
**Reverberações dos aspectos sociais, culturais e econômicos do Brasil romântico
na obra *O Guarani* de José de Alencar**

Maria Cláudia Bachion Ceribeli¹
Instituto Federal do Espírito Santo

Resumo: O artigo investiga as repercussões sociais, culturais e econômicas do contexto na escrita do texto literário durante o Romantismo brasileiro, e seus reflexos em *O Guarani* de José de Alencar, bem como o papel da crítica e da imprensa e a percepção desses elementos no público, aspectos que devem ser considerados na forma como a obra de arte é recebida e produzida neste cenário. A pesquisa reforça a influência do contexto, do pensamento e da crítica sobre a escrita do texto, bem como na recepção do mesmo pelo leitor, entrelaçando esses elementos e sujeitos.

Palavras-chave: José de Alencar. *O Guarani*. Romantismo. Literatura brasileira.

**REVERBERATIONS OF THE SOCIAL, CULTURAL AND
ECONOMICS ASPECTS OF ROMANTIC BRAZIL IN JOSÉ DE ALENCAR'S
O GUARANI**

ABSTRACT: The article investigates the social, cultural and economic repercussions of the context in the writing of the literary text during Brazilian Romanticism, and its reflexes in José de Alencar's *O Guarani*, as well as the role of criticism and the press and the perception of these elements in the public, aspects that should be considered in how the artwork is received and produced in this scenario. The research reinforces the influence of context, thought and criticism on the writing of the text, as well as on the reception of the same by the reader, intertwining these elements and subjects.

Keywords: José de Alencar. *Guarani*. Romanticism. Brazilian literature.

Introdução

O Romantismo brasileiro tem sua inspiração no modelo europeu, sobretudo o francês. Os ideais nacionalistas e a construção de uma identidade nacional, importados

¹ Doutoranda em Letras na área de concentração dos Estudos Literários, na Universidade Federal do Espírito Santo. Mestrado em Letras na área de concentração dos Estudos Literários, pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Especialista em Ciências da Educação pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL) e pela Università Ca' Foscari Venezia. Possui MBA em Comunicação e Marketing Empresarial pela Universidade de Rio Verde (FESURV) e Licenciatura Plena em Educação Artística pela Universidade de Franca (UNIFRAN). Docente desde 1984, tendo atuado até 2004 na Secretaria da Educação do Estado de São Paulo e, a partir de 2005, na Secretaria da Educação do Estado de Goiás, onde permaneceu até 2010. Entre 2011 e 2015, atuou como professora de Arte no Estado do Espírito Santo. Atualmente é professora efetiva de Arte no Instituto Federal do Espírito Santo (IFES) e coordenadora do Núcleo de Arte e Cultura do Campus Piúma.

de países como a Inglaterra e a França, ao serem implantados em solo brasileiro, provocam dissonâncias, devido às divergências entre um Romantismo com raízes em lutas e revoluções e o que foi adaptado em solo brasileiro, cujo contexto ainda era escravocrata e agrário. A Literatura brasileira, produzida, inicialmente, sob uma perspectiva estrangeira, cria imagens que, se analisadas, não correspondem à realidade, mas aos modelos europeus que as originam. Dessa forma, a escrita do texto considera o contexto e os interesses que o compõem, a intenção do poder constituído, interesses econômicos, sociais, políticos e esse texto exerce uma influência no sujeito receptor, que, numa relação dialógica, também atua sobre o que é produzido para constituir seu conteúdo. Há ainda uma força a se considerar, que age sobre a construção das ideias que compõem o texto: a crítica. O texto literário carrega a resultante dessas forças: contexto, público leitor, interesses econômicos, políticos e do poder constituído, além da crítica, formando e induzindo opiniões e ações. Um dos exemplos aqui citados é a idealização do índio brasileiro na figura de Peri, um “bom selvagem”, n’*O Guarani* ([1857] 2014) de José de Alencar (1829-1877).

Inicia-se este artigo pela descrição e contextualização do tempo histórico do surgimento deste romance, para que o leitor possa observar nas linhas d’*O Guarani*, as imbricações e repercussões dos aspectos culturais, econômicos e sociais que caracterizavam o contexto do Romantismo em terras europeias e, por consequência, nas terras brasileiras, resultante do processo de colonização que fez parte da construção da nação brasileira.

1 O contexto político, cultural, social e econômico do Romantismo no Brasil d’*O Guarani* de José de Alencar

José Veríssimo (1969) aborda o início da Literatura brasileira a partir da Independência do Brasil, não aquela proclamada por D. Pedro I, mas a que gerou uma consciência nacional com a vinda da família real portuguesa para o Brasil, elegendo o Rio de Janeiro como a capital do Império. A partir daí, houve um rompimento entre brasileiros e portugueses, já que a administração colonial era vista com maus olhos, considerando que a Metrópole tinha sua sede em solo nacional e Portugal não mais gozava de prestígio diante da sociedade brasileira que estava se formando, somada à necessidade da desvinculação que se fazia necessária para que o Brasil pudesse

acompanhar o progresso que caracterizava outras nações europeias.

Na Europa que os brasileiros admiravam, especialmente na Alemanha, na Inglaterra e na França, já ocorria uma renovação literária que reunia o pensamento e o sentimento do sujeito após a Revolução Francesa, um movimento que abrangia várias áreas: filosofia, literatura, arte, social, política, a ciência e o aspecto espiritual. O início deu-se na Alemanha, em fins do século XVIII e, no Brasil, prosseguia o arcadismo nas obras dos poetas mineiros. Da Alemanha, aquele movimento contagiou a Inglaterra e a França, onde floresce no século XIX, fazendo-se conhecer em Portugal inicialmente e, no Brasil, a partir da terceira década. Porém, suas manifestações literárias pelos autores brasileiros ainda não se dissociavam da escrita arcádica portuguesa. (VERÍSSIMO, 1969).

Chegando ao Brasil, em 1808, com a família real, D. João VI adota medidas econômicas e políticas que despertam nos brasileiros uma reação contra o regime monárquico, além de um anseio por autonomia e independência. É nesse momento que surgem os primeiros românticos, homens letrados, cultos e estudiosos, que escrevem o que seria o início da literatura romântica brasileira, seguindo o modelo que fora desenvolvido na Europa: Monte Alverne (1784-1858), Pôrto-Alegre (1806-1879), Teixeira e Souza (1812-1861), Varnhagen (1819-1882), Norberto da Silva (1820-1891) e Gonçalves Dias (1823-1864), para citar alguns desses nomes (VERÍSSIMO, 1969).

O valor atribuído à criação de uma Literatura nacional pode ser percebido no primeiro trecho do ensaio escrito por Gonçalves de Magalhães na revista *Nitheroi*, citado abaixo, além da constatação de que ainda não havia, de fato, uma produção nacional, já que importava o modelo da Europa:

A Litteratura de um povo é o desenvolvimento do que elle tem de mais sublime nas idéias, de mais philosophico no pensamenlo, de mais heróico na moral, e de mais bello na Natureza, é o quadro animado de suas virtudes, e de suas paixoens, o despertador de sua gloria, e o reflexo progressivo de sua intelligencia. E quando esse povo, ou essa geração desaparece da superfície da Terra com todas as suas instituicoens, suas crenças, e costumes, a Littérature só escapa aos rigores do tempo, para annunciar ás geraçoens futuras qual fora o character do povo, do qual é ella o único representante na posteridade; sua vóz como um echo immortal repercute por Ioda a parte, e diz: em tal epocha, de baivo [sic] de tal constellação, e sobre tal ponto da terra um povo existia, cujo nome eu so conservo, cujos heroes eu só conheço; vos porém si pertendeis também conhecel-o, consultai me, por que eu sou o espirito desse povo, e uma sombra viva do que elle foi. Cada povo tem sua Litteratura, como cada homem o seu character cada arvore o seu fructo. Mas esta verdade, que para os primitivos povos é incontestável, e absoluta, todavia alguma modificação

experimenta entre aquelas, cuja civilização apenas é um reflexo da civilização de outro povo (MAGALHAENS, 1836, p. 132-133)².

Magalhães (1836, p. 132-133) discorre sobre a Literatura como registro do pensamento, da cultura, da história de um povo, de forma que, através das obras, é possível reconhecer informações sobre aquele período, já que a Literatura sobrevive ao seu criador. Porém, como o autor destaca, um povo que faz a sua Literatura à sombra de uma civilização que não é a sua, registra pensamentos alterados e corrompidos por interesses e uma visão distorcida da realidade. A Literatura brasileira, portanto, deveria observar a natureza brasileira, as crenças, costumes, os pensamentos e a História do seu povo, para que as gerações futuras tivessem registros fieis dos ideais, dos eventos, do contexto social, político, econômico e cultural da construção da nação. Desta forma, a Literatura brasileira contribuiria para disseminar os sentimentos de nacionalismo e patriotismo. O povo brasileiro, através da Literatura pós- Independência, acentuadamente patriótica e nacionalista, começa a acreditar nas suas possibilidades de crescimento e de um futuro promissor (VERÍSSIMO, 1969, p. 6).

Os sentimentos patrióticos, o amor pela pátria e por todos os aspectos que a caracterizavam, receberam grande impulso das publicações do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Brasileiro, fundado por um respeitável literato e orador, o Cônego Januário da Cunha Barbosa e outros homens, Instituto esse que fazia o papel de academia, unindo e difundindo pensamentos e pesquisas em torno de tudo que envolvesse o interesse nacional. Na Literatura, manifestavam-se a exaltação da natureza exuberante, os valores defendidos pelo sujeito, as descrições das riquezas naturais e das possibilidades progressistas vislumbradas pelos autores com ideais nacionalistas. Assim, patriotismo, religiosidade e moralidade caracterizaram a primeira geração romântica no Brasil. A segunda geração, da qual fazia parte José de Alencar, é marcada pela tristeza, sentimento que também envolvia a primeira geração, o ceticismo, o desalento e o tédio em relação à vida, cujo cenário é o “sombrio catolicismo medieval” (VERÍSSIMO, 1969, p. 127). Bosi (2012, p. 97), na mesma linha, afirma que esse tipo de ambientação psicológica estaria relacionada à inspiração dos românticos brasileiros nas obras de Byron e Musset, e repercutiam o “mal do século” em suas criações, de tal forma que Goethe as classificaria como “poesia de hospital”.

Seguindo esse modelo, o desfecho da personagem Isabel, que provoca a própria

² O texto foi citado mantendo-se a ortografia na forma como foi escrito, em 1836.

morte, para juntar-se ao seu amado, Álvaro, é descrito de forma trágica e de acordo com o estilo romântico no capítulo VIII da quarta parte de *O Guarani*, quando, em um quarto escurecido, a filha bastarda de D. Antônio mistura ervas e óleos para asfixiar-se e morrer ao lado do amado. Um amor que, embora intenso, não pôde ser consumado. Apenas nos momentos finais, quando ambos já estão sendo envenenados pela fumaça que envolve o ambiente, Isabel “deixou cair a cabeça desfalecida, e seus lábios se uniram outra vez num longo beijo, em que essas duas almas irmãs, confundindo-se numa só, voaram ao céu e foram abrigar-se no seio do Criador” (ALENCAR, 2014, p. 457).

O Guarani (2014 [1857]), de José de Alencar, porém, não parece se restringir apenas às características dessa fase. Embora alguns personagens e cenas apresentem a tristeza e o desalento, como Isabel, outros são carregados de vivacidade e alegria, como Cecília, além de uma coragem e confiança no desenrolar dos acontecimentos que os faz avançar sempre na tentativa de solucionar dificuldades, como Peri e Dom Antônio. O catolicismo e as referências ao período medieval não parecem se encaixar no caráter “sombrio”, já que a fortaleza onde residem Dom Antônio e sua família transmite uma ideia de segurança e os momentos da oração refletem uma devoção respeitosa, não temerosa. José Veríssimo (1969) explica que a influência portuguesa amplia essa religiosidade sufocante devido às suas reminiscências do período da Inquisição, do jesuitismo, resultando numa frustração dos escritores, que não se conformavam com a forma como sua literatura era percebida. O que ocorria, em verdade, era que o público ainda não tinha a cultura da leitura, envolvendo-se mais em questões políticas, “a organização da Monarquia, a manutenção da ordem, de 1817 a 1848, alterada por todo o país” (VERÍSSIMO, 1969, p. 127), embora não reconhecesse nos escritores a genialidade que era atribuída aos artistas onde o Romantismo vigorava, como Byron e Musset. O povo, no entanto, apreciava os escritores brasileiros do período, porque a Literatura que produziam estava impregnada do sentimento nacional e patriótico decorrente da Independência que havia ocorrido recentemente (VERÍSSIMO, 1969).

A partir daí o Imperador D. Pedro II passa a ditar o desenvolvimento cultural e intelectual no Brasil. Distribuía comissões, patrocínios, honrarias e empregos àqueles que conquistavam sua amizade e apoiavam a monarquia e, em troca, obras eram feitas em sua homenagem e dedicadas ao mecenas imperial. José Veríssimo (1969, p. 128) assinala que os escritores brasileiros, até então, ainda não haviam se tornado “industriais

das letras”, o que só ocorreria quando chegaram à nação brasileira os escritores estrangeiros e a “invasão do jornalismo pela literatura ou da literatura pelo jornalismo”. José de Alencar (1872, p. 9-10) criticaria o processo industrial de produção do romance, onde os livros são produzidos como “flores de estufa, ou alface de canteiro; guarda-se a inspiração de molho, como se usa com a semente; em precisando, é plantá-la, e sahe a cousa, romance ou drama”, e, por não atender a esse propósito, aconselha seu “livrinho” (*Sonhos D’Ouro*) que não se deixe abater pelas duras críticas que vai sofrer, já que se trata de um volume desprezioso, produzido à margem das ideias de imitação do modelo literário português, numa nação que ainda não tem Literatura própria. No entanto, o próprio Alencar foi colaborador dessa produção industrial, escrevendo, a princípio, *O Guarani* em forma de folhetim. A crítica e a imprensa influenciavam a criação literária, bem como outras produções artísticas, como a ópera, naquele contexto em que a arte também passa a ser mercadoria.

Os poetas da segunda geração romântica foram os mais populares, devido ao grande sentimentalismo, emoção e o romanesco presentes nas obras, além da linguagem e da

forma poética ao alcance de todos, sem artifício de métrica nem arrebiques de estilo. O mesmo acontece com os principais romancistas dessa fase, Macedo e Alencar, como o documentam os registros da Biblioteca Nacional e vos informarão os livreiros e mais tudo o provam as suas constantes reimpressões, continuam a ter mais leitores do que os romancistas de hoje, apesar de não terem por si os reclamos do noticiário camaradeiro e das parcerias de elogio mútuo (VERÍSSIMO, 1969, p. 130).

No período em que Veríssimo (1969) aponta Macedo e Alencar como os mais destacados romancistas, as obras eram escritas para um tipo de público que procurava encontrar nas páginas literárias uma distração, além de uma história com os elementos que caracterizavam a prosa de ficção do Romantismo, o modelo europeu adaptado à realidade brasileira, as aventuras, a valorização do elemento nacional, histórias que envolviam conflitos, lágrimas, traições e aventuras, mas, como o modelo de romance era transplantado da Europa, havia incongruências que não existiam nos romances franceses, por exemplo, o que resultava em críticas (SCHWARZ, 2012a, p. 35-42). Algum tempo depois, Machado de Assis resolve as questões do contrassenso da adoção do molde do romance e da cultura europeia para uma Literatura verista, com tom irônico e crítico (SCHWARZ, 2012a).

De acordo com as informações biográficas de Veríssimo (1969), a respeito de

José de Alencar, este escritor já trazia consigo uma aversão ao domínio português, de onde provinha a orientação para a Literatura produzida no Brasil, antes da mudança da referência brasileira para a francesa e a inglesa. Seu pai, o Padre e depois senador José Martiniano de Alencar, que atuou politicamente nas Cortes portuguesas contra o pensamento da recolonização do Brasil, e, posteriormente, como membro da Constituinte brasileira, foi deportado por questões políticas. José de Alencar também atuou na política e, seguindo a tradição da família, foi conservador neste aspecto, mas inovou na literatura e, “num meio como o nosso, mal-educado, fácil à camaradagem vulgar e avesso às relações cerimoniosas, a sua atitude reservada, esquivada à familiaridade corriqueira do nosso viver, impediu-lhe de ser pessoalmente popular, como foi, por exemplo, Macedo” (VERÍSSIMO, 1969, p. 181).

O fato de ter nascido e convivido nos sertões do Ceará contribuiu para que um “brasileirismo caboclo”, unido à antipatia ao português, de origem familiar, conduzisse Alencar ao indianismo, propondo-lhe novos caminhos que o alçaram à condição de um dos nomes mais destacados do Romantismo brasileiro (VERÍSSIMO, 1969, p. 181). Apesar das obras poéticas *Confederação dos Tamoios* e os *Timbiras*, que transbordam indianismo, segundo Veríssimo (1969, p. 182), José de Alencar destacou-se por ser o primeiro escritor a inscrever no romance brasileiro “o índio e os seus acessórios, aproveitando-o em plena selvageria ou em comércio com o branco. Como o quer representar no seu ambiente exato, [...] é levado a fazer também, se não antes de mais ninguém” o romance que aborda a natureza brasileira. Em muitos trechos do romance, Alencar destaca sua grandiosidade e beleza, como ao descrever o cenário onde está construída a casa dos personagens centrais da história, D. Antônio de Mariz e sua família, perto da qual também virá residir Peri,

A vegetação nessas paragens ostentava outrora todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendiam ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verdura e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras. 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 (ALENCAR, 2014, p. 51-52).

No trecho em que Peri conhece Ceci e sua família, ao salvá-la da pedra que cairia sobre ela, caso o índio não a segurasse, mais uma vez Alencar faz uma descrição elogiosa da natureza brasileira, capaz de despertar a admiração do europeu,

D. Antônio de Mariz, sentado junto de sua mulher, contemplava por entre uma abertura das folhas o céu azul e aveludado de nossa terra, que os filhos da Europa não se cansam de admirar. Isabel, encostada a uma palmeira nova, olhava a correnteza do rio, murmurando baixinho uma trova de Bernardim Ribeiro (ALENCAR, 2014, p. 183).

O poder da natureza sobre o homem é reforçado no final do romance, com a enchente que delinea o cenário em que a própria natureza oferece o recurso para salvar Ceci e Peri de morrerem afogados,

Peri tomou a resolução pronta que exigia a iminência do perigo: em vez de ganhar a mata, suspendeu-se a um dos cipós e, galgando o cimo da palmeira, aí abrigou-se com Cecília. [...] Com efeito, uma montanha branca, fosforescente, assomou entre as arcarias gigantescas formadas pela floresta, e atirou-se sobre o leito do rio, mugindo como o oceano quando açoita os rochedos com as suas vagas. [...] O estrondo dessas montanhas de água que se quebravam, o estampido da torrente, os troos do embate desses rochedos movediços, que se pulverizavam enchendo o espaço de neblina espessa, formavam um concerto horrível, digno do drama majestoso que se representava no grande cenário (ALENCAR, 2014, p. 499-500).

É José de Alencar (1893, p. 36) quem conta que, quando a ideia que daria vida ao *Guarany* surgiu em sua imaginação, ainda em 1848, era um adolescente e, voltando de um período em que esteve na terra natal, trazia as recordações daqueles sítios por onde passara,

Em Olinda onde estudava meu terceiro anno e na velha bibliotheca do convento de S. Bento á ler os chronistas da era colonial; desenhavam-se á cada instante na tela das reminiscencias, as paysagens do meu pátrio Ceará. Eram agora os seus taboleiros gentis; logo apoz as várzeas amenas e graciosas; e por fim as matas seculares que vestiam as serras como a ararrioia verde do guerreiro tabajara. E atravez destas também esfumavam-se outros painéis, que me representavam o sertão em todas as suas galas de inverno, as selvas gigantes que se prolongam até os Andes, os rios caudalosos que avassalam o deserto, e o magestoso S. Francisco transformado em um oceano, sobre o qual eu navegara um dia. Scenas estas que eu havia contemplado com olhos de menino dez annos antes, ao atravessar essas regiões em jornada do Ceará á Bahia; e que agora se debuxavam na memória do adolescente, e coloriam-se ao vivo com as tintas frescas da palheta cearense. Uma coisa vaga e indecisa, que devia parecer-se com o primeiro broto do Guarany ou de Iracema, fluctuava-me na fantasia. Devorando as paginas dos alfarrábios de noticias coloniaes, buscava com sofifreguidão um thema para o meu romance; ou pelo menos um protagonista, uma scena e uma época (ALENCAR, 1893, p. 36).³

Por essas palavras, percebe-se que José de Alencar tinha, por um lado, contato com a literatura europeia, à qual tinha acesso desde a idade em que ainda era o leitor da

³ O texto foi citado mantendo-se a ortografia da época em que foi escrito, 1893.

família e, por outro, as paisagens da terra onde havia crescido, da nação que viria a exaltar nos romances indianistas. Deve-se reforçar o fato de que a imagem que foi forjada para o índio brasileiro é uma construção orientada por interesses políticos, para que o representante da nação simbolizasse o futuro promissor aguardado após a Independência e que se aproximasse do padrão europeu, enquanto que, na realidade, estava sendo aniquilado (FIGUEIREDO, 2017, p. 64). A descrição que D. Antônio faz de Peri, após saber que o índio, mais uma vez, havia entrado em luta contra outros índios para defender Ceci dos Aimorés e, desta vez, ferido por uma arma, revela o modelo ideal do índio que deveria representar a nação

Peri, disse ele, o que fizeste é digno de ti; o que fazes agora é de um fidalgo. Teu nobre coração pode bater sem envergonhar-se sobre o coração de um cavaleiro português. Tomo-vos a todos por testemunhas, que vistes um dia D. Antônio de Mariz apertar ao seu peito um inimigo de sua raça e de sua religião como a seu igual em nobreza e sentimentos (ALENCAR, 2014, p. 253).

Como habitat para esse personagem desenhado pela visão do colonizador, José de Alencar constrói uma natureza de acordo com a preferência dos escritores românticos: vasta, grandiosa, selvagem e intocada, cenário ideal para a ideia de pátria, natureza que traz em si as qualidades que impregnariam o povo brasileiro em formação (MARTINS, 2005, p. 234-247).

Veríssimo (1969) recorda que o índio de Alencar é idealizado, seguindo a concepção de Rousseau do bom selvagem, mas que, como representação da convivência entre o selvagem e o civilizado (sic), dos contrastes entre a cultura europeia e a cultura indígena, pelo assunto, os cenários e o sentimentalismo que acompanha o enredo, *O Guarani* (1857) será o romance mais lembrado da obra de José de Alencar. Como romance histórico, um formato muito apreciado pelos românticos, foi uma manifestação que convinha à intenção daquele contexto: “tomar o Brasil e aspectos brasileiros tradicionais, pitorescos ou sociais, como principal tema literário, acaso o único convincente a uma literatura verdadeiramente nacional” (VERÍSSIMO, 1969, p. 183), a exemplo do estilo adotado por Chateaubriand e Walter Scott, em seus respectivos contextos.

O cenário europeu, após a Revolução Industrial, é aquele onde a burguesia passa a ser a classe dominante, a nobreza perde, aos poucos, o poder econômico e a classe operária vai se formando. Essa mudança também se dará no Brasil, onde se manifesta uma sensação de nostalgia da parte daqueles que viviam dos favores e das pensões que

eram obtidas no regime monárquico e que, com a nova configuração da sociedade e da classe que detinha o capital, perdem os privilégios após a queda da monarquia (BOSI, 2012). Uma transformação social que afeta a vida daqueles que, como Carlos Gomes, recebiam ajuda financeira do Imperador, para aperfeiçoar seus estudos em música na Itália, ou em outros países europeus.

Candido e Castello (1968, p. 252) definem a temática romântica como uma “reinvidicação da liberdade de exprimir a vida, a partir da condição individual, surpreendendo a sua riqueza interior e a sua inadequação com a realidade [...], o predomínio da imaginação, alimentada pela sentimentalidade e pelas contradições da dúvida”, o que, aliado ao sentimento de nacionalidade, permite ao indivíduo comentar essa realidade que desperta nostalgia, agora em gêneros que passam por modificações e inovações para atender às necessidades do escritor: poesia, teatro, ficção, romance, novela e conto. O romance histórico, criação do Romantismo, será a forma adotada para que o escritor seja a “expressão de consciência e de valores coletivos” (CANDIDO; CASTELLO, 1968, p. 257), de uma sociedade em transformação.

No entanto, tais transformações não ocorreram igualmente, em todos os países envolvidos, nem em todos os locais, como aqueles mais centrais ou os periféricos. Países como a Itália, a Espanha e Portugal e, principalmente as colônias, como o Brasil “ainda vivem em um regime dominado pela nobreza fundiária e pelo alto clero, não obstante os golpes cada vez mais violentos da burguesia ilustrada” (BOSI, 2012, p. 96).

No Brasil, ainda estão presentes o latifúndio, o escravismo e a economia de exportação, o que, no século XIX, substituiu a existência da indústria e a presença da classe operária, presentes na sociedade europeia. Os filhos das famílias da alta classe média iam para as faculdades de Direito em São Paulo ou no Rio de Janeiro e, através desse processo de formação, eram conduzidos aos pensamentos da cultura nos padrões europeus. Desta forma, a literatura de W. Scott e de Chateaubriand foram as referências para as obras de José de Alencar e Gonçalves Dias, que adaptaram as histórias medievais feudais, os cavaleiros e seus brasões que eram substituídos pela burguesia em ascensão, para as obras indianistas e o romance urbano, onde os valores do homem conflitavam com os hábitos questionáveis dos novos ricos e onde o homem do campo, honesto e inocente era exposto ao homem da cidade, desvirtuado e maldoso (BOSI, 2012, p. 92).

Além da intrínseca relação entre o contexto descrito nos parágrafos anteriores, e

a produção da obra *O Guarani*, de José de Alencar, outros aspectos interferem na escrita do texto no Brasil romântico: a influência da crítica, a imprensa e o gosto do público.

2 A influência da crítica, da imprensa e do gosto do público na criação da obra no Romantismo

O Indianismo, nas palavras de Antonio Candido (2000, p. 74-75) foi uma “elaboração ideológica do grupo intelectual em resposta a solicitações do momento histórico e, desenvolvendo-se na direção referida, satisfaz às expectativas gerais do público disponível [...] adequado às suas necessidades de autovalorização”. Como sujeitos imbricados no momento da construção da nação, tomando a si a tarefa de elaborar uma Literatura nacional, em um contexto cujos fatores históricos, sociais, econômicos e políticos exigiam uma criação de caráter próprio, os autores brasileiros supracitados procuravam elementos que promovessem a cor local, e o indígena, elevado à condição de herói, de nobreza e coragem surge como a imagem a ser construída no imaginário do povo brasileiro, mesmo que essa imagem fosse produto das forças políticas que conduziam a criação literária. Explica este autor (CANDIDO, 2000) que a Literatura, atendendo aos anseios da sociedade, como veículo das ideias cívicas da Independência, foi incentivada pelas instituições governamentais, atuando a serviço das ideologias dominantes, já que o escritor, para receber apoio oficial de D. Pedro II e ser legitimado junto ao público, precisava enquadrar-se ao papel cívico e construtivo que se esperava dele. Além disso, Candido (2000) destaca o papel das revistas e jornais familiares, veículos de comunicação e do processo industrial de produção de Literatura, que atuavam no escritor, de modo que estes precisassem adequar a linguagem ao público mais frequente destes veículos, as mulheres, e a finalidade a que se destinavam: serem lidos em voz alta nos serões que se realizavam na segunda metade do século XIX (MORAIS, 1998). Devido a estes dois fatores, a linguagem literária foi suavizada, observando-se “um tom de crônica, de fácil humorismo, de pieguice, que está em Macedo, Alencar e até Machado de Assis” (CANDIDO, 2000, p. 77).

Schwarz (2012a, p. 46) recorda o prefácio de *Sonhos d'ouro*, onde José de Alencar discorre sobre a imitação que a sociedade brasileira fazia da sociedade europeia, nos adornos parisienses, nas palavras de língua francesa, inglesa, italiana e alemã que passaram a fazer parte do vocabulário dessa sociedade, resultando daí que a

literatura reproduz essa imitação, “o romancista, que é parte ele próprio desse movimento faceiro da sociedade, e não só lhe copia as novas feições, copiadas à Europa, como as copia segundo a maneira europeia”, de forma precária, segundo Schwarz (2012a). Os jovens autores românticos brasileiros trilham caminhos que perpassam aqueles por onde Byron e Musset estiveram, vivenciando sentimentos relacionados ao “mal do século”,

no plano das relações com o mundo: fundos traços de defesa e evasão [...] (retorno à mãe natureza, refúgio no passado, reinvenção do bom selvagem, exotismo) e no das relações com o próprio eu (abandono à solidão, ao sonho, ao devaneio, às demasias da imaginação e dos sentidos) (BOSI, 2012, p. 97).

O romance *O Guarani*, de José de Alencar é um exemplo da exaltação da natureza e do bom selvagem, além de ser uma versão idealizada da convivência entre os colonizadores e os habitantes do Brasil na época do descobrimento, como se observa no trecho em que D. Antônio de Mariz elogia Peri, pelo caráter, não como índio que era, mas como um cavalheiro europeu, “é para mim uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o caráter desse índio. Desde o primeiro dia que aqui entrou, salvando minha filha, a sua vida tem sido um só ato de abnegação e heroísmo. Crede-me, Álvaro, é um cavalheiro português no corpo de um selvagem” (ALENCAR, 2014, p. 102)!

Outros autores como Álvares de Azevedo apresentam, nas obras (veja-se a *Lira dos Vinte Anos*) e na própria existência, características da evasão e do saudosismo que marcaram o movimento romântico e findam na segunda metade do século XIX, com as obras de Vitor Hugo na França, por exemplo, e Castro Alves no Brasil, momento em que o processo da industrialização, do progresso e do crescimento da burguesia assumem a dianteira nos ideais dos sujeitos (BOSI, 2012). Antonio Candido (2000, p. 78) destaca que os escritores se adequaram à utilização do patriotismo como pretexto e assumiram uma postura de quem contribui para a coletividade, conformando as obras para se identificar “aos padrões correntes; exprimir os anseios de todos; dar testemunho sobre o país; exprimir ou reproduzir a sua realidade”, como pode ser percebido em Gonçalves de Magalhães e José de Alencar, por exemplo.

Como uma resposta ao saudosismo dos tempos anteriores ao equilíbrio rompido em que vivia o sujeito, origina-se a ideia de nação e da figura do herói que, no século XIX, é uma figura idealizada, inspirada em personagens valorosos para a constituição

da nação, para a afirmação cultural do estado independente. Exalta-se o retorno ao passado, aos elementos que caracterizam a nação, como a língua e o folclore, buscando-se encontrar a “cor local” que melhor traduzisse o nacional (BOSI, 2012).

Antonio Candido (2000, p. 102) recorda que “a fase culminante da nossa afirmação – a Independência política e o nacionalismo literário do Romantismo – se processou por meio de verdadeira negação dos valores portugueses”, mas que a imitação francesa ou inglesa não impediu que a literatura brasileira tivesse suas raízes em Portugal, de onde provinha o exemplo europeu sobre “como” fazer, mesmo que houvesse um esforço por superar essa dependência, visando criar um modelo com características locais e uma consciência literária.

O romance foi o gênero que melhor representou a transformação social, econômica e política decorrente da Revolução Industrial. Por essa forma textual, os ingleses, desde o século XVIII, narravam os costumes da sociedade burguesa e os românticos, a exemplo de Dumas, Hugo e Scott, acrescentaram a essa narrativa a ficção histórica, aproximando o texto do novo público leitor, que contava, em sua maioria, jovens e mulheres que procuravam encontrar nas páginas dos romances, relatos que refletissem suas próprias experiências. No Brasil, os textos românticos que se aproximavam daqueles produzidos por Lamartine e Manzoni, autores de romances egótico-passional e de ficção, respectivamente, foram introduzidos por Gonçalves de Magalhães (1811-1882), que fundou, “em Paris a *Niterói*, revista brasiliense (1836) com seus amigos Porto Alegre, Sales Torres Homem e Pereira da Silva [...], promoveu de modo sistemático os seus ideais românticos (nacionalismo mais religiosidade) e o repúdio aos padrões clássicos” como a temática da mitologia pagã (BOSI, 2012, p. 102-103). Os textos publicados na *Niterói* demonstravam a preocupação com a literatura brasileira e a identidade nacional, considerando que, a partir da independência brasileira, a literatura portuguesa não seria a referência da que passaria a constituir a literatura nacional (ZILBERMAN, 2000).

Além do romance, “o jornalismo, a crítica e a historiografia literárias” (MOISÉS, 2012, p. 395) também foram desenvolvidos, sendo que a atividade jornalística assumiu papel importante, não apenas como fonte de cultura, mas por tornar-se veículo de expressão dos indivíduos e formador de opinião pública, num momento de expansão da imprensa, o jornalismo contribuiu para o progresso cultural ocorrido no Romantismo. Era comum que escritores, homens letrados, produzissem

artigos, críticas e a ficção em capítulos, como *O Guarani*, para serem lidos pelas famílias nos serões e na corte (MOISÉS, 2012).

Gonçalves de Magalhães, que atuava sob incentivo e a serviço do Imperador, tomou a si a tarefa de divulgar os ideais românticos que deveriam impregnar a literatura nacional, e, com a *Confederação dos Tamoios*, é um dos primeiros, juntamente com Gonçalves Dias e José de Alencar com *O Guarani*, a adotar o indianismo como uma temática nos textos românticos. Porém, o índio que representava o povo brasileiro, nobre e de caráter honrado, foi o personagem construído para corresponder ao “bárbaro” que, vitorioso, construiu o mundo medieval, e adquiriu características romantizadas que habitaram os textos imaginativos de poetas e dos autores de romances. Assim, enquanto, na França, autores como Vitor Hugo escreviam sobre o progresso burguês, “a força do povo contra os tiranos, a constância da fé pessoal perante o fanatismo, ou ainda o vigor da arte anônima que construiu as catedrais góticas”, o indianismo brasileiro registrava o contexto de uma sociedade conservadora, de regime agrário, escravista, orientada pelo regime monárquico de D. Pedro II, impossibilitando qualquer movimento no sentido de transformar tais condições (BOSI, 2012, p. 105). O critério para avaliar o escritor era o de nacionalidade, segundo o “grau maior ou menor com que exprimia a terra e a sociedade brasileira” (CANDIDO, 2000, p. 107).

O período que registra a entrada do Romantismo no Brasil, além de apresentar um contexto monárquico, de D. Pedro II, e caráter agrário-escravista, foi marcado por levantes populares, como “os farrapos no Sul, os liberais em S. Paulo e Minas, os balaios no Maranhão, os praieiros em Pernambuco” (BOSI, 2012, p. 105), de modo que a literatura desse período, ao mesmo tempo que valorizava o índio, mantém a cultura local nos moldes portugueses, “a América já livre, e repisando o tema da liberdade, continuava a pensar como uma invenção da Europa” (BOSI, 2012, p. 106).

Após esse período de saudosismo da década de 40, a segunda geração romântica passa a valorizar o eu, o sujeito como centro de toda a existência, e observa-se uma Literatura voltada ao subjetivismo, onde a visão de mundo transparece nos textos marcados pela “[...] melancolia, o tédio, o namoro com a imagem da morte, a depressão, a autoironia masoquista [...]”, sob influência de poetas como Byron e Musset (BOSI, p. 115) e que resultou num novo estilo e utilização da linguagem, onde era possível perceber uma crítica ao regime monárquico e aos abusos do clero, especialmente nos versos de Castro Alves (1847-1871) e Fagundes Varela (1841-1875), quando já se

manifestava uma oposição ao Segundo Reinado, uma crise no Brasil rural, o crescimento da cultura urbana e dos anseios pela democracia e pelo fim da escravidão. Para contar os conflitos que tais transformações provocavam no sujeito, é no romance, como já foi apontado em parágrafos anteriores, que os anseios dos leitores que desejavam ver refletidos nos textos elementos da própria vida, além da liberdade de criação do autor para estabelecer um texto dialético com a cultura e o contexto do período, articulando os elementos “formalizantes da mensagem: a matéria sonora, o ritmo, as imagens, a articulação interna do período, o trabalho estilístico das descrições, a técnica do diálogo, os planos narrativos” da ficção (BOSI, 2012, p. 134-135) que tais registros se darão. Esses romances atendiam ao gosto do público de classe alta, composto de moças, moços, profissionais liberais da corte ou da província, que desejavam apenas entretenimento e consumia os folhetins franceses, largamente produzidos a partir de 1830/40. Para esse público, as histórias deveriam apresentar aventuras, um herói ou heroína, mistérios, o elemento exótico e o nacional. (BOSI, 2012).

A literatura brasileira passa a ser aquela de assunto nacional, de valores diversos aos praticados pelos autores árcades, ainda arraigados aos padrões neoclássicos (WERKEMA, 2015). No momento em que o “esforço de reconhecimento de uma tradição literária brasileira, ainda que somente esboçada, durante o seu processo de diferenciação da literatura portuguesa” (CANDIDO; CASTELLO, 1968, p. 260) através das publicações que abordavam fundamentos da historiografia literária brasileira, antologias, esboços biográficos desenvolvidos por Joaquim Norberto de Sousa Silva (1820-1891), Francisco Adolfo Varnhagen (1816-1891) e Francisco Sotero dos Reis (1800-1871), entre outros, José de Alencar mobilizará seu processo criador literário num percurso de construção de um estilo, da linguagem brasileira durante o Romantismo, movimento este que foi de grande importância para que o sujeito desenvolvesse “a visão total da nacionalidade, da nossa paisagem física e social, da nossa sensibilidade, valores e tradições, das lutas sociais e políticas do momento” (CANDIDO; CASTELLO, 1968, p. 260).

Definido por José de Alencar como romance histórico, *O Guarani* (2014 [1857]), portanto, origina-se neste contexto, segundo um modelo literário francês, adaptando à realidade brasileira os elementos da cultura europeia, numa mistura de realismo – idealismo. Alencar, considerado um dos grandes nomes do Romantismo

brasileiro, seguindo os modelos do Visconde François-René de Chateaubriand e de Sir Walter Scott, escreveu seus romances como uma resposta à forma como a sociedade burguesa se comportava diante do modelo capitalista, regulado pelo interesse monetário, de valores corrompidos e, como se fosse possível fugir dessa realidade, apresenta figuras honestas, puras, valorosas e de caráter, como Peri, e um ambiente onde esses interesses econômicos ainda não haviam corrompido os indivíduos, a floresta, além de demonstrar seu respeito e admiração pelo comportamento dos colonizadores europeus (BOSI, 2012).

Como exemplos de nobreza e caráter, realismo e idealismo, adaptados do modelo europeu para as terras brasileiras, D. Antônio de Mariz, “português de antiga têmpera, fidalgo leal, entendia que estava preso ao rei de Portugal pelo juramento de nobreza”, e jurando fidelidade e dedicação, mesmo distante de sua pátria, passa a construir sua residência em solo brasileiro, “a qual fazia as vezes de um castelo feudal na Idade Média” (ALENCAR, 2014, p. 59); Peri, um índio descrito como jovem valoroso e beleza singular, de “talhe delgado e esbelto como um junco selvagem[...], a sua pele, cor do cobre, brilhava com reflexos dourados [...]; a boca forte, mas bem modelada e guarnecida de dentes alvos, dava ao rosto pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência” (ALENCAR, 2014, p. 71), que vivia para atender todos os desejos de sua senhora, ao contrário dos outros índios, descritos por ele como “povo sem pátria e sem religião, que se alimentava de carne humana e vivia como feras no chão e pelas grutas e cavernas” (ALENCAR, 2014, p. 156). Algum deles seria o índio que habitava as terras brasileiras quando os portugueses aqui desembarcaram? Teria sido esse comportamento em desacordo com o de um nobre cavalheiro europeu utilizado como justificativa para os massacres sofridos pelos indígenas brasileiros e o descaso com que até hoje as causas indígenas são tratadas pela sociedade brasileira?

Nesse período de Romantismo brasileiro, o folhetim, espaço de críticas, publicidade e do romance em partes, contribuiu para formar o gosto do público e informar sobre as obras artísticas apresentadas, seguindo o modelo francês. Silva (2011) destaca que, através do folhetim, o público leitor adquiria conhecimentos das correntes artísticas e estéticas que vigoravam na Europa, e também dos sentimentos que insuflavam a formação do nacionalismo. A exemplo da sociedade francesa e inglesa do século XIX, era preciso promover a civilização, o progresso no Brasil, e a capital do Império, o Rio de Janeiro, seria o espelho para civilizar a sociedade brasileira, passando

a ser a referência do modelo de desenvolvimento a ser instaurado, o que, como a França e a Inglaterra exemplificaram, implicava num conceito de civilização e progresso que despertava um orgulho pela própria nação, como elemento integrante do progresso que se instaurava no Ocidente. Nesse contexto, o apoio às artes, à música, era considerado essencial, como se, dessa valorização, dependesse o avanço intelectual e material da nação (SILVA, 2011).

Como o Brasil se espelhava nos países europeus, a valorização do lucro e dos “corolários sociais” que resultavam àqueles que, em solo nacional, eram a classe burguesa, composta dos proprietários de terra e de pessoas escravizadas, torna-se comum, porque esses interesses burgueses dominavam o “comércio internacional, para onde a nossa economia era voltada. [...] Além do que, havíamos feito a Independência há pouco, em nome de ideias francesas, inglesas e americanas, variadamente liberais, que assim faziam parte de nossa identidade nacional” (SCHWARZ, 2012, p. 13). A sociedade brasileira vivia a política do favor, que estava presente em todos os setores, incluídos os músicos e os escritores, que produziam uma “cultura interessada” (SCHWARZ, 2012).

Schwarz (2012, p. 35-36) afirma que “adotar o romance era acatar também a sua maneira de tratar as ideologias” e, como aquelas ideias foram transpostas para o cenário brasileiro, foram deslocadas, embora mantivessem “o nome e o prestígio originais”. O escritor assume a responsabilidade de, “em busca de sintonia, reiterar esse deslocamento em nível formal”, adaptando os temas trazidos do contexto europeu ao cenário nacional, porque isso seria um modelo para atingir o sucesso (SCHWARZ, 2012, p. 37).

José de Alencar conhecia vários modelos de sucesso, desde a infância, quando lia *Amanda e Oscar*, *Saint-Clair das Ilhas*, *Celestina*, e na época em que convivia em repúblicas estudantis em São Paulo, conheceu autores representativos do Romantismo francês como Balzac, Dumas, Vigny, Chateaubriand, Hugo, Byron, Lamartine e Sue (SCHWARZ, 2012). Não é de se estranhar que Alencar seja uma referência do Romantismo literário brasileiro, embora as dissonâncias entre os contextos que originavam as obras fossem distintas.

O trabalho do artista é construído numa relação dialógica entre ele e o meio. Desta forma, a ópera, gênero predominante no Romantismo, e a Literatura vão sendo construídas sob influência desses interesses, como se observa nas palavras de Schwarz (2012, p. 31),

A matéria do artista mostra assim não ser informe: é historicamente formada, e registra de algum modo o processo social a que deve a sua existência. Ao formá-la, por sua vez, o escritor sobrepõe uma forma a outra forma, e é da felicidade dessa operação, desta relação com a matéria pré-formada – em que imprevisível dormita a História – que vão depender profundidade, força, complexidade dos resultados. São relações que nada têm de automático, e veremos no detalhe quanto custou, entre nós, acertá-las para o romance.

A influência do público, da crítica, do mercado e da imprensa continua a atuar no que é exibido, produzido e consumido quanto às obras literárias, à música, entre outros produtos, o que se deu, como foi apresentado, quando da criação do romance *O Guarani*, de José de Alencar, um gênero que representou, desde o início, a expressão dos anseios da sociedade, seja para diversão, para conduzir os indivíduos de acordo com os interesses dos governantes, da classe dominante ou para informar e formar opiniões.

Considerações finais

O romance *O Guarani*, de José de Alencar, uma das mais importantes obras do Romantismo brasileiro, pode ser observado como objeto histórico, como apresentado neste artigo. Os ideais, o contexto, e o pensamento do autor, através do texto, podem ser analisados através dos cenários, das personagens, do enredo, e das fontes de onde se originam. Fatores como os interesses da elite dominante, do poder constituído e a crítica podem influenciar na construção do texto e na forma como ele é recebido, contribuindo para a permanência das ideias desses atores, ou influenciando nas mudanças almejadas pelos sujeitos inconformados com o momento que vivenciam.

O texto carrega as marcas do tempo em que é escrito, mas também deixa marcas nos sujeitos que a ele tiverem acesso, seja no período de sua criação, ou naqueles onde ocorre sua recepção, provocando reflexões, e, talvez, transformações. Existe uma relação dialógica entre autor/contexto/texto/receptor, que pode ser observada quando elementos como os aspectos sociais, econômicos e culturais que caracterizam o tempo histórico da criação e da recepção da obra são considerados.

A obra *O Guarani*, pelas descrições da natureza brasileira, pela caracterização dos personagens, pelo enredo, pelo tema abordado, representa o pensamento dominante na sociedade brasileira durante o Romantismo, mas também pode trazer à reflexão

alguns aspectos que, depois de tanto tempo, ainda podem ser encontrados na sociedade atual, como a forma com que o índio brasileiro é desrespeitado, a valorização do estrangeiro em detrimento do nacional, o predomínio dos interesses dos detentores do poder e da classe dominante, a utilização dos meios de comunicação para manipular o que deve ser publicado e com qual finalidade e, em relação à natureza brasileira, tão exaltada pelos românticos, como está sendo destruída.

Referências

ALENCAR, José de. **O Guarani**. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

ALENCAR, José de. **Sonhos D'Ouro**. Rio de Janeiro: B.L.Garnier, 1872.

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: G. Leuzinger & Filhos, 1893.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 48ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 8ª ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: das origens ao Romantismo**. 3ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

FIGUEIREDO, Denise de Lima Santiago. **O Guarani: o romance de José de Alencar na ópera de Carlos Gomes**. 2017. 138f f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia, 2017.

MAGALHAENS, D.J.G. Sobre a História da Litteratura do Brasil. **Nitheroi Revista Brasiliense**, Paris, n.1, p. 131-159, 1836.

MARTINS, Eduardo Vieira. **A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista**. Londrina: Eduel, 2005.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: das origens ao romantismo**. V.I. São Paulo: Cultrix, 2012.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. A leitura de romances no século XIX. **Cadernos CEDES**, Campinas, vol. 19, n. 45, 1998.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. 6ª ed. São Paulo: Duas Cidades Editora 34, 2012a.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: SCHWARZ, Roberto. **Que horas são? : Ensaios**. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

SILVA, Olga Sofia Freitas. **Il Guarany de Antônio Carlos Gomes: A História de uma Ópera Nacional**. 2011. 186f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura brasileira**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

ZILBERMAN, Regina. Críticos e historiadores da literatura: pesquisando a identidade nacional. Revista **Via Atlântica**, São Paulo, n.4, p. 18-51, 2000.

WERKEMA, Andréa Sirihal. Uma perspectiva inaugural na história da literatura brasileira: Santiago Nunes Ribeiro. Revista **Cadernos literários**, Rio Grande do Sul, v. 23, n. 1, p. 19-25, 2015.