

40º Encontro Anual da Anpocs

ST 02 – A literatura na perspectiva das Ciências Sociais

A escrita da nação entre o universal e o particular: análise de uma tensão
constitutiva do indianismo alencariano

Autor: Filipe Barreiros Barbosa Alves Pinto (UFPE)

1 – Introdução

O principal objetivo deste trabalho é analisar a maneira como José de Alencar desenvolveu o seu projeto de nação e, conseqüentemente, de identidade e diferença. A sua ideia de nacionalidade, porém, não está explícita em nenhum texto teórico ou documento; está, principalmente, em sua literatura. Por isso, o objeto de investigação é uma de suas mais conhecidas obras indianistas: “O Guarani”. Para proceder com a análise, utilizarei o método de crítica literária proposto por Antônio Cândido. Tentando fugir daquela sociologia que entende os conteúdos dos livros como “reflexos” da sociedade, o autor propõe um foco sobre a forma estética. A forma, na sua concepção, não é uma abstração; ela é historicizada, portanto, intimamente relacionada com o contexto sócio-político. É daí que tentarei perceber, a partir da produção literária alencariana, a sua interpretação sobre a nação.

Antes de proceder com a análise das obras é necessário localizar em que contexto foram elaboradas as obras de José de Alencar e o que justifica a preocupação com a sua concepção de nação. Esse autor produz em meio ao Romantismo no Brasil, movimento que surge (tem, geralmente, apontado como marco inicial a obra “Suspiros poéticos e Saudades” de Gonçalves de Magalhães, publicada em 1836) em consonância com os ecos provindos do processo de independência do país (1822).

Esse contexto explica, em parte, a presença de um problema bastante relevante no Romantismo brasileiro: a ideia de nação. Nesse momento, em que o país há pouco se tornara independente, a literatura assume uma posição de destaque como elemento expressivo das preocupações em construir o país. É recorrente, entre os autores, a ideia de missão; de que eles estariam, através das suas obras, contribuindo para o desenvolvimento do Brasil. Fazia parte da tarefa dos nossos escritores, por exemplo, perceber os elementos primordiais de nossa origem, engrandecer a natureza e seu povo, serem fieis ao que haveria de mais “autêntico” em nossa cultura e em nosso país; “descobrir”, portanto, a identidade brasileira, através da qual seria concebida também a nossa literatura própria.

A expressão literária romântica brasileira apresenta duas facetas que devem ser explicitadas: a primeira, diz respeito à tentativa “de dotar o Brasil de uma literatura nacional e a segunda é que foi considerada parcela do esforço construtivo mais amplo

denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação” (LUCAS, 1989, p.10). As obras eram consideradas, portanto, como contribuição ao progresso.

Para Antonio Candido (2006, p.137), a literatura brasileira, em seu período de formação, foi “mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito”. Isso se deve a dois fatores principais. O primeiro deriva da influência europeia e diz respeito ao grande prestígio das humanidades clássicas; o segundo, que tem origem local, refere-se ao atraso na instrução e à fraca divisão do trabalho intelectual. Diante da impossibilidade de formar aqui pesquisadores, filósofos, cientistas, foi a literatura que preencheu essa lacuna, criando mitos e padrões que ajudaram a construir o nosso pensamento (CANDIDO, 2006).

Antonio Candido (1975) diz que para estabelecer uma síntese da evolução do pensamento e da literatura brasileiros, pode-se dizer que seria regida pela dialética entre o localismo e o cosmopolitismo. Seria um processo dialético porque consistiria na tensão entre o dado local e os moldes provenientes da tradição europeia. Seria, para Candido, a partir dessa dialética que a literatura brasileira desenvolveria seu caráter engajado na construção de uma cultura válida no país. “Quem escreve contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional, o que não existe na Europa” (CANDIDO, 1975, p.18).

É também nesse período que a literatura brasileira ganha relevância e começa a se constituir como um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase” (CANDIDO, 1975, p. 23). Para a constituição desse sistema seriam necessários três elementos: os produtores literários, o público e um mecanismo transmissor para ligá-los (CANDIDO, 1975). Só a partir daí que a literatura brasileira ganha forma e importância como expressão artística, pois surgem diversos autores com preocupações parecidas e um público leitor considerável (ainda que restrito às elites) estabelecendo, dessa forma, uma comunicação constante.

É, portanto, pelas características mostradas acima (caráter engajado na construção nacional e importância crescente como expressão artística e comunicativa) que a literatura romântica se mostra como uma interessante lente, através da qual tentarei ampliar as interpretações acerca da construção da identidade nacional e da diferença.

Esse trabalho se propõe a discutir e problematizar, a partir da análise de uma determinada obra alencariana, como foi construída sua ideia de nação e o que significou

essa busca pela nação autêntica. Será que esse projeto de independência político-cultural realmente representou um projeto de emancipação? Quais seus limites? Possibilidades? São essas as questões que são desenvolvidas neste trabalho.

Sem demora, portanto, é preciso passar para a análise de “O Guarani”, o que fornecerá material para tentar desenvolver algumas explicações para essas questões.

2 – As tensões constitutivas do romance: “O Guarani”

“O Guarani” (1857) é um dos livros mais importantes de José de Alencar e se trata de um texto constituidor do cânone literário do Romantismo brasileiro, ou seja, é considerado como um dos melhores e mais representativos exemplos do Romantismo e, mais particularmente, do movimento indianista.

Seria impossível, em qualquer trabalho, esgotar todas as possibilidades interpretativas que essa obra proporciona; ainda mais quando estamos tratando de um livro relevante para a história da literatura brasileira e já bastante estudado. Dessa maneira, minhas interpretações deverão dialogar com alguns outros trabalhos, nos quais “O Guarani” é objeto de estudo. Tendo isso em vista, utilizarei uma chave de leitura para tornar o trabalho viável. O meu foco nesta análise se voltará para aquelas questões que são caras ao trabalho: de que maneira o debate sobre a nação, sobre a construção de uma identidade nacional e, por consequência, da diferença, são elaborados em forma literária? Como a pretensão de Alencar em desenvolver uma literatura autêntica se engendra em sua própria produção? De certa maneira, portanto, interessa perceber como suas percepções de nação, literatura autêntica, identidade e diferença se formaram em sua obra.

“O Guarani” é a conhecida história de devoção do índio Peri por sua amada Ceci. Nesta análise destacarei trechos que são relevantes para o que pretendo mostrar, mas espero que a exposição desses trechos possa servir também para apresentar e tornar compreensível o enredo da obra.

O primeiro capítulo do livro se chama “Cenário” e é muito interessante e revelador de alguns aspectos que estruturam a elaboração de toda a obra. Como o título do capítulo deixa claro, Alencar apresenta o local onde acontece a maior parte da história. Ele inicia descrevendo o Paquequer; o rio que passa em frente à casa dos principais personagens da história. Vamos à descrição:

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

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

Dir-se-ia que vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, altivo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano. Perde então a beleza selvática; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e as canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso, sofre o látego do senhor (ALENCAR, 1967, p. 5).

Essas que são as primeiras palavras que abrem “O Guarani” são bastante reveladoras do que virá adiante. É possível perceber na descrição uma tensão, entre o senhor, representado pelo rio Paraíba e o escravo, o vassalo, representado pelo rio Paquequer. No entanto, essa tensão é, de certa maneira, amenizada, pois o rio Paquequer é um escravo, mas é submisso, ele não opõe resistência alguma ao seu senhor, ele se curva “humildemente aos pés do suserano”. Outra tensão que começa a se apresentar é aquela que opõe selvagem e civilizado. Quando o Paquequer se encontra com o Paraíba ele perde sua “beleza selvática”, ele deixa de ser um rio tortuoso, furioso, para se tornar sereno, calmo, características que remetem à ideia de civilização. Essas tensões que podem ser percebidas a partir dessa breve descrição guiarão, em grande medida, a estruturação do romance alencariano, a construção dos personagens, dos cenários, suas escolhas estéticas etc.

Algo que deixa mais claro como esses pontos influenciam o desenrolar da sua produção está um pouco mais adiante. Diz Alencar (1967, p. 5), ainda descrevendo o local em que se desenvolve a trama: “Tudo era grande e pomposo no cenário que a natureza, sublime artista, tinha decorado para os dramas majestosos dos elementos, em que o homem é apenas um simples comparsa”. Quando considera, em sua narrativa, que o homem é um comparsa da natureza, Alencar, aproxima as dinâmicas naturais às dinâmicas das relações humanas. Por isso, a apresentação do cenário, no qual se desenvolve a história é tão importante para compreender algumas das bases sobre as quais se estrutura a configuração de “O Guarani”. Outro elemento que pode ser percebido nessa última citação é que num primeiro momento a natureza é engrandecida, tudo nela era considerado sublime e num segundo momento ocorre a aproximação entre ela e o homem. Desta maneira, o homem é também engrandecido, o homem que é comparsa de uma natureza tão esplêndida só pode ser igualmente maravilhoso. A partir disso, é possível notar outra relação, outra tensão que ajuda a estruturar a obra, aquela que diz

respeito à natureza e a sociedade muito próxima da já referida tensão entre selvageria e civilização. Em certos momentos a natureza é vista como magnífica, em outros, porém ela se aproxima do selvagem, que é visto por vezes como sinônimo de pureza e por outras como algo irracional, que deve ser afastado.

Com isso em vista, é possível notar como “O Guarani” se sustenta sobre bases contraditórias. Sigamos com a apresentação do livro para perceber melhor como essas tensões se configuram na obra.

É necessário também analisar a construção dos principais personagens da história. O primeiro deles é D. Antônio de Mariz, o proprietário da casa em que se passa grande parte da história. Ele era um fidalgo português e um dos fundadores da cidade do Rio de Janeiro: “era dos cavalheiros que mais se haviam distinguido nas guerras da conquista contra a invasão dos franceses e os ataques dos selvagens” (ALENCAR, 1967, p. 9). Era um “homem de valor, experimentado na guerra, ativo, afeito a combater os índios, prestou grandes serviços nas descobertas de Minas e do Espírito Santo” (ALENCAR, 1967, p.9). Quando a Espanha dominou Portugal, D. Antônio retirou-se do serviço, pois compreendia que estava preso ao rei de Portugal e foi erguer a casa já descrita numa sesmaria que havia recebido de Mem de Sá. Quando chega naquele local, D. Antônio exclama: “Aqui sou português! Aqui pode respirar à vontade um coração leal que nunca desmentiu a fé no 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” (ALENCAR, 1967, p. 10).

Foi assim que D. Antonio chegou naquele lugar e construiu sua habitação com o intuito de abrigar sua família. Para protegê-la dos ataques selvagens, a casa havia sido erguida de maneira que os rochedos eram proteções naturais. Muitas vezes essa residência servia de abrigo para a defesa de aventureiros que passavam por aquela região. Por isso, a casa de D. Antonio de Mariz “fazia as vezes de um castelo feudal na Idade Média” (ALENCAR, 1967, p. 10). Ele mantinha um grupo de aventureiros sob seu comando, os quais lhe ajudavam na sua proteção, nas explorações e aventuras pelo interior: “Eram homens ousados, destemidos, reunindo ao mesmo tempo aos recursos do homem civilizado a astúcia e agilidade do índio de quem haviam aprendido; eram uma espécie de guerrilheiros, soldados e selvagens ao mesmo tempo” (ALENCAR, 1967, p. 10). Esses aventureiros eram unidos a D. Antônio por uma lealdade e fidelidade que lembrava também a dos tempos da Idade Média. Eles compartilhavam entre si valores de

honra, de respeito e de obediência ao superior. Assemelhavam-se, em grande medida, aos valores dos cavaleiros medievais.

Antes de apresentar os outros personagens é preciso analisar esses novos elementos mostrados há pouco. Um primeiro ponto a ser destacado é que na apresentação de D. Antônio, Alencar remonta a alguns fatos históricos, e coloca sua narrativa em relação com as origens do Brasil, com o nosso passado; com isso ele reforça aquela já falada busca romântica pelas origens, pelo espírito de cada povo e ao aproximar sua narrativa dessas origens, é como se ele se colocasse dentro do processo de construção da nacionalidade.

Outro aspecto importante é que na descrição de D. Antônio, Alencar precisa recorrer novamente ao cenário para fazer com que sua caracterização fique mais clara e, com isso, faz uma importante comparação. Ele relaciona a casa do fidalgo português a um castelo feudal e, dessa maneira, dá a deixa para percebermos como ele se relacionava com seu grupo de aventureiros e quais valores considerava grandiosos. Eram aqueles valores de um cavaleiro medieval: as boas atitudes eram medidas pela lealdade, pela devoção, pela obediência e pela honra. Aqueles aventureiros eram uma mistura de guerreiros com selvagens. Não se tratam de cavaleiros medievais propriamente ditos; eles são em parte selvagens. Assim, novamente, uma das tensões constituidoras da obra vem à tona. A relação entre selvageria e civilização é aqui reproduzida na forma como os aventureiros são retratados: em parte selvagens e em parte cavaleiros medievais e, quando os polos se aproximam, quando eles se misturam, o resultado é positivo, é enaltecido. Dessa forma, os aventureiros de D. Antônio dispõem tanto da agilidade e da astúcia dos índios selvagens, quanto da honradez e da nobreza dos cavaleiros da Idade Média.

Sigamos na descrição de alguns outros personagens dessa obra. Moravam com D. Antônio: sua esposa, D. Lauriana, “dama paulista, imbuída de todos os prejuízos de fidalguia e de todas as abusões religiosas daquele tempo; no mais, um bom coração, um pouco egoísta, mas não tanto que não fosse capaz de um ato de dedicação” (ALENCAR, 1967, p. 11); seu filho, D. Diogo de Mariz, “que devia mais tarde prosseguir na carreira de seu pai, e lhe sucedeu em todas as honras e forais; ainda moço, na flor da idade, gastava o tempo com correrias e caçadas” (ALENCAR, 1967, p. 11); sua filha, D. Cecília, “que tinha dezoito anos, e que era a deusa desse pequeno mundo que ela iluminava com o seu sorriso, e alegrava com o seu gênio e mimosa faceirice”

(ALENCAR, 1967, p. 11); e, D. Isabel, “sua sobrinha, que os companheiros de D. Antonio, embora nada dissessem, suspeitavam ser o fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia que havia cativado em uma das suas explorações” (ALENCAR, 1967, p. 11).

É preciso falar agora daquele que é o mais importante personagem da história: o índio Peri, aquele que assume, na trama, o papel de herói e, por consequência, de herói nacional. Ele era um índio da tribo dos Goitacases. Na verdade, era o chefe dessa tribo. Para ocupar essa posição, que antes pertencia ao seu pai, Peri teve que guerrear junto com sua tribo e ser considerado o mais forte de todos os guerreiros. Assim foi. No entanto, toda honra, poder e prestígio que esse cargo lhe proporcionava não lhe traziam felicidade.

Certa vez, enquanto guerreava, Peri estava numa igreja que pegava fogo, quando avistou a imagem de Maria: “Na casa da cruz, no meio do fogo, Peri tinha visto a senhora dos brancos; era alva como a filha da lua; era bela como a garça do rio” (ALENCAR, 1967, p. 78). O fogo havia destruído a igreja e, durante a noite, Peri teve um sonho, no qual havia visto Nossa Senhora, ela estava triste e lhe disse: “Peri, guerreiro livre, tu és meu escravo; tu me seguirás por toda a parte como a estrela grande acompanha o dia” (ALENCAR, 1967, p. 78). Depois dessa aparição, a “senhora dos brancos” não apareceu mais nenhuma vez. Peri havia ficado triste e veio o tempo da guerra. A tribo dos Goitacases se aproximou da casa de D. Antonio e a mãe de Peri foi capturada por alguns de seus aventureiros, mas fora salva pelo fidalgo português e por sua filha Cecília. Dessa maneira: “Peri tomou as armas e partiu; ia ver o guerreiro branco para ser amigo; e a filha da senhora para ser escravo” (ALENCAR, 1967, p. 78). Quando estava se aproximando, avistara Cecília e pensou: “Era a senhora que Peri tinha visto; não estava triste como da primeira vez; estava alegre; tinha deixado lá as nuvens e as estrelas” (ALENCAR, 1967, p. 78). Depois disso, Peri avistou uma grande rocha que ameaçava rolar e cair sobre Cecília que descansava no jardim com sua família. Nesse momento, Peri se lançou sob a pedra e a segurou com uma força sobrenatural impedindo que ela caísse sobre a cabeça de Cecília.

Depois desse episódio Peri voltou muitas vezes à casa de D. Antônio. E era sempre muito bem recebido por ele: “O velho fidalgo o recebia cordialmente e o tratava como amigo; seu caráter nobre simpatizava com aquela natureza inculta” (ALENCAR, 1967, p. 81). Cecília reconhecia a dedicação que Peri dava a ela, no entanto, “não podia

vencer o receio que sentia vendo um desses selvagens de quem sua mãe lhe fazia tão feia descrição, e de cujo nome se servia para meter-lhe medo quando criança” (ALENCAR, 1967, p. 81). Isabel, por sua vez, tinha péssima impressão do índio, a mesma “que lhe causava sempre a presença de um homem daquela cor; lembrara-se de sua mãe infeliz, da raça de que provinha, e da causa do desdém com que geralmente era tratada” (ALENCAR, 1967, p. 81). D. Lauriana via Peri com desprezo, para ela o índio era como “um cão fiel que tinha um momento prestado um serviço a família, e a quem se pagava com um naco de pão. Devemos porém dizer que não era por mau coração que ela pensava assim, mas por prejuízos de educação” (ALENCAR, 1967, p. 81).

O sentimento que Cecília alimentava em relação a Peri o deixava bastante triste, pois o índio a adorava. Ele havia resolvido servir a ela, mas a moça não demonstrava felicidade ao vê-lo. Numa das vezes que Peri visitava a casa de D. Antônio, parou para observar com admiração Cecília; quando ela percebeu a presença do índio fugiu, mas se arrependeu de sua reação diante de alguém que era tão dedicado e que a havia salvado. Voltou à janela e fez um gesto para que Peri se aproximasse. Ele correu de alegria ao encontro de Cecília, que havia chamado seu pai, para acompanhá-la nesse encontro. Quando se viram, o indígena entregou uma espécie de caixinha como presente à Cecília. Quando ela abriu, saíram vários passarinhos e a moça se alegrou com isso. Nesse momento, “Peri olhava e era feliz; pela primeira vez depois que a salvara, tinha sabido fazer uma coisa, que trouxera um sorriso de prazer aos lábios da senhora. Entretanto, apesar dessa felicidade que sentia interiormente, era fácil de ver que o índio estava triste” (ALENCAR, 1967, p. 84). Peri anunciava que iria retornar a sua tribo. Nesse momento Cecília se comove e pede que ele continue. Então, Peri diz: “Se a senhora manda, (...), Peri fica” (ALENCAR, 1967, p. 85). Nesse momento ela parece se orgulhar dessa cega obediência e de:

Ver aquela alma selvagem, livre como as aves que plainavam no ar, ou como os rios que corriam pela várzea; aquela natureza forte e vigorosa que fazia prodígios de força e coragem; aquela vontade indomável como a torrente que se precipita do alto da serra; prostrar-se a seus pés submissa, vencida, escrava! ... (ALENCAR, 1967, p. 85)

Vejamos o diálogo que segue esse momento. Cecília começa falando:

- A senhora não quer que Peri parta, disse ela com um arzinho de rainha, e fazendo um gesto com a cabeça.
O índio compreendeu perfeitamente o gesto.
- Peri fica.
- Vede, Cecília, replicou D. Antônio rindo: ele te obedece!
Cecília sorriu.

- Minha filha te agradece o sacrifício, Peri, continuou o fidalgo; mas nem ela nem eu queremos que abandones a tua tribo.
- A senhora mandou, respondeu o índio.
- Ela queria ver se tu lhe obedecias: conheceu a tua dedicação, está satisfeita; consente que partas.
- Não!
- Mas os teus irmãos, tua mãe, tua vida livre?
- Peri é escravo da senhora.
- Mas Peri é um guerreiro e um chefe.
- A Nação Goitacás tem cem guerreiros fortes como Peri; mil arcos ligeiros como o voo do gavião.
- Assim, decididamente queres ficar?
- Sim; e como tu não queres dar a Peri a tua hospitalidade, uma árvore da floresta lhe servirá de abrigo.
- Tu me ofendes, Peri! Exclamou o fidalgo; a minha casa está aberta para todos, e sobretudo para ti que és amigo e salvaste minha filha.
- Não, Peri não te ofende, mas sabe que tem a pele cor de terra.
- E o coração de ouro (ALENCAR, 1967, p. 85).

Passado algum tempo deste episódio, Cecília “não se lembrou da ingratidão que cometia e não disfarçou mais a sua antipatia” (ALENCAR, 1967, p. 87). Quando Peri se aproximava, ela fugia, ou soltava um grito de susto, o que entristecia o índio, mas não o desanimava em ser fiel e dedicado a ela. Sempre trazia presentes e pedia ao fidalgo para que entregasse à “Ceci”, pois não queria chegar perto dela com medo que ela ficasse triste. Certo dia, a garota o escutou chamando daquela forma e o repreendeu questionando por que ele a nomeava daquela maneira. O índio havia respondido que Ceci era o nome que ele carregava em sua alma. Intrigada, Cecília foi perguntar ao seu pai, que falava a língua dos indígenas, o que aquela palavra significava e D. Antonio disse que era o verbo doer ou magoar. Ao saber disso, Cecília sentiu um grande arrependimento pela sua ingratidão, achou-se má e egoísta, por isso, mudou a forma como tratava Peri. “Desde esse dia foi boa para Peri; pouco a pouco perdeu o susto; começou a compreender essa alma inculta; viu nele um escravo, depois um amigo fiel e dedicado” (ALENCAR, 1967, p. 88).

É preciso dizer que aquelas tensões constitutivas da obra continuam presentes na maneira como os personagens se relacionam, como são construídos e embasam a estruturação desse romance. São perceptíveis as tensões entre os polos da selvageria e da civilização e entre o servo e o senhor; a maneira como estão presentes e como se relacionam com elaboração dos personagens. Um primeiro ponto que deixa clara essa tensão é a separação entre Peri e os outros moradores da casa. Apesar de o índio merecer a maior estima por parte de D. Antônio, há uma distância que não pode ser ultrapassada. A sua família representa o polo da civilização e Peri o polo da selvageria, por isso, ele

precisa de um lugar separado do resto da casa, por isso as constantes comparações e aproximações entre Peri e um animal. Em um dado momento do livro, durante um diálogo entre Isabel e Cecília, a primeira fala: “Olha, (...) ali está a tua rola esperando que a chames, e o teu veadinho que te olha com os seus olhos doces; só falta o outro animal selvagem” (ALENCAR, 1967, p. 23). Quando ela falava desse animal selvagem, era a Peri que se referia. Dessa maneira, mesmo D. Antônio, que até certo momento era o único que o estimava, tinha clara essa distinção e o próprio índio também, quando se propõe a construir sua cabana do lado de fora da casa. Mas, essa tensão não é fixa. Por vezes ela relaxa e por vezes os nós se apertam. É possível perceber isso logo depois que Peri afirma que não pode ficar naquele lugar, pois tem a pele cor de terra. Em seguida, D. Antônio responde dizendo que ele tem um coração de ouro. Então, D. Antônio o reconhece como um aliado fiel, mas a separação entre civilizado e selvagem não desaparece. Nesse sentido, podemos perceber como a tensão que separa D. Antônio de Peri é frouxa. É possível que eles se aproximem. Até certo ponto eles mantêm contato. A relação entre eles é próxima daquela que o fidalgo mantém com seu grupo de aventureiros, uma relação baseada na honra e na lealdade, o que faz com que Peri chegue perto da caracterização de um cavalheiro medieval, que como já mostrei, inspira a forma como Alencar narra a relação entre D. Antônio e seu grupo de aventureiros.

A história se desenrola sem muitos percalços, a partir da narrativa de pequenas aventuras até que, no momento em que aponta para o seu desfecho, vários elementos da trama ganham dramaticidade e se conjugam prendendo a atenção do leitor. Aqui, contudo, concentrarei a minha apresentação em uma dessas várias linhas condutoras. Trata-se do momento em que a casa de D. Antonio é atacada pela tribo dos Aimorés. Estes índios, motivados pelo assassinato de uma das integrantes da tribo, realizado pelo filho de D. Antônio, resolvem se vingar e atacam com toda fúria o refúgio do fidalgo. Durante toda a ofensiva, que não conseguia ser mais eficaz, pois a casa era geograficamente muito bem protegida, Peri não saía de perto de Cecília e se arriscava a todo custo para fazer sua senhora não ficar triste.

Sucedia que um selvagem aproximando-se da casa soltava um grito que vinha causar um ligeiro susto à menina? Peri lançava-se como um raio, e antes que tivessem tempo de contê-lo, passava entre uma nuvem de flechas, chegava à beira da esplanada, e com um tiro de sua clavina abatia o Aimoré que assustara sua senhora, antes que ele tivesse tempo de soltar um segundo grito (ALENCAR, 1967, p. 162).

Essas atitudes de Peri davam alguma esperança à Cecília, pois pensava que se houvesse alguma salvação para sua família, ela estaria na coragem e inteligência do indígena. Ao mesmo tempo, Ceci ficava bastante preocupada e se questionava:

Se ele morresse, quem velaria sobre ela com a solicitude e o ardente zelo que tinha ao mesmo tempo o carinho de uma mãe, a proteção de um pai, a meiguice de um irmão? Quem seria seu anjo da guarda para livrá-la de um pesar, e ao mesmo tempo seu escravo para satisfazer o seu menor desejo? (ALENCAR, 1967, p. 163).

É interessante notar como a descrição de Peri varia constantemente entre o herói habilidoso, cheio de poderes, de características louváveis, o único capaz de salvar a família do ataque dos selvagens e o escravo, passivo, humilde, disposto a realizar qualquer desejo e capricho de sua senhora. De certa maneira é como se o seu heroísmo estivesse atrelado à obediência, à submissão. No entanto, como todo o resto do livro, é algo que é móvel, que é fluido, por isso em algumas passagens o seu caráter heroico é louvado e em outros momentos a sua submissão vem à tona. Parece encontrar um ponto pacífico quando esses dois momentos se tocam e seu heroísmo fica atrelado à submissão.

Peri, diante da situação que se complicava, criava um plano para sozinho, vencer toda a tribo dos Aimorés. Depois de muito refletir, o índio havia chegado a uma ideia e fora conversar com D. Antônio, antes de partir para realizá-la. Reproduzo aqui o diálogo dos dois:

- Tu sofres? perguntou o índio.
 - Por eles, por ela especialmente, por minha Cecília.
 - Por ti não? disse Peri com intenção.
 - Por mim? Daria a minha vida para salvá-la; e morreria feliz!
 - Ainda que ela te pedisse que vivesses?
 - Embora me suplicasse de joelhos.
- O índio sentiu-se aliviado como de um remorso
- Peri te pede uma coisa.
 - Fala!
 - Peri quer beijar a tua mão.
 - Tu dirás a Cecília que Peri partiu; que foi longe; não debes contar-lhe a verdade: ela sofrerá. Adeus; Peri sente deixar-te; mas é preciso.
- Enquanto o índio proferia estas palavras em voz baixa inclinando ao ouvido do fidalgo, este surpreendido procurava ligar-lhes um sentido que lhe parecia vago e confuso:
- Que pretendes tu fazer, Peri? perguntou D. Antônio.
 - O mesmo que tu querias fazer para salvar a senhora.
 - Morrer! ... exclamou o fidalgo (ALENCAR, 1967, p. 178).

Nesse momento, Cecília, que estava adormecida é despertada e corre para o seu pai suplicando para que impedisse Peri de partir. Contudo, nada parecia poder interromper o indígena de cumprir a sua ideia. Sabendo que os seus desejos exerciam muita força no coração de Peri, Cecília diz: “Proíbo-te que saia desta casa!” (ALENCAR,

1967, p. 179). Nesse instante, ainda obstinado, Peri se vira em direção à saída, mas D. Antônio o impede e diz: “Tua senhora (...) acaba de te dar uma ordem; tu a cumprirás. Tranquiliza-te, minha filha; Peri é meu prisioneiro” (ALENCAR, 1967, p. 179). Ao ouvir isso, o índio grita: “Peri é livre! ... (...); Peri não obedece a ninguém mais; fará o que lhe manda o coração” (ALENCAR, 1967, p. 179). Nesse momento, ele salta para fora da janela. Esse instante é emblemático, pois é o único ato de desobediência de Peri, o único momento em que ele recusa ordens e se diz livre. No entanto, o que chama a atenção, é o fato de que essa liberdade é proclamada para poder se sacrificar por sua senhora. Peri só é livre quando isso significa morrer para salvá-la. Nesse sentido, a liberdade do herói da história, do herói nacional indígena, está atrelada à sua morte para salvar Cecília. Esse elemento do sacrifício é fundamental e ainda será discutido.

Peri havia saído de casa e ido em direção ao campo em que os Aimorés se encontravam. Aos poucos explicarei o plano que ele havia desenvolvido. No instante em que ele chega no acampamento dos inimigos, os índios preparavam setas inflamáveis para incendiar a casa de D. Antônio. Vejamos a descrição dos Aimorés:

Enquanto se ocupavam com esse trabalho, um prazer feroz animava todas essas fisionomias sinistras, nas quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceiros tinham quase de todo apagado o cunho da raça humana.

Os cabelos arruivados 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 homem se haviam transformado em mandíbulas de fera, afeitas ao grito e ao bramido.

Os dentes agudos como a presa do jaguar, já não tinham o esmalte que a natureza lhes dera; armas ao mesmo tempo que instrumento da alimentação, o sangue os tingira da cor amarelenta que têm os dentes dos animais carniceiros. As grandes unhas negras e retorcidas que cresciam nos dedos, a pele áspera e calosa faziam de suas mãos antes garras temíveis do que a parte destinada a servir ao homem e dar ao aspecto a nobreza do gesto.

Grandes peles de animais cobriam o corpo agigantado desses filhos das brenhas, que a não ser o porte ereto se julgaria alguma raça de quadrumanos indígenas do Novo Mundo.

Alguns se ornavam de penas e colares de ossos; outros completamente nus tinham o corpo untado de óleo por causa dos insetos (ALENCAR, 1967, p. 180).

Enquanto os Aimorés se preparavam para iniciar o ataque, Peri aparece no meio deles: “Altivo, nobre, radiante da coragem invencível e do sublime heroísmo de que já dera tantos exemplos, o índio se apresentava só em face de duzentos inimigos fortes e sequiosos de vingança” (ALENCAR, 1967, p. 182). É preciso fazer mais uma

intervenção para analisar essa passagem. A descrição dos Aimorés os relaciona constantemente com animais selvagens; eles são sinistros, amedrontadores, representam o ponto mais próximo da natureza e de uma natureza perversa. Eles são os mais selvagens entre os selvagens e isso ressalta a diferença que os separava dos seus inimigos. Mas o que gostaria de destacar aqui é a comparação possível entre os selvagens e Peri. Até esse momento da narrativa, Peri era a todo tempo referido como selvagem, mas quando aparece diante dos Aimorés, ele deixa de ser adjetivado dessa forma e essa característica passa a apontar para os índios furiosos. Diante deles, Peri é altivo, nobre, heroico. Os polos entre selvageria e civilização voltam a se mover novamente. Aqui, em relação a seres ainda mais selvagens, Peri deixa de ser selvagem e se torna um nobre. As descrições de Peri são completamente diferentes do aspecto monstruoso impresso pelos Aimorés. Peri não andava nu, Peri tinha traços “incultos”, mas nada que se aproximasse da descrição daqueles bárbaros, e, sobretudo, Peri não combatia os civilizados, Peri lhes servia e se sacrificava por eles. Numa gradação, Peri estaria mais próximo da civilização, por isso, quando se vê diante dos Aimorés, ele deixa de ser apresentado como selvagem.

Depois que Peri ficou no meio dos Aimorés, uma grande batalha teve início. Com toda sua habilidade, o índio conseguiu abater vários inimigos e decepar a mão do chefe da tribo. Revoltados com a derrota do cacique, os Aimorés se lançam sobre Peri, ainda mais furiosos. Nesse momento, porém, o herói se ajoelha em sinal de desistência e se torna um prisioneiro de guerra. No entanto, essa desistência já era premeditada e fazia parte do plano de Peri. Sua ideia era mostrar toda sua valentia e, com isso, tornar-se digno para servir de alimento em um ritual de canibalismo. Pouco antes de ser morto, Peri ingeriria um poderoso veneno que se espalharia por seu corpo e mataria todos aqueles que se alimentassem de sua carne. Depois de ter tomado aquela poção e no instante em que receberia o golpe final, um grupo de aventureiros fiéis a D. Antônio invadia o campo e impedia seu assassinato. Peri, no entanto, não se movia, ainda acreditando que seu plano poderia funcionar. Porém, quando percebe que aqueles homens que tinham ido lhe salvar eram os únicos capazes de proteger Cecília, que estava só e desprotegia, Peri corre de volta ao seu encontro para protegê-la.

O índio chega de volta a casa e conta todo seu plano para Ceci. Quando esta descobre que ele estava envenenado pede para que ele vá buscar um antídoto. Ele aceita esse pedido e segue nessa missão, sentindo-se tranquilo, pois o grupo de aliados de D.

Antônio já voltara e acreditava que Cecília estava segura. Mesmo muito debilitado e passando longas horas na floresta a procura do remédio, Peri, consegue se reabilitar.

Depois desses fatos, a ira dos Aimorés havia crescido muito e D. Antônio e seus companheiros já não tinham mais forças para resistir aos ataques. Peri percebe isso e monta um plano para salvar sua senhora. Ele havia deixado tudo preparado para que D. Antônio fugisse com sua filha. Porém, quando Peri lhe revela o plano, o fidalgo português se nega a realizá-lo, pois para ele seria uma desonra abandonar sua casa e seus companheiros. Para ele, isso seria uma traição e quebraria com todos os seus valores. Peri fica muito aflito com a iminência da morte de Cecília, quando D. Antônio fala: “Se tu fosses cristão, Peri! ...” (ALENCAR, 1967, p. 220). E o índio pergunta o motivo dessa frase. D. Antônio diz que só assim ele poderia confiar a ele a salvação de Cecília. Nesse instante, Peri afirma que quer ser cristão e o fidalgo promove seu batismo: “Sê cristão! Dou-te meu nome” (ALENCAR, 1967, p. 221). Peri, então, beija a cruz da espada de D. Antônio e toma Cecília, que estava adormecida, nos braços e a leva, sem despertá-la, para uma canoa, que lhes serviria como instrumento de fuga. Quando Peri já se afastava do cenário de guerra, olhou em direção a casa e viu sua destruição, sua explosão, a qual acabara matando tanto índios quanto os companheiros do fidalgo. A cena que antecede a explosão merece ser reproduzida:

A sala era um mar de fogo; vultos que se moviam nessa esfera luminosa pareciam nadar em vagas de chamas. No fundo destacava o vulto majestoso de D. Antônio de Mariz, de pé no meio do gabinete, elevando com a mão esquerda uma imagem do Cristo e com a direita abaixando a pistola para a cava escura onde dormia o vulcão. (...)

Sobre o montão de ruínas formado pela parede que desmoronara, desenhavam-se as figuras sinistras dos selvagens, semelhantes a espíritos diabólicos dançando nas chamas infernais (ALENCAR, 1967, p. 221).

Nessa cena há uma clara separação entre selvageria e civilização. E uma clara valoração entre esses dois polos. Enquanto D. Antônio segura a imagem de Cristo, os selvagens são associados a espíritos diabólicos, postos nas chamas do inferno. O momento em que D. Antônio, um dos mais nobres personagens da trama, vê-se frente a frente com os Aimorés, os mais selvagens personagens do enredo, a tensão entre os polos ganha toda sua força e a separação entre o céu e o inferno metaforiza essa relação.

Depois daquela cena, Peri continuou remando para se afastar daquele local. Cecília ainda dormia. Mesmo com todo conflito, o índio tinha conseguido levá-la à canoa sem que ela acordasse. Ele estava muito aflito com a reação que Cecília teria ao saber da morte de todos seus entes queridos. No momento em que ela acorda e percebe que estava

num lugar estranho, chama por seu pai, então, Peri lhe conta tudo que havia acontecido. Num primeiro momento a tristeza é muito grande, mas não dura muito. Cecília reza, consola-se e fica muito feliz por saber que Peri agora era um cristão.

Depois de ter passado muitas horas acordado, preparando o plano, remando e cuidando de Cecília, Peri, é vencido pelo cansaço e precisa dormir. Nesse momento, Ceci observa seu amigo:

Contemplando essa cabeça adormecida, a menina admirou-se da beleza inculta dos traços, da correção das linhas do perfil altivo, da expressão de força e inteligência que animava aquele busto selvagem, moldado pela natureza. (...)

Peri, que durante um ano não fora para ela senão um amigo dedicado, aparecia-lhe de repente como um herói; no seio de sua família estimava-o, no meio dessa solidão admirava-o. (...)

No meio dos homens civilizados, era um índio ignorante, nascido de uma raça 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 (ALENCAR, 1967, p. 231).

É importante notar como Peri só passa a ser visto como herói para Cecília quando ele se torna cristão e, além disso, ele só pode salvar Cecília quando se converte. Seu heroísmo é sempre reforçado quando ele se afasta do polo da selvageria e se aproxima do polo da civilização. Esse trecho reforça algo que disse antes: a caracterização de Peri é relacional. Perto de selvagens ele se torna nobre e perto de civilizados ele se torna no máximo um amigo escravo.

Quando Peri acorda ele se sente envergonhado por ter cedido ao cansaço e por ter deixado sua senhora cuidando dele. Ela pergunta por que ele ficara daquele jeito e por que ela não podia velar sobre ele também? O índio responde:

Peri não entende o que tu dizes. A rolinha quando atravessa o campo e sente-se fatigada, descansa sobre a asa de seu companheiro que é o mais forte; é ele que guarda o seu ninho enquanto ela dorme, que vai buscar o alimento, que a defende e que a protege. Tu és como a rolinha, senhora (ALENCAR, 1967, p. 232).

Cecília, então, pergunta o que ele era: “Peri é teu escravo, respondeu o índio naturalmente”. A moça abana a cabeça e afirma: “A rolinha não tem escravo” e mais adiante: “Tu és meu irmão! (...) Tu és cristão, Peri!” (ALENCAR, 1967, p. 232).

Depois dessa cena, os dois resolvem fazer uma refeição e gostaria de destacar uma passagem. Vejamos como Alencar descreve os gestos de Cecília: “e como uma filha das florestas, uma verdadeira americana, a gentil menina fez a sua refeição, partilhando-a com o seu companheiro, e acompanhando-a dos gestos inocentes e faceiros que só ela sabia ter” (ALENCAR, 1967, p. 236). O que chama a atenção nessa cena é, novamente, a

movimentação dos polos. Aqui Cecília se aproxima da natureza. Com isso fica ainda mais claro como essa tensão não é fixa, ela se move e ganha novos contornos a cada momento. No entanto, isso não abala uma certa estrutura que mantém o polo da civilização acima do seu oposto.

Depois de algumas outras cenas, o livro chega ao seu final. Em sua conclusão, as tensões que estruturam todo o livro, a oposição entre aqueles polos, por vezes tão distantes, chega a um momento em que se tocam e se aproximam ao máximo. No entanto, apesar do clima de harmonia e conciliação, pode-se dizer que isso não abala as estruturas que continuam pondo o civilizado acima do selvagem. O selvagem só pode se relacionar com o civilizado quando se submete a ele. As tensões apontadas durante toda a análise são a base que estruturam a forma do livro, elas são a própria forma do livro, elas guiam a maior parte das escolhas estéticas de Alencar; a maneira como o cenário é descrito, como os personagens são construídos, como a trama se desenvolve e como a história é concluída.

Diante disso, Alfredo Bosi (1993), em sua “Dialética da colonização”, identifica a presença de um complexo sacrificial nas obras indianistas de Alencar, pois frequentemente as tramas se resolvem pelo sacrifício voluntário do protagonista. Isso foi visto em “O Guarani”, mas também está presente em outra obra importante “Iracema”. A ideia do complexo sacrificial é que a nobreza dos fracos só pode ser alcançada com o sacrifício das suas vidas, dos seus valores e dos seus modos de viver e perceber o mundo. Além disso, outra característica desse complexo é que essa devoção do selvagem para com o homem branco é sempre apresentada por Alencar de forma heroica. O grande heroísmo do representante mais típico da nação, nas obras de Alencar, seria o seu sacrifício em prol dos valores europeus.

3 – As tensões constitutivas do romance na Europa

Antes de continuar a explorar outros elementos do romance alencariano gostaria de fazer uma breve digressão para refletir acerca do surgimento do gênero romanesco na Europa. A partir disso será possível estabelecer elementos comparativos entre a produção desse tipo naquele continente e no Brasil. Para fazer isso me apoiarei na obra de Georg Lukács chamada “A Teoria do Romance”. Apesar de este autor ter caído muitas vezes em uma teoria do reflexo, que interpreta a obra de arte como mera expressão da realidade exterior, guardando pouco espaço para a lógica própria de composição do mundo da arte,

nesta obra específica, Lukács adota uma interpretação em que a forma de expressão artística se relaciona dialeticamente com a realidade social e não é determinada por esta.

Na primeira parte de seu livro, a grande preocupação de Lukács é a de caracterizar as sociedades de culturas fechadas (representadas pelo mundo grego), as sociedades modernas (que representariam aqui o contexto do surgimento do Romantismo) e as formas literárias correspondentes a cada uma delas: respectivamente epopeia e o romance.

O autor inicia fazendo muitos elogios à cultura do mundo grego, no qual o indivíduo não era dividido; sujeito e objeto não estavam cindidos e o mundo era um lugar pleno de sentidos e significados, não era ainda um mundo sufocante e aprisionador.

Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. Tudo lhes é novo e, no entanto, familiar, aventuroso e no entanto próprio. O mundo é vasto, e, no entanto, é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se todo fogo. Todo ato da alma torna-se, pois, significativo e integrado nessa dualidade: perfeito no sentido e perfeito para os sentidos; integrado, porque a alma repousa em si durante a ação; integrado, porque seu ato desprende-se dela (LUKÁCS, 2000, p. 25).

Nessa época, a subjetividade de cada indivíduo combina perfeitamente com a realidade em que vive. Toda ação dos sujeitos tem sentido e significa, pois nessa sociedade a vida é capaz de expressar sua essência.

O gênero romanesco, por seu turno, é fruto da sociedade moderna, na qual surge a noção do indivíduo, justamente por oposição ao mundo e à realidade exterior. O surgimento dessa noção é resultado das transformações da realidade social da época. Apesar de não se aprofundar nas bases materiais que causaram essas mudanças no mundo moderno, o que Lukács (2000) pretende mostrar é que há uma relação direta entre esse mundo hostil e a forma como o romance se constitui.

Apesar das profundas diferenças entre epopeia e romance, Lukács aponta que ambas são formas diferentes da grande épica e que não diferem pelas intenções que as configuram, mas pelos dados histórico-filosóficos, através dos quais se configuram (MARTINS, 2012). “O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.” (LUKÁCS, 2000, p. 55).

O grande objetivo do romance, mas que não pode ser alcançado, devido às condições histórico-filosóficas é restabelecer a totalidade, a imanência do sentido à vida, a ligação entre sujeito e objeto, entre o eu e o mundo. Esses objetivos não podem ser efetivados plenamente na realidade, mas, como o romance não perde sua pretensão por realizá-los, é na própria forma romanesca que essa pretensão por restabelecer a totalidade da vida pode ser percebida.

A tentativa de superar as amarras e tudo aquilo que nos sufoca no mundo, de compreender a nossa essência é, talvez, a principal tarefa do herói do romance (MARTINS, 2012). Diferentemente do herói da epopeia, que: “nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade” (LUKÁCS, 2000, p. 67). E isso se devia ao fato de que no mundo da epopeia sujeito e comunidade não estavam separados. No mundo moderno marcado pela estandardização, pela alienação, pelo utilitarismo e pela estreiteza da vida em que os sujeitos apenas existem sem essência é que o herói romanesco se constrói na busca de algo.

Eles representam aquela pequena parcela do mundo-cárcere que não acredita nas convenções e não se deixa, assim, aniquilar-se, esquecer-se. O romance completa o homem que é alheio a esse mundo alheio à subjetividade. O romance é a forma que representa uma realidade interior não encontrada nas estruturas sociais que nos regem e que nos sufocam (MARTINS, 2012, p. 252).

A forma do romance adquire novas características nessa tentativa de unir sujeito e objeto, eu e outro. A primeira a ser destacada é que a forma do romance tem por base um indivíduo que sai em busca de si mesmo, que vai atrás da sua essência e do seu ser, já que isso não pode ser encontrado na realidade exterior. O romance é, dessa forma, um gênero de reflexão, que busca desvendar a interioridade escondida pelo mundo aprisionante que nos cerca (MARTINS, 2012).

Outro elemento importante, apontado por Lukács, da forma interna do romance, é sua configuração biográfica. É na tentativa de ordenação de um mundo fragmentado, que o romance adquire uma organização mais rígida que a epopeia (MARTINS, 2012).

[...] de um lado, a extensão do mundo é limitada pela extensão das experiências possíveis do herói, e o conjunto dessas últimas é organizado pela direção que toma o seu desenvolvimento rumo ao encontro do sentido da vida no autoconhecimento; de outro lado, a massa descontínua e heterogênea de homens isolados, estruturas alheias ao sentido e acontecimentos vazios de sentido recebe uma articulação unitária pela referência de cada elemento específico ao personagem central ao problema vital simbolizado por sua biografia (LUKÁCS, 2000, p. 83).

Apesar de biográfico, não necessariamente o romance precisa contar a vida inteira do herói. A ação se passa num período em que o autor julga importante para narrar aquilo que deve ser dito. E o que veremos nessa narrativa é um herói solitário, problemático, que busca sua essência em meio a um mundo vazio de sentido (MARTINS, 2012).

O romance é a forma de aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência (LUKÁCS, 2000, p. 91).

Para o autor, em suma, as principais características desse romance tinham relação com a cisão, ou a tensão entre o eu e o outro, o sujeito e o objeto, o indivíduo e a sociedade. Os personagens do romance europeu, por exemplo, viviam uma constante angústia por não se reconhecerem na sociedade, por perceberem que suas ânsias e suas vontades não se realizavam mais na sua comunidade. Dessa forma, o tamanho do personagem é sempre diferente da sociedade, eles não se compatibilizam mais. Dom Quixote é um bom exemplo do herói romanesco. Nesse caso, os sonhos, as imaginações do herói, suas pretensões, são muito maiores do que o seu mundo lhe oferece, por isso, ele cria seu próprio universo, ele fantasia sua própria realidade. Por outras vezes, porém, o personagem romanesco se sente esmagado pelo mundo, seus sonhos são compactados pela realidade social e ele não consegue se realizar. Essa cisão entre o eu e o outro, influencia diretamente na maneira como o livro se estrutura. Essa dialética é a própria forma do romance europeu do século XIX. Porém, Lukács (2000), em seu “A Teoria do romance” também trabalha com uma concepção historicizada de forma. Portanto, para ele, essa característica do romance se relaciona fortemente com o contexto da época que gera a perda da totalidade da vida e a impossibilidade do reconhecimento do sujeito na sociedade. Lukács para por aí sua explicação, mas podemos dizer que isso se relaciona com um crescente processo de individualização, promovido pela divisão do trabalho; com a perda das explicações mágicas e totais; com um processo que faz com que o modo racional de ver o mundo seja o mais legítimo, dentre outros.

4 – A dialética “local x universal” é a forma do romance indianista

Se compararmos a interpretação de Lukács sobre o romance europeu do século XIX com a análise do romance trabalhado aqui é possível notar muitas diferenças. Já que tomamos como exemplo a forma como os personagens eram desenvolvidos nos romances estudados por Lukács, pensemos como os personagens de “O Guarani” foram construídos. A tensão que separa os indivíduos da sociedade raramente abala algum

personagem alencariano, dificilmente temos um personagem que não se sinta bem com seu mundo, com sua sociedade, eles normalmente são inteiros, suas características são fixas e lhes acompanham do início ao fim da obra. Os personagens não parecem sofrer com uma fragmentação, o que torna suas ações e gestos previsíveis, pois eles não se veem angustiados diante de um mundo que se separa deles. É possível perceber algumas exceções em dados momentos, mas não constituem a construção dos personagens como um todo. Há por vezes alguns conflitos entre as vontades de alguns personagens e as barreiras que a sociedade lhes impõem, no entanto isso ocorre em passagens casuais e não interfere o cerne da elaboração das obras, como no caso do romance europeu.

Toda a obra “O Guarani” é marcada por tensões que separam natureza de sociedade, selvagem de civilizado, colonizado de colonizador e senhor de escravo. Porém, mesmo que o romance tenha sido estruturado nessas tensões, as quais influenciam a formação dos romances em vários aspectos, desde a elaboração do cenário, dos personagens, do enredo, escolhas estéticas, é constante a tentativa de harmonização, de diminuição das distâncias que separam os polos. Contudo, a pretensão por afrouxar as tensões não é capaz de horizontalizar as relações. Essa tentativa não significa deixar os polos no mesmo patamar; a civilização e as palavras que a ela se relacionam continuam acima da selvageria e dos seus correlatos, pois o elemento que permite a harmonização é a submissão do herói indígena pelos seus senhores colonizadores.

É preciso dizer, porém, que isso não se dá de forma fixa. É fruto de uma tensão, um cabo de guerra, o qual por vezes se afrouxa, por vezes se aperta, por vezes um polo ganha espaço e por outras perde. Não é possível afirmar que as obras de Alencar são reproduções estreitas dos valores europeus, disfarçadas por uma capa de busca por autenticidade. Isso seria reducionista. É preciso fazer uma análise dialética disso. Ambos os elementos estavam presentes. Todos os elementos robustecem a ideia de que tensões embasaram a produção dessas obras: por um lado, tentativa de autonomização, e, por outro, a influência europeia que parecia impossível de ser rompida. Isso pode ser percebido em vários momentos da obra, como foi mostrado, mas fica muito claro na tentativa de elaboração do herói nacional. Se por um lado nosso herói precisava ser um “típico filho da terra”, um índio selvagem; recair sobre os valores de selvageria seria diminuí-lo. Nesse sentido, os heróis dos romances são construídos a partir dessas contradições.

Se todas aquelas contradições apresentadas ao longo da análise das obras estão presentes e influenciam a própria maneira como elas são narradas e construídas formalmente há, porém, outra tensão mais ampla que engloba todas as outras: aquela que diz respeito à tensão entre o local e o universal ou entre o “autenticamente brasileiro” e o europeu, entre aquilo que tentava se autonomizar e o que era reconhecido como universal e superior. Nesse sentido, de uma maneira mais ampla, a tensão entre o local e o universal se constituiu como a própria forma dos romances. Era esse dilema que guiava a escrita da obra analisada e que influenciava na estruturação do romance. Porém, como já disse várias vezes, essa forma é histórica, é política. Ela se relaciona fortemente com o contexto em que se dava a produção alencariana.

Qual era esse contexto? Segundo a interpretação de Roberto Schwarz (1990; 2001), tratava-se de um momento em que o Brasil acabava de se tornar independente, sair de três séculos de colonização e exploração formal de suas terras e povos, para entrar no mercado internacional e se integrar na divisão internacional do trabalho. Essa inserção, entretanto, não corresponde a uma transformação completa na nossa sociedade. Ainda tínhamos uma economia de exploração, baseada em latifúndios, voltada para o mercado externo e realizada a partir da mão de obra escrava. Nesse sentido, o Brasil se inseria no capitalismo global, mas não compartilhava completamente dos valores liberais, na forma como o capitalismo se desenvolvia na Europa. Para Schwarz (2001), o máximo exemplo desse descompasso estava na contradição entre liberalismo e o escravismo, que fazia com que houvesse a impressão de que valores como democracia, igualdade, liberdade não teriam lugar entre nós. Portanto, o Brasil se encontrava formalmente independente, mas ainda política e economicamente dependente dos europeus. Esse contexto político-econômico-cultural fazia com que o Brasil vivesse numa tensão entre buscar ser um país grandioso, autossuficiente, independente e, ao mesmo tempo, a dificuldade disso acontecer, justamente, por causa da sua situação político-econômica-cultural. Havia, assim, um reconhecimento de que a Europa, sua economia, política, cultura, eram superiores e também de que essas ideias não cabiam aqui. A tensão entre o local e o universal era, também, a tensão em que estava posta a sociedade brasileira da época.

Essa tensão faz parte da mesma cadeia de relações que explica a maneira como a literatura alencariana foi produzida. Dessa maneira, a dialética entre local e universal que forma e influencia toda a construção daquelas obras analisadas, era a maneira como a

sociedade brasileira da época se conformava: numa tensão entre ser um país grandioso e autônomo e a consciência de sua dependência em relação aos europeus. Nesse sentido, é possível enxergar como a forma dos romances alencarianos é também política, é também história, fazem parte todos de uma grande totalidade.

A tensão constituidora dos romances investigados aqui é a que separa o local do universal. É ela que influencia na formação das tramas, do enredo, dos personagens, cenários, escolhas estéticas e assim por diante. A tensão, sobre a qual se assentam os romances alencarianos não é a do sujeito que se sente maior ou menor que a sociedade, a tensão que embasa a formação das obras analisadas é a da tentativa de autonomização que esbarra o tempo todo nos valores universais, que esbarra o tempo todo no que é consagrado e legítimo. É essa dificuldade que estrutura “O Guarani” e “Iracema”, ela guia a produção dessas obras em vários aspectos, como vimos no capítulo anterior.

5 – O processo de colonização e a universalização do que é localizado

Para compreender a existência da importante dialética entre o local e o universal no Brasil é fundamental refletir acerca do violento processo de colonização que aqui se processou durante três séculos. Tendo essa questão em vista, trago a interpretação de alguns teóricos, para os quais, é imprescindível que se leve em conta a colonização para a compreensão da modernidade e da maneira como ela se forjou.

Início trazendo à tona alguns elementos do pensamento de Boaventura de Sousa Santos (2010) que podem contribuir no debate. Primeiramente, o autor parte da ideia de que a injustiça social global estaria diretamente ligada à injustiça cognitiva global, ou seja, as desigualdades não se dão apenas no plano econômico e político, mas se alastram para a própria maneira de conceber o mundo, já que apenas uma das inúmeras possibilidades adquiriu o status de universalidade. Para Boaventura, o pensamento moderno ocidental é abissal, ou seja, dividido por distinções visíveis ou invisíveis (mas estas sustentam aquelas). E estas últimas dividem a realidade em dois lados: o universo “deste lado da linha” (que se refere à cultura do ocidente) e o “do outro lado da linha” (se refere a outros modos possíveis de percepção do mundo). Essa divisão se dá de tal forma que o outro lado da linha é tido e produzido como inexistente, irrelevante e incompreensível. Tudo que está do outro lado da linha é excluído de maneira radical, pois está fora até do que a concepção hegemônica considera como o Outro. Nessa forma de pensamento abissal é impossível a presença mútua dos dois lados da linha, pois o que está deste lado da linha só prevalece ao esgotar outras realidades possíveis.

Por exemplo, na área do conhecimento, a ciência detém o monopólio da distinção entre o que é verdadeiro e o que é falso, no lugar da filosofia e da teologia, considerados conhecimentos alternativos. O monopólio do conhecimento, que a ciência detém, está dado numa tensão entre as formas científicas ou não científicas de verdade, pois a filosofia e a teologia podem reivindicar, inclusive, um caráter superior ao da ciência. O que Boaventura apresenta é que essas tensões são bastante visíveis, mas que todas elas estão postas deste lado da linha e que sua visibilidade se dá a partir da invisibilidade de outras formas de conhecer. Quando Boaventura fala dessas outras formas de conhecer está se referindo a conhecimentos leigos, camponeses, populares, indígenas, plebeus, dentre outros, os quais estão do outro lado da linha e que são tidos como não relevantes e inexistentes, pois estariam além da divisão entre verdadeiro e falso existente deste lado da linha. A linha visível que separa a ciência dos outros modernos só existe por estar assentada numa divisão invisível que exclui do debate qualquer outra forma de conhecimento considerada irrelevante por não obedecer nem aos critérios científicos, nem teológicos e nem filosóficos (SANTOS, 2010).

No âmbito da ciência, por exemplo, as divisões são tais que eliminam tudo aquilo que se encontra do outro lado da linha. Quero dizer que a universalidade das formas que estão postas deste lado da linha só pode existir pela produção da ausência de tudo o que existe do outro lado da linha.

Trago ainda outros elementos do autor para pensar o processo histórico que levou à cisão do mundo em linhas abissais. No início da colonização, o debate dos europeus acerca do novo mundo se concentrou exclusivamente no que era o colonial e não em sua organização interna. O colonial foi identificado como estado de natureza, seja por cientistas, seja nas relações políticas, econômicas, nas representações artísticas e nas interpretações filosóficas e sociológicas. Essa identificação do colonial com a natureza diz muito sobre a forma como foi dado o processo de colonização. Se lembrarmos que a ciência moderna está pautada na objetivação da natureza, temos um elemento que faz com que a dominação daqueles povos em “estado de natureza” também fosse legítima, afinal a natureza deveria ser dominada e modificada.

Essa identificação dos sujeitos coloniais com o estado de natureza acaba por negar a humanidade daqueles indivíduos. Suas práticas e conhecimentos eram consideradas incompreensíveis, sem sentido e não eram reconhecidas como humanas ou, pelo menos, não no mesmo nível de humanidade dos europeus. Boaventura (2010)

aponta que os humanistas dos séculos XV e XVI concluíram que os selvagens eram sub-humanos e que em 1537 o Papa Paulo III havia dito que a alma dos povos selvagens era um receptáculo vazio, uma *anima nullius*, pronta para receber a fé católica. Outro conceito importante criado na época é o de *terra nullius*, o qual representa o vazio jurídico que justificou a ocupação dos territórios indígenas. Tendo tudo isso que foi dito em vista, é possível perceber como a forma pela qual a modernidade se constituiu teve bases no processo de colonização. A humanidade moderna só pôde existir com a construção de uma sub-humanidade. Para Boaventura: “A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade se afirmar enquanto universal” (2010, p. 10).

Para ampliar esse debate e reforçar os argumentos de Boaventura de Souza Santos, trago o pensamento de Aníbal Quijano (2009), que pode ajudar nessa discussão. Esse autor faz uma importante distinção entre colonialismo e colonialidade. Quando fala do primeiro se refere:

[à] uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso, localizadas noutra jurisdição territorial. Mas nem sempre, nem necessariamente, implica relações racistas de poder (2009, p. 73).

Ao definir o segundo, afirma que:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social cotidiana e da escala societal (2009, p.73).

É claro que os dois conceitos –colonialismo e colonialidade –estão intimamente ligados, mas ao falar de colonialidade, Quijano, se refere a um processo maior e que se estende até a atualidade. Para ele, a colonialidade está intimamente ligada à modernidade, pois estas teriam sido (e ainda são) as duas principais formas de dominação dos países capitalistas europeus. Com o surgimento da mundialização eurocentrada do capitalismo, novas identidades, novas relações espaciais e novas relações intersubjetivas se formaram mediadas por esse processo.

As experiências do colonialismo e da colonialidade se misturaram com as necessidades do capitalismo gerando um novo universo, no qual as relações intersubjetivas eram dadas a partir de uma dominação eurocentrada. Para Quijano, é,

precisamente, esse novo universo gerado que será, mais tarde, denominado como modernidade (QUIJANO, 2009).

Dentro desse universo foi elaborado um modo de produção de conhecimento que dava conta das necessidades cognitivas do capitalismo: a medição, a objetivação da natureza para o seu controle, de forma que as relações, experiências e identidades geradas pela colonialidade e pelo capitalismo eurocentrado fossem naturalizadas. Essa forma de conhecimento, claramente eurocêntrica, foi imposta no mundo capitalista como a única racionalidade legítima e como símbolo da modernidade. Dessa maneira (para reforçar as ideias de Boaventura), o eurocentrismo não é exclusividade dos países europeus, ou dos principais centros do capitalismo mundial, mas de todos os outros que foram subjugados por esse sistema. Para Quijano:

O eurocentrismo levou virtualmente todo o mundo a admitir que numa totalidade o todo tem absoluta primazia determinante sobre todas e cada uma das partes e que, portanto, há uma e só uma lógica que governa o comportamento do todo e de cada uma das partes. As possíveis variantes do movimento de cada parte são secundárias, sem efeito sobre o todo e reconhecidas como particularidades de uma regra ou lógica geral do todo a que pertencem (2009, p. 83).

Para completar, trago o conceito de violência epistêmica desenvolvido por Gayatri Spivak (2010). Para ela, a violência epistêmica trata-se do “projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro” (SPIVAK, 2010, p.47). Esse projeto mencionado por Spivak, não é outro a não ser o projeto da modernidade ocidental. A modernidade só pôde ser elaborada conjugada com uma violência epistêmica, a qual serviu para desprezar, desmerecer e ignorar inúmeras outras formas de ver o mundo, alçando a cultura moderna ao caráter de universalidade.

O projeto de dominação ocidental, através da violência epistêmica, como apontado por Spivak, é bem mais sutil e eficiente do que pode parecer, pois dar voz ao Outro significa, na verdade, dar voz a si (valores ocidentais), o que acaba por reforçar a dominação. Então, se por vezes o sujeito colonizado parece ter acesso à voz, ao discurso, muitas vezes isso representa, na verdade, um reforço da sua posição como subalterno, pois a voz é dada, mas é pronunciada como a voz do Outro do ocidente. Para Spivak, não basta simplesmente dar voz ao Outro (já que isso reforçaria seu lugar como Outro). É necessário, portanto, reconhecer a condição de subalternidade para poder superá-la, é preciso desconstruir as supostas verdades ocidentais, desconstruir a voz do ocidente para poder, finalmente, transformar o Outro em sujeito. Quando Spivak fala isso, ela aponta

para a desconstrução das bases sobre as quais a própria modernidade foi construída: é preciso desfazer essas bases, pois são elas que fazem da cultura moderna uma cultura universal pela exclusão de inúmeras outras (SPIVAK, 2010).

Ao falar sobre esses elementos espero ter mostrado como a condição de universalidade ocupada pelos valores europeus é histórica, não é natural e é fruto de um longo processo de violência e expropriação que perdura até hoje.

Além disso, esse trecho do trabalho ajudou a compreender melhor o contexto e as disputas de poder em que a literatura de Alencar estava posta. A tensão entre o local e o universal era fruto de um contexto histórico mundial e mostra como era difícil romper com as barreiras dos valores considerados legítimos. É nesse contexto que a forma alencariana é produzida. A forma dos seus romances era também a forma como a sociedade de sua época se configurava.

6 – Considerações finais

Agora é preciso relacionar o que foi dito com os principais interesses do trabalho e tentar elaborar uma resposta para a principal questão da pesquisa: como se elaborou a ideia de nação, identidade e diferença nas obras indianistas e no pensamento de José de Alencar. Esses parênteses foram importantes para desnaturalizar os conceitos de local e universal e colocá-los no lugar histórico que lhes cabe. Isso traz, a princípio, duas contribuições importantes. A primeira, é que pensar a literatura produzida por Alencar como posta naquela tensão é pensá-la como algo imerso e influenciado por relações de poder muito amplas, em disputas que são globais, em um longo processo de colonização. A força que o universal tem em fazer com que todos passem a pensar, a categorizar e a valorar o mundo a partir de seus princípios encontra, de algum modo, eco na produção de José de Alencar, quando percebemos que a estrutura que mantém o civilizado (os valores universais) está todo o tempo acima do selvagem (do que é local). Ainda que, como já foi dito, isso se dê de maneira fluida. Ainda que exista busca pela autonomia, ela esbarra o tempo todo no modo universal de ver o mundo. O segundo ponto interessante é pensar que há outro elemento que liga a produção do romance europeu do século XIX, com os romances analisados aqui. Ambos têm estreita relação com a modernidade, ambos só podem ser compreendidos a partir das transformações produzidas nesse momento. Mas, é claro que essa modernidade tem que ser compreendida de uma forma ampliada, sem dissociá-la dos processos de colonização, de violência e expropriação, que tornaram alguns valores universais, legitimados por todos, superiores, e outros valores: locais,

selvagens, incompreensíveis e excluídos. Sem levar esse amplo processo em conta não dá para analisar a obra indianista alencariana, o seu projeto de nação, de identidade e diferença com toda a complexidade que é necessária.

Tendo isso em vista, fica mais claro como a tensão entre o dado local e o universal em que Alencar estava posto, diz respeito a uma dialética mais profunda, que separa diferentes modos de viver o mundo. Em um dos polos há um modo legítimo e no outro uma forma considerada desprezível e que pode, no máximo, aproximar-se do anterior.

Nesse sentido, é possível tornar compreensível, mesmo que não aceitemos e discordemos, a maneira como José de Alencar estrutura suas obras e concebe, a partir daí, suas ideias sobre a nação. Como foi dito e reforçado várias vezes é sobre a tensão local x universal que se constrói a sua produção (ao menos aquela analisada aqui), no entanto há sempre um polo que se sobressai, pois é ele que dita as regras, é nesse polo que se encontra aquilo que é legítimo, que é correto. Dessa maneira, mesmo que Alencar se esforce para desenvolver uma literatura autêntica, a mais típica e original do povo brasileiro, mesmo que ele tente ressaltar o dado local, ele esbarra constantemente nos obstáculos impostos pelo polo do universal.

Ponto importante a ser destacado é como ocorre a resolução dessas tensões na obra alencariana. A maneira como elas é concluída tem a ver com aquele “complexo sacrificial” identificado por Alfredo Bosi (1993) nas obras indianistas de José de Alencar. Os conflitos, as tensões e dicotomias têm seu desfecho no momento em que os personagens indígenas se sacrificam em prol da vida dos personagens brancos. Esse sacrifício voluntário é considerado o ato mais heroico possível. Nesse sentido, os nossos heróis nacionais eram aqueles que morriam para salvar os europeus e seus valores. O local se sacrificava em prol do universal.

Tal como aponta Boaventura (2010), uma parte da humanidade precisa ser sacrificada para que a outra possa se afirmar como universal, pois o universal só pode existir se o que é local for sacrificado – é isso que fazem os processos de colonialismo e colonialidade. Se trocarmos universal por civilizado ou europeu e local por selvagem ou índio, para pensarmos melhor as obras de Alencar, veremos que o índio é sacrificado e junto com ele seu modo de vida, para poder salvar o europeu, o colonizador. Nesse sentido, o sacrifício efetuado pelos heróis indígenas garante que os valores do colonizador sejam colocados na posição de universalidade. É interessante notar como

alguns elementos que, num certo sentido, representam a resistência e a valorização do que é particular, do que é próprio, do que fugiria ao domínio europeu, do que seria símbolo da busca por autonomia – por exemplo, a colocação dos índios no posto de herói nacional ou o engrandecimento de nossa natureza –, num outro sentido, representa o reforço dos valores coloniais.

E aqui é preciso se aproximar do pensamento de Spivak (2010). Como foi dito anteriormente, a autora considera o projeto de transformação do sujeito colonial na figura do Outro como uma violência epistêmica. Esse projeto é, justamente, o da modernidade ocidental que necessita do Outro para se constituir como Eu, como sujeito, como aquele que dita as regras. O que é novo na interpretação de Spivak é a ideia de que essa violência epistêmica é mais sutil do que parece. Para ela, o simples ato de dar voz ao Outro, de deixá-lo falar é insuficiente, pois o manteria exatamente no mesmo lugar de subalternidade, reforçaria essa posição e, por oposição, o Ocidente como sujeito. Essa tensão entre o Ocidente como sujeito e o Oriente como Outro é a mesma que opõe colonizado e colonizador e local e universal. Por isso, a busca de José de Alencar pelo autêntico, pelo particular, pelo dado local, pelo herói nacional indígena, mantém todos esses elementos no lugar de Outro e acaba por reforçar os valores coloniais – justamente aqueles com os quais se procurava romper. Para Spivak, o grande problema está nessa categorização entre eu e outro, selvagem e civilizado, local e universal, colono e colonizado. Para ela, essa forma dicotômica de ver o mundo é justamente a forma ocidental de vivenciá-lo, portanto, investir nessa dicotomia é reforçar os valores ocidentais. Seria preciso, portanto, desconstruir essa maneira dicotômica de ver o mundo.

Se a literatura de Alencar estava assentada sobre tantas tensões, mas, sobretudo naquela que separa o local do universal, pode ser considerada, portanto, uma literatura fadada à reprodução dos valores coloniais, dos valores do ocidente. Fadada ao reforço da posição do Ocidente como sujeito e das diferentes formas de ver o mundo como Outros. Nesse sentido, mesmo que o projeto de Alencar fosse supostamente de autonomia, de liberdade, de descobrir o que era tipicamente brasileiro, de descobrir nossa identidade, isso representava, na verdade falar o mesmo idioma do colonizador, pensar da forma como ele pensa, de reproduzir a voz do Outro e reforçar esse lugar.

Dessa maneira, por um lado, Alencar não conseguia fugir do modo eurocêntrico de ver o mundo, afinal, suas representações dos indígenas, a apresentação do enredo, do cenário e o desfecho das tramas baseado no complexo sacrificial esbarravam e

reforçavam a todo tempo o polo do universal, do legítimo. Por outro lado, porém, nem mesmo as supostas boas intenções de Alencar em elaborar uma literatura autêntica, própria, que valorizasse nossa identidade, pareciam ser suficientes, pois, ainda assim, mantinham a forma dicotômica e ocidentalizada de conceber a realidade. Então, a busca pela identidade nacional nas obras de José de Alencar, significou um reforço da posição do Brasil como Outro do Ocidente, como diferente, como exótico e, essa situação se torna ainda mais grave quando falamos da representação de grupos dentro do Brasil que fogem da lógica ocidental, como no caso do indígena. A partir do que foi dito, é possível perceber que o lugar de Outro, de diferente, significa uma posição numa dada hierarquia, um lugar numa disputa de poder. Ocupar o lugar do Outro é ser excluído, ter seu modo de compreensão da vida considerado como ilegítimo, inferior, sem sentido; é não ter lugar de fala, não poder discursar, significa, portanto, às vezes ser excluído, violentado, expropriado e outras vezes ser ignorado, deixado de lado, considerado indiferente.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José de. **O Guarani; Iracema; Ubirajara**. 6. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1967.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: (momentos decisivos)**. 5.ed. - . Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1975. 1 v/2 v

_____. **Literatura e Sociedade**. 9 ed.- Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre azul, 2006.

LUCAS, Fábio. **Do barroco ao moderno**. São Paulo: Ática, 1989. 198 p. ISBN 8508033729 (broch.).

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000.

MARTINS, Tiago. **Notas sobre o romance e sobre a teoria do romance**. 2012. Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/167.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2013.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina SA, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

_____ **Um mestre na periferia do capitalismo:** Machado de Assis. São Paulo, Duas Cidades, 1990.

SOUZA SANTOS, Boaventura de. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes In: **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakraavorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.