

PERI NO ADVENTO DA REPÚBLICA: A CONSTRUÇÃO DA IDEIA POLÍTICA DE NAÇÃO PELA LITERATURA ROMÂNTICA NO SÉCULO XIX

JULIANA CRISTINE DINIZ CAMPOS¹

RESUMO: Busca-se investigar de que modo a arte e, mais especificamente, a literatura, foi utilizada na construção do ideário político do Brasil do século XIX. Entendida como instrumento do processo de cristalização da identidade nacional a partir da exaltação da natureza exótica e das virtudes do nativo, a literatura romântica é utilizada com uma clara função simbólica e ideológica no advento das instituições republicanas, para além de seu papel recreativo declarado. O artigo analisa, ainda, o papel que a literatura teve no projeto civilizatório da República, por meio da educação em costumes na burguesia urbana. O trabalho apresenta uma análise interdisciplinar entre literatura, arte, história, direito e política para o fim de aprofundar a investigação sobre os processos de construção identitária no período imperial brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: identidade nacional; indianismo; simbologia; republicanismo; *O guarani*.

INTRODUÇÃO

A criação literária, na qualidade de produto cultural, é marcada por sua historicidade e pode nos indicar, através de suas representações, de que modo determinada sociedade hierarquiza seus valores e organiza as relações entre os indivíduos. Nessa perspectiva, entendida a obra como documento, a imagem ou narrativa pode ser submetida à interpretação histórica, pois é na “própria superfície material dos textos que se revela o papel ordenador e constitutivo dos códigos sociais, políticos, linguísticos e

¹ Doutora em Direito (USP). Professora Adjunta da Universidade Federal do Ceará. E-mail: julianacdcampos@gmail.com

estéticos que operam na organização das práticas culturais” (Velo; Madeira, 1999, p. 46).

De acordo com essa ideia, a interpretação da obra artística, para além da análise de seu valor estético, pode auxiliar a identificar e articular os discursos identitários que subjazem a arquitetura do estado. Essa “arquitetura”, conjunto de escolhas valorativas e procedimentais geralmente formalizadas na carta constitucional, reflete uma compreensão de sociedade e de poder própria do sentido brasileiro de república. Embora a ideia de um estado republicano de direito, tal como forjada pelo pensamento liberal francês, tenha uma feição marcadamente abstrata, ideal e, por isso, de matriz universalista, é nas experiências políticas locais dos estados nacionais que o sentido de república, de democracia, de liberdade e dos demais valores pertinentes à estrutura liberal de estado ganha seu lugar e seu significado, como apropriação cultural.

Neste estudo, o objetivo é mostrar que, no caso especial da república brasileira, a literatura romântica de José de Alencar toma para si, de forma consciente e refletida, um papel “civilizatório”, seja na educação em costumes da burguesia urbana, seja na construção de um ideário capaz de sustentar a existência de uma nação verdadeiramente brasileira, independente da metrópole. Desvendar como esse discurso se articula e os propósitos que ele busca alcançar é um caminho para compreender, em última análise, a própria experiência jurídico-constitucional brasileira do século XIX. Propõe-se, portanto, uma interface de análise, que busca congrega, de um lado, determinada concepção filosófica de estado, de matriz liberal, que encontra grande ressonância no meio intelectual jurídico brasileiro, e uma análise antropológica – por meio da fonte literária – da apropriação e ressignificação de símbolos culturais no advento da primeira república, de outro.

Considerando essa premissa, é possível analisar não só como o discurso literário favoreceu a construção da identidade brasileira pela exaltação do nacionalismo ufanista e do movimento indianista, mas como essa identidade foi utilizada para forjar uma unidade política em torno do ideário republicano. A análise da obra *O Guarani*, de José de Alencar, mostra-se especialmente adequada para esse fim, por sua permeabilidade e intertextualidade (a figura mítica do bom selvagem identificada em Peri é

“transportada” para os mais diversos espaços de criação simbólica, como a música e as artes plásticas, por exemplo).

Mas como um autor cuja vida teve início e fim no período imperial (1829-1877) pode ser importante para o estudo do ideário republicano? Embora só se tenha uma “proclamação” da república brasileira em 1889, é no período que antecede o ato formal de transição política que se dá a manipulação e construção de um discurso favorável ao republicanismo, ainda no âmbito de uma estrutura imperial. O esforço comum pela cristalização de uma identidade, iniciado com a independência da colônia em relação à metrópole, em 1822, é “aproveitado” pelos positivistas na consolidação da ideia de república no Brasil. Essa doutrinação política, no dizer de Carvalho, acontece por meio do uso de símbolos: “em primeiro lugar, sem dúvida, a palavra escrita e falada. Dela fizeram uso abundante em livros, jornais, publicações da Igreja, conferências públicas” (1990, p. 139). O discurso falado e escrito constituiu, desse modo, “a arma principal de convencimento dos setores médios” (Carvalho, 1990, p. 139).

A opção pela obra *O Guarani* diz respeito, portanto, tanto ao seu alcance popular como por sua repercussão nas demais formas de representação artística². O texto de José de Alencar, dentre os românticos, pode ser especialmente útil, na medida em que seu autor atribui a si e à classe dos escritores a função de promover a educação do povo em determinados valores importantes para o desenvolvimento da nação. O acesso ao material autobiográfico deixado por José de Alencar revela um propósito pessoal não meramente recreativo ou estético, mas o reconhecimento de uma função política própria da sua arte e de seu ofício.

No que tange ao recorte temporal, o século XIX é um período rico para os estudos de formação identitária nas ex-colônias europeias. Como esclarecem Veloso e Madeira, “no Brasil e, em certa medida, em toda a América Latina, esse é considerado um momento privilegiado para a

² A figura do personagem Peri, para além de seu local “literário”, transcendeu o âmbito do romance de Alencar para ocupar a figura mítica do selvagem brasileiro, bom por natureza e fiel à moralidade cristã. Referências ao personagem podem ser encontradas não apenas na literatura, mas em peças musicais e artísticas diversas, como a ópera de Antônio Carlos Gomes, *O Guarani*, apresentada pela primeira vez em Milão em 1870. Os registros históricos dão conta, ainda, da releitura de *O Guarani* em quadrinhos, feita por Francisco Acquarone em 1938.

observação de como foi organizado o campo intelectual” (1999, p. 62). A riqueza mencionada pelas autoras parece estar não apenas ligada ao momento de implantação das repúblicas independentes, mas à própria consolidação da *Aufklärung* histórica por que passa a filosofia europeia (Gadamer, 2012, p. 244). A virada historicista representa não só o nascimento da disciplina historiográfica, mas a valorização do olhar sobre o local, o peculiar, o diferente.

Para alcançar o objetivo desse trabalho, o caminho traçado é, no primeiro item, analisar como a arte contribui para a formação de um sistema simbólico de comunicação, favorecendo sua utilização, pelos atores políticos, na construção da identidade através da manipulação do imaginário social. Observamos o contexto em que se deu a criação do estado brasileiro como estado independente, apontando a percepção da necessidade de uma ideia de Brasil que motivasse os indivíduos ao respeito às instituições. No segundo item, buscamos estabelecer, no que tange ao método, como a literatura pode servir de instrumento para a compreensão da estruturação da sociedade em determinado espaço e tempo, para além da crítica estética. O discurso literário, para além de suas múltiplas funções, é visto como modalidade de discurso histórico que auxilia a compreender determinados modelos de ordenação social. Por fim, concluímos com a análise da obra *O Guarani*, de José de Alencar, romance marco do movimento indianista no Brasil.

A interlocução entre Direito e Literatura é um rico recurso hermenêutico, especialmente no que tange à compreensão da dinâmica constitucional e política. Para além de sua função instrumental de ordenação do poder, a constituição assume o papel cultural de favorecer a união nacional em torno de valores comuns, contribuindo para a cristalização dos símbolos também construídos por intermédio das artes. A carta constitucional integra, no dizer de Nolte e Schilling-Vacaflor (2012), uma amálgama única de cultura, poder e política.

A compreensão do sentido atribuído à constituição, da sua dinâmica de aplicação e efetividade, bem como do papel dos poderes constituídos na perpetuação de um sentido de Brasil é favorecida por uma análise interdisciplinar que mude o foco dos documentos estritamente jurídicos: a literatura é vista, assim, como uma fonte rica de discursos para a

interpretação histórica do advento da república no Brasil. Não há, desse modo, uma cisão entre ficção e realidade no estudo da cultura política, especificamente no que tange à identidade e à significação dos valores. Os discursos artístico e jurídico-político não ocupam, por assim dizer, espaços sociais distintos, mas fazem parte de um complexo simbólico constitutivo da própria cultura, se entendida como conjuntura global, integradora e abrangente, indispensável para a consolidação de determinada arquitetura de funcionamento do poder.

A análise parte do pressuposto metodológico de que, no caminho de construção identitária, os limites entre os diversos campos de saber e cultura (direito, artes plásticas, artes dramáticas, música, política etc.) se mostram difusos, ainda que convergentes na tarefa de forjar um sentido de Brasil. Essa intencionalidade, na obra de Alencar, é manifesta. Esse trabalho, utilizando-se de uma interface metodológica entre direito e literatura, busca demonstrar a função dos diversos elementos narrativos articulados no discurso literário do autor para a consolidação de uma brasilidade original que pudesse se afirmar na república nascente.

A ARTE COMO SISTEMA SIMBÓLICO DE COMUNICAÇÃO E SUA ARTICULAÇÃO COM A POLÍTICA

No Brasil do século XIX, logo após a independência da metrópole e na articulação da experiência republicana, com a ameaça da desagregação territorial e diante da necessidade de criação de um estado nacional forte, mostrava-se indispensável a construção de um sentimento nacionalista capaz de mobilizar e unir. Era preciso uma identidade sedutora e convincente que pudesse favorecer o senso de pertencimento dos indivíduos em relação à nação, a fim de garantir a permanência das instituições.

O século XIX brasileiro ficou marcado pela heterogeneidade cultural, intensificada pela extensão territorial. Assim, “o Brasil dos meados do século XIX não era só constituído por vários Brasis, regionalmente diversos: também por vários e diversos Brasis quanto ao tempo ou à época vivida por diferentes grupos da população brasileira” (Freyre, 2008, p. 61). Essa diversidade de práticas e modos de relacionamento social ressaltava a necessidade de criar um corpo de representações capaz de mobilizar os

indivíduos em torno de um ideal político comum. Para Veloso e Madeira, a ideia de Brasil “foi construída e disseminada principalmente pela Literatura e pela História, discursos portadores de valores localistas e metropolitanos, tidos por universais” (1999, p. 62). A identidade brasileira foi artificialmente criada por meio de discursos cuja função social e natureza se mostram favoráveis à cristalização simbólica: o encantamento, o apelo afetivo e a proximidade com a vida cotidiana tornam o argumento pela arte mais palatável e acessível do que os discursos construídos nos espaços formais.

A transferência da corte portuguesa para a colônia, em 1808, seguida da conquista da Independência em 1822, representa a criação de uma nova dinâmica para a vida social no Brasil, importando no surgimento de novas estratégias culturais que assumem o objetivo de *civilizar* a sociedade local. Desse modo, a “transformação política do status do país” exige “a criação de formas de organização e reordenamento político-institucionais” (Veloso; Madeira, 1999, p. 63) que terão repercussão não apenas sobre a estruturação do Estado, mas, sobretudo, sobre a articulação de novos espaços de relacionamento social, por meio dos quais torna-se possível o desenrolar do processo civilizatório através da arte.

O processo de construção da identidade, reconhecido em sua intencionalidade e em sua função política, será composto primordialmente pelas manifestações artísticas locais (ainda que, em grande parte, moldadas pelo olhar estrangeiro), a partir da articulação das representações de nação na música, na literatura e nas artes plásticas, com as quais se alcança certa coesão de sentido do que é ser brasileiro. Segundo os intérpretes:

A literatura é, nesse momento, a “expressão dos Estados nacionais” por excelência, comprometida que estava com o projeto de construção da nacionalidade. Por isso a literatura, sempre pronta a abraçar causas e ideais, é dotada de um caráter militante, documental (Veloso; Madeira, 1999, p. 71).

O intento civilizatório que marcava a preocupação de Alencar era composto não apenas pelo ideário nacionalista, mas também pela criação de modelos de comportamento que servissem às famílias no ambiente urbano, em face do desenvolvimento das cidades. Numa dinâmica que relacionava construção da nação e educação nos costumes, tem-se um conjunto de obras e escritores cuja análise pode auxiliar na compreensão de

como esse discurso – o artístico – foi articulado a serviço do projeto nacional.

O nome de José de Alencar (1829-1877) pode ser bastante útil para ilustrar essa dinâmica: autor de uma dezena de obras, o escritor cearense mostrou-se preocupado com a difusão, pela literatura, das diferentes realidades regionais que *representariam* o Brasil, sem deixar de promover a educação em costumes das famílias da cidade. Sua incursão não se restringiu à literatura indianista, com *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), mas também há romances de teor regional, como *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875), além dos urbanos, *Senhora* (1875) e *Lucíola* (1862), em grande maioria publicados em formato de folhetim, destinados a um público predominantemente feminino³.

O autor deixa explícita a função moralizadora da sua literatura através da comédia *O demônio familiar*, representada pela primeira vez em 5 de novembro de 1857, no Teatro Ginásio Dramático, no Rio de Janeiro. O enredo é baseado na figura de Pedro, escravo doméstico que deseja casar os seus donos com parceiros abastados, a fim de se tornar cocheiro. No texto *A comédia brasileira*, o escritor esclarece o seu objetivo ao escrever a obra:

O público, que ouve de bom humor, diz que consegui o primeiro fim, o de fazer rir; os homens os mais severos em matéria de moralidade não acham aí uma só palavra, uma frase, que possa fazer corar uma menina de quinze anos (Alencar, 2003, p. 29).

Nesse processo, percebe-se que a literatura encenada utiliza-se dos recursos da naturalidade para educar o público em valores, ressaltando-se a importância da família, do trabalho, do casamento etc. Para Faria, “a comédia realista será uma fotografia da sociedade burguesa, mas sempre uma fotografia melhorada no desfecho” (2003, p. 9). Assim, tem-se que:

Com esse tipo de dramaturgia, o escritor valorizava o seu ofício e punha a sua arte a serviço do país, buscando sensibilizar o cidadão para os valores éticos da burguesia que deviam reger a sua existência, se quisesse fazer parte de uma sociedade moderna (Faria, 2003, p. 9).

³ Freyre ressalta o costume de “iaiás que passavam languidamente os dias a tagarelar, às vezes nas janelas abalcoadas; ou lendo as novelas mais recentes do Macedo ou de Alencar” (2008, p. 82).

Para Candido, a arte pode ocupar uma função comunicativa – e, por consequência, argumentativa – por constituir um sistema simbólico por meio do qual o diálogo encontra, com maior facilidade, o seu lugar, pela força da expressividade do discurso artístico. Segundo o crítico, a literatura “requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma *comunicação*” (Candido, 2010b, p. 147).

Através das mensagens literárias – associadas a representações musicais, monumentos, telas –, buscava-se construir, no imaginário social, uma ideia de Brasil associada a certo modelo de comportamento, a partir de um processo de “redefinição da identidade coletiva”. Para Carvalho:

O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias, sem dúvida, mas também – e o que aqui me interessa – por símbolos, alegorias, rituais e mitos. Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos. Na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas (2009, p. 10).

A literatura atuaria, desse modo, como mecanismo de *cristalização* ou *objetivação* de um ideário (Velo; Madeira, 1999), favorecendo a difusão da simbologia criada para forjar um Brasil. Para alcançar esse fim, temos o artista que “recorre ao arsenal comum da civilização” (Candido, 2010c, p. 32), identificando imagens, temas, elementos que possam favorecer o processo comunicativo.

A associação direta entre arte e política no Brasil do século XIX é capaz de explicar a força que as instituições tiveram para o processo civilizatório. O desenvolvimento das artes, portanto, passa pela mão do estado, interessado em plasmar a ideia de Brasil e de homogeneidade nacional.

Trata-se, rigorosamente, de um movimento pela construção da história da nação jovem, a história que ainda carecia ser escrita. O Brasil é visto como nação promissora, cuja importância deve o historiador ressaltar em seus relatos, conforme salienta von Martius em texto paradigmático da época, no qual há uma postura autorreflexiva sobre o próprio papel do estudioso da história:

Por fim devo ainda ajuntar uma observação sobre a posição do historiador do Brasil para com a sua pátria. A história é uma mestra, não somente do futuro, como também do presente. Ela pode difundir entre os contemporâneos sentimentos e pensamentos do mais nobre patriotismo. Uma obra histórica sobre o Brasil deve, segundo a minha opinião, ter igualmente a tendência de despertar e reanimar em seus leitores brasileiros amor da pátria, coragem, constância, indústria, fidelidade, prudência, em uma palavra, todas as virtudes cívicas (Martius, 1956, p. 456).

Identifica-se, nessa passagem originariamente publicada em 1845, como a ciência – e com semelhante fim, a arte – foi colocada a serviço do ideal civilizatório, a partir do desenvolvimento de determinados sentimentos (de pertença, amor à pátria etc.) nos brasileiros. O movimento indianista, nesse aspecto, ao recorrer ao Brasil natural, ao contexto de colonização do território, atua através da manipulação da memória (Le Goff, 1996, p. 462), utilizando-se de símbolos já difundidos e associando-os a outros, novos, recriando, plasticamente, o próprio significado do arsenal simbólico, e, conseqüentemente, a noção de brasilidade do século XIX.

O recurso à memória é uma característica especial do movimento indianista – percebido com toda a sua força em *O Guarani* – na medida em que a educação em costumes assumida pela literatura romântica tinha por pano de fundo a representação de um ambiente reconhecidamente brasileiro. A memória, assim, “é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (Le Goff, 1996, p. 476). Em *O Guarani*, observamos a construção de uma narrativa que intencionalmente busca contribuir para a formação de uma história afetiva, através do recurso a elementos simbólicos da memória do primeiro Brasil – o Brasil selvagem, indígena, controlado e orientado pelo pai português, simbolizado pelo personagem Dom Antônio de Mariz.

A narrativa desenvolvida em *O Guarani* é especialmente rica em elementos que podem contribuir para a compreensão da sociedade brasileira no século XIX, considerando a relação estabelecida entre política e arte. A literatura surge, então, como uma forma de recontar a história

oficial, enriquecendo-a de símbolos, narrativas e ideias que passam a compor a memória coletiva no que diz respeito à representação do Brasil.

MÉTODO SOCIOLÓGICO DE ANÁLISE LITERÁRIA: O PAPEL DO AUTOR NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA

Utilizar-se da literatura como instrumento de análise histórica exige do intérprete cuidado especial quanto ao método de trabalho, na medida em que, para além das usuais orientações psicológicas tradicionalmente associadas à crítica, mostra-se necessária a identificação das orientações sociológicas e antropológicas (Candido, 2010c, p. 27) que condicionaram a elaboração do documento: o autor não apenas “conta uma história”, mas constrói um discurso artístico sobredeterminado por elementos sociais, econômicos, políticos e culturais, que transparecem, intencionalmente ou não, no texto. No caso específico desse trabalho, buscam-se identificar os efeitos que determinado discurso, promovido pela literatura, tiveram (ou pretenderam ter) sobre a organização da sociedade e dos costumes no Brasil do século XIX.

Considerando-se as orientações sociológicas salientadas por Candido, é possível identificar dois movimentos da relação entre arte e sociedade, os quais constituem campos de análise diversos: a influência do meio sobre a arte e, ainda, a influência da arte sobre o meio. Isso porque, no dizer de Candido, “a arte é social nos dois sentidos: depende das ações do meio e produz nos indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando o sentimento dos valores sociais” (Candido, 2010c, p. 30).

Tais movimentos, embora coexistentes, revelando uma interação dialética na criação artística, podem ser separados para fins de estudo, de modo a ressaltar as suas características e o seu funcionamento. Isso porque, segundo Candido:

Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra (2010c, p. 17).

Especificamente em *O Guarani*, observa-se que a temática escolhida pelo autor, constitutiva da estrutura da obra, é especialmente significativa no que tange ao discurso pela criação da identidade brasileira no século XIX, uma vez que, como salientam Veloso e Madeira, “Os discursos literários e científicos de então foram os responsáveis pela criação da ideologia nativista, que se desdobrou em narrativas e imagens da natureza tropical e do índio” (1999, p. 62). Para as autoras citadas, essa ideia de Brasil como grande território selvagem e de natureza rica e exuberante foi ressaltada no imaginário pela produção das missões artísticas e científicas, que condicionaram não apenas o olhar do estrangeiro sobre o Brasil, mas do próprio artista brasileiro sobre a sua terra (Veloso; Madeira, 1999, p. 65).

É curioso destacar, nesse ponto, as contradições do projeto civilizatório, na medida em que, ao mesmo tempo em que se buscava um conjunto de representações tipicamente brasileiras, construídas por artistas brasileiros, autores, escultores, pintores ainda utilizavam por parâmetro estético a produção da metrópole. Leyla Perrone-Moysés aponta a dinâmica das relações culturais entre Brasil e França – que nos interessa pelo fato de Alencar ter se inspirado, manifestamente, nos grandes romancistas franceses –, nos seguintes termos:

O que pretendo mostrar é que a história das relações culturais do Brasil com a França é menos tranquila do que geralmente se diz, e que, mesmo nos momentos mais idílicos, houve tensões e discordâncias. Cada momento de forte influência francesa foi igualmente um momento de recusa dessa influência, por parte da intelectualidade brasileira. [...] As relações pontuais de rejeição têm estado quase sempre ligadas à busca da identidade nacional e à assunção de um projeto mais vasto, um projeto pan-americano ou latino-americano (2007, p. 51).

Na literatura de Alencar, é possível identificar uma intencional motivação transformadora, o autor que se coloca no papel de educador, de redefinidor dos costumes e das tradições a partir da perspectiva da família urbana, burguesa, ilustrada. Faria, tratando especificamente da obra teatral de Alencar, ressalta que, através da criação literária, “o escritor valorizava o seu ofício e punha a sua arte a serviço do país, buscando sensibilizar o

cidadão para os valores estéticos da burguesia que deviam reger a sua existência” (2003, p. 9).

Essa intencionalidade é compreendida, ainda, pela identificação do lugar social do autor, considerando a estreita relação entre criação artística e instituição na organização social brasileira do século XIX. Alencar atua como escritor, advogado, jornalista e político, sendo possível afirmar que, na sua obra como literato, o homem público e o artista encontravam uma finalidade comum que ele próprio refere: “dar um impulso à literatura do seu país” (Alencar, 2003, p. 27), contribuindo para a evolução da sociedade, civilizando-a. Tal propósito de compromisso social antecipa o que defende Candido:

[...] O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores (2010d, p. 83).

Nesse aspecto, considerando o conteúdo da obra e a posição social do autor, é possível pensar a criação literária como um documento histórico localizado espacial e temporalmente, capaz de, através dos elementos de sua estrutura, revelar aspectos da organização das relações sociais, especificamente no que tange à formação da identidade e ao desenvolvimento do nacionalismo. Isso porque elementos como os valores e as ideologias contribuem significativamente para a determinação do teor (Candido, 2010c, p. 40) da obra, que busca veicular dada mensagem a certo público, também definidos social e historicamente.

O GUARANI COMO REPRESENTAÇÃO DA NAÇÃO BRASILEIRA

O romance *O Guarani*⁴, de autoria de José de Alencar, foi originariamente publicado entre 1º de janeiro e 20 de abril de 1857, em folhetim, o que nos indica o seu alcance social. O formato da obra, no dizer de Candido, é significativo para o tipo de comunicação que se deseja estabelecer com o leitor. No Brasil do século XIX, o grande público dos

⁴ Os trechos e referências da obra *O Guarani* utilizados neste trabalho foram retirados da primeira edição, cujos dados constam nas Referências.

romances era quase que inteiramente formado por leitores de folhetins, organizados de modo a manter a atenção das senhoras durante os meses de sua publicação.

O folhetim, cuja fórmula é importada da experiência francesa (*feuilleton-roman*), é um modo de apresentação de ficção em partes, capítulos diários, a fim de alimentar o apetite e a curiosidade do leitor, tendo consagrado o gênero uma inclinação especial por histórias de aventura e conflitos familiares. Publicado em espaço especialmente reservado nos jornais, o folhetim é vigorosamente difundido entre o público brasileiro, conforme esclarece o estudo de Nadaf:

Do Jornal do Commercio, o folhetim se espalhou para os demais jornais do Rio de Janeiro, estendendo-se para a imprensa de outras províncias do país. A facilidade de sua acolhida deveu-se pelo menos a dois fatores. De um lado, a reestruturação da própria imprensa nacional que após a Maioridade de D. Pedro II se expandia, buscando mais qualidade e diversidade de temas para fugir das enfadonhas e até mesmo degradadas questões político-doutrinárias. De outro lado, a excepcional receptividade no Brasil, e na Corte em especial, da cultura francesa. Com a intensificação do fervor nacionalista e patriótico pós-revolução de 7 de abril de 1831, o Brasil passou a responsabilizar Portugal pelo seu atraso e paralelamente passou a absorver tudo o que vinha da França por representar progresso e modernidade (2009, p. 124).

É curioso perceber que, embora firme no propósito de firmar sua identidade, o Brasil agrega em seu processo de construção identitária elementos importados da cultura francesa, como contraposto cultural à figura metropolitana representada por Portugal. Conforme interpretação de Nadaf, que vai ao encontro da hipótese desse trabalho, os escritores de folhetim compõem um grupo de artistas comprometidos com um projeto quase pedagógico, uma vez que “tais escritos revelam o ideário histórico, político, civilizador e moralizador de seus criadores, bem como as suas limitações de caráter estético- literário” (2009, p. 126).

Ao escrever seu romance, Alencar reconhece não ter feito mais que “dar algum colorido a costumes nacionaes” (Alencar, 1857, p. 1), afirmação que parece indicar ao leitor um propósito de verossimilhança com a realidade, ainda que através da ficção. O real, aqui, é o substrato humano e cultural que podem ser “coloridos” pela ficção folhetinesca.

O estudo de *O Guarani* revela uma obra dividida em quatro partes – Os aventureiros (I); Peri (II); Os Aimorés (III); e A Catástrofe (IV) –, na qual é relatada a história do índio Peri, herói romântico apaixonado por Cecília, filha do fidalgo português Dom Antônio de Mariz. A história se passa às margens do rio Paquequer, na Serra dos Órgãos. O Brasil é representado como “terra da liberdade” (Alencar, 1857, p. 4), caracterizada pela sua natureza exuberante, conforme esta passagem, do capítulo de abertura:

A vegetação nessas paragens ostenta todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendem ao longo das margens do rio, que corre no meio das arcarias de verdura e dos capitéis ornados pelos leques das palmeiras (Alencar, 1857, p. 4).

Quadro para uma infinidade de aventuras, a história remete ao passado histórico – há a indicação do ano de 1604 –, revelando uma representação do período colonial brasileiro, simbolizado pela presença do colonizador português. Evidencia-se, pela narrativa, a ressignificação da importância social do índio. O “selvagem” é aqui o símbolo maior da brasilidade, um *ideal* de moralidade, representado em sua coragem e pureza de sentimentos (a paixão de Peri, apesar de permear todo o romance, jamais chega a concretizar-se fisicamente, com teor sexual). O bom selvagem é apresentado por Alencar na figura de Peri como “alma selvagem, livre como as aves que planavão no ar, ou como rios que corrião na varzea, aquella natureza forte e vigorosa que fazia prodígios de força e de coragem” (Alencar, 1857, p. 46).

É possível afirmar que, através da literatura, o autor busca uma nova versão para as origens da sociedade brasileira, considerando o elemento indígena como um dos constitutivos da raça. A passagem seguinte elucida o modo como o índio é *construído*, a partir da recuperação de seu caráter, “*injustamente caluniado*”, no dizer de Alencar, pela história oficial:

Uma larga esteira que descia da eminência até o lugar onde Cecília estivera recostada, mostrava a linha que descrêvera a pedra na passagem, arrancando a relva e ferindo o chão.

D. Antônio, ainda pallido e tremulo do perigo que corrêra Cecília, volvia os olhos daquela terra que se lhe affigurava uma campa, para o selvagem que surgira como um gênio bemfazejo das florestas do Brasil.

[...]

Quanto ao sentimento que dictara esse procedimento, D. Antônio não se admirava; conhecia o caracter dos nossos selvagens, tão injustamente calumniados pelos historiadores; sabia que fóra da guerra e da vingança erão generosos, capazes de uma acção grande e um estimulo nobre (Alencar, 1857, p. 20).

Nesse contexto, é possível perceber a recepção das ideias da mestiçagem como dado positivo, conforme ressaltado pelo historiador von Martius em célebre texto publicado originariamente em 1845, para o qual:

[...] seria um grande erro para todos os principais da historiografia-pragmática, se se desprezassem as forças dos indígenas e dos negros importantes, forças que igualmente concorreram para o desenvolvimento físico, moral e civil da totalidade da população (Martius, 1956, p. 442).

As personagens constituem material igualmente rico para a percepção do discurso construído pelo autor: a figura do patriarca português como referência de moralidade; o índio como jovem bravo dotado de grande potencial para o crescimento (o fim simbólico do índio carregando a jovem portuguesa nos braços); o efeito nefasto da colonização da imagem de Loredano; a virgem de cabelos louros e olhos azuis, Cecília, como referência de pureza e castidade. O comportamento linear e a exaltação das virtudes em cada uma das personagens representantes do *bem* acabam por ressaltar o caráter civilizatório da obra, na educação em costumes a que Alencar se propunha com a sua literatura. Tidas como modelo de comportamento, as personagens – pertencentes aos mais diversos estratos sociais – personificam a imagem da virtude e facilitam a assimilação de determinados valores.

O enredo de aventura imaginado por Alencar é desencadeado pelo *erro* de Dom Antônio de Mariz em matar uma índia da tribo Aimoré; a morte, não intencional, provoca a investida da tribo rebelada, que culmina na tragédia familiar: ao mesmo tempo em que surge a ameaça selvagem dos nativos *incivilizados* representados pelos Aimorés – e cuja imagem se contrapõe à de Peri, o índio agregado ao espaço doméstico, que reconhece, como diz Alencar (1857, p. 27) nas “criaturas civilizadas” a “superioridade de educação” –, a figura da degeneração é personificada em Loredano, o ex-frei italiano que pretende se apropriar da riqueza de Dom Antônio e tomar Cecília para si. Alencar utiliza, como estratégia narrativa, um recurso

interessante que permite escapar a um maniqueísmo simplório: a imagem da virtude, representada em Peri, não está associada à figura do português, mas do elemento nativo, ainda que, para salvar Cecília, recebendo a tarefa de Dom Antônio, Peri deva ser batizado. O índio batizado simboliza a congregação de dois elementos importantes para a construção de uma identidade tipicamente brasileira: de um lado, o “frescor” e a “bravura” do nativo oriundo das florestas virgens, de outro, a recepção do aporte civilizatório do europeu virtuoso simbolizado pelo patriarca.

O trágico fim de Dom Antônio e da casa portuguesa que ele representa também serve para indicar um recomeço: Peri e Cecília salvam-se da explosão provocada pelo ataque Aimoré, mas tem sua sobrevivência ameaçada por uma enchente provocada por fortes chuvas. Peri, cuja força e bravura já foram suficientemente provadas pelo autor, remete a uma lenda ancestral: Tamandaré salvou-se com sua companheira de uma situação semelhante abrigado em uma palmeira, estratégia a que Peri recorre para proteger Cecília (Alencar, 1857, p. 164 e ss). A mítica conclusão do romance, que projeta um recomeço do casal em meio a natureza selvagem, parece indicar o caminho para a construção de uma “vida nova” também para o Brasil, na forma de um sentido original de identidade nacional. Peri e Cecília, índio e português civilizado, podem, enfrentando bravamente os desafios da natureza ao mesmo tempo em que se enternecem com sua beleza, construir, na metáfora da família e dos frutos, o símbolo de um Brasil miscigenado, mas virtuoso e cheio de coragem.

Cecília, ao optar por permanecer no “deserto” com Peri, não deixa de antever uma função evangelizadora que lhe cabe, como “virgem” brasileira civilizada: “queria abrir ao seu amigo o céu que ela entrevia na sua fé christã; deria dar-lhe um lugar perto della na mansão dos justos” (Alencar, 1857, p. 152).

A compreensão de *O Guarani* e do percurso biográfico e literário de seu autor servem para indicar um movimento intelectual e político: o esforço pela cristalização de um ideário capaz de mobilizar em prol da República. Entendidas a vinculação da obra ao seu contexto, a intencionalidade do autor expressa em seus manuscritos e a relação entre o formato da publicação e o projeto civilizatório, é possível interpretar a

simbologia herdada da literatura e integrada aos mais diversos espaços discursivos – formais ou não, artísticos ou não.

CONCLUSÕES

O sentido compartilhado de brasilidade é condição necessária para que se possa constituir uma sociedade política enraizada sobre valores compartilhados. Realizar o projeto da república, por meio da desvinculação política e cultural da metrópole, exigiu não apenas o pacto jurídico originário – a constituição –, mas a construção de uma ideia de nação que pudesse ser oposta a Portugal. Ainda que se reconhecesse o hibridismo e a plasticidade próprias da construção simbólica da cultura, era preciso que, pelo menos no nível do discurso, o “ser Brasil” se opusesse ao “ser Portugal”. O Brasil, emancipado, precisava se descobrir na maioria, apartado da figura europeia.

Nesse processo histórico, é possível falar de uma articulação – muitas vezes intencional – entre o discurso político-jurídico, o discurso artístico e o discurso popular. O trânsito de símbolos e significados entre os diversos planos discursivos favoreceu e propiciou a construção de um ideário capaz de sedimentar um sentido de república – por mais artificial que fosse – na nação recém-emancipada.

A literatura se reconhece como protagonista no papel de *civilizar* em costumes um povo carente de uma referência de nação. O texto literário assume a função de ensinar o que representava o ser brasileiro, desde a construção de um mito originário, o mito do bom selvagem, figura retórica que pode ser encontrada não apenas nas páginas romanceadas de um Alencar ou na poesia de Gonçalves Dias, mas em filósofos do iluminismo francês como Rousseau, que sedimenta seu fundamento contratual do Estado na ideia originária de um estado de natureza onde os homens são originariamente bons, como Peri, o herói romântico.

Estabelecer um diálogo entre a literatura e o saber jurídico se apresenta como um interessante recurso metodológico para se compreender a construção do Direito como produto histórico, que se ressignifica pela aplicação através de uma hermenêutica permeada pela temporalidade. O intérprete/aplicador é igualmente um ser marcado por seu horizonte de compreensão, forjado simbolicamente na cultura, de modo

que o Direito herdado é um Direito construído e reconstruído a partir de diversos planos discursivos, entre os quais se sobressai o discurso literário. O que o intérprete projeta – como sentido pressuposto – ao interpretar o Direito é, na verdade, um universo de referências, significados e bens culturais partilhados por meio da arte, da oralidade, do ambiente familiar, da mídia, do mundo vivido. O sentido de Brasil é, desse modo, um *constructo*, assim como o sentido de direito brasileiro, de república e de constituição.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. A comédia brasileira. *In*: ALENCAR, José de. *O demônio familiar*: comédia em 4 atos. Apresentação e estabelecimento de texto de João Roberto Faria. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

ALENCAR, José de. *O Guarany*, romance brasileiro. Rio de Janeiro: Empreza Nacional do Diário, 1857. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/00177500/001775_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 09 dez. 2014.

FARIA, João Roberto. A comédia realista de José de Alencar. *In*: ALENCAR, José de. *O demônio familiar*: comédia em 4 atos. Apresentação e estabelecimento de texto de João Roberto Faria. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

FREYRE, Gilberto. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. São Paulo: Global, 2008.

CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. *In*: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010a. p. 51-81.

CANDIDO, Antonio. A literatura na evolução de uma comunidade. *In*: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010b. p. 147-175.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. *In*: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010c. p. 27-49.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. *In*: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010d. p. 83-97.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Petrópolis: Vozes, 2012. v. 1.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. de Bernardo Leitão *et alii*. Campinas: UNICAMP, 1996.

MARTIUS, Carl F. P. von. Como se deve escrever a história do Brasil. *Revista de Historia de América*, 1956, p. 433-458.

NADAF, Yasmin Jamil. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. *Letras*, n. 39, p. 119-138, 2009.

NOLTE, Detlef; SCHILLING-VACAFLOR, Almut. *New Constitutionalism in Latin America: promises and practices*. Surrey: Ashgate, 2012.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. Galofilia e galofobia na cultura brasileira. In: PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2007. p. 50-80.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

Submetido: 09/12/14

Aceito: 27/04/15