



# O Guarani: mito de fundação da brasilidade\*

*The Guarani: foundation myth of Brazilianness*

Renato Ortiz  

rortiz@terra.com.br

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp

 10.52521/21-8403

## FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 07/06/2022

Aprovação do trabalho: 27/04/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

## Resumo

José de Alencar escreve “O Guarani” como uma representação fictícia, recheada com o maior número de informações para tornar crível uma intenção desesperada. Índios, florestas, animais selvagens – o cenário da romantização europeia era um excesso, sua presença asfixiante nos esmagava. Diz-se frequentemente que o indianismo de José de Alencar tentou eliminar esse incômodo. Mas será que ele enxerga apenas um índio idealizado, despido de suas qualidades reais? Creio que não. Lendo o romance com atenção, percebemos que as coisas são mais complexas. O nascimento do Brasil não é simplesmente o cruzamento da cultura com a natureza, mas de uma determinada cultura com uma natureza domesticada. A dúvida de Alencar é como introduzir a civilização num domínio que lhe é estranho, problemática radicalmente distinta daquela descrita pelo Romantismo europeu. “O Guarani”, como os mitos primitivos, encontra na figura do incesto (união fraternal de Ceci e Peri) o artifício para a fecundação de uma nova ordem, mas ele é sobretudo um romance das águas, onde a imagem de lavagem das impurezas, permeia a narrativa do início ao seu término.

## Palavras-chave

O Guarani. Romantismo. José de Alencar. Cultura Popular. Mito Fundador. Nação.

## Abstract

José de Alencar writes “O Guarani” as a fictitious representation, filled with as much information as possible to make a desperate intention credible. Indians, forests, wild animals – the scene of European romanticization was an excess, its suffocating presence overwhelmed us. It is often said that José de Alencar’s indianism tried to eliminate this nuisance. But does he only see an idealized Indian, stripped of his real qualities? I do not think so. Reading the novel carefully, we realize that things are more complex. Brazil’s birth is not simply the crossing of the culture with the nature, but of a certain culture with a domesticated nature. Alencar’s doubt is how to introduce civilization into a domain that is strange to him, a radically different issue from that described by European Romanticism. “O Guarani”, like the primitive myths, finds in the figure of incest (the fraternal union of Ceci and Peri) the artifice for the fecundation of a new order, but it is above all a romance of the waters, where the image of washing away impurities, permeates the narrative from the beginning to its end.

## Keywords

The Guarani. Romanticism. José de Alencar. Popular culture. Myth. Nation.

\* Esse texto foi escrito em novembro de 1984 quando fazia um estágio no Kellogg’s Institute da Universidade de Notre Dame (South Bend, Indiana). Foi publicado depois, como uma espécie de apêndice em meu livro “Românticos e Folcloristas” (Editora Olho d’Água, SP, 1992). Ele é parte de um conjunto de reflexões que na época desenvolvi em torno da relação entre cultura e nação. Desde 1982 tinha terminado de escrever “Cultura Brasileira e Identidade Nacional”, mas as dificuldades que enfrentei para encontrar uma editora que se interessasse pelo texto adiou a publicação para anos depois (Brasiliense, 1985). Durante o período de outubro 1983 à junho de 1984 permaneci em Nova Iorque como “fellow” da Universidade da Columbia onde realizei uma pesquisa bibliográfica sobre a noção de cultura popular no século XIX. Foi uma incursão pouco habitual no campo da história das ideias, pois o objeto que privilegiei, os românticos e os folcloristas, constituíam um tema menor para o cânone consagrado pelos intelectuais. Entretanto, esse percurso foi decisivo para mim, dificilmente teria trabalhado o romance O Guarani, como o fiz, sem tê-lo percorrido anteriormente.

## Introdução

A reflexão sobre a cultura popular no Brasil, e na América Latina, se reveste de um sentido duplo. Trata-se primeiramente da compreensão da sociedade e, para isso, as análises sociológicas, históricas e antropológicas têm contribuído em muito. Mas ela encontra-se ainda intimamente associada a uma problemática mais ampla, a do destino desses países. O debate não se restringe pois à esfera acadêmica – ele integra um público mais amplo preocupado com as questões sociais. Eu diria que a ideia fundamental que marca a discussão é a de “falta”, de “ausência”. Pode-se enumerar várias maneiras como o tema foi abordado, mas existe uma constante, que atravessa o século, um vetor convergindo sempre para o mesmo horizonte: a identidade nacional.

É claro, esta identidade é trabalhada de formas diversas, mas a inquietação em relação à pergunta “quem somos nós: permanece. Identidade, nação, popular, são termos recorrentes ao longo da história do pensamento latino-americano. A eles se agregam outros: atraso, desenvolvimento, modernidade, modernização. A temática mobiliza os artistas, os políticos, os literatos, os intelectuais: ela é uma obsessão.

Qual o significado desta ausência? Toda identidade implica a existência de um referencial externo; o das sociedades latino-americanas são os mundos centrais, parte da Europa Ocidental, e os Estados Unidos. Por isso a resposta à pergunta “quem somos?” passa preliminarmente por outra: “o que não somos?”. A falta é a distância, defasagem entre o que se almeja e o que realmente somos.

Pode-se entender este dilema quando focalizamos os primeiros estudos sobre acultura popular, que durante o século XIX se identificam à temática racial. Quando Nina Rodrigues publica seu “Animismo Fetichista dos Negros da Bahia”, ele abre o prefácio com a seguinte afirmação:

Ainda hoje, somente a ciência oficial, com seu dogmatismo e superficialidade, continua a afirmar que a população da Bahia é no seu conjunto cristã e monoteísta. Tal pretensão, requer a negligência no cálculo de dois terços dos negros e mestiços que formam a maioria da população, ou uma ignorância cãndida que crê cegamente nas aparências exteriores, cujo exame, por mais superficial que se já, as toma ilusórias e enganosas.<sup>1</sup>

Como sabemos, Nina Rodrigues quer desnudar esta contradição estrutural à sociedade brasileira, impedindo-a de caminhar na trilha do progresso. O pensamento da elite tem assim necessidade de compreender o mundo que o cerca de maneira menos dolorosa. Ele inventa uma realidade ilusória. Há, portanto, uma con-

<sup>1</sup> Nina Rodrigues, L'Animisme Fétichiste des Negres de Bahia, 1890. [cito o "original" em francês, publicado antes do livro em português).

tradição entre aparência e essência. Aparência que insiste em encontrar um mundo moderno e cristão entre nós, encobrindo a realidade profunda das crenças africanas. Retrato inconsciente, esculpido para cultivar uma imagem reconfortadora de si mesmo.

Os intelectuais do final do século têm necessariamente que enfrentar esta contradição entre uma vontade de civilização e as condições materiais que insistem em denegá-la. Por isso, nossos folcloristas são menos otimistas do que os europeus. Esses, retiravam da definição de folclore, o alimento ético para sua prática paracientífica: a salvação da beleza morta. Diante do caminhar da modernidade, eles queriam recuperar os últimos testemunhos do passado.

Nosso problema era outro. O passado que conhecíamos era um fardo do qual gostaríamos de nos liberar. Negros e índios, interpretados pelas teorias racistas, atestavam aos olhos da *intelligentsia* os entraves para a evolução.

O tom é outro em Sílvio Romero. Quando estuda as tradições populares, sua conclusão é amarga:

Somos um povo em vias de formação; não temos, pois, vastas e largas tradições nacionais. Negros e índios pouco puderam fornecer, e os portugueses já tinham, com a Renascença, esquecido em parte as tradições da Idade Média, quando o inconsciente das coisas os atirou às nossas plagas. Daí o estado fragmentário de nossa literatura popular.<sup>2</sup>

Não havia tanto a preservar, a roda da História empurrava a sociedade brasileira para um futuro ainda incerto.

Quando relemos um romance como “O Guarani”, um sentimento de incongruência e de descompasso aflora. Se é nítida a inspiração romântica em José de Alencar, não se pode esquecer das diferenças na construção das nacionalidades na Europa e no Brasil. Os países europeus possuíam um passado histórico que servia de substrato para a imaginação romântica. Quando os irmãos Grimm retomam a canção dos *Niebelungen*, considerando-a a forma mais pura de poesia, eles recuperam um objeto histórico concreto, romantizando-o aos olhos do leitor. Mac Pherson faz o mesmo, ao descobrir os poemas de Ossian, buscando convencer-nos que os celtas foram os antepassados remotos dos escoceses. Pouco importa se os poemas foram forjados, o singular é a tentativa do autor passá-los por originais, demonstrando que a romantização é possível desde que acontecimento sejam verossímeis.

No caso brasileiro ocorre o inverso. Quando José de Alencar descreve uma situação medieval, o leitor sabe que tudo é ficção. Não há nenhuma correlação plausível com a história brasileira; seu passado encarrega-se de desmentir o embaralhamento

2 Sílvio Romero, História da Literatura Brasileira, tomo I, Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, p.103.

dos fatos. A construção da identidade nacional, é neste sentido puramente alusiva, e deve voltar-se para o futuro, para o que se pretende criar, não para o que efetivamente ocorreu. Ao contrário dos épicos medievais, a saga do “Guarani” é uma representação fictícia, recheada com o maior número de informações para tornar crível uma intenção desesperada. Num país onde as ideias se encontravam “fora do lugar” (para utilizar uma expressão de Roberto Schwarz), isto é, não se adequavam à realidade social como um todo, a fundação da civilização brasileira só podia existir como aspiração, nunca como testemunho, ou prolongamento de acontecimentos antigos.

No entanto, se faltava ao Brasil um passado ocidental, seu lado natureza era desproporcional. Índios, florestas, animais selvagens – o cenário da romantização europeia era um excesso, sua presença asfixiante nos esmagava. Diz-se frequentemente que o indianismo de José de Alencar tentou eliminar esse incômodo. Mas será que ele enxerga apenas um índio idealizado, despido de suas qualidades reais? Creio que não.

Os escritores europeus podiam dar-se ao luxo de pintar um indígena externo a seu meio ambiente, eles viviam distante da natureza afável e singela urdida pela imaginação. O contato que possuíam com os selvagens era ocasional, na maioria das vezes livresco, prolongando a ideologia rousseauniana forjada no século anterior. Os românticos conheciam o “outro” através das viagens pitorescas, que eram curtas e rápidas; eles viajavam para observar os costumes exóticos dos primitivos, ou a sensualidade sedutora dos orientais.

Alencar afronta um mundo diferente, no qual o indígena é simultaneamente fonte de inspiração e de ameaça. Em seu tempo, o general Couto de Magalhães lembrava a todos que a população indígena constituía o maior perigo para o processo civilizatório<sup>3</sup>. Havia ainda o risco de uma rebelião negra, cuja população era superior ao número de brancos no país. Seria correto dizer que Alencar ignora a latência dessas contradições?

Lendo o romance com atenção, percebemos que as coisas são mais complexas. O nascimento do Brasil não é simplesmente o cruzamento da cultura com a natureza, mas de uma determinada cultura com uma natureza domesticada. A dúvida de Alencar é como introduzir a civilização num domínio que lhe é estranho, problemática radicalmente distinta daquela descrita pelo Romantismo europeu.

## O Mito

Os antropólogos e os historiadores da religião têm bastante familiaridade com os mitos de fundação, e nos ensinam como nas sociedades primitivas, a história mítica se passa nos tempos imemoriais, num passado longínquo, fonte renovadora

<sup>3</sup> Couto de Magalhães, *O Selvagem*, Rio de Janeiro, Brasiliense, s.d.p.

do mundo atual. Isto significa que o mito “para” a História, situa-se aquém dela, e ao descrever o momento idealizado da odisseia, vivifica a continuidade do presente. Neste sentido os mitos são a-históricos, perenes, e sabemos que a eternidade só é possível quando a temporalidade adquire um carácter reversível. “O Guarani” partilha desta dimensão mítica. O autor anuncia, logo no início do livro, que o relato se passa num período em que a “civilização não tivera tempo de penetrar o interior”, isto é quando o Brasil se encontrava ainda na sua castidade originária, e a terra não havia sido profanada pela irreversibilidade do tempo. José de Alencar vai datar o momento a que se alude, mas os números que retêm são arbitrários, irreais; sua intenção é nos expulsar para fora da história brasileira.

A vida de D. Antônio Mariz, fidalgo português, é um bom exemplo desta tentativa de congelar os séculos. Em 1567 ele acompanha Mem de Sá ao Rio de Janeiro, em 1578 luta contra os franceses, mas em 1582, depois da derrota de Alcácer Quibir, e da aclamação de D. Felipe II, incorporando Portugal à Espanha, ele deixa o mundo para se refugiar na selva brasileira. O romance se desenrola, pois, ao largo das contradições do presente, no espaço a temporal que reproduz a civilização primeva dos idos medievais. O escritor funda um tempo e um espaço virgens, alheio ao ritmo contemporâneo dos homens. Entre o momento que escreve e o final do século XVI, Alencar quer nos induzir a visualizar uma ruptura, como se o tempo histórico escoado fosse uma duração falsa, reversível pela fabulação.

Mas, a escolha de um passado distante, tem outras implicações. Ela permite situar o enredo na origem da nação brasileira; no contexto imaculado da luta entre civilização e natureza, reside a potencialidade de um país que ainda não despertou.

Mircea Eliade observa que todo mito possui um centro um ponto nodal a partir do qual se irradia a história mítica<sup>4</sup>. Alencar procura seu núcleo entre a descoberta do continente e uma história que ainda não se iniciou. A trama não podia passar-se anteriormente a 1500, seria um contrassenso, pois o Brasil não existia como país revelado aos europeus. A acidentalidade sonhada, minuciosamente perseguida, se esvaneceria; mas seria difícil concebê-la tardiamente, no século XVII por exemplo. Neste instante, as exigências sociais comprometeriam a identidade entre a origem e a trama literária. O período escolhido é ideal, pois focaliza um estado de pureza original, eliminando-se o que vem depois, sobretudo o inconveniente julgamento moral de uma instituição como a escravidão. É eloquente o silêncio em relação ao negro, personagem inexistente no romance. Num salto de dois séculos e meio a imaginação literária o apaga, risca seu trabalho, contribuição e infortúnio. A história mítica o rechaça, evitando cuidadosamente a eventualidade de uma poluição

4 Sobre a ideia de poluição religiosa consultar Mary Douglas, *Pureza e Perigo*, São Paulo, Perspectiva, 1976.

religiosa, pois Alencar sabe que o processo escravagista se consolidasamente no século XVII, com o desenvolvimento das fazendas e das plantações de cana de açúcar.

“O Guarani” possui ainda uma dimensão que o aproxima a um rito de passagem<sup>5</sup>. A ordem primeira da civilização portuguesa deve ser destruída para que a nação brasileira renasça das cinzas. A estrutura do romance é clara a este respeito. Existem três fases que ordenam a narrativa: a descrição da civilização no interior da selva, o ataque dos aimorés, sepultando a esperança de uma vitória eventual do modelo português no solo brasileiro, o renascimento, a fusão de Ceci e Peri. Quando D. Antônio Mariz deixa a cidade do Rio de Janeiro, retirando-se para uma terra de ninguém, ele pretende aí reproduzir sua sesmaria, ou seja, a memória coletiva portuguesa. Ele manda chamar de Portugal os artesãos que constroem e decoram sua casa, os “oficiais mecânicos e hortelãs que aproveitavam os recursos dessa natureza tão rica para proverem os seus habitantes de todo o necessário”. Na casa encontram-se ainda os brasões e as armas da linhagem, e o fidalgo reina como um senhor feudal, dispensando a seus vassallos a atenção ou o castigo que merecem. Para D. Antônio e para seus companheiros a quem ele havia imposto a sua fidelidade, esse torrão brasileiro, esse pedaço de sertão, não era senão um fragmento de Portugal, de sua pátria primitiva.

No entanto esta situação inicial deve ser superada, pois o Brasil, ao se tornar independente, não podia ser o prolongamento das aspirações lusitanas. A passagem se dá quando a ordem é rompida, Peri e Ceci sendo os únicos sobreviventes. José de Alencar utiliza aqui o artifício do sacrifício, a destruição propicia o renascimento. Marcel Mauss mostra que todo ato sacrificial é composto por três elementos: o animal sacrificado, aquele que executa o sacrifício, e o que ele denomina desacrificante, objeto em nome do qual o ritual é praticado<sup>6</sup>. Mauss acrescenta ainda que o sacrifício é um rito de passagem, colocando em contato dimensões que pertenciam antes à domínios distintos, o profano e o sagrado. Pela violência infligida ao animal, pela sua mutilação, abre-se um canal de comunicação que se encontrava bloqueado.

Em “O Guarani” os mesmos traços podem ser discernidos. A civilização portuguesa é objeto a ser imolado, os aimorés atuam como um sacrificador, Peri e Ceci compõem os elementos sacrificantes, que ao passarem para o “outro lado”, geram a nação brasileira. As fronteiras do Brasil futuro pertencem ao espaço do sagrado, enquanto Portugal expressa a condição profana a ser suplantada. Sintomático, José de Alencar abre mão do que lhe é mais caro, mais digno na sociedade portuguesa.

5 Ver Van Gennep, *Os Ritos de Passagem*, Petrópolis, Vozes, 1971.

6 Roger Bastide, *Le Sacré Sauvage*, Paris, Payot, 1975.

Sabemos que a batalha de Alcácer Quibir está na origem do movimento sebastianista, que sonha com a restauração dos valores portugueses perdidos na luta contra os árabes, e depois alienados à regência espanhola. Mas Alencar aspira por um messianismo brasileiro, preterindo o que há de mais nobre na história de Portugal. Seu problema é distinto dos escritores europeus. A civilização medieval não representa uma continuidade com o passado; ela é um artifício que pressupõe sua própria superação. Evidentemente os ideais cavalheirescos são determinantes na confecção do romance, mas eles só podem exprimir-se, quando ritualmente separados da sociedade que os engendrou.

## Os Personagens

“O Guarani” nos coloca diante de um teatro goffmanniano no qual os atores representam papéis sociais, no lugar de viverem suas individualidades. Cada personagem é um estereótipo, e a inter-relação entre eles equaciona o sentido final da peça brasileira. Existe uma exceção, Isabel, que considerarei mais adiante. Mas pode-se dizer que são traços gerais como “paixão”, “castidade”, “civilização”, “selvageria”, que delineiam as personalidades. Os atores possuem um destino mítico traçado a priori, seu caminho é deixarem-se consumir pela necessidade interna da trama. Como os orixás africanos, eles possuem nomes, mas não são individualidades, e reproduzem as imposições da narrativa mítica. Halbwachs dizia que os mitos são como uma partitura, em que cada nota, cada instrumento, tem o seu lugar, devendo ser tocado de uma maneira predeterminada pela estrutura musical. Na orquestração dos sons e na evolução do ritmo, nada é mais perturbador do que as idiosincrasias individuais; o homem é o reflexo dos deuses, sua volição limita-se a expressar o destino escrito na história sagrada.

Existe entre os personagens do romance, uma primeira divisão entre “bons” e “maus”, os portadores das qualidades positivas ou negativas - D. Antônio Mariz e Álvaro: fidalgos portugueses; Loredano: ex-frei carmelita, italiano, renega a fé católica; aimorés: não possuem nomes, trata-se de um coletivo de selvagens sem o valor de Peri. José de Alencar os mantém separados, salvo em relação a Isabel, que agrega pontos de ambiguidade, partilhando das duas ordens distintas. Enquanto filha de D. Antônio Mariz, ela pertence à civilização, mas sua parte indígena insiste em «puxá-la para baixo». Bastarda, não consegue integrar-se plenamente à sociedade, seu ódio por Peri provém do fato de os dois concorrerem pela mesma posição no mundo dos brancos. A sociedade que aceita Peri a rejeita na sua condição de mestiça. Eu havia lembrado que no mito os personagens encarnam papéis sociais:

creio que Isabel é a única a escapar da sorte que a memória mítica lhe atribui. Sua ambivalência lhe permite sentimentos individualizados, não inteiramente contidos na estrutura da narrativa. Peri é «força», Ceci, “fecundação”, Loredano o “mal”, Álvaro “lealdade”. Somente Isabel oscila entre os polos; ela “ama” Álvaro e “odeia” Peri, foi educada como uma branca, mas ressentida sua situação de estrangeira. Entre a distância de sua origem indígena, e a rejeição do mundo branco, ela é capaz do amor egoísta e do desprezo. Sua morte é singular. Isabel é a única personagem do romance, excetuando Peri e Ceci, que não é destruída pela selvageria dos aimorés. Ciente de sua individualidade, ela escolhe, o momento e a maneira de partir, suicidando-se ao lado do corpo inanimado do amante idealizado. Não é a barbárie dos índios que a fulmina, pois ela é somente meia-civilização, mas um ato de volição que destoa dos desejos do mito.

Mas fica uma dúvida: se Peri e Loredano se opõem como o “bem” ao “mal”, não estaria Alencar misturando raças diferentes num mesmo compartimento? Colocar um índio ao lado da civilização, e um branco junto à barbárie, não seria uma incongruência? A comparação entre Peri e os outros silvícolas ajuda a esclarecer este ponto. A descrição dos índios aimorés é puramente negativa, dificilmente poderia ser classificada como romântica. Nela não se vislumbra nenhuma inclinação de ingenuidade, sensibilidade ou espontaneidade, qualidades que encantavam o movimento europeu. Alencar apresenta ao leitor esses selvagens “mal cobertos por uma tanga”, que falam uma “língua desconhecida”, “sem pátria e sem religião, e que se alimentavam de carne humana e viviam como feras, no chão e pelas grutas e cavernas”. Quando esta “raça de espírito vingativo” ataca o homem branco, o autor a apreende de maneira exemplar:

Um prazer feroz animava todas essas fisionomias sinistras, nas quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceros tinham quase de todo apagado o cunho da raça humana. Os cabelos arruinados caíam-lhe sobre a fronte e ocultavam inteiramente a parte mais nobre do rosto, criada por Deus para a sede da inteligência, e para o trono donde o pensamento deve reinar sobre a matéria. Os lábios decompostos, arregaçados por uma contração dos músculos faciais tinham perdido a expressão suave e doce que imprimem o sorriso e a palavra; de lábios de homens se haviam transformado em mandíbulas de feras afeitas ao grito e ao bramido.

Os aimorés pertencem, portanto, ao domínio da animalidade, são membros de uma “nação degenerada”, em contraposição à “tribo da grande raça guarani”.

Nas diversas passagens do romance, Alencar é extremamente metuculoso em diferenciar o índio Peri de seus congêneres. Quando ele nos introduz a este templário brasileiro, não se esquece de recordar-nos que Peri veste uma túnica de algodão, “apertada à cintura por uma faixa de penas escarlata e que caem dos ombros até ao

meio da perna”, possui “mãos delicadas”, “sorriso indolente”, e fala português com uma “pronúncia doce e sonora”. Alencar parece não se satisfazer apenas com seus arroubos imaginativos; preocupado em compor um retrato verossímil, ele lança mão de dados historiográficos. Justificando a imagem lapidada de Peri, ele acrescenta a seguinte nota de pé-de-página:

O tipo que descrevemos é inteiramente copiado das observações que se encontram em todos os cronistas. Em um ponto, porém variam os escritores, uns dão aos nossos selvagens uma estatura abaixo do regular; outros uma estatura alta. Neste ponto preferi guiar-me por Gabriel Soares que escreveu em 1580, e que nesse tempo devia conhecer a raça indígena em todo o seu vigor, e não degenerada como se tornou depois.

A imaginação pede auxílio à História, e as informações “reais” compõem o rosto fictício de um índio ideal. Vestimenta/nudez, sorriso/lábios decompostos; fala/grunhido. Entre Peri e os aimorés existe a ruptura entre cultura e natureza, homem e animalidade. O que se admira em Peri é sua inteligência aguda, contrastante com o espírito embrutecido dos aimorés. As caçadas e os combates são descritos de uma forma que evidencia sua mente superior, logicamente ela organiza cada passo, cada lance da batalha. Como um estrategista, ele prevê o ataque e busca contorná-lo; Peri possui a primazia do “pensamento sobre a matéria”, ele sabe quando e como os índios irão atacar, adivinha seus motivos, e provê socorro à família Mariz. Seus cabelos “cortados rente” contrastam com a longa cabeleira dos aimorés, e sua fronte, livre do desalinho da natureza, pode receber aluz divina que ilumina a “sede da inteligência.”

Quanto mais se aprofunda a comparação, percebemos que Peri pertence ao mundo civilizado. Sua força e coragem reeditam os valores dos romances de cavalaria, e sua fidelidade ao senhor feudal é indiscutível. O livro não deixa margem a dúvidas, no primeiro encontro entre Peri e D. Antônio Mariz, o “índio curva-se e beija a mão do fidalgo”. O grau de submissão à ordem civilizada é tal, que sereveste de uma dimensão religiosa. Antes de se entregar ao lado branco da sociedade, Peri havia divisado, numa aparição em sonho, a imagem de Nossa Senhora. Ela lhe havia dito: “Peri, guerreiro livre, tu és meu escravo; tu me seguirás por toda a parte, como a estrela grande que acompanha o dia”. Contrariamente aos aimorés que se caracterizam pela ausência de religião, Peri, desde o início, é tocado pela visão mística, associando Ceci a virgem imaculada. Mas, o reconhecimento do valor católico, não é um ato de vontade individual, e sim um imperativo da história mítica, que através do presságio, tece o destino de nosso herói. Peri não pode recusá-lo, deve abandonar sua tribo, onde desfrutava a posição de guerreiro-rei, para definitivamente alienar sua pessoa ao mundo dos brancos. A religião desempenha a função transcendental

de soldar os universos antagônicos, o selvagem e o civilizado.

Em seus estudos, Roger Bastide procurou distinguir dois níveis dos universos sagrados, o “selvagem” e o “domesticado”. Ele considera o sagrado selvagem como uma manifestação espontânea, sem direção, a essência da natureza sacral, que em princípio caracterizaria qualquer religião. Sua dimensão é explosiva, efervescente, e nela reside a força da renovação. O sagrado domesticado é o seu contraponto, ele constitui uma forma de religiosidade mediatizada pelas formas de organização social. Ele seria a uma canalização do estado selvagem pelas instituições, as igrejas, que têm por função contê-lo, submetê-lo as normas ditadas pela hierocracia e pelo realismo político.

Em “O Guarani” esta dualidade se manifesta quando se observa que para Alencar, os aimorés traduzem precisamente esta força “cega” que, deixada livre, a seu bel-prazer, carregaria consigo um potencial explosivo de destruição. A diferença com Bastide, é que ele valoriza o elemento domesticado em detrimento do sagrado selvagem. Na sua indianidade, Peri pertence indiscutivelmente ao domínio da ordem e do controle; fala o português, é nobre, limpo, veste-se como todo homem superior. Só lhe falta um valor, e Alencar não se esquece de adicioná-lo a uma certa altura do enredo: o catolicismo. Esta é talvez a única dimensão que poderia denunciá-lo como um “aimoré”, revelando sua origem bárbara. Mas o autor, afeito aos detalhes, sabe que existe uma diferença entre o sonho e a realidade. É necessário que a visão mística se consubstancie em ritual legitimado pela fé cristã; daí a importância do batismo, rito de passagem que corta o último elo que poderia confundir-lo com seu passado “negro”. Momentos antes da imolação final, e D. Antônio Mariz tem consciência de que Peri é a única pessoa que pode salvar sua filha, ele exige do indígena, como condição para que fuja, que se converta à fé cristã. Colocando-lhe a mão na cabeça, o fidalgo pronuncia solenemente: “Sê cristão. Dou-te o meu nome”. Lavado pela pia batismal, Peri se vê livre da “sujeira” da natureza selvagem, sua purificação permite incorporá-lo inteiramente à civilização, distanciando-o sem equívocos de um exu-pagão. Algumas páginas antes do final do livro, Peri e Ceci rezam a prece; logo depois, serão tragados pela correnteza do rio, mas já não há mais perigo, a efervescência do sagrado selvagem se encontra devidamente domesticada, e o casal mítico preparado para a fecundação da nação brasileira.

Posso agora retomar à pergunta que fiz. Loredano partilha da negatividade dos aimorés à medida que seus defeitos se definem em relação ao universo da ordem. Traição e ganância representam o polo inverso dos ideais da Idade Média, ameaçando a continuidade da tradição como barbarismo dos índios. Neste sentido, Loredano é um “selvagem” que simboliza a degenerescência da cultura,

podendo ser associado a seus homólogos, sinais de um estágio inferior da civilização. Não posso deixar de evocar neste ponto o estudo de Louis Chevalier sobre as classes trabalhadoras no século XIX; a ideia de selvagem se identifica à de classe perigosa. O universo civilizado é, pois, o centro a partir do qual são ordenados os elementos externos a ele. O sagradodomesticado de Peri é, portanto, superior, isto é, mais confiável, do que o lado escuro de um branco renegado. Curioso, há muito pouco de romântico nesta atitude. Contrariamente aos folcloristas europeus, que desesperadamente buscam resgatar a beleza do “selvagem moderno”, Alencar quer desvencilhar-se das contradições da História brasileira. Peri é razão, pensamento, combate à efervescência contaminadora dos devaneios e das emoções.

## Masculino e Feminino

Minhas reflexões podem ser melhor trabalhadas quando se focaliza o papel feminino e a relação intersexos que permeiam o romance. A oposição entre Ceci e Isabel é neste aspecto reveladora. Ceci é loura, casta, diáfana, e em diversas passagens é sugerida sua identificação com a virgem Maria. Isabel é o “tipo brasileiro”, morena, e traduz cumplicidade entre “languidez e malícia, indolência e vivacidade”.

Ceci era graça, Isabel era paixão... Vendo aquela menina loura, tão graciosa e gentil, o pensamento elevava-se naturalmente ao céu, despia-se do invólucro material e lembrava-se dos anjinhos de Deus. Admirando aquela moça morena, lânguida e voluptuosa, o espírito apegava-se a terra, esquecia o anjo pela mulher; em vez do paraíso lembrava-lhe algum retiro encantador, onde a vida fosse um breve sonho.

Reencontramos aqui a oposição entre espírito e matéria, que se interpunha entre Peri e os aimorés, só que traduzida no nível dos sentimentos. A índole de Ceci vai aproximá-la à esfera do amor ascético, frio, celestial, homólogo às relações familiares: “A veneração que tinha por seu pai, o respeito que votava a sua mãe, o afeto que sentia por Álvaro, o amor fraternal que consagrava a seu irmão e a Isabel, e a amizade que tinha por Peri”. Ela encontra sua contrapartida no amor casto que lhe dedica Peri, “que a amava não para sentir prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela”. O amor assexuado contradiz a sexualidade lúbrica de Isabel, cujo “sorriso provocador”, e “poder de sedução irresistível”, constrange o autor. Isabel participa dos mesmos sentimentos que Loredano nutre por Ceci, “um desejo ardente, uma sede de gozo”, visão maculada pela volúpia.

O vínculo entre paixão e sagrado selvagem, pode ser melhor apreendido quando se focaliza as índias aimorés, particularmente no instante em que Peri é fei-

to prisioneiro. Cativo, antes do castigo mortal, a ele é oferecido uma bela Índia para saciar-lhe os prazeres masculinos. A descrição da cena singular:

Havia nos olhos da menina tanto fogo, tanta lubricidade no seu sorriso; as ondulações mórbidas do seu corpo traíam tantos desejos e tanta voluptuosidade, que o prisioneiro compreendeu imediatamente qual era a missão dessa enviada da morte.

Com seus dotes de escritor, Alencardescreve o movimento sedutor, as tentações da carne, as delícias do prazer, mas simultaneamente irá fotografá-lo através de uma linguagem depreciativa que pinta morbidamente a sensualidade do corpo indecente. Mas Peri resiste, recusa a oferta ignóbil, seus olhos se fecham e vislumbra sua senhora. Salvo, “seu pensamento desprende-se do invólucro terrestre” e toca uma “atmosfera pura e isenta da fascinação dos sentimentos que escraviza o homem”. Agindo assim, ele suplanta a última prova que o prepara para o caminho da iniciação. Quando Peri é tentado, como todo místico deve atravessar o deserto, ele ainda não recebeu o sacramento do batismo, e a recusa é uma necessidade interna da estrutura do mito; porventura tivesse sido mordido pelos desejos da carne, toda a trama estaria comprometida. Seu valor e sua força prevalecem, pois nele o pensamento verga a matéria, como um bom selvagem, ele rejeita a carne dos homens, a antropofagia, e a volúpia feminina.

Os antropólogos têm mostrado como nas sociedades indígenas a mulher desempenha um papel ambíguo. O sangue menstrual é sinal de vida, mas carrega também uma conotação maléfica, que tende a profanar com sua “sujeira”, a pureza da vida cotidiana. Devido a esta ambivalência, a mulher tem sido o elemento preferencialmente escolhido para representar as situações de marginalidade; não é por acaso que elas formam, como nos lembra Mauss, boas feiticeiras. Na Europa, durante o combate a feitiçaria, elas são o alvo predileto dos inquisidores, principalmente quando velhas, ao chegar à menopausa, momento em que o valor positivo da fecundação encontra-se definitivamente comprometido.

Nas sociedades indígenas elas são cercadas por uma série de tabus que tentam controlar a explosividade desta “metade perigosa” [como diz Georges Balandier]<sup>7</sup>. Max Gluckman mostra que em várias sociedades africanas, as mulheres são os atores privilegiados dos rituais de rebelião, cujo papel é exagerar ritualmente o conflito latente acumulado nas tribos<sup>8</sup>. Elas surgem assim, como contestadoras da ordem social, se atiram às ocupações consideradas essencialmente mascu-

7 Georges Balandier, *Antropologia Política*, S.P., Difel, 1969

8 Max Gluckman, *Custom and Conflict in Africa*, Oxford, 11, Basil Blackwell, 1963; Sobre a situação de liminaridade nas sociedades primitivas, ver ainda Victor Turner, *O Processo Ritual*, Petrópolis, Vozes, 1973.

linas, como guardar o gado, dizem palavrões, cantam canções obscenas, e se comportam com licenciosidade em relação aos homens. A inversão de valores é completa, e durante o ritual, se por acaso eles se atrevem a sair de suas cabanas, elas lhes caem em cima, sovando-os duramente. Num efêmero lapso de tempo, são elas a única fonte de autoridade. Mas sabemos que os rituais de rebelião têm uma curta duração, e que nessas sociedades a reprodução da ordem se faz pela dramatização dos conflitos. Uma vez a peça encenada, as coisas voltam ao normal, e o lado noturno da sociedade repousa, esperando pela próxima ocasião para se sobressair.

O modelo que Alencar escolhe é semelhante, só que ele tem consciência que o mito em questão diz respeito a uma sociedade complexa. Há, portanto, o risco do ritual de rebelião acarretar uma irreversibilidade da própria história mítica. Por isso o lado explosivo, a paixão e a sensualidade, é reprimido. Ao associar a ambiguidade de Isabel à carnalidade das índias aimorés, ele incentiva uma intervenção corretiva, eliminando possíveis inconvenientes para a narrativa. A meu ver Isabel é punida pelo autor, e não tanto pelo mito, que no fundo hesita em confiná-la a fronteiras seguras.

Isabel tem por isso uma posição-chave no romance. Da mesma forma que Perl é despido de seus atributos indígenas, Ceci é desprovida de seus traços femininos; ela meia mulher, fecundação. Virgem como Maria, é incapaz de sentimentos humanos, permanecendo fria e inacessível ao aceno dos homens. Isabel, ao contrário, é inteira, mas como o romance é construído dentro de uma divisão dicotômica, fica presa entre os sinais da ambivalência. Fugindo da polarização rígida, ela desempenha a função de mulher-feiticeira, encerrando uma dimensão sedutora que ameaça o universo cosmo lógico. Sua capacidade de tentação lhe confere uma individualidade em relação aos outros personagens e carrega um potencial de desordem inquietante. Na verdade, do início ao final da trama o destino de Álvaro é literalmente corrompido por esta entidade maliciosa.

Álvaro em princípio deveria ser a continuidade da sociedade portuguesa no solo brasileiro, seu casamento com Ceci reforçaria a vontade e a tradição da família Mariz. Mas Ceci já se encontra comprometida de antemão com a nação brasileira, e Alencar é explícito no livro, ela não o ama. Seria isto uma surpresa, pois a heroína é incapaz de tal emoção? O destino de Álvaro é *sui-generis* sendo permeado pelo de Isabel; quando a conhece, seus sentimentos sofrem uma reviravolta, chocando-se com o que havia sido previsto. No final do romance, o herói se encontra na situação inquietante de ter que escolher entre seus valores (o imperativo de contrair matrimônio) ou seu coração (a paixão por Isabel); não é difícil prever, caso o texto não terminasse com o extermínio de todos, que o futuro reservaria a Ceci o lugar

de esposa, e a Isabel o de amante, na época, condição normal de toda mestiça sensual. Na realidade, Álvaro é seduzido por Isabel que o afasta da rota traçada pelo mito, carregando-o para um retiro onde “a vida é um breve sonho”. A oposição entre céu e terra, sugerida em várias passagens, reencontra a polaridade entre espírito e matéria. Isabel escolhe um destino mundano, um lugar telúrico para realizar suas aspirações individuais e egoístas; ela profana a história sagrada, comprometendo o destino dos homens. Sua morte é distinta dos outros personagens, para que a exemplaridade da ação seja compreendida pelo leitor.

Um último aspecto da comparação entre Ceci e Isabel, as relações raciais. Roger Bastide analisando a poesia afro-brasileira, mostra como o desejo de embranquecimento penetra o texto poético. O poeta negro, circunscrito a um meio adverso, introjeta os valores dominantes, trasladando, para o âmago de sua obra, o exagero de formas literárias que descrevem a brancura da alma, da natureza e dos sentimentos<sup>9</sup>. De uma certa maneira, José de Alencar abusa do mesmo recurso, ao insistir na alvura casta de Ceci. Logo no início do livro ao introduzir a heroína ao leitor ele descreve sua “tez alva e pura”, seu “vestido branco”, seus cabelos “louros”, seus sonhos com uma “nuvem branca”. A visão de Maria, que conquista Peri e o transforma em seu escravo, acentua a mesma tendência. Ele “tinha visto a senhora de branco, era alva como a filha da lua, era bela como a garça do rio”. O ideal de brancura se reflete até mesmo nas descrições da natureza, e o autor, quando descreve uma cena em que a heroína se banha no rio, nos diz:

Como Cecília estava bela nadando sobre as águas límpidas da corrente, com seus cabelos louros soltos, e os braços alvos que se curvavam graciosamente para imprimir ao corpo um doce movimento. Parecia uma dessas garças brancas, ou colhereiras de rósea cor que deslizam mansamente a flor do lago, nas tardes serenas, espelhando-se no cristal das águas.

Alencar retém da natureza os aspectos singelos que lembram as águas cristalinas, a brancura da lua, o movimento doce e sereno. Esta preferência pela natureza neutra, diáfana, pela alvura das relações sociais, penetra inclusive Isabel. Numa passagem, dilacerada pela paixão irrealizável, Isabel confessa a Ceci: “eu daria minha vida para ter a tua alvura”. Escrevendo em uma época em que os valores raciais são determinantes, Alencar não escapa à imposição de reproduzir os ideais do embranquecimento.

No entanto, chama a atenção como o autor, de maneira distinta dos escritores do final do século, constrói o personagem do mestiço em sua obra. Sílvio Romero, Euclides da Cunha e Aloísio de Azevedo conferem à mistura de raças um lugar

9 Roger Bastide, *Estudos Afro-Brasileiros*, São Paulo: Perspectiva, 1973.

privilegiado em seus escritos; é através dela que se define a identidade nacional. Claro, para eles o resultado do cruzamento racial encerrava contradições insolúveis; as teorias vigentes determinavam a existência de um brasileiro indolente e preguiçoso, produto da mescla atávica e mal digerida, das etnias diversas. Mesmo assim, a identidade nacional é apreendida através da ideia da mestiçagem; é neste período que se forja a ideologia de um Brasil cadinho, produto das três raças fundamentais,<sup>10</sup> José de Alencar propõe uma outra solução; ele apaga, pura e simplesmente, a relevância do mestiço, que no romance encontra-se como “fora de lugar”, merecendo, com a morte individualizada de Isabel, uma atenção redobrada. A dificuldade que o autor enfrenta reside na própria concepção da época. Não se pode esquecer que é nas décadas de 50 e 60, que a teoria da hibridação é difundida e vulgarizada no Brasil pelo conde de Gobineau<sup>11</sup>, atribuindo-se ao mestiço uma posição essencialmente negativa. Qualquer menção ao cruzamento racial implicava imediatamente a ideia de degenerescência. As coisas mudam no final do século; a noção de hibridismo será combatida pelos intelectuais, pois seria impensável considerar a emergência do Estado nação tomando-a como referência. Penso que Alencar, ao afastar Isabel, procura literariamente dar conta dos impasses de sua época, mas seu esmero, dando-lhe um tratamento especial, nos revela o próprio tema que buscava encobrir. O futuro de Peri e Ceci mostra que, após o batismo do selvagem e a naturalização da cultura, o Brasil pode nascer como a fusão de duas raças míticas, mas não como mistura de etnias realmente diversas. O pecado de Isabel é pertencer ao presente, sua contemporaneidade introduz um ruído temporal na comunicação mitológica.

## Epílogo

Nas sociedades indígenas, a concepção do mal está sempre associada a algo que vem de “fora”; ele é externo e ameaça a ordem social quando não é controlado. O ritual tem a função de detê-lo, paralisá-lo nas fronteiras do social. Alencar, como um feiticeiro, procura identificá-lo, expulsando para longe do círculo dos homens os fantasmas que poderiam vir perturbá-los. Em vários momentos o autor utiliza o recurso interno/externo. D. Antônio Mariz, quando chega ao Brasil, combate os “franceses” e os “selvagens”, isto é, os não-portugueses; os aimorés pertencem ao reino da “floresta”, e atacam a “casa” da família Mariz. Porque Peri vem da “selva”, afinal é um índio, ele deve se submeter ao rito de iniciação, livrando-se dos percalços da vida

10 Sobre o tema ver Renato Ortiz, *Cultura Brasileira e identidade nacional*, São Paulo, Brasiliense, 1985.

11 O conde Gobineau (Joseph Arthur de Gobineau) esteve no Brasil em 1869 em missão diplomática. Era um literato com ampla produção, contudo, os quatro volumes do *Essai sur l'inégalité des races humaines – Ensayo sobre la desigualdad de la srazas humanas* se tornaram sua obra mais conhecida.

anterior. Somente desta forma pode ultrapassar as muralhas que protegem do mundo civilizado; ele chega assim à casa, símbolo da ordem social diante do caos exuberante da natureza. Como Peri vem do exterior, sua naturalização é um imperativo categórico, para que exerça como cidadão plenamente sua brasilidade. Loredano é italiano, o que novamente reforça o contraste com os portugueses. A escolha da nacionalidade é arbitrária, mas ela é coerente com a lógica da narrativa. Evidentemente, Alencar poderia ter imaginado um outro aventureiro em seu lugar; um escritor de talento possui recursos literários para contornar o problema, o autor resolveu-o talvez da maneira mais cômoda, exorcizando o mal para além dos contornos da pátria lusitana. A italianidade de Loredano é um contraponto à autenticidade de D. Antônio Mariz.

Todavia, ao realizar esta operação dicotômica, Alencar expõe um grupo expressivo de sentimentos para fora do núcleo da sociedade. A paixão, a sensualidade, o sexo, transformam-se em características do “outro lado”, do sagrado selvagem, instável, inconstante, merecendo ser canalizado, domesticado. Neste ponto nos deparamos com outra diferença em relação aos escritores do final do XIX. Aloísio de Azevedo, quando escreve “O Cortiço”, descreve a sensualidade da mulata, seu gingado, como atributos fundamentais do tipo brasileiro. Rita Baiana, uma das personagens principais do romance, pertence à sua estrutura interna, e tem um destino completamente distinto de Isabel. O tratamento de Alencar, acaba por promover valores como a castidade, a pureza, o amor assexuado. Poderíamos argumentar que são esses os temas dos romances de cavalaria, modelo para os escritores românticos europeus, o que não deixa em parte de ser verdadeiro. No caso brasileiro, porém, o que está em jogo, é algo que vai além das preocupações de cunho literário. Num país de negros, índios e mulatos, onde os exus estão soltos, a vigilância deve ser redobrada. A alvura e a virgindade não são apenas ideais de uma Idade Média que não possuíamos, mas, para os pensadores da época, condição necessária para nos libertarmos da barbárie. O ideal do branqueamento expressa o sonho de uma civilização europeia nos trópicos.

“O Guarani”, como os mitos primitivos, encontra na figura do incesto (união fraternal de Ceci e Peri) o artifício para a fecundação de uma nova ordem, mas ele é sobretudo um romance das águas, onde a imagem de lavagem das impurezas, permeia a narrativa do início ao seu término. A história abre com uma descrição do rio Paqueta, com suas águas calmas, suas curvas sinuosas, e fecha com o rio revoltoso, inundando a paisagem forte, cuidadosamente elaborada pelo autor. Ao sair de seu leito, ele se revolta contra o massacre da civilização, e sepulta, no fundo de suas águas, os índios aimorés, tragados pela correnteza. Sobram Peri e Ceci, como numa arca de Noé, eles agora têm tempo e espaço suficientes para engendrar a

nação brasileira. Um Brasil casto e puro, distinto do país do futebol e do carnaval, no qual as mulheres se distanciam da lubricidade que exportamos como símbolo da brasilidade.

## Referências

- ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 1999.
- BALANDIER, Georges. **Antropologia Política**. São Paulo: Difel, 1969.
- BASTIDE, Roger. **Le Sacré Sauvage**. Paris: Payot, 1975.
- BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- GLUCKMAN, Max. **Custom and Conflit in Africa**. Oxford, 11, Basil Blackwel, 1963.
- COBINEAU, Joseph Arthur. **Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas**. Barcelona: Editorial Apolo, 1937.
- MAGALHÃES, Couto de. **O selvagem**. Rio de Janeiro: Brasiliana, s.d.p.
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e identidade nacional**, São Paulo, Brasiliense, 1985.
- RODRIGUES, Nina. **L'Animisme Fétichiste des Negres de Bahia**. 1890.
- ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira**. Tomo I, Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- TURNER, Victor. **O Processo Ritual**. Petrópolis: Vozes, 1973.

## Sobre o autor

**Renato Ortiz** - Professor titular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e do seu Programa de Pós-Graduação de Sociologia. <https://orcid.org/0000-0003-0246-5576> **rortiz@terra.com.br**