador para reconstruir o passado histórico. Ela se caracteriza pela absoluta adesão à perspectiva desta personagem, ou seja, à perspectiva do português nobre. Refere-se aos franceses com o atributo de "invasores" (o português não é invasor) e aos indígenas como os que se encontram num estágio inferior de civilização

(Daí as negativas que os caracterizam: bichos, selvagens, brutos, animais, incultos, ignorantes, gentios, bugres, sem língua etc.). É desta perspectiva que a singularidade de D. Antônio de Mariz resulta da derrota de plurais tão desqualificados: o outro é rasurado pelo narrador no plano da escrita. E a grande voz que perpassa a narrativa alencariana acaba sendo a do branco dominador português: Dessa forma, a narrativa se conduz reconhecendo o português como o único que tem legítimo direito às posses do país.

Em **Expedição Montaigne** (1982), Antonio Callado, ao caracterizar Ipavu e Vicentino Beirão como os anti-heróis nacionais, rompe com um ou dois mitos criados pela literatura brasileira ao longo dos tempos.

O primeiro, que parece óbvio depois da leitura de **A Expedição Montaigne**, é o da figura romântica do índio nobre e valente, encarnado nas personagens Iracema e Peri, de José de Alencar, e, também, nas personagens de **I-Juca-Pirama** (1989), de Gonçalves Dias. A literatura indianista foi meio de expressão do forte sentimento de nacionalismo vigente no século XIX, logo depois da independência em 1882. Daí a preocupação do indianismo de apresentar uma imagem positiva do povo brasileiro: amor à liberdade, apego aos valores da terra e a valores individuais, e o índio personifica essa imagem. O índio é o homem integrado à natureza, mais puro e nobre (porém, se o indígena de Alencar pode ser um análogo da flora, da fauna e da topografia brasílica, a ela ele todavia não se restringe, como se vê, claramente, na fala do narrador de **O Guarani**, uma vez que quem o restringe aos limites da terra são os preconceitos de um ideal civilizatório fundado no imperialismo e na exclusão, pois, através do narrador, problematiza-se a irreversibilidade do destino de Peri. Como o rio mencionado no início do romance, selvagem e caudaloso, Peri está condenado a ser um súdito do soberano, um afluente e, não, água principal.

É interessante notar, todavia, que é sob o caos das águas – as do rio em enchente, horizontais, e as das chuvas, verticais e dos céus – que sobrenadam/sobrevivem Peri e Ceci, ao final do romance, num trabalho narrativo que implica a reversibilidade das hierarquias entre o alto e o baixo, signos do poder, assim como indicam, pelo silêncio, a zona problemática da negociação, embaçada entre o eu e o outro, a alteridade e a diferença, na articulação do nacional, criando um "lugar vazio", que a interpretação do leitor vai ocupar). Por outro lado, na união com o homem branco estaria a grandeza da jovem nação, pois, o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem, significaria a formação de um novo homem, reunindo as melhores qualidades de uma e outra raça. É essa a ideologia representada na união de Iracema-Martin e Peri-Ceci.

A dupla Ipavu-Beirão é, portanto, uma imagem retorcida dos casais de José de Alencar. Representando a sociedade em que o "apego a valores individuais" revela-se um individualismo muitas vezes brutal, as duas personagens mostram as verdadeiras consequências do contato entre índios e brancos. Ipavu e Vicentino são a realidade da cultura índia explorada e quase totalmente destruída pela branca que absorve seus elementos. Ipavu é um índio de "alma branca" –

– não no sentido que poderia ser aplicado ao valente Peri –, mas devido à sua miséria e à sua falta de perspectivas que atingem também Vicentino Beirão, o intelectual que vive alienado da realidade do seu país.

O outro mito repudiado por Antônio Callado é o do "Homem bondoso", presente em Martim Cererê (1962), de Cassiano Ricardo.

CONCLUSÃO

N'**O Guarani**, mesmo no plano da enunciação, existe um silêncio que é dado pelo ideológico, na medida em que o autor, ao articular o texto ficcional, participa de uma visão de que pretende transmitir ao leitor. É nessa instância que se devem investigar as relações de poder, invertendo o direcionamento de leitura que José de Alencar pretendeu imprimir ao romance. Assim, seria interessante examinar a questão do indianismo e como ela se projeta na obra. Nesse caso, poder-se-ia passar pela análise de Werneck Sodré (1976) onde o historiador coloca lado a lado o indianismo e o nativismo, isto é, o índio como expansão para além dos limites europeus e como expressão política-nacionalista da América.

A explicação desse autor para a opção pelo índio realizada pelos romancistas e poetas brasileiros parece bastante pertinente. Em primeiro plano, o indianismo é visto como fruto do que ele denomina "fenômeno de transplantação" em que se insere o Romantismo brasileiro e processo no qual já estava enquadrada a produção cultural brasileira colonial, ocorrendo apenas um deslocamento do centro irradiador de Portugal para a França. Por ocasião da Independência, esse deslocamento abre um espaço para a criação artística nacional que vai, então, privilegiar a figura do índio como núcleo (essa apropriação é ideológica). Introduzindo o indianismo no quadro da sociedade brasileira da época, Sodré verifica que a valorização do índio estava perfeitamente em consonância com as relações sociais existentes no Império. As classes dominantes - os senhores territoriais e a burguesia em ascensão (aliás, D. Antônio de Mariz é um misto de senhor feudal e latifundiário capitalista, explorador das riquezas da colônia : inclusive, os aventureiros que ele possui nos fundos do solar são indivíduos movidos pela esperança de se enriquecerem na terra conquistada e a relação entre Dom Antônio de Mariz e eles é, meramente, de caráter econômico) - encontravam no indígena uma figura que não abalava o modo de produção herdado da colônia fundado no regime latifundiário e da escravidão.

Assim o historiador conclui que o indianismo não pode ser visto como inautêntico e forjado, em que o índio não aparece como realmente era. Ao contrário, ele é uma elaboração estética, parte de um processo histórico da literatura brasileira, revelando-se manifestação de uma sociedade territorial e escravocrata em que a burguesia mal se delineava: valorizando o índio, os românticos traduziam a realidade do país. É dentro dessa corrente indianista que se situa grande parte da obra de Alencar e particularmente **O Guarani.**
Entretanto, o que é importante ressaltar, nesse trabalho, é que Alencar, em sua tentativa de valorização do indígena, acaba por fazer prevalecer a visão do branco sobre o índio, ao propor o congraçamento amoroso entre Peri e Ce-

ci como instância em que se daria a integração harmônica entre as duas raças.

E como é que o narrador busca a superação dos conflitos, dos paradoxos e das contradições que permeiam a narrativa até quase ao final e que representam efetivamente a impossibilidade do consórcio entre a branca européia, civilizada, cristã e nobre e o índio bárbaro, pagão, inculto e ingente? Somente transportando Ceci e Peri para o plano mítico e implodindo tudo o que antes construíra. E é isso o que Alencar faz: desconstrói a narrativa e inverte o par mítico/romântico. (Mesmo assim, esse congraçamento entre as duas raças não deixa de ser ideológico, porque o grande vitorioso no embate colonizador x colonizado é o português.).

Alguns elementos míticos sobre os quais repousa a estrutura épica talvez nos ajudem a compreender esta última evolução das personagens. Encarna Castejón (1983) deteve-se em estudar os arquétipos que se encontram na origem das epopéias nacionais, e destacou três elementos: a existência de um tabu, uma proibição, ou ainda uma obrigação mágica ou religiosa; o papel excepcional da mulher nessas narrativas primitivas; e, por fim, o caráter solar dessa mulher. Trata-se de elementos arquetípicos, que se encontram na origem das narrativas de fundação dos povos europeus.

Se se procurar identificar tais elementos n'**O Guarani**, ver-se-á que a relação de Peri e Cecília, é, a princípio, marcada por uma proibição de ordem racial e social, a que nos referimos. Ainda assim, ou talvez mesmo em função desse interdito, Peri se relaciona com sua senhora como se cumprisse uma obrigação religiosa, mística, e por ela realiza toda espécie de proezas e heroísmos numa devoção que muito tem de caráter mágico.

O caráter solar de Cecília é constantemente afirmado ao longo da narrativa, não apenas pela presença das cores brancas e dourada como signos recorrentes ligados à sua identidade, mas também por sua alegria, pelo aspecto luminoso de sua figura e pela irradiação de luz que ela representa no seio daquela organização social a que pertence. Cecília, rainha e senhora de caráter solar, exerce junto a Peri o papel de iniciadora, de formadora: é por ela que ele atua, é em nome de seu amor que ele se revela o herói épico da narrativa. Ela é a verdadeira condutora da trama. (Aliás, como já enfatizei anteriormente, ao longo da narrativa, Peri se submete a um processo "civilizador", cujo agente é Cecília, através do qual ele se "humaniza", passando a revelar à comunidade dos Marizes os nobres sentimentos que o constituem. É ela, pois, quem o torna "quase" um branco. Marcado pela raça, Peri, como Isabel, permanece no entre-lugar. Em síntese, permanece um desadaptado no limbo intransponível que separa o mundo da natureza do mundo da civilização). É Cecília quem atua sobre o elemento masculino (Peri) e o revela por inteiro. Se o herói já repousava na subjetividade de Peri, é através da intervenção de Cecília que este herói se mostra. E, além disso, a donzela age também como elemento de formação, de civilização junto ao índio. Se a princípio ele se identifica com a natureza a que pertence a ponto de se confundir com ela, através de Cecília Peri vai incorporando os códigos da civilização. No limite desse processo de separação da natureza e "humanização" do herói, Peri é bati-

zado cristão, com o objetivo de salvar sua amada. (Quer dizer: o que prevalece são os valores do branco colonizador).

Revela-se assim o papel central de Cecília no rito de passagem vivido por Peri. Pode-se perceber aqui que a mentalidade romântica, embora tenha, através da imagem idealizada do "anjo doméstico", mascarado o confinamento da mulher aos limites da esfera privada, logrou paradoxalmente conferir-lhe, através desse mesmo mecanismo, um tipo especial de poder só por ele exercido: o poder da sensibilidade, do afeto formador e transformador, da domesticidade civilizadora.

Por outro lado, Peri também atua sobre Cecília, à medida que seu caráter heroico vai tomando conta da cena, de modo a operar sobre ela um processo de "naturalização" no fecho da narrativa. O rito de passagem da jovem se dá primeiramente no relacionamento da identidade de Peri: "Peri, que durante um ano não fora para eles senão um amigo dedicado, aparecia-lhe de repente como um herói no seio de sua família, estimava-o, no meio dessa solidão admirava-o. (...)" (ALENCAR, 1992, p. 280).

No meio de homens civilizados, era um índio ignorante, nascido de uma etnia bárbara, a quem a civilização repelia e marcava o lugar de cativo. Embora para Cecília e D. Antônio fosse um amigo, era apenas um amigo escravo.

Aqui, porém, todas as distinções desapareciam; o filho dos matos, voltando ao seio de sua mãe, recobrava a liberdade; era o rei do deserto, o senhor das florestas, dominando pelo direito da força e da coragem.

Atribuindo pela primeira vez valor ao universo do índio, ele dá um primeiro passo em direção à sua própria transformação. Depois, como que se vendo no espelho do homem através do qual se reconhece, ela, enfim, cumpre o seu processo: "Ela pertencia, pois, mais ao deserto do que à cidade ; era mais uma virgem brasileira do que uma menina cortesã; seus hábitos e seus gostos prendiam-se às pompas singelas da natureza, do que às festas e às falas da arte e da civilização. Decidiu ficar." (ALENCAR, 1992, p. 288).

A partir desse processo de transformação e "naturalização", gerado através de Peri, Cecília transcende a condição de donzela, de anjo e de virgem, e, simbolicamente, se torna mulher. Esta passagem se cumpre através do amor que enfim desperta dentro de si: "Em que pensava ela, com os olhos fitos na íris, que o seu hálito beijava, com as pálpebras meio cerradas e o corpo reclinado sobre os joelhos? Pensava no passado que não voltaria; no presente que devia escoar-se rapidamente; e no futuro que lhe aparecia vago, incerto, confuso." (ALENCAR, 1992, p. 284).

Cecília já não será a mesma, porque uma transformação se operou em seu ser. Ambos transformados, por influência recíproca, Peri batizado, como um homem branco, Cecília descobrindo e ligando-se aos mistérios da natureza, estão prontos para assumir uma derradeira dimensão no romance: a dimensão dos mitos. Não mais um índio nem uma jovem branca, mas um homem e uma mulher, últimos e primeiros sobre a terra, deslizando sem direção sobre as águas inaugurais da terra brasileira.

No plano mítico em que se encerra a narrativa de **O Guarani**, vê-se diluírem as diferenças que marcaram a construção das personagens. Diferen-

ças sexuais, raciais, sociais etc. parecem naufragar junto com a mansão dos Mariz nas águas do Paquequer. O clima poético nos envolve totalmente. Mas convém lembrar que tais diferenças, se se apagam no desfecho do par mítico/romântico, assinalaram irremediavelmente o destino de outras personagens, dentre as quais se destaca a figura de Isabel, vítima da impossibilidade de expressão de sua natureza e condenada ao desfecho trágico de sua paixão transgressora.

Daí termos básicos se entrelaçam no contexto mítico em que se encerra: o tema da nacionalidade, através da exaltação heroica da figura do índio brasileiro e da explosão total da natureza, e o tema do ideal feminino romântico, pela consagração do amor da jovem Cecília; símbolo máximo da pureza e de todos as qualidades necessárias à configuração da subjetividade feminina no imaginário romântico.

Através dos processos de transformação vivenciados pelas personagens, Peri transitando do mundo da natureza em direção ao mundo da civilização, e Cecília fazendo o movimento inverso na cena idílica final, opera-se uma fusão que possibilita o ingresso do par amoroso numa dimensão mítico-fundadora. A cena final é fim e começo. Começo de algo num tempo mítico, primitivo, algo que se parece com o Brasil ideal nascente.

O efeito poético da cena, como já foi dito, é impressionante, tão impressionante que chega a ocultar a morte de Isabel, o estigma e negação da "outridade" que pairam sobre a raça indígena (de que Peri, por sua nobreza, constitui uma exceção), a idealização de um modelo angelical de mulher e a condenação de qualquer conduta feminina desviante e, ainda, a exaltação de uma sociedade morta, cristalizada em meio à selva brasileira, em torno da figura irrepreensível de D. Antônio de Mariz.

Mas tudo, literalmente, vai-se com as águas. Exceto o amor ideal, perfeito, que apaga todas as marcas, as diferenças, que transpõe todos os obstáculos e ao fim desliza, serenamente, em direção ao mito.

Assim, o amor romântico assume a característica de transgressão. Do lado de Cecília, transgressão dos valores europeizantes que, porém, não comprometem a dominação, antes a reforça, porque, do lado de Peri, a transgressão é cultural : o espaço tribal é que é violado, seja no aspecto familiar, seja no aspecto do sagrado, da organização social, dos costumes, da língua, da comunicação com a natureza, etc. Dessa maneira, a identidade indígena está seriamente comprometida. Nesse sentido, o congraçamento amoroso entre Peri e Ceci funciona ideologicamente, porque o que ocorre com o índio é o processo da assimilação, da internalização do modelo estrangeiro como uma componente na constituição da nova nação que está nascendo com a união de duas raças. Se cabe ao homem, numa sociedade patriarcal, da qual o narrador é proveniente, imprimir sua marca, pode-se dizer que Peri passa a ser a garantia da manutenção do domínio português.

Portanto, à guisa de conclusão, o processo de dominação que aflora dessa leitura d'**O Guarani** capta a relação de poder do colonizador frente ao colonizado, compreendendo a ótica do autor inserida no Romantismo.

O modelo alencariano é o do índio incorporado à civilização num esforço de eliminar as antíteses. Assim, o objetivo dessa leitura foi o de penetrar o texto de forma particular com a disposição de não permanecer no seu interior, mas, sim, de abri-lo para os seus condicionantes históricos, sociais, econômicos e culturais.

Nessa esfera a produção do dominante, muitas vezes, se revestiu do discurso do dominado. Daí, foi preciso examinar o disfarce e a ocultação da "fala" do branco para compreender seu real posicionamento. De fato, uma "fala" filtrada pelo autor, dado ao pequeno espaço conferido aos diálogos e, por outro lado, ao silêncio de outras personagens, indício de duas civilizações que não se encontram: uma se submete à dominação da outra, porém o espaço entre elas é difuso, é interpenetrável. Nesse caso, prevalece a negação do outro, do diferente, do que não se enquadra nos moldes ideológicos da perspectiva do colonizador.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. O guarani. São Paulo: Ática, 1992.

CALLADO, Antônio. A expedição Montaigne. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CANDIDO, Antonio. O indivíduo e a pátria. In.: Formação da Literatura Brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. Vol. II.

CASTEJÓN, Encarna. Tristan e Isolda: de la corte a los orígenes. In: Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid: v. 134, 400, p. 162 -170, oct. 1983.

CASTELO BRANCO, Manoel J. de F. Lições de Marxismo. In.: Avulso (jornal de Filosofia), n. 1, Belo Horizonte, abril, 1986, p. 5 - 9.

DIAS, Gonçalves. I Juca-Pirama: Poesia. 13. ed., Rio de Janeiro: Agir, 1989.

HYPPOLITE, Jean. Introdução à filosofia da história de Hegel. Trad. Hamílcar de Garcia, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 137-139.

MARI, Hugo et al. Sobre a produção do sentido (Apostila). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1983, p. 15.

MARCO, Valéria de. A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar. Campinas: Unicamp, 1993.

MACCIOCHI, Maria Antonieta. A favor de Gramsci. Trad. Angelina Peralva, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

RICARDO, Cassiano. Martin Cererê. 11. ed. São Paulo: Saraiva, 1962.

SAID, Edward. Cultura e imperialismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

SOMMER, Doris. Foundations fictions: the national romances of Latin America. Berkeley: University of California Press, 1991.

SODRÉ, Nelson Werneck. Bases do romantismo e as razões do Indianismo. In: ___. História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SÜSSEKIND, Flora. O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TODOROV, Tzvetan. A conquista da América: a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1992.