

**O PARADIGMA FEUDAL (PO)ÉTICO INDÍGENA N' O GUARANI
(1857) DE JOSÉ DE ALENCAR¹***Tito Barros Leal ****RESUMO**

O texto tem por objetivo apresentar algumas reflexões sobre aquilo que conceituamos como sendo a **poética historiográfica alencariana**. Para tanto, analisaremos a utilização que José de Alencar fez das fontes disponíveis e da historiografia existente na época em que escreveu seu primeiro Romance Nacional, *O Guarani*, saído primeiro em formato de folhetim, no ano de 1856 e, posteriormente tirado em volume no ano de 1857. A partir dessa arqueologia do saber alencariana, podemos compreender os interesses específicos da estratégia narrativa do escritor cearense. Por fim, encaminhamos o olhar do leitor deste texto para o horizonte narrativo alencariano, apontando para a complexidade e a organicidade da obra do patriarca da literatura nacional.

Palavras-chave: José de Alencar; Historiografia Brasileira; Poética historiográfica alencariana

ABSTRACT

This work aims to present some thoughts on what we conceptualize as the **alencariana poetic historiography**. We will analyze the use that José de Alencar made of available sources and historiography at the time he wrote his first National Romance, *O Guarani*, emerged first in newspaper in 1856 and subsequently drawn as book format in the year of 1857. From this alencariana archeology of knowledge, we can understand the specific interests of the narrative strategy of this writer from Ceará. Finally, we will direct the reader perspective to narrative horizon of José de Alencar, pointing to the complexity and organicity in the work of the national literature patriarch.

Keywords: José de Alencar; Brazilian Historiography; Alencariana Poetic Historiography

¹ Este texto é uma versão reduzida da terceira parte do terceiro capítulo da tese "**Poetizando a História nacional: Ficcionalização da História e método historiográfico em José de Alencar**", em desenvolvimento no Doutorado em História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob a orientação do Prof. Dr. Sérgio Campos Matos.

* Doutorando em História, na especialidade História e Cultura do Brasil, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob a orientação do Prof. Dr. Sérgio Campos Matos. Professor NDE do Curso de História das Faculdades INTA.

Findado o ano de 1856, ao que parece, o primeiro sol do ano seguinte fez cintilar a indústria criativa de José de Alencar. De janeiro a dezembro de 1857 brotaram da pena alencariana nada menos do que: um romance, *O Guarani*; uma novela, *Viúvinha*; três comédias, *Rio de Janeiro (verso e reverso)*, *O demônio familiar* e *O crédito*; e ainda um estudo sobre o teatro nacional, *A comédia brasileira - Como e porque sou dramaturgo*; e alguns poemas². E tudo isso sem deixar de lado a lida jornalística como redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*, onde, além do trabalho administrativo ainda produzia alguns artigos.

De toda essa produção, *O Guarani* deve ser destacado. No romance brasileiro, como o próprio autor observa, Alencar aplicou pela primeira vez sua proposta estética, lançada um ano antes nas *Cartas sobre "A Confederação dos tamoios"*.

Apresentando uma visão diferente sobre a memória nacional, a obra redesenhava o paradigma historiográfico fomentado pelo IHGB, contribuindo para o processo definitório da nacionalidade brasileira; eis, portanto, seu valor.

Como bem observa Paulo Luiz Esteves (2001, p.79-84) (à luz do pensamento de Michel Foucault), no Brasil de D. Pedro II a busca pela identidade nacional se firmava numa *vontade de saber* manifestada no *exercício do poder*. Partindo-se desta ideia e assumindo a proposta lançada pelo autor de que "a gesta coloniza a história [e] através dela produz-se um fio linear que desdobra a nação no tempo desde sua origem até a projeção de um futuro alvissareiro" (*ibid.*, p. 79), um leitor despreocupado poderia facilmente considerar os escritos de José de Alencar como uma simples versão ficcional da historiografia promovida pelo IHGB.

Mas Alencar não se queria simples.

² *O Cidade do Rio*, de 25 de fevereiro de 1889, publicaria, com permissão da família do escritor, dois poemas, *Estrela da tarde* e *Zelos*, conforme registro de Raimundo Menezes em *José de Alencar - literato e político* (Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora, 1965, p. 121-122).

Se a produção ligada ao IHGB buscava aprofundar os vínculos com a ideia de uma história evolutiva e positiva, norteada pelos fatos e “imune” às paixões do historiador, a escrita de José de Alencar, contrariamente, vinha questionar tal estratégia.

Uma hermenêutica dos textos alencarianos orientada no sentido de compreender sua lógica de criação e o projeto de Brasil do autor, ajuda-nos a perceber a novidade recôndita na obra.

*Parece-nos verdadeira a importância que Alencar dava a uma novidade literária assente tanto na História quanto nos costumes “brasileiros” para promover o nacionalismo. Neste sentido, a pertinência do romancista passava diretamente por uma redescoberta da História pátria. Não obstante, e dado o limite que todo historiador tem de acesso ao passado, essa **redescoberta** somente seria alcançada com novos métodos para a escrita da História, ainda mais porque o passado em questão carecia de documentos capazes de fazê-lo emergir das ruínas nas quais jazia.*

*Fato é que a unidade da obra alencariana, assentada na busca da **brasileidade**, não pode ser reduzida a uma lógica mecanicista da aplicação da gesta em função da História; isso seria simplificar — para não dizermos desqualificar — o grande esforço empreendido pelo autor na empreitada de compreender e descrever o Brasil.*

*Ainda que Romântico na forma, no estilo e no espaço-tempo em que estava inserido, o texto alencariano já transparecia características da escola Realista-Naturalista, somente estabelecida na literatura brasileira a partir de 1881, com as publicações d’*O Mulato* e de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, respectivamente de Aloísio de Azevedo e Machado de Assis.*

*Mas passemos ao caso paradigmático d’*O Guarani*.*

A obra é marco da inovação literária alencariana porque nela, a poética historiográfica do autor foi aplicada pela primeira vez a serviço da reconstrução da memória nacional. Portanto, cabe analisar como José de Alencar se valeu da história de Peri e Ceci para fundar a nação brasileira.

*A bem da verdade, devemos ter em conta a nota de Machado de Assis (1973, p. 923), que afirmou ser **O Guarani** “obra pujante da mocidade” de Alencar, além de salientar ter sido essa obra escrita conforme a “medida da publicação” dos folhetins, “ajustando-se a matéria ao espaço da fôlha”.*

*Aliás, na abertura da primeira edição d’**O Guarani** — pouco conhecida dos leitores atuais, pois suprimida das edições posteriores —, Alencar escreve ser este livro um “ensaio de romance nacional (...) filho de uma inspiração de momento”³. O autor (que até aquele momento não se dizia romancista), afirmava ser seu livro “um esboço ou para fallar em linguagem de jornalista, uma prova typographica”⁴, suscetível de revisão.*

*Cioso da obra, mesmo assim Alencar questionava o estilo nela aplicado e, também, “alguma inexatidão de factos”⁵, afirmando que o único merecimento dela seria o “de fallar de cousas da nossa terra dos primeiros tempos da colonização, e de **misturar algumas reminiscencias historicas aos costumes indígenas**”⁶.*

Essa mescla entre história e tradição (atenção para a diferença estabelecida pelo autor) produziria uma nova interpretação do Brasil. Aliás, este novo enfoque seria

³ Por se tratar de fonte fundamental para este estudo, peço vênia para apresentar a referência por extenso em nota de rodapé, informo que a mesma lógica será adotada sempre que nos referirmos a fontes. ALENCAR, José de. **O Guarani**. Rio de Janeiro: Empresa Nacional do Diário, 1857, Parte I, p. 1. Doravante, quando necessário, o texto em questão será indicado pela abreviatura “G”

⁴ loc. cit.

⁵ loc. cit.

⁶ loc. cit. (grifo nosso).

completado pelas “notas que vão no fim [da obra para explicar] algumas cousas que muitos não conhecem, por serem especialíssimas ao interior do Brasil”⁷.

É de dessa maneira que o autor pretende mostrar a seu leitor que, no livro, “a imaginação não fez mais do que dar algum colorido a costumes nacionaes, que podem se tornar uma fonte de poesia para a nossa literatura”⁸.

Seguindo sua proposta estética, José de Alencar inicia O Guarani delineando espaço e tempo para a história. O cenário escolhido é o interior do Rio de Janeiro, entrecortado pela sinuosidade do rio Paqueta; o século é o XVII, bem no seu princípio, quando a coroa portuguesa detida pelo Rei Filipe III da Espanha (II em Portugal), integrava a União Ibérica.

A narrativa do livro se desenvolve a partir de uma dinâmica ambivalente. Nas páginas dadas, dois mundos se entreolham: de um lado a selva, o rústico, o primevo; de outro a civilização, a fidalguia, a História desenvolvida. Ali a expectativa, cá a possibilidade. A castidade americana abria-se sob o vigor lusitano. Dois mundos, duas realidades, mas apenas um destino. Eis a matéria da história: a imbricação de universos culturais, a feitura de uma novidade.

É com paixão que Alencar se dedica ao projeto. Seu sentimento está nas páginas do livro, permeadas pelo maravilhoso, coloridas de fantasias. Alencar, assim, rememorando o esquecido (re)criava o Brasil.

Para Valéria de Marco (1993, p.22), o cenário que abriga a história do livro

transcende sua função primeira de pano de fundo, ganha tons e sons das paixões que nele se desenvolvem, configurando o espaço anímico, na justa medida da narrativa romanesca, na medida adequada para atribuir, ao caráter plástico da descrição, o poder de pulsar.

⁷ loc. cit.

⁸ loc. cit. (grifo nosso).

*Ao se valer dessa estratégia, Alencar parece lançar mão de um recurso muito próximo daquilo que Lucien Febvre chamaria de **utensilagem mental**⁹. Esforçando-se por articular palavras, conceitos ou noções próprios ao universo mental da época que descreve, o autor introduziu em sua história notas da psicologia social do Rio de Janeiro colonial, promovendo o reavivamento de mentalidades próprias a um passado suposto.*

*Roger Chartier (2002, p.37-38, grifo nosso) alerta para as observações do filósofo e sociólogo francês Lucien Lévy-Bruhl, autor de **A mentalidade primitiva** (1922). Este defendia que tanto os etnólogos quanto os historiadores deveriam reestabelecer seus horizontes investigativos:*

*Em vez de nos substituímos em imaginação aos primitivos que estudamos, e de os fazermos pensar como nós pensaríamos se estivéssemos no seu lugar, o que só pode conduzir a hipóteses quanto muito verosímeis e quase sempre falsas, esforçemo-nos, pelo contrário, por nos pormos em guarda contra os nossos próprios hábitos mentais e **tratemos de descobrir os dos primitivos através da análise das suas representações coletivas e das ligações entre essas representações.***

*O **Guarani**, também seria o ensaio de José de Alencar naquilo que diz respeito à sua procura das **representações coletivas** do passado colonial. Somente a partir do momento em que o autor substitui a estrutura que converte a narrativa do romance em lenda, é que notamos a profundidade das intenções alencarianas. **Iracema e Ubirajara**, portanto, viriam a ser a materialização dessa lógica historiográfica.*

Partindo dessa perspectiva, a obra em questão só pode ser interpretada dentro do plano ideológico alencariano, pois frente à totalidade da obra do autor e lida à luz das corretas chaves interpretativas fornecidas pelo próprio romancista, o romance

⁹ Cf. FEBVRE, Lucien. *Le Problème de Vincroyance au XVIIe siècle, la religion de Rabelais*. Paris: 1968 (2.a ed.), especialmente a partir da página 328 (et. seq.), onde o autor apresenta suas considerações sobre utensilagem mental.

brasileiro explode, lançando aos ares a cor local, descortinando uma complexidade nacional ainda pouco vista à época.

A trama d'O Guarani é simples. Baseia-se no amor devoto de Peri, autóctone brasileiro, por Ceci, filha de D. Antônio de Mariz, leal vassalo da coroa portuguesa.

Mas não é tanto a diegese — tipicamente romanesca — que chama atenção no livro, mas as estratégias alencarianas utilizadas para fazer florescer a novidade brasileira.

Valendo-se de um jogo antitético, o livro deixa transparecer sempre dois universos, dois mundos. Tudo está aportado nas duas vivências e nas duas culturas que, convivendo no mesmo espaço, devem se adequar uma à outra.

Se algo parece estranho é o fato de Alencar ter infundido um universo feudal à selva brasileira. Mas não foi à toa que ele se valeu dessa estratégia. Na verdade, com ela o autor fez dialogar dois valores julgados como fundamentais na constituição nacional: de um lado a natureza selvagem do Brasil, pura e casta; de outro, o passado lusitano, cheio de glórias e heroísmos.

Ressaltando as belezas naturais do Brasil, Alencar desenha o espírito de Peri. Recorrendo ao passado português, constrói o perfil moral de D. Antônio de Mariz. Do encontro entre a índole natural e o espírito moral, o autor promoverá o futuro brasileiro.

D. Antônio de Mariz é um ser histórico; existiu, viveu, agiu no mundo. Como o próprio autor indica nas notas apostas n'O Guarani, as informações que o ajudaram a construir esta personagem foram colhidas nos Anais do Rio de Janeiro de Baltazar da Silva Lisboa.

Como podemos conferir na obra em questão, José de Alencar se valeria de vários autores para compor seu livro, merecendo destaque os nomes do já citado

Balthazar da Silva Lisboa e de Gabriel Soares de Sousa que, juntos, perfazem cinquenta por cento das referências apresentadas pelo autor.

Isto nos parece importante de ser anotado, pois se por um lado Gabriel Soares de Sousa, homem do século XVI, foi observador e partícipe do universo colonial brasileiro, por outro Balthazar da Silva Lisboa, baiano, nascido em 1761, escreve com ares de historiador que investiga aqueles primeiros anos do Brasil. Destarte, Alencar parece confrontar um documento da época colonial, com as opiniões escritas entre os anos de 1834 e 1835, por um historiador.

O que pretendemos ressaltar aqui é o fato de José de Alencar manipular documentos e análises de forma crítica e com perspicácia historiográfica bastante avançada, se comparada à História produzida no IHGB daquela época. Tanto assim é que, ao buscarmos nos estudos publicados na Revista do IHGB, estratégia historiográfica parecida, poucos serão os historiadores destacados.

Mas voltemos ao livro e seu universo feudal.

*O capítulo que introduz a personagem D. Antônio de Mariz tem por título **Um antigo fidalgo**¹⁰. Ao que parece, a intenção de Alencar era fazer emergir de Mariz os pares ordenados **passado-futuro e Portugal-Brasil**.*

Matrizes genéticas da trama urdida no romance, os binômios fixam-se na duplicidade do sentimento da personagem em questão, ao mesmo tempo “fidalgo português cota d'armas e um dos fundadores da cidade do Rio de Janeiro.”¹¹

¹⁰ A partir da quarta edição o título foi alterado para **Lealdade**. A esse respeito, cf. nas páginas 76 e 77 do primeiro volume do **Plano das obras de ficção de José de Alencar** (Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1951), o historial sobre as edições d'**O Guarani**. Para a edição especificada, José Olympio se valeu da quarta edição, publicada em 1873 (não há certeza sobre o ano da publicação), na qual José de Alencar introduziu várias correções na estrutura do romance.

¹¹ G, Parte I p. 11.

Não bastasse isso, D. Antônio de Mariz também era “um dos cavaleiros que mais se haviam distinguido nas guerras da conquista, contra a invasão dos franceses e os ataques dos selvagens”¹².

A lealdade à coroa portuguesa era a marca fundamental desta personagem que, aliás, desconhecendo a validade da sucessão monárquica estabelecida em Portugal¹³, entendeu que “seu braço e a sua coragem de nada valião ao rei [e] jurou que ao menos lhe guardaria a sua fidelidade até a morte”¹⁴, pelo que, tomando “seus penates, o seu brasão, as suas armas [e] a sua família, foi estabelecer-se naquela sesmaria [do Rio de Janeiro] que lhe havia sido concedida por Mem de Sá”¹⁵.

Mas o mais genial vem agora, pois:

Ahí, de pé sobre essa eminência em que ia assentar o seu solar, D. Antônio de Mariz erguendo o seu vulto direito, e lançando um olhar sobranceiro pelos vastos horizontes que se abrião em torno d'elle, exclamou:

— Aqui sou portuez! Aqui póde respirar á vontade um coração leal, que nunca desmentio a fé do seu juramento. Nesta terra que me foi dada pelo meu rei e conquistada pelo meu braço, nesta terra livre, tu reinarás, Portugal, como viverás n'alma de teus filhos. Eu o juro!¹⁶

*Falamos da duplicidade do sentimento da personagem D. Antônio de Mariz porque seu juramento não o liga apenas a um **Portugal europeu**, mas também, a um **Portugal brasileiro**. O gesto praticado pelo fidalgo de ajoelhar-se sobre a terra, de*

¹² *loc. cit.* Ao que parece a utilização de D. Antônio de Mariz como personagem d'**O Guarani**, remete à crítica de Alencar à CT, de Gonçalves de Magalhães.

¹³ *Ibid.*, p. 12, onde lemos: “Quando pois, em 1582, foi aclamado no Brasil D. Filipe II como o successor da monarchia portuezza, o velho fidalgo embainhou a sua espada e retirou-se do serviço etc.”

¹⁴ *loc. cit.*

¹⁵ *loc. cit.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 14. Aqui Alencar lança mão do mesmo **topos** literário utilizado por Gonçalves de Magalhães. A perspectiva alencariana, contudo, parece ser outra. Não é o futuro que apresenta o passado, mas exatamente ao contrário, é o passado que projeta o futuro. No nosso entender, o artifício — talvez mais uma crítica ainda que sutil ao pai do Romantismo brasileiro — deixa transparecer muito do pensamento alencariano sobre a História e de seu projeto historiográfico.

estender a mão direita sobre o abismo, reouvindo os ecos de suas juras, coroado pelo sol da natureza que o cercava, indicam a subserviência feudal de um processo de suserania e vassalagem estabelecido entre o velho homem e a nova terra.

O olhar sobranceiro e a genuflexão que marcam o ritual monologista desempenhado por D. Antônio de Mariz, portanto, indicam e ratificam a ideia da duplicidade de sentimentos desta personagem.

Outro elemento que também amplifica o caráter dual da personagem é sua residência. Construída e decorada por “artesãos vindos do reino”¹⁷, a casa-castelo, detalhadamente descrita no primeiro capítulo, era “protegida de todos os lados por uma muralha de rocha cortada a pique”¹⁸.

Parece-nos ser chave hermenêutica para compreendermos a proposta lançada por José de Alencar, o fato de D. Antônio de Mariz e sua família morarem dentro da terra que lhe foi concedida e nela estarem protegidos. Mais sintomático ainda é o fato de a lei e a ordem estabelecida estarem tão intimamente ligadas a este homem, metaforicamente enraizado no novo solo, mas espiritualmente fincado na tradição lusitana.

Se D. Antônio de Mariz é dual, também Peri o é, muito embora nele a dualidade se manifeste de outra forma. No primeiro caso, o conflito está estabelecido entre as reminiscências de valores culturais antigos e a promoção destes na construção de uma nova terra; no segundo, os valores supostos de uma bondade natural se transmutam numa vassalagem cavaleiresca somada à pureza de espírito, própria da ingenuidade casta.

Um cavaleiro medieval, vestido com a armadura do corpo e munido das armas da selva, levanta-se no quarto capítulo. Numa luta maravilhosa, quase de mãos

¹⁷ *loc. cit.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 5.

nuas, Peri vence o monstro terrível das florestas americanas: a onça. Assim, a valentia, a força, a astúcia e a superioridade de Peri são postas em destaque logo na primeira aparição da personagem e, ao longo da história, seus valores somente serão amplificados.

Peri é um cavaleiro Tupi, vassalo de D. Antônio de Mariz.

O significado da vassalagem de Peri não deve, contudo, ser interpretado como mera submissão. Longe disso, na perspectiva alencariana, se Peri enreda-se nas malhas civilizacionais representadas pelo círculo da casa de D. Antônio de Mariz, o faz porque busca se projetar no futuro.

Tal como seu suserano, Peri percebe o novo que desponta no horizonte. Integrando-se na civilização, o índio promove a construção da singularidade brasileira. Eis a perspectiva de José de Alencar¹⁹.

Ademais, em sendo de extrema fidelidade ao Rei de Portugal, D. Antônio de Mariz estava impossibilitado de fundar o Brasil. A tarefa caberia, por conseguinte a Peri, pois, ao assumir as tradições do outro — incorporando-as e as ressignificando conforme as necessidades da nova realidade —, ele se transmuta num outro, numa novidade nascida do encontro de mundos diferentes: Peri é o protótipo do homem brasileiro.

Em síntese, Peri é um primeiro símbolo alencariano para representar a novidade que se ia fazendo. Quer no traço físico, quer na conduta moral, ou ainda na obediência firme prestada a D. Antônio de Mariz, ou mesmo manifestando seu amor puro e casto a Ceci. É como se Peri se vestisse com a armadura da nobreza, se defendesse com o escudo da pureza e atacasse com a espada da coragem.

¹⁹ Lembremos que o autor é homem do século XIX e sua interpretação só pode estar radicada nos pensamentos próprios desse século. Contudo, importa lembrar que ao passo em que apresenta uma questão de evolucionismo cultural, o autor também abre expectativas para a relativização cultural ocorrente entre o universo cultural dos lusitanos e o dos autóctones brasileiros.

Em diálogo travado com Álvaro no capítulo VII, D. Antônio de Mariz sintetiza a roupagem medieval do Peri cavaleiro:

Não ha duvida (...), na sua cega dedicação por Cecília, quiz fazer-lhe a vontade com risco de sua vida. É para mim uma das cousas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o caracter desse índio. Desde o primeiro dia que aqui entrou, salvando minha filha, a sua vida tem sido um só acto de abnegação e de heroísmo. Crêde-me, Álvaro, é um cavalleiro portuguez no corpo de um selvagem!²⁰

*Não bastasse o reconhecimento de um velho paladino lusitano para relevar o traço cavaleiresco de Peri, há ainda a **cega dedicação**, a devoção abnegada que o índio demonstra em beneficio de Cecília ao buscar satisfazer as vontades da moça **mesmo pondo em risco sua vida**.*

A cena referida por D. Antônio de Mariz, no trecho acima citado, é aquela em que Peri, em batalha com uma onça, é apresentado ao leitor. A peleja em questão se dá tão-somente porque sua idolatrada Cecília queria ver um desses animais vivos e, ciente da vontade de sua senhora e dona, o cavaleiro tratou de satisfazer o anseio dela. A título de ilustração, vejamos o diálogo entre Peri e Ceci:

— Cecy desejou ver uma onça viva!

— Então não posso gracejar? Basta que eu deseje uma cousa para que tu corras atraz della como um louco?

— Quando Cecy acha bonita uma flor, Pery não vai buscar? perguntou o índio.

— Vai, sim.

(...)

— Pois Cecy desejou ver uma onça, e Pery foi buscar²¹.

²⁰ *Ibid.*, p. 75 (grifo nosso).

²¹ *Ibid.*, p. 100.

Fica evidente que o relevo dado ao perfil cavalheiresco de Peri tem um único motivo: intensificar na construção do herói o caráter nobre do íncola brasileiro. A intenção de Alencar, portanto, não pode ser simplesmente equacionada com um processo civilizacional empreendido sobre aqueles povos. Parece haver nela uma dimensão muito mais profunda, relacionada com a vontade de mostrar o brio e a ética (ainda que sob a roupagem eurocêntrica) do autóctone, motivo suficiente para elevar o orgulho nacional.

Aliás, a ética de Peri é constantemente referenciada, tanto por D. Antônio de Mariz e pelas outras personagens quanto pelo próprio José de Alencar, que atua na trama como narrador onisciente. Não raro o narrador dirige críticas aos preconceitos promovidos contra os indígenas, transmitidos acriticamente desde os escritos dos cronistas da época colonial.

Quando, no segundo capítulo da segunda parte d'O Guarani, Peri salva Ceci de ser esmagada por uma rocha, é da seguinte forma que Alencar descreve a reação de D. Antônio de Mariz:

*D. Antônio não se admirava; conhecia o caracter dos **nossos selvagens**, tão injustamente calunniados pelos historiadores; e sabia que fóra da guerra e da vingança erão generosos, capazes de uma acção grande, e de um estímulo nobre²².*

*Apesar de referir-se aos autóctones como **selvagens**, ao que parece, Alencar procura apresentar outra imagem para o íncola nacional manchado em seu valor e nobreza por interpretações preconceituosas.*

Redimensionando boa parte da crítica relativa à obra alencariana, César Sabino (2009, p.52), aponta que o romancista, além de buscar a “consolidação da

²² G., Parte II, p. 21.

singularidade da nação, pautava-se também em descrever, o mais próximo possível, a perspectiva e a particularidade dos povos indígenas”.

Ora, no Caderno 4 da Coleção José Martiniano de Alencar, sob guarda da Divisão de Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, encontramos o manuscrito intitulado *A pátria de D. A. F. Camarão*²³, que parece confirmar a proposta de Sabino.

Nesse documento, Alencar deixa clara sua impressão sobre a historiografia produzida em torno da questão indígena e afirma ser essencial para a nação redimensionar um tema tão mal estudado da nossa história. Escrevia Alencar:

Os historiadores que sucederão aos cronistas, mais <narradores> investigadores que filósofos, não enxergarão o erro dos cronistas, e os copiarão — e assim se vai perpetuando e transmitindo essa falsa e injusta apreciação de uma raça extinta, cujo sangue nos corre nas veias e que deixou em nossa história, em nossa língua, e em nosso solo traços de sua passagem. Era uma obra digna de uma pena illustre, mas que eu empreenderia com prazer a da reabilitação histórica dessa raça, que desde a minha infância me excita tanta poesia²⁴.

Como não está dado e como faltam trechos do manuscrito, fica praticamente impossível precisar se Alencar escreveu isto antes ou depois d’*O Guarani*.

²³ O Caderno 4 no qual localizamos o dito documento, está indexado com os termos JÉpi04 e conta com 163 páginas manuscritas. A numeração das páginas do caderno, contudo, não corresponde à numeração das páginas dos documentos. Estes foram colados no caderno que na verdade funciona como um colecionador de manuscritos retalhados. Não bastasse isso, algumas folhas do caderno estão soltas, pelo que ficamos impossibilitado de precisar a localização exata do documento no referido caderno. Por outro lado, o manuscrito em questão, que conta com doze folhas aleatoriamente organizadas no caderno, apresenta ainda lacunas. Quando da transcrição, alteramos a sequência das folhas, de forma a encontrar a ordenação mais provável para o documento. O problema deste documento não é caso isolado. De fato, quase todos os manuscritos apresentam-se aos historiadores com uma dificuldade extra como a indicada. Assim, quando nos referirmos a qualquer manuscrito alencariano o mesmo será notado conforme a seguinte lógica: título do documento (caso o documento não possua um título, será referido por um título criado por nós, resumidor do seu conteúdo), instituição de guarda do documento, número do caderno onde o manuscrito pode ser encontrado, termos de indexação do caderno, quantidade de folhas do documento e folha em que a citação foi colhida.

²⁴ ALENCAR, José de. *A pátria de D. A. F. Camarão*. (Manuscrito Fragmentário) DAH/MHN: Caderno 04, JÉpi04 [12f], folha 11. Doravante, sempre que necessário, o escrito virá abreviado por “APFC”.

Mesmo assim, o tema e a tessitura do texto nos sugerem que ele seja a continuação (nunca publicada) dos *Traços biográficos sobre a vida de D. Antônio Filipe Camarão - Primeiro período*, impresso nas páginas da *Revista Ensaios Literários*, em 1849.

A poesia suscitada em *Alencar* pelos *incolae brasílis* seria o caminho encontrado pelo autor para reabilitar as populações autóctones perante a história nacional, projetando-os como partícipes efetivos — e não simples coadjuvantes — da formação do Brasil.

Para César Sabino (*loc. cit.*), a estratégia utilizada por José de Alencar permitia que autor construísse em sua obra “um universalismo inerente ao que denominamos humanidade, em seu aspecto afirmativo de honra, coragem e ímpeto criativo”. Além disso, Sabino (*loc. cit.*) afirma que a obra alencariana, mesmo lastreada em balizas temporais das quais não pode ser desatrelada, buscava “características atemporais do espírito humano”, algo como um “modelo ético, político e artístico que se encontraria na Grécia Antiga, nos cavaleiros europeus ou nos guerreiros ameríndios”.

N’O *Guarani*, esse valor universal vai sendo amplificado nas enantioses inseridas no livro, página a página, e cuja finalidade é, fundamentalmente, apresentar ao leitor a ideia de que mesmo uma cultura primitiva como a dos índios, possui valores éticos e morais suficientes para merecerem o respeito de uma cultura supostamente mais evoluída.

Mas esta perspectiva tem sido muitas vezes recusada pela crítica descautelada. Não raro o romancista é tido como autor contraditório ou mesmo idealista. Assim é que Daniela Casoni Moscato (2006, 110 f.), à luz das *Cartas sobre “A Confederação dos tamoios”*, analisa o desempenho de Alencar na execução d’O *Guarani* do seguinte modo:

As preces de José de Alencar, decididamente, não foram atendidas e suas idéias de homem civilizado permaneceram na fundação de um dos elementos que compuseram seu primeiro romance histórico, O Guarani: o índio. O “filho da natureza” não foi criado, por Alencar, a partir da observação das belezas de sua terra, pois seu indianismo não fala de índios reais, mas idealizados e baseados, entre outras coisas, nas possíveis leituras que cita nas notas de rodapé de seu primeiro romance histórico.

*Ora, aceitar tal arrazoado é desconsiderar a obra em questão do **continuum** que é a obra de José de Alencar. A despeito da opinião acima apresentada, convém lembrar que O Guarani consistiu numa primeira tentativa daqueles que seriam os motores da poética historiográfica alencariana: a formulação da identidade brasileira e a recriação do passado nacional, visando à compreensão da realidade sociológica do Império.*

*E para atingir seu objetivo, Alencar compreendeu que termos como **cultura** e **civilização** deveriam ser relativizados para, com isso, dirimir o preconceito dos leitores, forçando-os a refletir sobre importante problema definidor da identidade nacional: a alteridade.*

Quando, por exemplo, Peri narra a D. Antônio de Mariz como viu pela primeira vez Cecília, e como disto derivou sua devoção pela moça, não o faz de qualquer modo. De fato, Alencar salienta em Peri uma “língua tão rica e tão poética, com essa doce pronúncia que parecia, ter aprendido das auras da nossa terra ou das aves de nossas florestas”²⁵. E após dar voz ao índio, intensifica a ideia afirmando que pelas palavras de Peri:

um assomo desse orgulho selvagem da força e da coragem brilhava nos seus olhos negros, e dava uma certa nobreza ao seu gesto. Embora ignorante, filho das

²⁵ G, Parte II, p. 22.

*florestas, era um rei; tinha a soberania do mando, a primazia da sua tribo; era rei pelo direito do mais forte*²⁶.

*Convém anotar ainda que n' **O Guarani**, como em nenhuma outra obra de Alencar, não há idealização sem prévio pensar. Lembramos que o espaço de ação eleito pelo autor foi o romance e não a História, e que parte central do romanesco é o elemento quimérico, imaginário. Assim, não havemos de estranhar a figuração de Peri na trama da história. Pelo contrário, a chave hermenêutica para a leitura da obra é bem outra, diametralmente oposta, na verdade: a narrativa romântica alencariana deve ser lida como uma estratégia historiográfica.*

Ao mesmo passo que o autor amplia seu público, cativando-o com o onírico romanesco, lampejos historiográficos saltam aos olhos do leitor forçando-o à reflexão tanto do passado quanto do presente.

*O final d' **O Guarani** não é descabido, tampouco despropositado. Entrecruzando sua história com a do universo bíblico, Alencar estabelece o gênese brasílico.*

*À página 162 da quarta parte d' **O Guarani**, no epílogo da obra, lacônico, o autor escrevia: "Tudo era água e céu"²⁷. A frase curta e certa reiniciava os tempos primordiais do Brasil. Agora, duas raças, a indígena e a lusitana, encarnadas respectivamente em Peri e Ceci, recriariam a pátria.*

*Mas se na Escritura Sagrada o dilúvio figura como artifício de peripécia da história, a tradição indígena, nomeadamente a **lenda de Tamandaré**²⁸, é que no romance comentado promove a explicação dos acontecimentos. Com isso, o autor une dois universos distintos; duas crenças viram uma; dois povos contam a mesma história.*

²⁶ *Ibid.*, p. 26-27.

²⁷ *G.*, parte IV, p. 162.

²⁸ "Tamandaré é o nome do Noé indígena. A tradição resava que na ocasião do delúvio ele escapara no olho de uma palmeira; e depois povoara a terra. A lenda que conta Pery é uma imitação." Assim escreveu o próprio Alencar na nota 57, aposta à quarta página de notas da última parte do livro.

Assim, interpretações como a proposta por Daniela Casoni Moscato, ou mesmo por Valéria de Marco (1993, p.91), para quem n'O Guarani, o "passado tão heroico que caminha para o mito" visa "cicatrizas as fendas abertas pelos conflitos" interétnicos, não dão conta da profundidade da proposta alencariana.

*Mais do que manipular a realidade histórica, alterar os fatos, apagar eventos, abrandar os conflitos entre colonizadores e autóctones; mais do que qualquer maquinação do passado em benefício de uma **memória limpa**, o projeto alencariano apresentava uma nova forma de interpretar e expor a história nacional.*

*Mas a arte de Alencar não se fez do dia para a noite e, especificamente com relação ao universo indígena e à reinterpretação da História colonial brasileira os escritos do autor ganham novas dimensões quer no desenvolvimento, profundamente poético, realizado em **Iracema** (1865), quer na plena maturidade alcançada nas páginas de **Ubirajara** (1873).*