



unioeste

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS –
NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

RODRIGO SMAHA LOPES

ROMANCES HISTÓRICOS AMERICANOS:
The Last of The Mohicans (1826), *Xicoténcatl* (1826) e *O Guarani* (1857) –
Configurações das Identidades Ameríndias

CASCAVEL
2015

RODRIGO SMAHA LOPES

ROMANCES HISTÓRICOS AMERICANOS:

The Last of The Mohicans (1826), *Xicoténcatl* (1826) e *O Guarani* (1857) –
Configurações das Identidades Ameríndias

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Ximena Díaz Merino

RODRIGO SMAHA LOPES

ROMANCES HISTÓRICOS AMERICANOS:

The Last of The Mohicans (1826), *Xicoténcatl* (1826) e *O Guarani* (1857) –
Configurações das Identidades Ameríndias

Essa Dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras - Nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Eliane Maria de Oliveira Giacon
Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS)
Membro Efetivo (convidado)

Prof^a. Dr^a. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza
Membro Efetivo (UNIOESTE)

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck
Orientador (UNIOESTE)

Prof^a. Dr^a. Ximena Díaz Merino
Coorientadora (UNIOESTE)

Cascavel, 13 de fevereiro de 2015.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-graduação *Strictu Sensu* em Letras da Unioeste, à CAPES e à Fundação Araucária pela contribuição intelectual e financeira que forneceram para a conclusão da presente pesquisa.

Aos Professores: Dr^a. Adriana Aparecida Fiuza, Dr. Antônio Donizeti da Cruz e Dr^a. Ximena Díaz Merino pelas leituras, correções, sugestões e diretrizes apontadas no processo de Qualificação.

Meu especial agradecimento ao Professor Dr. Gilmei Francisco Fleck que, mesmo do outro lado do Atlântico, orientou-me durante todo o desenvolvimento deste trabalho, com dedicação, competência e paciência.

À India Nara Smaha e Márcia Regina Ciambromi pelo amor incondicional.

À Jaqueline Laís Salles pela tolerância e pelo estímulo.

À Juciane Wünsch pela amizade.

À Banca Examinadora, por se disponibilizar a estar presente nesse importante momento da minha trajetória acadêmica.

[...] o selvagem é um
ideal, que o escritor
intenta poetizar, despindo-
o da crosta grosseira de
que o envolveram os
cronistas, e arrancando-o
ao ridículo que sobre ele
projetam os restos
embrutecidos da quase
extinta raça.
(ALENCAR, 2005, p. 61).

LOPES, Rodrigo Smaha. **Romances Históricos Americanos: *The Last of The Mohicans* (1826), *Xicoténcatl* (1826) e *O Guarani* (1857) – Configurações das Identidades Ameríndias.** 2015. 169f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.
Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck.

RESUMO

Várias imagens consagradas na história das Américas escrita pelos europeus – que nem sempre corroboravam com a realidade da época e muito menos com a da contemporaneidade –, foram, também, imortalizadas pela literatura romântica. Contudo, a arte literária buscou, em várias de suas expressões, trazer à sociedade outras imagens dos nativos que não apenas aquelas estereotipadas nos documentos históricos produzidos pelos conquistadores, como aquelas relatadas no *Diário* de Colombo (1492) e n’*A Carta* de Caminha (1500). Em um vasto número de romances históricos que abordam a questão da representação do nativo, decidimos examinar as seguintes obras: *The last of the Mohicans* (1826), de James Fenimore Cooper, *Xicoténcatl* (1826), de autoria anônima, e *O Guarani* (1857), de José de Alencar. Esse *corpus* engloba configurações dos ameríndios nas realidades do norte anglo-saxônico, no universo hispano-americano e também no Brasil, todas elas concebidas dentro do período do Romantismo. Tais obras retratam a figura do nativo e apontam para um desejo de construção de identidades americanas. Frente a elas, indagamo-nos sobre quais são os recursos literários empregados em suas configurações; como estas configurações, realizadas em diferentes espaços geoculturais do continente, aproximam-se ou se distanciam; entre outros, a fim de entender como os escritores românticos retrataram os nativos no período da formação de uma identidade nacional, corroborando, ou não, para a integração desse grupo na sociedade. Para respaldar o trabalho, utilizaremos conceitos de Márquez Rodríguez (1991), García Gual (2002), Mata Induráin (1995), Fernández Prieto (2003), Aínsa (1991, 2003, 2008), Trouche (2006), Fleck (2005, 2007, 2008, 2013), Lukács (1977), Milton (1992), Leenhardt (1998), Hutcheon (1991), Bernd (1998), entre outros que se façam necessários. Esperamos, dessa forma, possibilitar aos estudiosos de literatura, mais especificamente àqueles que se dedicam à leitura do romance histórico, por meio da análise das obras, uma caracterização significativa dos nativos na época romântica, bem como fortalecer as pesquisas na área do romance histórico e dos estudos comparados.

Palavras-chave: Romance histórico; Ameríndios; Romantismo; *The Last of the Mohicans* (1826); *Xicoténcatl* (1826); *O Guarani* (1857).

LOPES, Rodrigo Smaha. **American Historical Novels: *The Last of the Mohicans* (1826), *Xicoténcatl* (1826) e *O Guarani* (1857) – Amerindian Identities Characterization.** 2015. 169p. Dissertation (Masters' in Letters) – State University of West Paraná. Cascavel.

Tutor: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

ABSTRACT

Several images enshrined in American History written by Europeans – that not always corroborated with the reality of the time and much less with the contemporaneity – were also immortalized into the romantic literature. However, the literary art sought, in many of its expressions, bring to society other images of natives not only those stereotyped ones presented in historical documents produced by the conquerors, such as those reported in the *Journal* of Columbus (1492) and in Caminha's *Letter* (1500). Within a vast number of historical novels that address the issue of characterization of the native, we decided to examine the following works: *The Last of the Mohicans* (1826), by James Fenimore Cooper, *Xicoténcatl* (1826), written anonymously and *O Guarani* (1857), by José de Alencar. This corpus includes settings of Amerindians from the realities of Northern Anglo-Saxon, the Spanish-American universe and also Brazil and all of them are designed within the period of American Romanticism. These works depict the figure the native and thus indicate a desire to build up American identities. Thus, we asked ourselves about what are the literary devices employed in their settings; how these settings conducted in different geocultural spaces of the continent move toward or away from each other; among others, in order to understand how romantic writers portrayed the natives during the formation of a national identity, confirming, or not, the integration of this group as part of the society. To support this work, we will use concepts of Alexis Márquez Rodríguez (1991), García Gual (2002), Mata Indurain (1995), Fernández Prieto (2003), Ainsa (1991, 2003, 2008), Trouche (2006), Fleck (2005, 2007, 2008, 2013), Lukács (1977), Milton (1992), Leenhardt (1998), Hutcheon (1991) Bernd (1998), among others that may be helpful. We hope thus enable literary scholars, specifically those who are dedicated to the reading of historical novel, by analyzing the works, a significant characterization of the natives in the romantic era, as well as strengthen the studies on the historical novel area and on comparative studies.

Keywords: Historical Novel; Amerindians; Romanticism; *The Last of the Mohicans* (1826); *Xicoténcatl* (1826); *O Guarani* (1857).

LOPES, Rodrigo Smaha. **Novelas Históricas Americanas: *The Last of The Mohicans* (1826), *Xicoténcatl* (1826) y *O Guarani* (1857)** – Caracterización de las Identidades Ameríndias. 2015. 169p. Disertación (Mestrado en Letras) – Universidad Estadual del Oeste de Paraná. Cascavel.

Director: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

RESUMEN

Varias imágenes consagradas de la historia americana escritas por los europeos – las cuales ni siempre corroboraron con la realidad de la época y mucho menos con la contemporaneidad – también fueron inmortalizadas en la literatura romántica. Sin embargo, el arte literario buscó, en muchas de sus expresiones, traer a la sociedad otras imágenes de nativos no sólo aquellas estereotipadas en los documentos históricos producidos por los conquistadores, como las reportadas en el *Diario* de Colón (1492) y en la *Carta* de Caminha (1500). En un gran número de novelas históricas que abordan la temática de la representación de los nativos, decidimos examinar las siguientes obras: *The last of the Mohicans* (1826), de James Fenimore Cooper, *Xicoténcatl* (1826), de autoría anónima, y *O Guarani* (1857), de José de Alencar. Este corpus incluye la caracterización de los amerindios de las realidades del norte anglosajón, de hispanoamérica y de Brasil, todas escritas en el periodo del Romanticismo en América. Al representar la figura del nativo, estas obras sugieren un deseo de construir identidades americanas. Frente a ellas, nos preguntamos cuáles son los recursos literarios empleados en su configuración; cómo estas configuraciones, realizadas en diferentes espacios geoculturales del continente se acercan y se alejan; entre otras cuestiones, con el fin de entender cómo los escritores románticos retrataron los nativos durante la formación de una identidad nacional, si ello corrobora, o no, para la integración de este grupo en la sociedad. Para apoyar el trabajo, utilizaremos conceptos de Márquez Rodríguez (1991), García Gual (2002), Mata Induráin (1995), Fernández Prieto (2003), Aínsa (1991, 2003, 2008), Trouche (2006), Fleck (2005, 2007, 2008, 2013), Lukács (1977), Milton (1992), Leenhardt (1998), Linda Hutcheon (1991) Bernd (1998), entre otros que puedan ser necesarios. Esperamos así permitir a los estudiosos de la literatura, específicamente a los que se dedican a la lectura de la novela histórica, mediante el análisis de las obras, una caracterización significativa de los indígenas en la época romántica, así como fortalecer las investigaciones en el área de la novela histórica y de los estudios comparativos.

Palabras-clave: Romance Histórico; Amerindios; Romanticismo; *The Last of the Mohicans* (1826); *Xicoténcatl* (1826); *O Guarani* (1857).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 ROMANCE HISTÓRICO: OUTRA VIA DE INTELIGIBILIDADE DO PASSADO	25
1.1 O ROMANCE HISTÓRICO – SUAS RAMIFICAÇÕES.....	37
2 ROMANTISMO: CONTEXTO FUNDADOR DO ROMANCE HISTÓRICO	45
2.1 ROMANTISMO NAS AMÉRICAS – UM BREVE PANORAMA CONTEXTUALIZADOR	47
2.2 A PERSONAGEM DA FICÇÃO: A REPRESENTAÇÃO DO HUMANO NA CRIAÇÃO LITERÁRIA.....	57
2.2.1 Configurações de personagens nas distintas modalidades de romance histórico	64
3 ROMANCES: REVELAÇÕES SOBRE A CONSTITUIÇÃO HÍBRIDA DAS SOCIEDADES NA AMÉRICA	70
3.1 <i>THE LAST OF THE MOHICANS</i> – UM HERÓI NA FRONTEIRA DA DIFERENÇA	73
3.2 <i>XICOTÉNCATL</i> – OUTRAS VERSÕES DOS HERÓIS DA CONQUISTA DO MÉXICO	90
3.3 <i>O GUARANI</i> – PROJETO PARA UM PAÍS EM CONSTRUÇÃO.....	115
4. CONFIGURAÇÕES LITERÁRIAS AMERÍNDIAS	137
CONSIDERAÇÕES FINAIS	156
REFERÊNCIAS	160

INTRODUÇÃO

Podemos ter uma ideia aproximada do alcance que obtiveram os primeiros registros feitos pelos europeus, sobre as terras e as gentes por eles encontradas do outro lado do Atlântico, em 1492 e 1500, quando vemos que a principal concepção que permeia o imaginário da população sobre o nativo ainda é, em parcela considerável, aquela tradicionalmente veiculada por tais registros. Se não estas, então, são aquelas imagens folclóricas: seres caracterizados por terem pinturas corporais, sujeitos que usam abundantes adereços de penas e que andam nus, moradores das florestas, entre outras imagens que se perpetraram nos registros da história, bem como as que são estereotipadas nos meios midiáticos.

Isto se passa em decorrência das primeiras imagens que de nossa gente produziu Cristóvão Colombo em seus escritos do *Diário de bordo* (1492-1493), um texto supostamente informativo sobre sua viagem que foi entregue ao rei Fernando e à rainha Isabel e que permitiu à Europa do final do século XV criar todo um imaginário sobre o então recém-descoberto “Novo Mundo”. A descrição que faz o marinheiro nesse relato criou certos estereótipos do nativo americano que, em muito, seguem vigentes nas sociedades atuais. São imagens que revelam os autóctones como dóceis, amigáveis, hospitaleiros, receptivos, colaboradores, belos e sensuais, entre outras características que revelam a facilidade com que se poderia dominá-los.

Vejamos uma das passagens desse texto, que também se tornou inaugurador da literatura nas Américas, no qual se pode observar o momento em que o nativo é alvo da observação dos recém-chegados e a maneira como ele foi, inicialmente, caracterizado pelo europeu na entrada efetuada no *Diário* de Colombo (1492-1493) no dia 11 de outubro de 1492. Para tanto, valemo-nos da edição realizada pela estudiosa espanhola Consuelo Varela:

Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mugeres, aun que no vide más de una farto moza, y todos los que yo ví eran todos mancebos, que ninguno vide de edad de más de XXX años, muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, los cabellos gruesos cuasi como sedas de cola de cavallos e cortos. Los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan. D'ellos se pintan de prieto, y (d')ellos son de la color de los canarios, ni negros ni blancos, y d'ellos se pintan de blanco y d'ellos de colorado y d'ellos de lo que

*fallan; y d'ellos se pintan las caras, y d'ellos todo el cuerpo, y d'ellos solos los ojos, y d'ellos solo el nariz.*¹ (VARELA, 1997, p. 62-63).

Nessa passagem Colombo retrata o primeiro contato que travou com os “índios”, em 12 de outubro de 1492, embora esse dia não apareça registrado no relato de forma explícita. Os europeus foram recebidos, em terra e nas embarcações, por pessoas nuas, jovens, com um bom físico, de boa aparência, de cor parda e com pinturas corporais. O marinheiro, em sua tentativa de configurar em palavras a realidade tão diferente com a qual se enfrentava – e, por certo, muito distinta daquela que imaginava encontrar em Cipango ou Cathay (Japão e China), destinos planejados de sua viagem –, passa a fazer detalhadas descrições e comparações dos autóctones com animais e outros referentes conhecidos em sua própria realidade. Tais estratégias auxiliariam e facilitariam a formação do imaginário sobre a população ameríndia àqueles que estavam na Europa, receptores prováveis de seu relato. No *Diário*, podemos ver que se registram – ainda na entrada de 11 de outubro de 1492 – novas observações do europeu em relação aos autóctones com os quais se encontrou em sua primeira aventura em nosso continente, mais precisamente nas ilhas caribenhas, mencionando que

*[...] ellos no traen armas ni las cognoscen, porque les amostré espadas y las tomavan por el filo y se cortavan con ignorancia. No tienen algún fierro; sus azagayas son unas varas sin fierro y algunas dallas tienen al cabo un diente de pece, y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos. Yo vide algunos que tenían señales de feridas en sus cuerpos, y les hize señas qué era aquello, y ellos me mostraron cómo allí venían gente de otras islas que estaban acerca y les querían tomar y se defendían. Y yo creí e creo que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por captivos.*² (VARELA, 1997, p. 62-63).

¹ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 47): [...] Andavam nus como a mãe lhes deu à luz; inclusive as mulheres, embora só tenha visto uma robusta rapariga. E todos os que vi eram jovens, nenhum com mais de trinta anos de idade: muito bem-feitos, de corpos muito bonitos e cara muito boa; os cabelos grossos, quase como o pêlo do rabo de cavalos, e curtos, caem por cima das sobrancelhas, menos uns fios na nuca que mantêm longos, sem nunca cortar. Eles se pintam de preto, e são da cor dos canários, nem negros nem brancos, e se pintam de branco, e de encarnado, e do que bem entendem, e pintam a cara, o corpo todo, e alguns somente os olhos ou o nariz.

² Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 47): [...] não andam com armas, que nem conhecem, pois lhes mostrei espadas, que pegaram pelo fio e se cortaram por ignorância. Não têm nenhum ferro: as suas lanças são varas sem ferro, sendo que algumas têm no cabo um dente de peixe e outras uma variedade de coisas. Todos, sem exceção, são de boa estatura, e fazem gesto bonito, elegantes. Vi alguns com marcas de ferida no corpo e, por gestos, perguntei o que era aquilo e eles, da mesma maneira, demonstraram que ali aparecia gente de outras ilhas das imediações com a intenção de capturá-los e então se defendiam. E eu achei e acho que aqui vêm procedentes da terra firme para levá-los para o cativeiro.

Observamos, pela descrição feita por Colombo, que os nativos que havia encontrado não tinham chegado à idade do ferro, nem mesmo à do bronze, pois suas armas eram feitas de madeiras, pedras e partes de animais, fato que facilitaria a dominação, considerando a superioridade bélica dos europeus. Temos ainda, no mesmo trecho, a primeira menção aos ataques de uma tribo a outra, inimigos com os quais os nativos tinham que lutar a fim de proteger seu território e suas vidas.

Colombo trata, ainda, da presumida facilidade de catequização dos nativos e da ausência de animais que algum perigo pudessem acarretar aos europeus, tendo em vista que esperavam encontrar um paraíso terrestre, abundante em metais preciosos; almejavam, inicialmente, um caminho alternativo com o qual pudessem lucrar mais com o comércio das especiarias e, nesse caso, a presença de algum perigo dificultaria o máximo proveito. A todas essas imagens Colombo não deixa de acrescentar aquela que motivaria as demais ações da conquista em um futuro próximo: a suposta predisposição dos nativos à catequização:

*Ellos deven ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les dezía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo plaziendo a Nuestro Señor levaré de aquí al tiempo de mi partida seis a Vuestras Altezas para que deprendan hablar. Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos en esta isla.*³ (VARELA, 1997, p. 63).

Aos olhos do europeu, bastam alguns instantes de contato para que se registre, e em grande parte se perpetue na história, que os autóctones não tinham uma organização religiosa/social e, portanto, poderiam ser cristianizados. São, nesses registros, vistos também como meros objetos exóticos que se decide levar para serem expostos aos reis que financiaram o empreendimento e demais habitantes europeus no momento de um possível regresso à terra de origem.

Há, portanto, uma série de “mal-entendidos” nesses contatos primeiros. Contudo, tais percepções equivocadas de um em relação ao outro se fizeram o princípio de todo o processo de formação das nações latino-americanas, construídas com base no discurso de superioridade dos europeus e submissão tanto dos

³ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 47): Devem ser bons serviçais e habilidosos, pois noto que repetem logo o que a gente diz e creio que depressa se fariam cristãos; me pareceu que não tinham nenhuma religião. Eu, comprazendo a Nosso Senhor, levarei daqui, por ocasião de minha partida, seis deles para Vossas Majestades, para que aprendam a falar. Não vi nesta ilha nenhum animal de espécie alguma, a não ser papagaios.

autóctones como, mais tarde, dos africanos trazidos ao continente. Este parece ter sido um fator cultural, inclusive, percebido pelos recém-chegados, uma vez que Colombo anota em seu *Diário*, na entrada de 14 de outubro de 1492, dois dias depois de ter pisado nas praias do caribe: “[...] y entendíamos que nos preguntavan si éramos venidos del cielo. Y vino uno viejo en el batel dentro, y otros a bozes grandes llamavan a todos, hombres y mugeres: ‘Venid a ver los hombres que vinieron del cielo, traedles de comer y beber’”⁴ (VARELA, 1997, p. 65). Nos registros dos marinheiros, sobressai a visão exaltadora da natureza americana e a singeleza de suas gentes, aspectos que fazem das terras um paraíso e dos nativos seres fáceis de conquistar, conforme se percebe no seguinte fragmento do *Diário*: “[...] esa gente es muy simplice en armas [...] que Vuestras Altezas quando mandaren puédenlos todos llevar a Castilla o tenerlos en la misma isla captivos, porque con cincuenta hombres los ternán todos sojuzgados, y les harán hazer todo lo que quisieren”.⁵ (VARELA, 1997, p. 66). Trata-se de uma visão europeia que não considera o “outro” senão como objeto de conquista.

Essas imagens primeiras – projetadas sobre os nativos do caribe americano, especificamente, sobre os integrantes da tribo Taina, encontrados por Cristóvão Colombo na ilha de Guanahaní – também evidenciam ecos nas imagens registradas n’A Carta de Pero Vaz de Caminha ao rei Dom Manuel I de Portugal, com observações detalhadas que tratavam da aparência e dos costumes dos nativos das terras do Brasil, como se pode observar no fragmento a seguir:

Pardos, nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos, e suas setas. [...] pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixar de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. [...] Os cabelos deles são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta antes do que sobre-pente, de boa grandeza, rapados todavia por cima das orelhas. E um deles trazia por baixo da solapa, de fonte a fonte, na parte detrás, uma espécie de cabeleira, de penas de ave amarela, que seria do

⁴ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 49): [...] e entendíamos que nos perguntavam se tínhamos vindo do céu. E também apareceu um velho na parte inferior do batel e outros, em altos brados, chamavam todos os homens e mulheres: - Venham ver os homens que chegaram do céu; e tragam-lhes de comer e beber.

⁵ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 50): [...] essa gente é muito simples em matéria de armas [...] que Vossas Majestades preferiam mantê-los em Castela ou conservá-los cativos na própria ilha, porque bastam cinquenta homens para subjugar todos e mandá-los fazer tudo o que se quiser.

comprimento de um coto, mui basta e mui cerrada, que lhe cobria o toutiço e as orelhas. (CAMINHA, 1965, p. 9-13).

Esses são registros descritivos muito semelhantes aos realizados por Colombo acerca dos nativos caribenhos. No entanto, o que impressionou mais ao português foi a beleza das nativas e o que entendia como sua inocência, dado o fato de não utilizarem nada para cobrir a genitália, como os homens, e isto não as incomodar – na sua perspectiva, a “graciosidade da vergonha” das mulheres deixaria as lusitanas com inveja. Tais descrições nessa *Carta* se fazem possíveis, pois se trata de um emissor masculino a outro destinatário masculino, ao contrário dos registros de Colombo, pensados, em primeira instância, para serem entregues à rainha Isabel. Vejamos como se efetua essa missiva ao Rei Dom Manuel I:

[...] E então estiraram-se de costas na alcatifa, a dormir sem procurarem maneiras de encobrir suas vergonhas, as quais não eram fanadas; e as cabeleiras delas estavam bem rapadas e feitas. [...] Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas vergonhas, tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as nós muito bem olharmos, não se envergonhavam. [...] uma daquelas moças era toda tingida de baixo a cima, daquela tintura e certo era tão bem feita e tão redonda, e sua vergonha tão graciosa que a muitas mulheres de nossa terra, vendo-lhe tais feições envergonhara, por não terem as suas como ela. (CAMINHA, 1965, p. 16-23).

São essas imagens que irão difundir-se nas demais escritas sobre nossas terras, criando um imaginário exótico/erótico acentuado e convidativo para muitos aventureiros europeus que aqui viverão “as delícias do paraíso”. Há nessa missiva, também, informações específicas sobre certos hábitos, não encontradas no *Diário* de Colombo (1492), já que se trata de descrições sobre habitantes de distintas partes do continente. Um desses casos diz respeito ao costume de alguns nativos das terras visitadas por Pero Vaz de Caminha terem os lábios furados por ossos:

Ambos traziam o beijo de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furador. [...] que não os magoa, nem lhes põe estorvo no falar, nem no comer e beber. (CAMINHA, 1965, p. 12-13).

Essa passagem, que mostra o uso do botoque pelos nativos, é apenas uma das quais Caminha destaca os adornos indígenas, demonstrando como o exotismo dos autóctones chamou sua atenção.

Outra informação que a *Carta* de Caminha evidencia ao Rei Dom Manuel I é que os nativos por eles encontrados não conheciam a domesticação de animais; até conheciam a agricultura, mas esta era rudimentar, restrita à mandioca e ao amendoim:

Eles não lavram nem criam. Nem há aqui boi ou vaca, cabra, ovelha ou galinha, ou qualquer outro animal que esteja acostumado ao viver do homem. E não comem senão deste inhame, de que aqui há muito, e dessas sementes e frutos que a terra e as árvores de si deitam. E com isto andam tais e tão rijos e tão nédios que o não somos nós tanto, com quanto trigo e legumes comemos. (CAMINHA, 1965, p. 50-51).

Vemos, portanto, que esses registros buscam evidenciar as imagens exóticas e diferentes, valendo-se, sempre, de comparações com referentes conhecidos do receptor. Outra imagem exposta nesta *Carta* e que ainda faz parte de nossa realidade é o costume, principalmente, entre as comunidades indígenas, de a mãe carregar o filho envolto em panos, como mostra a passagem a seguir:

Também andava lá outra mulher, nova, com um menino ou menina, atado com um pano aos peitos, de modo que não se lhe viam senão as perninhas. Mas nas pernas da mãe, e no resto, não havia pano algum. (CAMINHA, 1965, p. 33).

A nudez dos habitantes nativos foi um dos fatores que mais impressionou os recém-chegados europeus, ou no continente ou nas ilhas do caribe. Como Colombo (1492), Caminha também faz comparações dos nativos com animais, relata a inocência destes e fala da presumida facilidade que teriam em catequizá-los, como podemos observar no trecho a seguir de sua *Carta*:

[...] deduzo que é gente bestial e de pouco saber, e por isso tão esquiva. Mas apesar de tudo isso andam bem curados, e muito limpos. E naquilo ainda mais me convenço que são como aves, ou alimárias montezinhas, as quais o ar faz melhores penas e melhor cabelo que às mansas, porque os seus corpos são tão limpos e tão gordos e tão formosos que não pode ser mais! E isto me faz presumir que não tem casas nem moradias em que se recolham; e o ar em que se criam os faz tais. [...] Parece-me gente de tal inocência que,

se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. [...] bem creio que, se Vossa Alteza aqui mandar quem entre eles mais devagar ande, que todos serão tornados e convertidos ao desejo de Vossa Alteza. (CAMINHA, 1965, p. 37-56).

Os escritos destacam, pois, a visão dos europeus sobre o que consideram a ignorância dos nativos diante das novidades trazidas do “Velho Mundo”, sua simplicidade, a fácil dominação que se poderia exercer sobre eles, sua formação física – que lhes parece muito boa –, sua inocência com relação ao pudor sexual e à nudez, além de sua predisposição à catequização.

O texto de Colombo foi entregue à rainha Isabel, em 1493, após o regresso de parte de sua frota que atingiu as ilhas do Caribe. O original acabou perdendo-se entre as tantas andanças da corte itinerante espanhola dessa época. Contudo, esse documento tornou-se novamente importante anos depois da aventura do marinheiro, quando o frei Bartolomé de las Casas, em seu intento de proteger os autóctones americanos das ações exploratórias dos europeus, reeditou o *Diário*, a partir de uma das cópias que encontrou, em Salamanca, em muito mal estado de conservação. Las Casas, então, reescreveu o *Diário*, no qual, segundo registra Milton (1992, p. 173),

[...] coexistem as palavras e expressões literais de Colombo, em primeira pessoa e devidamente assinaladas por aspas; a mediação lingüística que realiza Las Casas ao transcrever, em terceira pessoa, as colocações originais; além dos comentários, explicações e reflexões pessoais que insere o próprio compilador sobre as informações que maneja.

Diante dessa nova estrutura que o texto apresenta, os limites entre “verdade” e “ficção” ficam bastante difusos. Com relação à *Carta* de Pero Vaz de Caminha, ao chegar a Portugal, foi passada à secretaria de Estado como documento secreto, pois se queria evitar que chegasse aos espanhóis a notícia do “descobrimento” dessa grande porção de terra ao sul das ilhas encontradas por Colombo. A missiva de Pero Vaz de Caminha ficou inédita até 1817, quando o padre Manuel Aires do Casal a inseriu na *Corografia Brazílica*, dada à estampa no Rio de Janeiro. Sua existência, todavia, já havia sido acusada em 19 de janeiro de 1773, por José de Seabra da Silva, Guarda-Mor da Torre do Tombo, conforme relata Massaud de Moisés (1978, p. 13).

Vários reflexos dessas imagens, consagradas na história primeira efetuada pelo registro escrito dos europeus – que nem sempre corroboravam com a realidade da época e muito menos com a da contemporaneidade –, foram também imortalizadas pela literatura romântica. No caso do Brasil, isso ocorre sob configurações bastante europeizadas como, por exemplo, na trilogia indianista de José de Alencar: *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865), *Ubirajara* (1874). Nela são apresentados nativos belos e ingênuos, ou valentes, fortes guerreiros, representando a pureza, a inocência do homem não corrompido pela sociedade, configurado de acordo com os modelos dos cavaleiros medievais europeus ou, então, de ameaçadores canibais.

Nos Estados Unidos, Fenimore Cooper (1789-1851) foi o primeiro escritor a registrar e divulgar a fronteira, a natureza selvagem e os nativos, principalmente, por meio dos *Leatherstocking Tales*, uma série de cinco obras: *The Pioneers: The Sources of the Susquehanna* (1823); *The Last of the Mohicans* (1826); *The Prairie* (1827). *The Pathfinder: The Inland Sea* (1840); *The Deerslayer: The First War Path* (1841); entretanto, na literatura, em geral, conforme aponta Richardson (2009, p. 451),

The figure of the North American “Indian” has long been appropriated into American national and literary history, generally as either a fierce and cruel savage, terrorizing the colonial settlements of the Eastern seaboard, or as a symbol of the vanishing frontier during westward expansion. In both cases, the ‘savage’, noble or ignoble, has been seen in exceptionalist narratives of history as a harbinger of or catalyst for the formation of the uniquely American nation. Yet the ‘Indian’ was truly a transatlantic figure, haunting the imaginations of not only colonists, soldiers, and traders in North America, but also the people who remained in Britain.^{6 7}

Já na América Hispânica, podemos mencionar, nesse sentido, algumas obras representativas e as configurações que os nativos nestas tomaram. Entre elas está *Netzula* (1832), do mexicano José María Lacunza. Segundo comenta Sandoval

⁶ A figura do “índio” norte-americano há muito tempo foi apropriada à história nacional e literária norte-americana, tanto como um feroz e cruel selvagem, aterrorizando os assentamentos coloniais da costa leste, ou como um símbolo da fronteira de fuga para o oeste durante a expansão. Em ambos os casos, o “selvagem”, nobre ou ignóbil, tem sido visto em narrativas excepcionalistas da história como um prenúncio de ou catalisador para a formação da nação exclusivamente americana. No entanto, o “índio” foi realmente uma figura transatlântica, assombrando a imaginação de não apenas colonos, soldados e comerciantes na América do norte, mas também das pessoas que permaneceram na Grã-Bretanha.

⁷ Todas as traduções sem a referência: Tradução cf. [...], serão feitas pelos autores deste trabalho.

(2012, p. 48), nesse romance “[...] *no solo no se habla de salvajes, sino que es perceptible la intención del narrador de mostrar a los indios del Anáhuac como una sociedad refinada y sofisticada, poseedora de altos valores morales y emocionales – que más parecen ideales occidentales.*”⁸. Outro exemplo é a obra *Caramurú* (1848), considerada o primeiro romance histórico uruguaio e escrita por Alejandro Magariños y Cervantes. Sobre essa obra, Fernando Aínsa (2008, s/p.) comenta que:

*Al personaje de ‘Caramurú’ se le otorgan ‘reglas de nobleza’ y un aspecto atractivo – robusto de ojos rasgados y brillantes, con tersos y relucientes cabellos negros flotando en ‘agradable desorden’, labios delgados –. Es arrogante y orgulloso, revelando ‘desdeñosa altivez’ y templado por cierto aire recio que subyuga o predispone a su favor.*⁹

No Peru, temos o romance *Aves sin nido* (1889), de Clorinda Matto de Turner (1854-1909), considerado “[...] por alguns críticos como uma obra precursora do Indigenismo¹⁰ por tentar retratar a injustiça cometida contra os índios.” (BRAGA, 2010, p. 26), entretanto, segundo Cornejo Polar (2005), nele os nativos são representados como inofensivos, passivos e submissos, tendo em vista a miséria a qual são expostos. Não podemos deixar de citar *Cumandá o Un drama de un salvaje* (1871), expressão máxima do indianismo, do equatoriano Juan León de Mera (1832-1894). Neste romance, temos a apresentação de duas tribos – os jíbaros e os záparos – que protagonizam a narrativa. Na configuração artística, elas possuem características opostas, como podemos observar no fragmento a seguir:

[...] los jíbaros aparecen indómitos y feroces, en estado de barbarie; los záparos, que viven en contacto con la misión del padre Domingo, son naturalmente hospitalarios y sensibles. Es decir, la caracterización del indio depende de su nivel de evangelización, con la consecuente posibilidad de redención espiritual. Los záparos, por

⁸ [...] não se fala apenas de selvagens, mas é perceptível a intenção do narrador de mostrar os índios da Anahuac como uma sociedade sofisticada e refinada, possuindo valores morais e emocionais elevados – que se assemelham aos ideais ocidentais.

⁹ Ao personagem de “Caramurú” são concedidas “regras de nobreza” e uma aparência atraente – robusto com olhos rasgados e brilhantes, com cabelos pretos reluzentes fluando em uma “desordem agradável”, lábios finos –. É arrogante e orgulhoso, revelando uma “arrogância desdenhosa” e temperado por certo ar de receio que subyuga ou predispõe ao seu favor.

¹⁰ “Indigenismo ha sido en México (y Latinoamérica) una política de estado, una serie de políticas lanzadas por los gobiernos y sus agencias, que buscaban integrar (biológica y culturalmente) a los habitantes originales del continente dentro de los estados y las culturas hegemónicas nacionales. [...]” (SOLANO, 2005, p. 285). “Indigenismo tem sido no México (e na América Latina) uma política de Estado, uma série de políticas lançadas por governos e suas agências, buscando integrar (biológica e culturalmente) os habitantes originais do continente dentro dos estados e das culturas hegemônicas nacionais. [...]”.

*lo tanto, están presentados como civilizados y más lejos de las tradiciones 'primitivas' que los jíbaros.*¹¹ (SERRA, 2004, p. 2).

Tal declaração nos remete às intenções europeias de catequização dos nativos expressas no *Diário* de Colombo e na *Carta* de Pero Vaz de Caminha, evidenciando que na literatura tivemos exemplos de dominação europeia em relação aos habitantes do nosso continente e que nem todos foram passíveis de catequização, sendo estes caracterizados como “maus selvagens”. A conversão ao cristianismo chegou a imprimir nos nativos valores alheios aos de sua cultura originária.

Constatamos, portanto, com base nos exemplos aqui expostos, que a literatura romântica buscou, em várias de suas expressões, trazer à sociedade outras imagens dos nativos que não apenas aquelas estereotipadas dos documentos históricos produzidos pelos europeus, como relatadas no *Diário* de Colombo (1492) e n’A *Carta* de Caminha (1500).

Desse modo, dentro de um vasto número de romances históricos que abordam a questão da representação do nativo e em razão da necessidade de delimitar um *corpus* de análise para essa pesquisa, decidimos trabalhar com as seguintes obras: *The last of the Mohicans* (1826), de James Fenimore Cooper, *Xicoténcatl* (1826), de autoria anônima, e *O Guarani* (1857), de José de Alencar, englobando, desse modo, configurações dos ameríndios das realidades do norte anglo-saxônico, do universo hispano-americano e também do Brasil, todas elas concebidas dentro do período do romantismo americano.

Vale lembrar, com base em tais configurações de “bom/mau selvagem” (ROUSSEAU, 1989), que muitos nativos americanos viviam, na época da chegada dos europeus, em sociedades de subsistência de caçadores/agricultores com seus sistemas de valores significativamente distintos dos europeus. As diferenças culturais entre os nativos americanos e os colonizadores europeus e as alianças entre as demais nações ocasionaram uma série de conflitos. Tais nativos foram forçados a assimilarem, de forma geral, a cultura dos colonizadores.

¹¹ [...] os jíbaros aparecem rebeldes e ferozes, em um estado de barbárie; os záparos, que vivem perto da missão do padre Domingo, são naturalmente hospitaleiros e sensíveis. Ou seja, a caracterização do índio depende do seu nível de evangelização, com a consequente possibilidade de redenção espiritual. Os záparos, portanto, são apresentados como civilizados e mais longe das tradições “primitivas” dos jíbaros.

Esses processos pelos quais os nativos passaram, ou, ainda, os registros dos eventos marcantes, são apreendidos por meio de escritas oficializadas que, no seu conjunto, formam a história oficial desses países. No entanto, essas enciclopédias não analisam criticamente os processos históricos, uma vez que sempre foram produzidas pelos detentores do poder. Na contemporaneidade, esses escritos constituem fontes históricas que evidenciam o olhar do colonizador sobre o colonizado e, a partir desse princípio, possibilitam, inclusive, a interpretação de outras variantes sobre os fatos registrados.

No começo, foram os colonizadores europeus que registraram sua visão hegemônica sobre o processo de conquista e colonização, pois eram os únicos que, naquela época, detinham o conhecimento da escrita em sua plenitude em nosso contexto. Mais tarde, na época das independências dos países hispano-americanos, esses registros oficiais da história passaram a ser efetuados por uma pequena parcela da população que, em sua maioria, era descendente direta dos brancos colonizadores, que tomaram o poder político nos territórios independentes das metrópoles europeias e impuseram seus valores e formas de poder às novas nações recém-constituídas.

Tais registros abordam o passado a partir de uma perspectiva distante da grande massa da população mestiça que constitui o grupo das nações americanas. São relatos centrados na narrativa de grandes acontecimentos e no retrato de famosas personagens históricas, representantes do poder. Neles deixou-se de lado a condição humana e a realidade sociocultural de tantos outros protagonistas: homens e mulheres comuns que, com sua força e trabalho, construíram e ergueram essas novas nações. Nas palavras de García Gual (2002, p. 19),

[...] el historiador, condicionado en su versión por los documentos, olvida a los ya olvidados o marginados por los documentos y monumentos. Al margen de la historiografía tradicional en efecto, quedan incontables hombres y mujeres oscuros, sufridores de los grandes sucesos raramente actores de los mismos, [...] no merecen la gloria ni el recuerdo, no fulguran ni están entre los espectadores de preferencia en el espacio iluminado del mundo heroico o político.¹²

¹² [...] o historiador, condicionado em sua versão pelos documentos, esquece os já esquecidos ou marginalizados pelos documentos e monumentos. À margem da historiografia oficial, de fato são inúmeros os homens e as mulheres obscurecidos, sofredores dos grandes acontecimentos e raramente atores dos mesmos [...] não merecem a glória e a memória, não figuraram e não estão entre os espectadores de preferências no espaço iluminado do mundo heroico ou político.

Eis, então, a importância do romance histórico como gênero literário híbrido, cuja riqueza estética é notável e, também, como uma releitura crítica da história. Conforme aponta García Gual (2002, p. 19), “[...] *el novelista puede dar palabra a los vencidos y los marginados para que éstos suministren otra versión de los hechos históricos.*”¹³ Por meio da leitura desse gênero narrativo, em confronto com a versão oficial, é possível compreender as crises e a evolução das sociedades, permitindo-nos ler o passado sob diferentes perspectivas e entender os processos que ocasionaram o contexto atual. Ele atua como meio de construir uma identidade para as novas nações e, dentro dessa identidade, os representantes de diferentes classes sociais encontram um espaço de representação.

Baseados em tais afirmações e na leitura das obras propostas como *corpus* de análise, acreditamos que as imagens literárias dos nativos, integrantes das sociedades híbridas e mestiças das nações que se formaram em terras americanas que foram menosprezadas pelo discurso histórico hegemônico, passam a ter outra representatividade no continente após o advento do romance histórico – gênero narrativo que se destaca pelo pluriperspectivismo na reconstrução do passado e por fazer uma leitura crítica de uma época passada.

Desse modo, o discurso artístico-ficcional desempenha um papel relevante na construção e aceitação da identidade híbrida e mestiça dos cidadãos latino-americanos frente aos registros puramente históricos dos dominadores, no intuito de (re)estabelecer laços imaginários dessa realidade da colonização e preencher parte das tantas omissões da história oficial.

Vale ressaltar, nesse contexto, a relação história e romance, principalmente na primeira metade do século XIX, pois, afinal, muitos historiadores foram influenciados pelo gênero, conforme aponta Mata Induráin (1995, p. 24):

Agustin Thierry¹⁴ atribuyó a la imaginación un papel decisivo en la obra del historiador, en tanto que solo ella podía vivificar los documentos; en 1824 otro historiador, Prosper de Barante¹⁵, afirmó que se había propuesto ‘restituir a la historia el interés de la novela

¹³ [...] o romancista pode dar voz aos derrotados e marginalizados para que eles forneçam uma outra versão dos acontecimentos históricos.

¹⁴ Agustin Thierry: Jacques Nicolas Augustin Thierry, (1795-1856), historiador francês, conhecido por ter sido um dos primeiros historiadores a trabalhar com fontes originais em seus estudos.

¹⁵ Prosper de Barante: Amable-Guillaume-Prosper Brugière, baron de Barante, (1782-1866), estadista, historiador, escritor e político francês, um representante liberal sob a restauração Bourbon e um dos principais membros da escola narrativa dos romancistas históricos, que retratou episódios históricos com alto estilo literário e de maneira vívida.

*histórica'; incluso se pensaba que era posible aprender la historia inglesa en las novelas de Scott.*¹⁶

Da mesma maneira que Mata Induráin (1995), Fernando Aínsa (1991) afirma que atualmente no romance histórico se encontra melhor representada a complexidade da história, pelo fato de a representação artística, em especial em relação aos novos romances históricos latino-americanos, possibilitar a releitura crítica do episódio histórico sob novas perspectivas, distintas daquela eleita pela historiografia oficial.

Possibilitar visões alternativas sobre o passado e a configuração dos homens que viveram eventos marcantes de nossa história representa uma das mais valiosas contribuições das escritas híbridas de história e ficção. Essas novas perspectivas, seguramente, não alteram o passado, mas podem conceder aos leitores de nosso tempo possibilidades de imaginar um passado no qual as minorias, excluídas das redes de poder, tiveram uma participação muito mais ativa e relevante nos eventos históricos do que buscam mostrar os registros oficiais, encarregados de erigir imagens heroicas de grandes homens do poder. Sob os olhares mais plurais da ficção, o passado também ganha tons mais mestiços, mais inclusivos e menos hegemônicos: uma história de todos nós, não apenas as aventuras de homens de mármore.

Uma vez que dispomos de uma seleção de obras – *The last of the Mohicans* (1826), de James Fenimore Cooper, *Xicoténcatl* (1826), de autoria anônima, e *O Guarani* (1857), de José de Alencar – que figuram no rol dos romances históricos românticos americanos que retratam a figura do nativo e apontam, portanto, para um desejo de reconstrução de identidades americanas, indagamo-nos sobre quais são os recursos literários empregados em suas configurações; como essas configurações, realizadas em diferentes espaços geoculturais do continente, aproximam-se ou se distanciam; entre outros questionamentos que nos movem ao estudo dessas narrativas.

Para responder a tais formulações nosso objetivo baseia-se em analisar a configuração dos nativos nos romances românticos americanos acima descritos e, a

¹⁶ Agustin Thierry atribuiu à imaginação um papel decisivo no trabalho do historiador, uma vez que só ele poderia reviver os documentos; em 1824 outro historiador Prosper de Barante afirmou que se havia proposto "restituir à história o interesse do romance histórico"; pensava-se que era possível aprender a história inglesa nos romances de Scott.

partir da comparação das obras citadas, apreender como foram caracterizados os nativos na ficção de três espaços americanos distintos.

Mais especificamente, buscamos mostrar as diferentes representações dos nativos americanos sob três vieses histórico-culturais e geográficos, ou seja, norte-americano, hispano-americano e brasileiro, por meio da análise das obras acima citadas, a fim de compreender como essas configurações influenciaram na concepção da sociedade híbrida e mestiças nas Américas. Contrastamos as visões dessas representações dos nativos nos romances e estudamos as obras com relação ao gênero romanesco híbrido, a fim de apreender se estas seguem os padrões do romance histórico clássico, criado por Walter Scott, inaugurador desse gênero, revelando a forte influência europeia nas escritas românticas das Américas.

Isto é feito tendo em vista que o gênero traz ao presente algumas representações do passado por meio do discurso para, dessa forma, possibilitar a representação de um esboço da figura das personagens nativas na ficção romântica ao evidenciar suas imagináveis contribuições para a construção da atual visão sobre elas na sociedade dos distintos contextos geoculturais da América.

Frente às representações literárias eleitas e ao analisar essas obras, propomos um estudo comparado da configuração dos nativos nelas presentes e procuramos entender como se dá a relação entre história e ficção nas obras desses autores de diferentes países americanos.

Ao pesquisarmos no banco de teses da Capes¹⁷, verificamos que há vários trabalhos que englobam a obra *O Guarani* (1857), no entanto, estes não estão voltados aos aspectos que fazem dessa obra um romance histórico, tampouco há um direcionamento à análise da configuração das personagens nativas. Constatamos também a existência de apenas um trabalho envolvendo a obra de

¹⁷ Como exemplos, citamos: FONTES, S. A. **Linearidade e fragmentação no romance**. 90f. Mestrado acadêmico em letras instituição de ensino: Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Biblioteca Depositária: PUC Goiás, Biblioteca Central Dom Fernando Gomes dos Santos. CRUZ, P. C. **A contribuição do romance-folhetim o guarani na formação do público leitor brasileiro do século XIX**. 95f. Mestrado Acadêmico em Letras: Linguística e Teoria Literária. Universidade Federal do Pará. Biblioteca Depositária: Biblioteca Setorial Profa. Albeniza Chaves. OLIVEIRA, M. E. M. A. R. **Letras de memória: o indígena como cronotopo da narrativa do passado no período imperial, dos estudos históricos ao romance indianista de José de Alencar (1820-1870)**. 103f. Mestrado Acadêmico em História Instituição de Ensino: Universidade Federal de Ouro Preto. Biblioteca Depositária: Biblioteca Alphonsus de Guimarães Ichs-Ufop. Fora do banco de dados da CAPES, citamos os seguintes trabalhos: LOUREIRO, M. C. *O Último dos Moicanos e o Guarani: Duas visões paralelas do novo mundo*. Letras, Curitiba, (24) 111-120 dez. 1975; CAVALIERE, M. *Comparando o Último dos Moicanos de James Fenimore Cooper e O Guarani de José de Alencar: a adaptação americana do romance histórico europeu*. Actas do II Congresso de Hispanistas e Lusitanistas Nórdicos. Estocolmo, 25-27 de outubro de 2007, pp. 316-325.

Alencar e *O Último dos Moicanos* (1826), mas que está voltado à evolução do gênero romance. Dessa forma, uma análise direcionada às personagens autóctones e uma comparação entre as três obras que amalgamamos como *corpus* constitui-se em um estudo inédito e relevante, numa tentativa de aproximar as literaturas das Américas.

Com relação à organização deste texto, cabe mencionar que no primeiro capítulo tratamos do gênero romance histórico e parte de sua trajetória. Essa será permeada pela menção às obras do autor de maior influência no gênero, Walter Scott; aos fatores que culminaram para o surgimento desse gênero híbrido; à relação do gênero com a história; e às categorias operacionais que foram surgindo dentro do gênero e que apoiam o processo de leitura e análise das obras. Nesse espaço, citamos as modalidades do gênero: romance histórico clássico (scottiano), romance histórico tradicional, novo romance histórico latino-americano, metaficção historiográfica, romance histórico contemporâneo de mediação. Comentamos também a acepção de narrativas de extração histórica, de André Trouche (2006), que amalgama todas essas escritas híbridas.

No segundo, abordamos os aspectos relacionados à gênese e às características do romantismo, propondo um sintético panorama sobre como o movimento foi recebido e se desenvolveu na América do Norte (1800-1865), na América Hispânica (1830-1890) e no Brasil (1836-1881), com suas especificidades e os autores de destaque. Abordamos também a questão da construção de uma identidade nacional conforme ela se manifesta nas obras românticas, da construção das personagens e das configurações que estas tomam dentro do gênero romance histórico.

No terceiro, desenvolvemos uma análise crítica das obras escolhidas, amparados nos conceitos do romance histórico tradicional da época do romantismo, bem como nos conceitos da teoria literária e da literatura comparada no contexto latino-americano. Tal análise é feita no intuito de apreender um pouco da visão que cada autor revela sobre os nativos ficcionalizados em seu romance. Já no quarto capítulo, efetuamos um cotejo entre os três romances de nosso *corpus*, a fim de respondermos às questões de pesquisa elencadas no texto.

A análise desse *corpus* também nos possibilita observar como se configurou o romance histórico romântico nesses três espaços geográficos. Para respaldar essa lógica, utilizaremos conceitos de Márquez Rodríguez (1991), García Gual

(2002), Mata Induráin (1995), Fernández Prieto (2003), Aínsa (1991, 2003, 2008), Fleck (2005, 2007, 2008), Lukács (1977), Milton (1992), Leenhardt (1998), Hutcheon (1991), Bernd (1998), entre outros.

Esperamos, com tais procedimentos, possibilitar aos estudiosos de literatura, mais especificamente àqueles que se dedicam à leitura do romance histórico, por meio da análise das obras *The last of the Mohicans* (1826), *Xicoténcatl* (1826) e *O Guarani* (1857), uma caracterização dos nativos encontrada nas obras, como também fortalecer os estudos na área do romance histórico e dos estudos comparados, tendo em vista que a primeira, por meio das confluências entre ficção, história e memória, busca contribuir para a formação/aceitação das identidades híbridas e mestiças das Américas, preenchendo parte das omissões da história oficial, e a segunda evidencia o alcance dos projetos estéticos literários, importante instrumento para a formação integral do indivíduo; são áreas, portanto, que contribuem para a autoafirmação e autoidentificação da sociedade mestiça americana, na condição de independente e diferente das demais.

1 ROMANCE HISTÓRICO: OUTRA VIA DE INTELIGIBILIDADE DO PASSADO

O romance histórico é um gênero narrativo híbrido que mistura história e ficção de forma consciente, sem pretensões de estabelecer distinções entre ambas as áreas. Em sua hibridez, ele consegue trazer à tona tanto fatos históricos, ignorados pela historiografia ou por ela menosprezados, bem como aqueles cristalizados por um discurso edificador, porém vistos sob outras perspectivas pela ficção. Tendo isto em mente, é importante que compreendamos a relação entre tais áreas do conhecimento e a importância do gênero frente aos registros puramente históricos.

Assim, para que nosso trabalho de leitura seja contextualizado dentro desse universo das produções híbridas de história e ficção, é relevante que uma mínima trajetória desse gênero seja, a seguir, exposta. Embora nosso *corpus* de estudo esteja localizado na modalidade tradicional do gênero, produzida no século XIX, o caminho por ele percorrido é de suma importância para que se possa dimensionar a real importância dessa forma romanesca para as releituras da história pela ficção. Veremos, na sequência, como esse gênero evoluiu de uma leitura amena, no princípio, a uma total desconstrução do discurso historiográfico, na atualidade.

Inaugurada no século XIX pelo escocês Walter Scott (1771–1832) – influenciado pelo Iluminismo escocês, o maior responsável por dar forma as suas ideias sobre a história, e pelos filósofos escoceses de então – tal escrita híbrida se instaura com as obras *Waverley* (1814), *Rob Roy* (1817) e *Ivanhoé* (1819). Entre elas vale destacar a primeira dessas obras a partir do que comenta George Dekker (1987, p. 29):

*The publication of Waverley in 1814 must be reckoned one of the major intellectual events of the nineteenth century. Or in this tale of the 1745 Jacobite rebellion and in the half dozen novels of Scottish history with which he followed up its popular success. Scott developed a model of historical narrative that transformed the writing of fiction and history.*¹⁸

¹⁸ A publicação de *Waverley* em 1814 deve ser considerada um dos maiores eventos intelectuais do século XIX. Ou nesse conto da rebelião jacobina de 1745 ou na meia dúzia de romances escoceses que acompanharam o seu sucesso popular. Scott desenvolveu um modelo de narrativa histórica que transformou a escrita de ficção e a história.

Conforme aponta Mata Induráin (1995, p. 21), temas históricos já haviam sido abordados em outras obras, “[...] *pero en ellas no encontramos la voluntad de reconstruir el pasado.*”¹⁹, ou ainda como analisa Lukács (1977), faltava, nos romances que antecederam as produções de Scott, a especificidade histórica do tempo da ação condicionando o modo de ser e de agir das personagens. Contudo, na produção híbrida de Scott, como continua Dekker (1987, p. 29), a influência do gênero

*[...] was manifested in three principal ways. First and most important ...Waverley and its early successors provided a flexible paradigm for historical romance, enabling other writers both to recognize and present a particular type of historical conflict in terms that seemed at once universal and authentically American or, as the case might be, Russian, Italian, Argentinean. Second, Scott's innovations in Waverley also enlarged the scope of the novel form generally by developing its historical consciousness (its conscience too, for the matter) and by multiplying the variety of natural and social forces that impinged on its character's behavior. Finally, his example inspired professional historians to reform their research methods and extend the range of interests and motives surveyed in their accounts of historical causation*²⁰.

Scott transformou não só a ficção, mas também algumas bases da história, ao tratar dos eventos do passado de um povo e fundamentar-se em fatos históricos – por meio de pesquisa *in loco*, documentos, relatos, entre outros. Sua ação, portanto, revolucionou o modo como as pesquisas literário-históricas eram feitas em sua época. Em vista disto, os romancistas históricos, ao mesmo tempo em que tratavam do progresso, passaram a representar também as consequências acarretadas pelas colonizações e revoluções; e, ao tratarem de tais situações, o público leitor, além do prazer da leitura, passava a adquirir consciência social, política e espírito crítico. Tal escrita híbrida – e, sem dúvida, seu processo de leitura – produziu um avivamento da consciência nacional.

¹⁹ [...] porém nelas não encontramos a vontade de reconstruir o passado.

²⁰ [...] se manifestou de três maneiras principais. Primeiro e mais importante... Waverley e seus primeiros sucessores forneceram um paradigma flexível para o romance histórico, permitindo a outros escritores reconhecerem e apresentarem um tipo particular de conflito histórico em termos que pareciam ao mesmo tempo universal e autenticamente americano, ou, caso seja o caso, russo, italiano, argentino. Em segundo lugar, as inovações em *Waverley* de Scott também alargaram o âmbito da estrutura do romance, geralmente ao desenvolver uma consciência histórica (sua consciência também, para o efeito) e multiplicando-se a variedade das forças naturais e sociais impingidas no comportamento dos personagens. Finalmente, o seu exemplo inspirou historiadores profissionais a atualizarem seus métodos de pesquisa e ampliarem o leque de interesses e motivos pesquisados em seus relatos de causalidade histórica.

Por ser essa produção mista uma modalidade de romance, podemos nos perguntar sobre as suas peculiaridades estruturais ou diferenciais nos traços que a distinguem de outras modalidades romanescas. Esse é um dos pontos que preocuparam também a Lukács (1977) em seu trabalho pioneiro sobre essa narrativa híbrida, levando-o a comentar:

Si observamos, pues, seriamente el problema de los géneros, solo podremos plantear la cuestión del siguiente modo: ¿cuáles son los hechos vitales sobre los que descansa la novela histórica y que sean específicamente diferentes de aquellos hechos vitales que constituyen el género de la novela en general? Si planteamos así la pregunta, creo que únicamente podemos responder así: no los hay.²¹ (LUKÁCS, 1977, p. 298).

Portanto, o romance histórico é uma modalidade narrativa que se utiliza das mesmas estruturas do gênero romance, o que o define é seu intuito de reconstruir épocas, espaços, personagens e acontecimentos passados, cuja realidade empírica possa ser comprovada por meio de documentos oficiais de uma dada comunidade. Tal narrativa acaba funcionando como uma versão alternativa do fato ocorrido no passado, construída sob outra perspectiva. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003).

Lukács (1977, p. 55) aponta, também, que o romance histórico não é um gênero, funcionalmente distinto do romance. Para o autor, sua especificidade “[...] *consiste en mostrar la grandeza humana que, sobre la base de una conmoción de toda la vida popular, se libera en sus representantes más significativos [...]*”²², e isto deve resolver-se nas características gerais do gênero, resultado da relação entre o passado histórico – em que são apresentadas as figuras históricas e seus feitos à época – e o tempo presente, que o problematiza, dando uma nova direção ao feito histórico.

Segundo esclarece Fleck (2013), nessas produções híbridas inaugurais, são as personagens históricas já imortalizadas pelo discurso oficial, com o contexto histórico no qual existiram, que fornecem a atmosfera, o espaço, o tempo e muitos dos argumentos para que o romance seja construído. Esse, normalmente, trata de

²¹ Se observarmos seriamente a questão dos gêneros, só podemos levantar a questão da seguinte forma: quais são os fatos vitais sobre os quais repousa o romance histórico e que são especificamente diferentes daqueles fatos vitais que constituem o gênero do romance em geral? Se assim fizermos a pergunta, creio que só possamos responder da seguinte maneira: não há nenhuma.

²² [...] *consiste en mostrar la grandeza humana que, sobre la base de una comoção de toda a vida popular, se libera em seus representantes mais significativos.*

uma história de amor ficcional, com desfecho feliz ou trágico, que é o centro da diegese e onde está concentrada a atenção do narrador e do leitor. Essas aventuras amorosas são ações de personagens puramente ficcionais, situadas em um espaço geográfico real e em um tempo histórico bem conhecido do leitor real, que os reconhece pela presença das personagens secundárias, aqueles de extração histórica.

Entretanto, cabe lembrar que o elo entre a literatura e a história remonta à antiguidade clássica, época na qual a relação entre ambas era harmoniosa, já que não havia uma delimitação clara entre as fronteiras de um e outro campo do saber. Como expõe Mata Induráin (1995, p. 28), diferentemente do que passa nos dias de hoje, no passado “[...] *no existía una consciencia histórica plena, rigorosamente científica, que permitiera deslindar claramente lo cierto y lo fabuloso, lo histórico y lo legendario* [...]”²³. Isto possibilitava que história e literatura ocupassem um mesmo espaço no intento de manter vivas as experiências humanas. Em meados do século XIX, entretanto, devido às buscas por aquilo que se entende por “verdade”, é que surgiram as rupturas que propiciaram a separação dos campos e sua redefinição como saberes autônomos e, simultaneamente, interligados. (FLECK, 2008).

O romance histórico vale-se de acontecimentos anteriormente registrados pela historiografia, do seu conteúdo para criar a diegese da obra, ou seja, a ficção opera uma releitura do passado, apresentando uma intriga fictícia, mas que se torna verossímil pelo seu enquadramento na história. Nessa versão se descrevem acontecimentos que poderiam ter ocorrido da forma como a arte literária os revela, mostrando causas e consequências da ação passada, renarrativizada pela voz enunciativa do discurso romanescos.

Nesse processo de construção discursiva, o romancista tem a liberdade de se aproximar do campo da historicidade ou da ficção. Essa linha de pensamento segue o exposto na *Poética* de Aristóteles (1991, p. 312, grifo do autor) quando o filósofo expressa que é tarefa do poeta “narrar, não o que aconteceu, mas ‘o que poderia acontecer’, – ‘o que é possível [acontecer] segundo a verossimilhança ou a necessidade’ [...]. Nisto se distingue do historiador, que relata o que aconteceu e o poeta o que poderia ter acontecido”. Assim, desde a época Aristotélica a arte poética é vista como mais abrangente que a história, dotada de possibilidades múltiplas para

²³ [...] não existia uma consciência histórica plena, com rigor científico, que permitiu afirmar claramente a verdade completa e o fabuloso, o histórico e o lendário.

revelar diferentes perspectivas de um fato, premissa que o gênero romance histórico explorou em muitas de suas modalidades ao longo de sua trajetória.

Segundo análise de Fleck (2005, p. 286), tanto o historiador como o romancista examinam o mesmo passado, contudo

[...] o historiador age com rigor científico, partindo dos fatos, de documentos, de registros que são apresentados por meio de sua leitura daquilo que já existia, ou seja, ele constrói sua narrativa histórica sob a forma de 'versão', embora esta possa ser cientificamente comprovada, ela é uma 'representação do real'.

De acordo com os comentários do pesquisador, o resultado desse trabalho é uma interpretação daquilo que já passou. Essa interpretação é criada sob os condicionantes do meio em que vive o historiador. Já o romancista se utiliza de informações sobre o passado que devem ser coerentes, podendo ser as mesmas do historiador, mas que não necessitam de uma exaustiva pesquisa documental, embora muitas vezes ela também exista. No entanto, a subjetividade ao colocar os fatos no papel é ilimitada, forma-se, então, uma versão literária ficcional do mesmo passado. Seus registros são distintos: um é ciência – história – e o outro é arte – literatura. (FLECK, 2005, p. 286).

Dessa forma, segundo Heloisa Costa Milton (1992, p. 182),

[...] o romance histórico conta histórias da história, fecundado pelos dados que a historiografia traz. Histórias inéditas e surpreendentes, oriundas dessa prerrogativa que ele desfruta de se converter no forasteiro junto ao reino da história: um forasteiro que tem o privilégio de se debruçar sobre ela e interpretar os seus signos com liberdade de invenção. [...]. O romance histórico não compete com a história na apreensão dos acontecimentos. Ao contrário, solidariza-se com ela ao empreender a busca de uma mesma matéria– o passado remoto ou próximo; utilizar-se de um instrumental comum – a linguagem; valer-se igualmente da imaginação e da reflexão para a produção de resultados.

Nesse sentido, se observarmos o que afirma Roland Barthes (1988) sobre a questão de que o discurso histórico é uniformemente assertivo e praticamente desconhece a negação ou a dúvida, podemos entender que o historiador conta somente o que foi, não o que não foi ou deixou dúvidas, aspecto inerente à fase tradicional da historiografia. O romancista tem por objetivo compor uma representação mais essencial das ações humanas. Portanto, como aponta Milton

(1992, p. 183), “[...] a literatura, como outras artes, buscando na história parte de seus elementos não tem por objetivo negá-la, destruí-la, anulá-la. Pelo contrário, busca, na verdade, uma cooperação, ‘solidarizar-se com ela’, para revelar outras verdades”.

Em outras palavras, conforme aponta Zilá Bernd, em *O maravilhoso como discurso histórico alternativo* (1998), o romancista histórico é regido pela convenção da ficcionalidade, não ficando exposto ao erro, já o historiador é regido pela convenção de veracidade e espera que seu discurso seja tomado como verdadeiro, uma vez que se compromete com o “dito” pelo discurso.

Tanto a história, com sua metodologia comprobatória, como a literatura, fantasia imaginativa, por mais distintos caminhos que tenham, contribuem para a construção da identidade social. Ambos os discursos têm em comum “[...] a vontade de representar na linguagem os fatos e os acontecimentos segundo a modalidade do verossímil.” (LEENHART, 1998, p. 42) e o leitor desempenha papel fundamental nesse processo uma vez que ele “[...] está capacitado [a] assegurar a transição entre a escrita como produto da sociedade e a escrita produtora da sociedade” (LEENHART, 1998, p. 44). Esta é a tese que o autor propõe: que a leitura, tanto da história como da ficção, é constitutiva do cidadão como tal.

Zilá Bernd (1998, p. 130) afirma que “[...] a literatura nas sociedades pós-coloniais terá [...] característica de preencher os vazios da história oficial.” Ou, retomando Milton (1992), a literatura irá solidarizar-se com a história a fim de revelar outras verdades. A literatura – lê-se romance histórico –, ao ter como função a recomposição, preenchimento da memória histórica,

[...] está intimamente ligada a um trabalho de recomposição identitária, pois que a afirmação identitária passa necessariamente pelo resgate da memória histórica a qual funcionará como substrato como fundamento a partir do qual poderá construir-se a identidade de uma comunidade. (BERND, 1998, p. 131).

Destarte, mesmo sendo a narrativa literária a representação do real, esta resgata a fala, a realidade sociocultural uma vez menosprezada dos vencidos – homens e mulheres comuns que, com sua força e trabalho, construíram e ergueram nações –, “[...] rememorando percursos que se teceram no avesso da História” (BERND, 1998, p. 131); contribui, pois, para a construção identitária.

García Gual (2002, p. 12), ao analisar a diferença entre historiador e romancista histórico, afirma que o romancista, ao tratar de um tempo pretérito, proporciona “[...] *una visión propia, más fantástica, fresca, dramática y vivaz* [...] [ofreciendo] [...] *una interpretación más real y más viva de los sucesos* [...] *gracias a la mayor libertad del narrador para [...] inventar o reinterpretar personajes*”.²⁴ Tal liberdade do romancista destoa da tradicional visão linear e esquemática das escritas do historiador.

Tanto historiadores como romancistas apostam em um pacto de leitura que necessita estabelecer-se com o leitor ideal de suas obras. Tal pacto nos diz que cada obra deve ser lida de uma maneira específica a fim de que entendamos todo o seu conteúdo, sem o perigo de cairmos em mistificações. Fernández Prieto (2003) afirma que este pacto é ambíguo, devido ao fato de o romance fazer uma releitura da história pela ficção e em função de os elementos históricos, diegéticos e imaginários possuírem uma dupla natureza. Ainda, segundo a autora, quanto mais o romance se aproxima da verdade substancial da época, das personagens e dos acontecimentos históricos retratados, maior intensidade terá o caráter híbrido do pacto narrativo, na medida em que será uma versão literária ficcional do passado que compete com as versões históricas. Isto demanda uma leitura realista, pois o leitor confrontará seu conhecimento de história extratextual com o construído pelo texto. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003).

O pacto de leitura estabelecido entre romancista histórico e seu leitor é singular, pois envolve um jogo de cumplicidade que

[...] possibilita ao romancista conduzir o leitor a âmbitos privados da personagem histórica ficcionalizada no romance. Assim, a interpretação da psicologia da personagem que se faz num romance histórico, pode ir muito mais além dos limites de veracidade e austeridade daquela feita, por exemplo, por um biógrafo. (FLECK, 2005, p. 85).

Sob esta nova perspectiva, a personagem acaba por lograr os mais representativos traços de humanidade, ou, como prefere Larios (1997, p. 134), o discurso histórico metaficcional outorga aos grandes heróis sacralizados uma

²⁴ [...] uma visão própria, mais fantástica, fresca, dramática e viva [...] [oferecendo] [...] uma interpretação mais real e mais viva dos eventos [...] graças à maior liberdade do narrador para [...] inventar ou reinterpretar personagens.

existência imaginativa, o diálogo e a humanidade que lhes foi negada pelo antigo discurso edificador da história.

Isto posto, os autores do romance histórico têm consciência de que aquilo que apresentam não é mais do que uma possível “representação” do real passado, mas esta pode nos proporcionar uma visão mais colorida, viva, enriquecida desse passado, devido à liberdade de narração, que oferece novas perspectivas em relação tanto às personagens – trazendo para o centro do discurso figuras uma vez marginalizadas pelo discurso hegemônico e/ou tocando o íntimo das personagens históricas – como aos eventos históricos. Para Avrom Fleishman (1972 apud PUGA, 2006, p. 12-13), “[...] o romance histórico é mais do que uma simples cópia das formas anteriores, adquirindo livremente novas possibilidades, evitando tornar-se uma repetição estéril de formas.” Por isso, nesse espaço de representação, as ambiguidades, as dúvidas, as infinitas possibilidades e até as mais controvertidas versões encontram acolhida.

Tendo em vista a relação de dependência entre os registros oficiais da história e a criação ficcional na constituição do romance histórico, Lubomír Doležel (1988 apud PUGA, 2006, p. 17) enumera as diferenças mais significativas entre esses possíveis mundos:

1) o romancista goza de uma liberdade superior à do historiador para se mover em mundos possíveis; 2) um mundo possível onde figuras históricas interagem com personagens ficcionais não é um mundo histórico; 3) os mundos ficcionais – constructos literários – e históricos não são habitados por pessoas reais, mas sim pelos seus possíveis correspondentes, que podem ser alterados ao serem transpostos para a ficção; 4) os mundos ficcional e histórico são incompletos e vazios, uma característica da sua macroestrutura, enquanto as escolhas e modificações do romancista são determinadas por fatores estéticos e semânticos.

Essa relação entre personagens históricos – com características e ações previamente estipuladas pelo discurso oficial – e fictícios – que se adaptam ao contexto histórico – criavam, nos romances históricos scottianos, uma forte verossimilhança, dificultando a simples separação entre personagens puramente ficcionais e aquelas de antecedência histórica. Tal fato revela o quanto o romancista dedicava-se a conhecer hábitos, costumes, tradições e a linguagem da época que reproduzia em seus escritos, já que seus personagens puramente fictícios não destoavam do entorno histórico no qual agiam em prol de alcançar a graça de seu

grande amor. Com as evoluções do gênero e o aparecimento de outras modalidades de romance histórico, tal aspecto sofreu algumas importantes modificações, ocorrendo, inclusive, a exclusão de personagens puramente ficcionais em certas obras.

Nos estudos de Márquez Rodríguez (1993), comenta-se que em momento algum o romancista pode ver os feitos que narra, sejam próximos ou distantes de seu tempo, com olhos de historiador, pois, afinal, ele é um romancista e não um historiador. Seymour Menton (1993, p. 17), por sua vez, comenta que o romance histórico é a recriação da vida e do tempo de um personagem histórico claramente distante, ou seja, são narrativas cuja ação corresponde, predominantemente, a um passado não experimentado pelo escritor e que estão pautadas na reconstituição do passado, ao mesmo tempo em que se distanciam da historiografia oficial (MENTON, 1993).

Para Fernando Aínsa (1991, p. 84), na atualidade, o romance histórico, consiste na “[...] *reescritura irónica y paródica, cuando no irreverente de la historia conocida*.”²⁵, de modo que a história e a literatura possam se completar. Percebe-se, pois, como houve uma evolução nas leituras do passado pela ficção e que o paradigma scottiano de romance histórico clássico possibilitou o surgimento de distintas modalidades dessa escrita híbrida, desde as primeiras criações conscientes desse hibridismo na época do romantismo.

Nas pesquisas feitas por Fleck (2005), que recorre aos estudos de Mata Induráin (1995), lemos que

[...] da conveniente proporção de ambos os materiais, histórico e ficcional, e da obtenção de um equilíbrio adequado entre eles, depende a qualidade da obra resultante. Esta obra, uma vez alcançado tal equilíbrio, que a faz ser um romance histórico e nenhuma das outras categorias híbridas mencionadas, terá que ser julgada, não pelo seu rigor histórico, mas pela sua adequação ao caráter de ficção que constitui o cerne e a razão de sua existência. (FLECK, 2005, p. 25).

Podemos afirmar, portanto, que, para que um texto híbrido de história e ficção possa ser um romance histórico, em outras palavras, arte literária, ele deve ser uma invenção do romancista. Não obstante, deve fundamentar-se em feitos históricos e não fictícios apenas, ou seja:

²⁵ [...] *reescritura irônica e paródica, quando não irrelevantes, da história conhecida.*

La novela histórica supone, en efecto, que el novelista trabaje con un material histórico, con hechos reales, veraces, ocurridos en la realidad, y con personajes que han sido parte de esos hechos.²⁶ (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991, p. 24).

Nessa mesma direção, Lukács (1966 apud MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991, p. 27) já havia afirmado que o romance histórico não é somente reviver o passado, apenas por revivê-lo, mas

[...] recrear el comportamiento de los seres humanos que actuaron en los acontecimientos que configuran ese pasado, pero sin perder de vista el carácter continuo de la historia, y por tanto la posible relación que esos comportamientos tengan con el presente.²⁷

Algumas vezes, contudo, ocorre que o romancista não dispõe de fatos suficientes da história, então, é-lhe, sim, permitido recorrer ao fictício para preencher essas lacunas do passado que está ficcionalizando. No entanto, a infidelidade para com o discurso da histórica não é algo intolerável no romance, muito menos um defeito, mas um caráter constitutivo do gênero. Como bem nos lembra Fernando Aínsa, no discurso ficcional,

[...] el creador de novelas históricas, aunque se presente como pseudo-objetivo recopilador de hechos del pasado, se atiene a la convención de ficcionalidad que rige la creación literaria. En apariencia más libre, disponiendo en los hechos de mayores estrategias narrativas, esta convención necesita, sin embargo, de una mayor coherencia que la meramente histórica, coherencia entendida como credibilidad, lo que Leonor Fleming llama la 'verosimilitud dentro de la legalidad interna de cada obra'.²⁸ (AÍNSA, 2003, p. 8).

Logo, história e ficção são postas lado a lado, numa relação às vezes bastante intrigante. E ao mesmo tempo em que podemos distinguir a parte

²⁶ O romance histórico supõe, na realidade, que o romancista trabalhe com um material histórico, com fatos reais, verídicos, ocorridos na realidade, e com personagens que fizeram parte desses fatos.

²⁷ [...] recriar o compartimento dos seres humanos que atuaram nos acontecimentos que moldam esse passado, porém, sem perder de vista a natureza contínua da história, e, portanto, a possível relação que esses comportamentos tenham no presente.

²⁸ [...] o criador de romances históricos, embora se apresente como um recompilador pseudo-objetivo de eventos passados, segue a convenção de ficcionalidade que rege a criação literária. De forma mais livre, dispondo nos fatos de maiores estratégias narrativas, essa convenção exige, no entanto, uma coerência maior do que a meramente histórica, coerência entendida como credibilidade, Leonor Fleming chama de 'verossimilhança dentro da legalidade interna de cada obra'.

documentada da parte ficcional em um romance histórico, “[...] *lo que configura como obra de arte a la novela es la armónica conjunción de ambas. Pero es muy frecuente que una u otra se impongan y desequilibren el conjunto*”²⁹ (GARCÍA GUAL, 2002, p, 23). Daí, a necessidade do equilíbrio entre esses elementos, defendida por Mata Induráin (1995) como elemento diferenciador do romance histórico de outros gêneros híbridos que envolvem as escritas da historiografia.

Os episódios históricos estabelecem uma relação entre a ação do romance e o período e os fatos históricos ficcionalizados. Essa relação, para Rogério Miguel Puga (2006, p. 5), exige um

[...] contrato de (co)interpretação do leitor informado [uma] competência literária e cultural no que diz respeito ao contexto histórico da ação, para que possa ser feita uma leitura profunda dos subtextos históricos/historiográficos que também constituem o universo ficcional, uma vez que a presença da História no romance não pode ser totalmente ignorada [...].

Isto é, a natureza híbrida que o romance histórico possui produz uma narrativa ficcional baseada em elementos espaço-temporais de um determinado período histórico, resultando, portanto, em uma fusão entre realidade e ficção. Contudo, como aponta Weinhardt (1994, p. 1), questionar-se se o que consta nas páginas de um romance histórico é a verdade histórica ou não “[...] perdeu sua razão de ser, uma vez que todas as formas de resgate do passado são permeadas pela consciência de que a construção verbal não é o fato e não é ingênua.” Cada romance histórico converte-se em uma entre inúmeras possibilidades de imaginar outras perspectivas, sob as quais os eventos do passado poderiam ter sido registrados.

Resultados desse processo de leitura podem levar os leitores de hoje a deixarem de crer que aquela versão única da historiografia transmitida por séculos – inclusive nos sistemas educacionais – se constitui no fato em si, porém levará a entender que ela corresponde à posição do poder reinante naquele momento que detinha as possibilidades de fazer perpetrar-se essa versão, e nenhuma outra de muitas possíveis. Isso, com certeza, não muda o passado, mas pode transformar o presente, já que possibilita aos latino-americanos, em especial, imaginar um passado distinto daquele registrado tão somente pelo poder conquistador.

²⁹ [...] o que configura como obra de arte o romance é a junção harmônica de ambas. No entanto, é muito mais frequente que uma ou outra se imponha e desequilibre o conjunto.

Com base em tais informações, ler um romance histórico consiste em sobrepor diferentes discursos sobre um mesmo passado: o discurso assertivo científico do historiador e o discurso, normalmente, desmistificador do romancista, ambos submetidos ao processo de leitura ativa e colaborativa do leitor que lhes dará, ao final, um sentido significativo. Temos, conseqüentemente, o discurso do que “realmente” aconteceu *versus* “aquilo que poderia ter acontecido”, confrontado com o universo das experiências prévias do leitor.

Após o entendimento do que é o romance histórico, sua relação com a história e como se dá o processo de leitura, veremos, a seguir, como se estrutura um romance histórico segundo o modelo clássico criado por Walter Scott (1814-1819), seguido pelas demais modalidades: romance histórico tradicional (HUTCHEON, 2003, MATA INDURÁIN, 1991), novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991), metaficção historiográfica (HUTCHEON, 2003), o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2008) e Narrativas de Extração Histórica de (TROUCHE, 2006).

Essa última denominação é generalizada para qualquer texto que combine história e ficção e não especificamente para o romance histórico. Em nosso estudo, preferimos classificar o romance histórico especificamente – uma das tantas narrativas de extração histórica, segundo o termo de Trouche (2006) – em diferentes categorias. Isto, além de mostrar como esse gênero foi evoluindo em sua leitura crítica da história, também é, operacionalmente, muito mais funcional para uma análise crítica. Cada uma dessas modalidades, mencionadas e discutidas a seguir, possui suas características específicas e seu estudo apoiará o processo de análise e identificação das obras estudadas neste trabalho, e de quaisquer obras vistas como gêneros ficcionais híbridos de história e ficção da modernidade.

Essa trajetória evolutiva do gênero, quanto ao teor crítico da leitura da história pela ficção, é reveladora da potencialidade da ficção de enfrentar-se com o discurso hegemônico da história e, mesmo que nosso *corpus* esteja localizado, especificamente, em uma de suas modalidades, conhecer as demais nos possibilita vislumbrar o caminho que tal escrita percorreria desde sua inauguração aos dias atuais. No conjunto de romances do *corpus*, classificados todos como romances tradicionais, há já evidências de que distintos graus de criticidade nessas escritas conduziram, no futuro, às modalidades que surgiram após a tradicional. Desse modo, evidenciar, ainda que de forma sintética a trajetória completa do gênero é, ao

nosso ver, essencial. Assim sendo, a seguir, expomos as distintas ramificações dessa escrita híbrida de história e ficção, uma entre as várias “narrativas de extração histórica” (Trouche (2006).

Cada uma dessas modalidades possui suas características específicas, e seu estudo apoiará o processo de análise e identificação das obras estudadas neste trabalho, e de quaisquer obras vistas como gêneros ficcionais híbridos de história e ficção da modernidade.

1.1 O ROMANCE HISTÓRICO – SUAS RAMIFICAÇÕES

Lukács (1885-1971), como primeiro estudioso do gênero romanesco em questão, em sua obra *La novela histórica* (1977), estabelece a diferenciação entre o romance que explora a temática histórica daquele romance histórico que se constitui no modelo clássico dentro dos gêneros híbridos de história e ficção. Segundo os apontamentos do autor, no primeiro caso, há uma narrativa na qual a historicidade não é penetrante e os fatos do passado trazidos para a trama romanesca serão apreciados apenas na sua superfície. No segundo tipo de narrativa híbrida mencionada, há uma tematização de um período histórico efetivo, exposto na ficção, sobretudo, a partir das crises revolucionárias na Inglaterra do século XVIII, decorrentes dos conflitos de classes, que ocasionaram mudanças no cotidiano das pessoas.

Nos primeiros estudos realizados por Lukács sobre essa modalidade híbrida de ficção que mistura história e criação literária – realizados na década de 70 do século XX –, o autor ainda acentua que antes das produções híbridas conscientes de Scott, faltava nos romances – mesmo aqueles que se voltavam, de alguma forma, ao passado histórico – o olhar sobre a realidade social como um produto da história, uma “[...] representação artística fiel de um período concreto, mostrado por meio de personagens” (LUKÁCS, 1977, p. 15).

Ao tratar do romantismo do século XIX, Lukács afirma ainda que os escritores refletiam: “[...] *las características esenciales de su época con un realismo audaz y penetrante. Pero no saben ver, lo específico de su propia época desde un ángulo*

histórico.”³⁰ (LUKÁCS, 1977, p. 16). O crítico refere-se à ideia de que cada momento na vida de um grupo ou de uma nação é condicionado por um passado que deveria ser representado pela arte romanesca.

Há uma série de fatores históricos e sociais que contribuíram para a consolidação do romance histórico durante o romantismo europeu, conforme aponta Lukács (1977), no primeiro estudo sobre o gênero, do qual nos valem para expor suas características inaugurais. De acordo com esses apontamentos iniciais de Lukács (1977, p. 16-24), podemos mencionar alguns desses fatores:

a) o “sentido de história” que aparece com a Revolução Francesa (1789-1799), ou seja, a partir dessa época é que surge a ideia de história feita por meio de um povo; b) a posição da Inglaterra no século XVIII, onde se formam as bases para a Revolução Industrial, na qual a teoria econômica da época atinge também a literatura, por meio das crises econômicas que afetaram o cotidiano da população Inglesa, bem como as demais; c) a “intensificação do historicismo” na Alemanha, onde se tem a ação política revolucionária, deparando-se com uma nação incompleta política e economicamente, o que ocasiona a busca da compreensão do passado pelos intelectuais e artistas; tem-se, então, o retorno à história como forma de identificar o porquê da decadência e a grandeza do país em outros tempos, a fim de melhorar o seu futuro; d) o sentimento nacionalista pelos indivíduos de países europeus, que começam a tomar consciência de sua importância histórica, um produto das conquistas da Revolução Francesa e das guerras napoleônicas, decorrente de um maior conhecimento da história da nação; e e) queda de Napoleão seguida pelo período chamado de Restauração, no qual “[...] *nace un pseudohistoricismo, una ideología de la inmovilidad, del retorno a la Edad Media; y esta tendencia crece bajo la bandera del historicismo, de la polémica contra el espíritu ‘abstracto’ y ‘no histórico’ de la Ilustración.* [...]”³¹ (LUKÁCS, 1977, p. 24).

Tais eventos possibilitaram, segundo Lukács (1977), a criação, sem precedentes, de exércitos de massas, que instigaram na população uma tomada de consciência sobre sua importância ímpar na história, contribuindo para que “[...] *perciban su propia existencia como algo condicionado históricamente, para que*

³⁰ [...] as características essenciais de seu tempo com um realismo audaz e penetrante. Porém, não sabem ver o específico de seu próprio tempo por um ângulo histórico.

³¹ [...] nasce um pseudo-historicismo, uma ideologia da imobilidade, do retorno à Idade Média; e esta tendência cresce sob a bandeira do historicismo, da polémica contra o espírito “abstrato” e “não histórico” do iluminismo.

*perciban que la historia es algo que interviene profundamente en su vida cotidiana [...]*³² (LUKÁCS, 1977, p. 22). Isto possibilitou avivar um sentimento nacionalista ou, como prefere Lukács (1977), um “sentimento histórico”, contribuindo para a exaltação do passado e para a fomentação de um interesse por temas históricos.

Eis então o contexto no qual surgem as bases para o nascimento da primeira modalidade de romance histórico: o clássico, que, na análise de Lukács (1977, p. 52-56), teria, em síntese, quatro características básicas: a) narrar a história *como crise*, penetrando na essência da época; seriam “crises revolucionárias” porque, ao final, o cotidiano da população sofre alterações. A crise decorre do próprio processo histórico, por meio das classes sociais em confronto. No romance de Scott há, primeiro, a pintura da época. Tal penetração no cotidiano das personagens, nas dificuldades, sobretudo daqueles que representam o homem dos extratos médios da sociedade, revela alguns dos aspectos históricos mais significativos do momento escolhido como ambientação da obra. Depois, no decorrer da narrativa, há o exame de ações que caracterizam o forte vínculo entre o herói e o grupo social que ele representa; b) personagens construídos como tipos histórico-sociais, havendo sempre um resgate da sua humanidade; c) o herói surge a partir da crise, da essência mesma dos acontecimentos, cujo objetivo é mostrar a grandeza humana, que, como já vimos, “[...] *se libera en sus representantes más significativos.*”³³ (LUKÁCS, 1977, p. 55); e d) fidelidade histórica que se apresenta na própria psicologia das personagens. Dessa forma, como nos coloca Fernandes (2011, s.p),

As personagens scottianas retratam ‘pessoas que atuam sob determinadas circunstâncias’. Haveria, desse modo, uma ‘verdade da psicologia histórica’ das personagens de Scott pelo fato de o escritor conseguir ser fiel à realidade do tempo sobre o qual se debruça, elaborando, com maestria, as motivações psicológicas que justificam a atuação das personagens.

Além dessas características, o narrador é apresentado em terceira pessoa, o que possibilita uma aproximação entre a forma utilizada pelo discurso da história e a da ficção, fornecendo um distanciamento com o que está sendo apresentado.

O que tem que ficar claro a partir de tais características é que o romance histórico clássico busca ensinar história pela ficção, não há questionamentos sobre a

³² [...] percebam sua própria existência como algo condicionado historicamente, para que percebam que a história é algo que intervém profundamente em suas vidas diárias.

³³ [...] se libera em seus representantes mais significativos.

forma como esse passado foi apresentado anteriormente. Nas obras de Scott, o conteúdo histórico é apenas um dos artifícios utilizados pelo romancista para criar a verossimilhança do romance. O mais importante é que tais fatos não destoam do caráter objetivista que é proposto pela história. O gênero trata de acontecimentos passados, que são legitimados pelo presente na narrativa ficcional.

As personagens são artisticamente compostas, mas estas se adaptam às características de existência comum, dadas pelas personagens de extração histórica da época real do pano de fundo. É do enfrentamento entre as personagens principais, de caráter ficcional, e as secundárias, históricas e de extração real, que se originam alguns dos argumentos fundamentais da trama. O narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoa, numa simulação de distanciamento e imparcialidade.

Todavia, isto começa a mudar a partir do que podemos denominar como “segunda geração” de romances históricos, em que temos a produção dos romances históricos tradicionais. Alguns dos preceitos estruturais e estéticos do clássico continuam, contudo, sendo usados, conforme aponta Fernández Prieto (2003, p.150): “[...] *las novelas históricas que continúan el trayecto iniciado por Scott mantienen el respecto a los datos de las versiones historiográficas en que se basan, la verosimilitud en la configuración de la diégesis, y la intención de enseñar historia al lector [...]*”.³⁴

Apesar disto, certas características presentes no modelo clássico são, sistematicamente, modificadas. O extrato histórico da narrativa – agora passível de alterações e não mais usado apenas para ambientar a trama – mescla-se aos caracteres ficcionais criados pelo romancista e o pano de fundo passa a permear a narrativa em primeiro plano, onde a história se desenvolve e o escritor a manipula de acordo com determinada ideologia.

Dessa forma, as personagens históricas passam também a ser foco das histórias, conforme aponta Márquez Rodríguez (1991, p. 36): “[...] *lo ficticio también está presente, pero ya no como acción principal de la novela, sino como elemento secundario aunque con la importancia suficiente para conferirle al texto valor*

³⁴ [...] os romances históricos que continuam o trajeto iniciado por Scott mantêm o respeito aos dados das versões historiográficas em que se baseiam, a verossimilhança na formação da diegese e a intenção de ensinar a história para o leitor.

*esencialmente novelesco, y no historiográfico ni cronístico.*³⁵. Além disso, na busca de uma maior verossimilhança, a descrição dos ambientes passou a ser feita de forma mais minuciosa.

O romance histórico tradicional, segundo Fernández Prieto (2003, p. 150), apresenta “[...] *interesantes innovaciones formales y temáticas que las separan del modelo clásico y que se concretan en la subjetivación de la historia y en la disolución de las fronteras temporales entre el pasado de la historia y el presente de la enunciación* [...]”³⁶. Isto contribui para que o material histórico torne-se mais fluído durante a obra; história e ficção mesclam-se de maneira mais harmoniosa. Nesse modelo, apesar da subjetivação ficcional de eventos e personagens históricos, pelas perspectivas adotadas, ou seja, a partir da interpretação da história que cada escritor aplica em sua obra, não há, ainda, um posicionamento crítico com relação aos pressupostos da história como característica geral dessa modalidade.

A história é agora, diferentemente do modelo clássico, narrada em primeira pessoa e não apenas em terceira com um narrador onisciente. Ocorre, no romance histórico tradicional, “[...] *el abandono del narrador omnisciente en favor de perspectivas parciales, individualizadas, sustentadas en la primera persona.* [...]”³⁷ (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 150). Essa mudança possibilita que a distância entre o fato narrado e a sua narração seja eliminada, causando a subjetivação da matéria histórica incluída na diegese e uma maior relação entre o passado relido e o presente vivido pela voz enunciativa do discurso.

Um dos exemplos principais de romance histórico tradicional apresentado por Márquez Rodríguez (1991) é *Guerra e Paz* (1865-1869), de Leon Tolstói. Este modelo apresenta as características principais do clássico, mas a história passa a ter outra relevância, não mais apenas como um artifício para possibilitar o desenvolvimento da narrativa e, sim, com motivos e razões para ser apresentada, inclusive, com versões que diferem daquela oficializada historicamente.

Após estas transformações iniciais nos paradigmas scottianos de escrita híbrida de história e ficção – que deram base à modalidade do romance histórico

³⁵ [...] o fictício também está presente, não como ação principal do romance, mas como um elemento secundário, contudo, importante o suficiente para dar ao texto o valor de romance, não historiográfico ou cronístico.

³⁶ [...] interessantes inovações formais e temáticas que as separam do modelo clássico e que se concentram na subjetivação da história e na dissolução das fronteiras temporais entre a história passada e presente da enunciação.

³⁷ [...] o abandono do narrador onisciente em favor de perspectivas parciais individualizadas, sustentadas na primeira pessoa.

tradicional –, outras transformações foram sendo efetuadas ao longo dos períodos do realismo/naturalismo e modernismo e, em meados do século XX, ocorre a mais radical transformação no gênero: nasce, com *El reino de esse mundo* (1949), de Alejo Carpentier, a modalidade do novo romance histórico latino-americano.

Trata-se de uma radical transformação, pois, como aponta Trouche (2006, p. 41-42),

[...] rompendo radicalmente com o modelo do romance histórico, esta narrativa histórica de cunho pós-moderno subverte inteiramente as convenções de leitura, uma vez que não há mais uma verdade a ser visitada, resgatada ou reconquistada. Coexiste, muitas vezes, uma multiplicidade de perspectivas a impugnar qualquer tentativa de legitimar uma versão em detrimento da outra.

Não se busca mais convencer o leitor sobre uma verdade discursiva, mas levá-lo à compreensão de que não há certezas e que o discurso, tanto ficcional quanto histórico, é subjetivo.

Após o novo romance histórico, uma variação deste é apresentada sob o nome de metaficção historiográfica (1988) por Linda Hutcheon em *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction* (1991), ao perceber que na contemporaneidade há obras em que a metanarração constitui um nível de sentido global do texto.

Hutcheon (1991) afirma que, em se tratando de metaficção historiográfica, o autor não se preocupa em descrever fatos ou personagens plausíveis de comprovação histórica. No entanto, esta não deixa de se vincular, de alguma forma, às personagens e aos acontecimentos históricos. Os fatos históricos já não são tratados como o fator principal da produção literária, todavia, devem ser estudados e comprovados como existentes; ou seja, há uma base histórica que tem por intuito provocar uma reflexão.

Mais recentemente, André Trouche, ao discutir as relações entre a história e a literatura, cunha, em sua obra *América: historia y ficção* (2006), o termo “narrativa de extração histórica” como forma de abranger todas as narrativas que têm na história sua base, ou, ainda, uma ou mais das vertentes acima apresentadas. Nas palavras do autor (2006, p. 44), tal vertente engloba “[...] o conjunto de narrativas que encetam o diálogo com a história, como forma de produção de saber e como

intervenção transgressora [...]”, a fim de dar conta daqueles romances que não se enquadram nas tipologias estabelecidas pelo cânone literário.

No ano seguinte, o pesquisador Gilmei Francisco Fleck cunhou o termo “romance histórico contemporâneo de mediação”, como sendo a tendência surgida mais recentemente nas escritas híbridas de história e ficção, ao propor uma “mediação” entre os modelos mais tradicionais de romance histórico e os modelos contemporâneos, que primam pelo experimentalismo e pela desconstrução. Nele

[...] se percebe a manifestação de tentativas de conciliação entre as modalidades antecedentes. Em sua elaboração não se abandonam os processos que constituem as características essenciais do novo romance histórico latino-americano, por exemplo o emprego de estratégias como o da paródia e toda a ‘sinfonia bakhtiniana’, descrita por Menton (1993), além de algumas das questões fundamentais da metaficção historiográfica; porém o texto volta a ser mais linear, já que o emprego das estratégias que constituem os modelos mais experimentalistas passa a ser mais moderado. Isso torna seu processo de leitura mais acessível ao leitor comum, pois não há nele o exagero experimental que caracteriza o modelo de romance histórico das décadas de 80 e 90, especialmente no contexto latino-americano. (FLECK, 2007, p. 162).

Diante da evolução do romance histórico que foi apresentada, vimos que esse gênero híbrido de história e ficção, com o passar do tempo e devido ao seu crescente sucesso, adquiriu novas características e passou por diversas transformações, produzindo novas modalidades. Das cinco modalidades de romance histórico apresentadas, apenas a clássica deixou de ser produzida, as demais convivem simultaneamente³⁸.

Ao chegar à América no século XIX, as modificações no gênero ocorreram ainda com mais força. Isso resultou em romances muito diferentes daqueles originalmente escritos por Scott, já que se passou a revisar, recriar o discurso histórico hegemônico, possibilitando novas versões sobre os fatos históricos. O discurso histórico nos romances contemporâneos, diferentemente dos romances históricos clássicos e tradicionais, é parte direta da narrativa, e busca-se, constantemente, parodiá-lo, ironizá-lo, recriá-lo e, inclusive, reescrevê-lo.

³⁸ Mencionamos, nesse sentido, o estudo: *Configuração, desconstrução e reconfiguração*: Cristóvão Colombo na literatura americana (MACHADO; FLECK, 2014) que aponta que as modalidades são um amálgama entre o tradicionalismo e o desconstrucionismo, desde o século XIX ao século XXI.

Tendo em vista a difusão do romance histórico pelo mundo e o fato de estarmos examinando romances produzidos em diferentes partes deste, abordaremos, na sequência, como o gênero foi recebido na América do Norte, na América Hispânica e no Brasil – dentro de seu contexto fundador, o Romantismo.

2 ROMANTISMO: CONTEXTO FUNDADOR DO ROMANCE HISTÓRICO

O Romantismo foi um movimento cultural, artístico, literário, político, filosófico e intelectual surgido na Alemanha, com Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Friedrich Schiller (1759-1805) e Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), por volta de 1800. A obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774), de Goethe, é tida como o marco inicial do romantismo. Este foi um movimento individualista de reação em oposição ao racionalismo, à sistematização rigorosa e à preocupação com a forma consagrada pelos clássicos, com base em regras e modelos, em favor da intuição, do sentimento e da espontaneidade.

Tal movimento revolucionário rapidamente se espalhou para a Inglaterra, com Allan Ramsay (1713-1784), Edward Young (1683-1745), Samuel Richardson (1689-1761), Thomas Percy (1729-1811), James Macpherson (1736-1796), Charles Dickens (1812-1870) e Walter Scott (1771-1832), considerado o grande mestre romântico; França, com Jean Jacques Rousseau (1712-1778) e os principais expoentes: Victor Hugo (1802-1885) e Alexandre Dumas (1802-1870); e, posteriormente, a toda Europa e à América, até o final do século XIX.

A literatura que surge nesse período está diretamente ligada à ascensão e ao progresso político, econômico e da burguesia, marcada pela criação de novas estéticas, pela busca por referências artísticas próprias, pelo abandono das regras de estilo da tradição clássica imposta pelo período árcade. O gênero romanesco passa a ocupar na sociedade burguesa o lugar que a epopeia ocupou no mundo antigo – daí surge a definição hegeliana do romance como “epopeia burguesa”, pois o gênero apresenta as características da poesia épica, mas sofre as modificações originais trazidas pela burguesia (LUKÁCS, 1999).

Conforme expõe Nelson Sodré: “Burguesia e Romantismo, pois, são como sin nimos, o segundo   a expressão literária da plena domina o da primeira. [...] O advento do Romantismo, pois, são tem uma explica o clara e profunda, a explica o objetiva quando subordinada ao quadro histórico em que se processou.” (SODRÉ, 1969, p. 189). Esse quadro histórico engloba a Revolu o Industrial – que modificou as rela oes econ micas, possibilitando a cria o de uma nova forma de organiza o social e política –, a Revolu o Francesa – que nivelou as classes sociais –, o fim da domina o dos reis da França, que concentravam todo o poder, e a ascen o da burguesia, fazendo emergir um novo público, com um novo interesse.

A Revolução Industrial (1760-1840), que, ao substituir a produção artesanal pela indústria em série, formou uma nova classe – o proletariado – e mudou radicalmente o estilo de vida da população, e a Revolução Francesa (1787-1789) – representante da tomada do poder político pela burguesia, com o lema *Liberté, Égalité, Fraternité* – marcam uma época de rápidas e profundas mudanças que tomaram conta do cenário europeu.

Após a Revolução Francesa (1789-1799), houve a queda dos governos despóticos, cedendo lugar ao liberalismo político. Esse fato ampliou o público leitor, uma vez que a burguesia estava, agora, no poder, e ela, pela falta de formação, preferia as leituras pitorescas, de aventura, dos amores idealizados, de entretenimento, em vez das referências à mitologia greco-latina, que não conseguiam compreender. Tal contexto estimulou a livre iniciativa, a livre empresa, tornando o individualismo – resultado da originalidade e não mais da imitação, que orientava os artistas até então – um valor básico da sociedade da época. Vemos que

[...] a Revolução e o movimento romântico marcam o fim de uma época cultural em que o artista se dirigia a uma 'sociedade', a um grupo mais ou menos homogêneo, a um público cuja autoridade, em princípio, reconhecia absolutamente. A arte deixa, porém, agora, de ser uma atividade social orientada por critérios objetivos e convencionais, e transforma-se numa forma de auto-expressão que cria os seus próprios padrões; numa palavra: torna-se o meio empregado pelo indivíduo singular para se comunicar com indivíduos singulares (HAUSER, 1972, p. 651).

Ao não obedecer a padrões preestabelecidos pela tradição clássica, a burguesia preparou terreno para o fenômeno cultural do Romantismo, baseado na liberdade de criação e expressão e na supremacia do indivíduo. Entre as concepções desse gênero literário, podemos destacar: predomínio da emoção; originalidade; rompimento com os padrões clássicos de beleza; individualidade/subjetividade; fuga da realidade; imaginação; liberdade formal e de temas; exploração de temas medievais; a morte como idealização; sentimento nacionalista; valorização do nativo; dos heróis e das tradições populares; adjetivação abundante; uso da pontuação para melhor expressar os sentimentos; a temática voltada para o amor, para a saudade; entre outros.

Contemplamos, até agora, os aspectos gerais do surgimento do movimento na Europa. Interessa-nos, em seguida, compreender como este movimento chegou

às Américas, mais especificamente à América do Norte, à América Hispânica e ao Brasil, e verificar as semelhanças e diferenças das produções e o surgimento, em cada contexto, do gênero romance histórico.

2.1 ROMANTISMO NAS AMÉRICAS – UM BREVE PANORAMA CONTEXTUALIZADOR

Na América do Norte, o século XIX é, especialmente nos Estados Unidos da América, o século romântico por excelência e o estilo do movimento pode ser definido da seguinte maneira:

*Romanticism, term that is associated with imagination and boundlessness, and in critical usage is as contrasted with classicism, which is commonly associated with reason and restriction. [...] Characteristics of the romantic movement in American literature are sentimentalism, primitivism and the cult of the noble savage; political liberalism; the celebration of natural beauty and the simple life; introspection; the idealization of the common man, uncorrupted by civilization; interest in the picturesque past; interest in remote places; medievalism; antiquarianism; individualism; technical innovation; humanitarianism; morbid melancholy; native legendry and historical romance.*³⁹ (HART, 1986, p. 344).

Portanto, a produção romântica adota, nesse local, vários elementos do romantismo europeu e inspirados em Rousseau (1989), no mito do bom selvagem. Ao verem sua sociedade corrompida, os escritores voltavam-se à natureza e ao passado como forma de fuga, deixando-se levar pela imaginação e emoção, escrevendo em reação à lógica racional e científica do período anterior.

Os escritores americanos produzem, nesse contexto, uma literatura própria dedicada à América como o grande tema, chamando a atenção do “Velho Mundo”. Estabelecem-se, a partir de então, as diferenças na formação da tradição que existe entre a Europa, com muitos séculos, e o novo, apenas centenário universo de

³⁹ Romantismo, termo que está associado com a imaginação e a infinidade, no uso crítico está em contraste com o classicismo, que é comumente associado com a razão e a restrição. [...] Características do movimento romântico na literatura americana são o sentimentalismo, o primitivismo e o culto do bom selvagem; liberalismo político; a celebração da beleza natural e da vida simples; introspecção; a idealização do homem comum, não corrompido pela civilização; interesse no passado pitoresco; interesse em lugares remotos; medievalismo; antiquarianismo; individualismo; inovação tecnológica; humanitarismo; melancolia mórbida; lendas nativas e romance histórico.

produção literária americana.

No caso específico da América anglo-saxônica, a independência já contava, nessa época, com um período mais amplo que todas as demais nações americanas, pois isso ocorreu em 1776, quando as treze colônias inglesas declararam sua independência, reconhecida pela Inglaterra em 1783, formando, então, a primeira nação do “Novo Mundo” a conquistar a independência. Esse processo fez com que a estrutura sociopolítica e cultural sofresse mudanças. Agora, a nação precisava encontrar uma forma de se representar artisticamente, autoafirmar-se e definir sua identidade. A literatura deixou de ser primariamente didática, voltada à política e à religião (sermões e manifestos), sendo substituída por romances, contos e poemas (McMICHAEL et al., 1962). Nos Estados Unidos,

[...] at the moment of an awakening national consciousness, it assumed an even more ardent nationalism than it had in the older countries abroad. This attitude was expressed in the denial of tradition and of the European cultural inheritance, a delight in the grand scale and the infinite mysteries of nature on the unexplored western continent, and a pride in the ‘American ideas’ which had so successfully created the Republic. Later it was to move into the abstractions of philosophy, but for the present the creation of an American myth out of the new materials was its first and greatest task.⁴⁰ (SPILLER, 1955, p. 29).

Os ideais românticos, nesse contexto norte-americano, aliados ao sentimento nacionalista, projetam a busca de uma literatura nacional, em que os

[...] writers celebrated America’s meadows, groves, and streams, its endless prairies, dense forests, and vast oceans. The wilderness came to function almost as a dramatic character that illustrated moral law. The desire for an escape from society and a return to a nature became a permanent convention of American Literature.⁴¹ (McMICHAEL et al., 1962, p. 596).

Essa fuga da realidade, voltada à natureza, fica evidente, principalmente,

⁴⁰ [...] no momento de um despertar de uma consciência nacional, assumiu um nacionalismo ainda mais ardente do que nos países mais antigos no exterior. Esta atitude foi expressa na negação da tradição e da herança cultural europeia, um prazer na grande escala e nos infinitos mistérios da natureza no inexplorado continente ocidental, e um orgulho nas "ideias americanas", que criaram com sucesso a República. Mais tarde, moveu-se para as abstrações da filosofia, mas, no presente, a criação de um mito americano fora dos novos materiais foi a sua primeira e maior tarefa.

⁴¹ [...] escritores comemoravam os prados, bosques e riachos da América, suas pradarias sem fim, florestas densas, e vastos oceanos. A selva veio a funcionar quase como um personagem dramático que ilustrou a lei moral. O desejo de uma fuga da sociedade e um retorno à natureza tornou-se uma convenção permanente da Literatura Americana.

nos trabalhos de Washington Irving (1783-1859), James Fenimore Cooper (1789-1851), Henry David Thoreau (1817-1862), Mark Twain (1835-1910) e, no século XX, em Ernest Hemingway (1899-1961) e William Faulkner (1897-1962) (MCMICHAEL, 1962).

Irving, tido como o “[...] primeiro embaixador que o Nôvo Mundo das Letras enviara ao Velho” (MACY, 1967, p. 343), com o intuito de arquitetar uma tradição para os Estados Unidos, escreveu a primeira obra a ganhar reconhecimento em ambos os lados do atlântico: *The Sketchbook of Geoffrey Crayon, Gent* (1819-1820). Nela escreveu ensaios e contos, tentando transpor o espírito folclórico do conto europeu, e revelou sua maturidade no ato de escrever e seu entendimento com relação às amenidades da vida em um mundo que nem sempre é ordenado e justo (BLAIR et al., 1969).

Cooper provou que os romances poderiam contribuir para que os americanos apreciassem sua própria história. Foi este escritor que deu continuação à tradição de romances históricos iniciados por Walter Scott na Inglaterra e que se tornavam cada vez mais populares. Como apontado por Lukács (1977, p. 72), “[...] *en el campo de la lengua inglesa, Scott únicamente ha tenido un sucesor digno de él que adoptó ciertos principios de su temática y método de composición llevándolos en ocasiones aún más lejos: nos referimos al norteamericano Cooper.*”⁴²

Cooper traz para o centro de suas narrativas a forma como Inglaterra e França, por meio de um capitalismo colonizador, “[...] *destruye física y moralmente la sociedad gentil de los indígenas, que había florecido casi inalterada durante milenios.*”⁴³ (LUKÁCS, 1977, p. 72). Para isso descreve as lutas entre os nativos e os colonizadores, sem superar a natureza, que é descrita como ainda se encontrava nos tempos iniciais de colonização. Nesse sentido,

[...] Cooper encontrou nas florestas americanas assunto inesgotável de inspiração. Seus romances [...] exploraram com colorido um curto acervo histórico, e lançaram forte luz sobre aquela fase de americanização em que as terras foram acerbamente ganhas a espada ou duramente abertas e lavradas num país ainda em

⁴² [...] no campo da língua Inglesa, Scott teve apenas um sucessor digno que adotou certos princípios de sua temática e método de composição, levando-os, por vezes, ainda mais longe: referimo-nos ao norte-americano Cooper.

⁴³ [...] destrói física e moralmente a sociedade gentil dos nativos, que tinha florescido quase inalterada por milênios.

formação. Encheu as vilas e os matos com inimigos – índios ou ingleses – vermelhos de pele ou túnica e mostrou a riqueza da vegetação ao mesmo tempo que descrevia a energia dos homens. (NABUCO, 1967, p. 27).

Após Irving e Cooper, uma rica literatura nacional começou a emergir nas mãos de Edgar Allan Poe (1809-1849), Herman Melville (1819-1891), Nathaniel Hawthorne (1804-1864), Ralph Waldo Emerson (1803-1882) e Henry David Thoreau (1817-1862) (MCMICHAEL, 1962). Esses autores formaram o primeiro grupo a se dedicar e dar legitimidade à prosa norte-americana.

Thoreau, Hawthorne e Emerson faziam parte de um grupo secundário na história do romantismo norte-americano: os transcendentalistas. O transcendentalismo era uma literatura baseada no sentimento em vez da razão, interessada pelo inexplicável e misterioso, ao tomar a natureza como tema fundamental e celebrar o individualismo (GOMES, 2009) – em que se privilegiava a imaginação, emoção e intuição e se almejavam ressuscitar os valores espirituais e filosóficos –,

[...] os versos enchem-se com a repetição de termos que pelo abuso seriam banalizados, termos como coração, amor, primavera, sonho, estrela, céu, flor alternando com todos os vocábulos puramente espirituais, e com constantes referências ao olhar humano, 'a janela da alma'. (NABUCO, 1967, p. 41).

Contudo, como aponta Nabuco (1967), esse grupo de escritores não teve tanta influência criadora, apenas acompanhou os exemplos do Romantismo europeu.

Edgar Allan Poe, um dos mais importantes escritores norte-americanos, destacou-se como poeta, crítico literário e contista. Ele foi o maior de todos os homens de letras americanas, ninguém exerceu tanta influência na Europa como ele (MACY, 1967). Como romancista tinha uma inclinação para o sobrenatural fantástico, misterioso, grotesco e terror. Poe “[...] *invented the detective story, penned sinister tales of the macabre, and wrote sublimely mournful verse that echoes endlessly in memory.*”⁴⁴ (COLE, 2008, s.p). De acordo com Moncure Daniel (2012, p. 2), Poe estava à frente de seu tempo:

⁴⁴ [...] Inventou a história de detetive, escreveu contos sinistros do macabro, e escreveu sublimemente versos tristes que ecoam infinitamente na memória.

*The writings of this author – that is to say, the good things among them – are distinguished, not only by their great merits in material, but by a finish in style, beyond what we perceive in any other American writer. They are marked not merely by that clear perfection of arrangement which comes naturally with the best thoughts and hours of a first rate mind; but contain also charms procured from a great mastery in the art of writing, surpassing those of our other writers.*⁴⁵

E Herman Melville, considerado “[...] *the most powerful of all the great american writers* [...]”⁴⁶ (BLAIR et al., 1969, p. 2), compôs a primeira prosa épica, *Moby Dick* (1851), que, embora seja um romance, parece, às vezes, um poema em prosa. Neste encontramos o conflito entre o bem e o mal, representado por meio de símbolos, “[...] *of nature’s indifference to man ‘visibly personified and made practically assailable.* [...]”⁴⁷ (BODE, 1995, p. 74). Os estudos de Blair et al. apontam cinco influências determinantes no estilo de escrever de Melville:

*[...] the religious orthodoxy of his home, which left its imprint, though he revolted from it, his contact with the brutalities of a sailor’s life and with savage societies which impelled him to question the premises of western civilization; his reading in philosophy and belles-lettres [...]; his friendships with artists and men of letters in New York who advanced his interests and educated him in his craft, and the sympathy of Hawthorne, which more than any other factor contributed to the fruition of his genius [...].*⁴⁸ (BLAIR et al., 1969, p. 3).

Já na poesia romântica norte-americana, o nome Poe volta a ser mencionado, junto a Walt Whitman (1819-1892) e Emily Dickson (1830-1886), que juntos contribuíram para que a nação encontrasse “[...] uma expressão subjetiva

⁴⁵ Os escritos deste autor – isto é, as coisas boas entre eles – são distinguidos, não só por seus grandes méritos em material, mas por um acabamento em estilo, além do que percebemos em qualquer outro escritor americano. Eles são marcados não apenas porque a perfeição clara do arranjo que vem naturalmente com os melhores pensamentos e horas de uma mente de primeira linha; mas contêm também encantos adquiridos a partir de uma grande maestria na arte da escrita, superando as dos nossos outros escritores.

⁴⁶ [...] O mais poderoso de todos os grandes escritores americanos [...].

⁴⁷ [...] da indiferença da natureza ao homem 'visivelmente personificado e construído praticamente vulnerável [...].

⁴⁸ A ortodoxia religiosa de sua casa, que deixou marcas, embora ele revoltosamente as formou, seu contato com as brutalidades da vida de um marinheiro e com sociedades selvagens que o levaram a questionar as premissas da civilização ocidental; sua leitura na filosofia e belas-lettras [...]; suas amizades com artistas e homens de letras em Nova York, que avançaram seus interesses e o educaram em seu ofício, e com a simpatia de Hawthorne, que mais do que qualquer outro fator contribuiu para a fruição de seu gênio

que representasse seus anseios nacionalistas e seu desejo de produzir uma literatura representativa de toda a nação.” (GOMES, 2009, p. 69).

Ao voltarmos para a América Hispânica, vemos que o romantismo emerge dez anos após chegar à América do Norte e se desenvolve durante os anos de 1830 a 1890, aproximadamente. Foi nesse período que muitas regiões declararam sua independência da Espanha e algumas outras estavam em vias de fazê-lo. O movimento manifesta-se, tanto como uma ferramenta de revolução estética – apontando não somente para a liberdade literária de consolidação das novas nações independentes, recorrendo ao costumbrismo⁴⁹ como meio de autonomia cultural – como política.

De acordo com Miliani e Sambrano Urdaneta (1999 apud BRAGA, 2010, p. 21-22):

A corrente romântica encontra aqui uns povos feridos pela anarquia política submergido no caos social. As formas de vida colonialista quase não sofreram alteração. Subsiste o latifúndio. Os privilégios de classe são conservados. A escravidão é mantida. Os sentimentos patrióticos da emancipação são substituídos pelo desejo de poder e riqueza. Ferozes caudilhos se arrebata em nome do sangue e fogo, e destituem do governo os cidadãos cultos e progressistas.

O caudilhismo foi fruto dessa anarquia política, da desordem e do atraso econômico. As guerras de independência conseguiram acabar com a dominação ibérica, apesar disto a sociedade e a economia foram mantidas nos mesmos moldes dos tempos coloniais: as sociedades permaneceram agrárias e a propriedade rural continuou no poder de poucos, constituindo-se em um símbolo de prestígio social, e a escravidão foi mantida em muitas regiões e os nativos continuaram a ser explorados como mão de obra barata.

Como aponta Braga (2010), ao mesmo tempo em que os escritores exploravam os diversos problemas da sociedade, retratavam e exaltavam a natureza, que servia tanto como um refúgio quanto como uma inspiração. A literatura possuía uma função educacional, por meio da qual o caráter nacional podia ser desvendado ao mesmo tempo em que estabelecia as possibilidades de superação do legado espanhol.

⁴⁹ “[...] uma vertente literária surgida na Europa por volta de 1830 – cuja finalidade era valorizar os indivíduos constitutivos da sociedade de referida região, interpretar e retratar seus costumes e retratar seu entorno natural.” (BRAGA, 2010, p. 22).

O romantismo nessa porção da América divide-se em duas gerações, uma influenciada pelo pensamento liberal, em que os escritores estão a serviço da difusão das ideias progressistas, e outra que determina a separação entre as preocupações políticas da primeira e adota um romantismo mais puro e sentimental, por meio de obras que tentam comover o leitor pela subjetividade.

O movimento chega à América Hispânica tanto pelo Atlântico, de corrente francesa, como pelo Pacífico, de corrente espanhola. A via francesa se deu por meio, principalmente, de Esteban Echeverría (1805-1851), considerado mestre do movimento, influenciado por Chateaubriand, Lamartine, Víctor Hugo, Byron, Walter Scott, Larra e Espronceda. Seu poema *Elvira o La novia del Plata* (1832) inaugura o romantismo na Argentina. Da Argentina (1830), o movimento se estendeu para o Chile e o Uruguai (REDONNET, 1993).

A via espanhola foi introduzida por José Joaquín de Mora (1782-1864) e Velarde (1821-1880) – que reafirma os princípios de Mora –, influenciados por Lord Byron. Da Argentina (1826), o movimento chegou ao Peru, à Bolívia, às Antilhas e à América Central (REDONNET, 1993).

Como nos aponta Bella Jozef (1989, p. 59), o romantismo, produto burguês de autenticidade e independência,

[...] ao suscitar novas fórmulas de expressão e pensamento, acelera a criação de uma literatura autóctone, que buscava inspiração na própria terra [...] A natureza passa a ser o lugar ideal, refúgio de todos os males. O mito do 'bom selvagem', [...] sofre variações subjetivas do artista [...]. Na América, o índio é tomado como passado nacional, nos países onde não foi logo dizimado.

Dessa forma, o nacionalismo constitui a parte mais original do romantismo, em uma época de formação de nações, em que “[...] *la poesía, el teatro, la novela, el ensayo, el artículo de costumbres y la leyenda son las formas literarias más abundantes* [...] *y bien puede decirse que el movimiento es responsable del auge que goza la novela* [...]”⁵⁰ (TORRES, 2014, s.p). Dentro do romance, verificamos a consolidação do gênero romance histórico na América Hispânica por meio de vários fatores – políticos, sociais e culturais –, sendo eles:

⁵⁰ [...] poesia, drama, romance, ensaio, artigo de costumes e lendas são as formas literárias mais abundantes [...] e pode-se dizer que o movimento é responsável pelo auge que goza o romance [...]

[...] *cambio de régimen tras la muerte de Fernando VII, enfrentamiento civil con la primera guerra carlista, persecución de religiosos, regreso de los exilados, tímido ascenso de la burguesía, desaparición de la censura, triunfo del Romanticismo, moda de las novelas de Scott, etc.*⁵¹ (MATA INDURÁIN, 1995, p. 22).

Para o pesquisador, são todos estes acontecimentos que propiciam a consolidação e o triunfo do gênero na América Hispânica.

Em uma tentativa de estabelecer independência intelectual em relação à Europa, destacam-se: “[...] Echeverría, na Argentina, Andrés Lamas, no Uruguai, Lastarria, no Chile, e Altamiro, no México. O anelo comum era criar uma literatura autóctone. [...] O romance romântico tomou os aspectos político, sentimental, indianista e histórico.” (JOZEF, 1989, p. 75).

Nesse contexto, em 1826 publica-se o primeiro romance histórico hispano-americano, *Xicoténcatl* – escrito no México e de autoria anônima, cujo tempo da ação se volta ao período da conquista do México, com o enfrentamento entre o herói Xicoténcatl e o caudilho Hernán Cortés –, dando-se início à tradição romântica na América Hispânica.

Seis anos depois do advento do movimento na América Hispânica, temos em terras brasileiras o ponto inicial da renovação romântica da literatura, com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães. O movimento se estendeu até 1881, com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, dando início ao realismo. O desenvolvimento da literatura brasileira decorreu da vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808, motivada pela política expansionista de Napoleão Bonaparte. Com a vinda para o Brasil, Portugal pôde continuar o comércio com a Inglaterra, uma vez que o Bloqueio Continental (1806), imposto pelo imperador, impedia a abertura dos portos europeus para a Inglaterra. Tal fato desencadeou a emancipação política e social, engendrando um forte desenvolvimento artístico e cultural na colônia, trazendo os modelos literários da produção europeia.

A insatisfação das classes dominantes com o Império fez com que surgissem tentativas de independência da metrópole, produzindo um sentimento anticolonialista que culminaria com a Declaração da Independência, em 1822. Nasce, desse modo,

⁵¹ [...] mudança de regime após a morte de Fernando VII, enfrentamento civil com a primeira guerra carlista, perseguição de religiosos, retorno dos exilados, tímida ascensão da burguesia, desaparecimento da censura, triunfo do Romantismo, moda dos romances de Scott, etc.

um sentimento nacionalista a fim de ofuscar as crises financeiras, sociais e econômicas.

O Romantismo procurou promover a independência cultural do país, com uma arte e literatura que contou, além das características comuns ao romantismo europeu, com um estilo refletido na realidade brasileira da época, com um caráter nacional, manifestando a singularidade do país. Quanto ao conteúdo, cultivava-se o nacionalismo, manifesto no retorno ao passado histórico, na criação do herói nacional e na exaltação da natureza – “[...] ora como extensão da pátria, ora um prolongamento do próprio poeta e seu estado emocional, um refúgio à vida atribulada dos centros urbanos do século XIX.” (NICOLA, 1993, p. 75).

Outro conteúdo, considerado fundamental de todo o movimento, em termos globais, foi o sentimentalismo, que se refletia no subjetivismo, no egocentrismo e na fuga da realidade. A partir de 1860, contudo – devido às transformações econômicas, políticas e sociais⁵² –, desenvolve-se uma literatura mais próxima da realidade (NICOLA, 1993). Conforme Bella Jozef (1989, p. 62), “[...] no Brasil, há a valorização do passado nacional através do indianismo, o florescimento da corrente individualista, dos estados mórbidos de melancolia e a reivindicação de uma linguagem brasileira. [...]”, ou seja, as duas visões, de valorização do sujeito e do nacional, estavam presentes simultaneamente, para a implantação do indianismo em nossa cultura.

Divide-se, costumeiramente, a poesia do movimento brasileiro em três gerações. A primeira é marcada pela exaltação da natureza, volta ao passado histórico, criação do herói nacional na figura do índio e pelo medievalismo; a segunda é impregnada de egocentrismo, negativismo boêmio, pessimismo, dúvida, desilusão adolescente e tédio constante, fuga da realidade, exaltação da morte; já a terceira é caracterizada pela poesia social e libertária (NICOLA, 1993).

A prosa romântica brasileira – inaugurada com *A Moreninha* de Joaquim Manoel de Macedo, em 1844, e nascida de um ambicioso projeto literário que idealizava um panorama da história e da cultura do país – apresenta quatro tendências: O romance *urbano*, retratando e criticando os costumes da sociedade

⁵² Dentre os acontecimentos da década de 60 no Brasil citamos: a capital é transferida do Rio de Janeiro para Brasília; Jânio Quadros é eleito presidente, porém em 1961 renuncia; um golpe militar tira do poder o presidente João Goulart e tem-se início a ditadura militar no país. Além disso, a literatura “[...] passa a refletir as grandes agitações, como a luta abolicionista, a Guerra do Paraguai e o ideal de República. [...] a decadência do regime monárquico. [...]” (NICOLA, 1993, p. 75)

carioca do século XIX; o *indianista*, voltado à época do descobrimento, com uma postura nacionalista que coloca o nativo como símbolo nacional; o *regional*, voltado para traços peculiares de determinadas regiões do país; e o *histórico*, que reconstituiu fatos da história brasileira (FARACO; MOURA, 2000).

Os estudos de Nicola (1993) apontam que os romances atendiam às exigências da sociedade leitora, então representada pela aristocracia rural, por profissionais liberais e por jovens estudantes, que estavam em busca de entretenimento. As obras

[...] giravam em torno da descrição de costumes urbanos, ou de amenidades das zonas rurais, ou de impotentes selvagens, apresentando personagens idealizados pela imaginação e ideologia românticas com os quais o leitor se identificava, vivendo uma 'realidade' que lhe convinha. (NICOLA, 1993, p. 95).

O principal expoente da prosa romântica é o cearense José de Alencar (1829-1877), que se aventurou tanto pelas quatro tendências da prosa, como pela poesia e pelo teatro, e suas obras são um retrato de suas posições políticas e sociais. Além de Alencar, destacam-se: Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882), Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), Bernardo Guimarães (1825-1884), Franklin Távora (1842-1888) e Visconde de Taunay (1843-1899).

Voltando-nos ao viés histórico da prosa, é a partir da vontade dos românticos em documentar todo o processo histórico pelo qual passavam, idealizando-o na concepção do homem americano, mestiço e colonizado, que vemos o nascimento do romance histórico. Como aponta Mello (2008, p. 127), o “[...] interesse pela nossa história leva os escritores a substituir as epopeias pelos poemas políticos e o romance histórico”. Ou ainda, segundo Chaves (1991, p. 17):

O romance brasileiro definiu-se assim como romance histórico no momento decisivo de sua estruturação. Concluírá José Aderaldo Castello: ‘Reconhecida a posição de Alencar na cultura brasileira, é preciso então que se entenda que os componentes da sua obra não são apenas literários e estéticos, são também linguísticos e, sobretudo, históricos no sentido social, político e econômico, ou do ponto de vista particular da nossa realidade’.

Para Chaves (1991, p. 18), foi Alencar quem possibilitou a “[...] confluência entre a História e a Literatura, justamente no território da ficção e ao fazê-lo, traçou

em linha reta o objetivo final do romance histórico, recém-nascido e já acionado subterraneamente pela força poderosa da ideologia [...]”, disseminando o gênero. Ressalta-se, no entanto, que antes do romance alencariano *O Guarani* (1857), alguns romances abordando a relação entre história e ficção já haviam sido publicados, citamos: *Um roubo na Pavuna* (1843), de Azambuja Suzano, *Gonzaga ou a Conjuração de Tiradentes* (1843), de Teixeira e Sousa e *A Cabeça de Tiradentes* (1856), de Joaquim Norberto.

Percebemos, à guisa de comparação, como o movimento romântico nos três espaços americanos assemelha-se quanto a alguns conteúdos – o individualismo, a subjetividade, a fuga da realidade, a crítica social, a valorização do sentimento, a desvalorização da razão, etc. –, caracterizando o romantismo norte-americano, hispano-americano e brasileiro como legítimos; como possuidores de um espírito romântico à moda europeia.

No entanto, devido ao fato de tais porções da América terem se tornado independentes da Europa, cada uma a sua forma, vemos uma literatura, nessas terras, mais voltada à valorização da identidade nacional. Para tanto, voltaram-se a um passado histórico, exaltaram a natureza e produziram a imagem de um herói nacional. Para entender, contudo, como esse herói foi exposto na literatura, trataremos, a seguir, das possíveis configurações que uma personagem pode tomar nas páginas de um livro.

2.2 A PERSONAGEM DE FICÇÃO: A REPRESENTAÇÃO DO HUMANO NA CRIAÇÃO LITERÁRIA

Tendo em vista o intuito deste trabalho, não poderíamos deixar de discutir sobre o papel da personagem e a concepção desta em uma obra de ficção. Conforme ressalta Antonio Candido (2004, p. 54-55), ao falar sobre a construção da personagem:

Pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance.

Lembremos, portanto, de que a atuação da personagem só é possível mediante a diegese que a envolve. É errôneo, pois, considerá-la como ponto fundamental do romance. Assim sendo, buscaremos trazer, nas páginas seguintes, o papel da personagem ao longo dos séculos, amparando-nos em autores tais como Seymour Chatman (1978), Beth Brait (1993), Foster (1969) e Philippe Hamon (1972).

Seymour Chatman (1978, p. 135) define a personagem literária como “[...] *un paradigma de rasgos* [...]”⁵³, entendendo por rasgo “[...] *una cualidad personal relativamente estable y duradera* [...]”⁵⁴. Tais características, segundo o autor, dependem do modo como o leitor as infere, associa e interpreta, graças à sua capacidade de leitura e ao seu conhecimento de mundo.

Rimmon-Kenan (1983, p. 33) aponta que as personagens são: “[...] *non (or pre-) verbal abstraction, constructs. Although these constructs are by no means human beings in the literal sense of the world, they are partly modelled on the reader’s conception of people and in this they are person-like*”.⁵⁵ Observamos, pois, uma relação entre o ser fictício e o ser vivo, possível por meio da personagem, criando a sensação de verossimilhança em uma obra.

Segundo os estudos realizados por Brait (1993) em *A personagem* (1985), Aristóteles foi o primeiro a formular conceitos em torno da personagem e sua função, com base na poesia lírica, épica e dramática, conceitos estes até hoje presentes. Para o filósofo, ela é o reflexo (a mímese) de uma pessoa e é uma construção cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto.

Portanto, baseado no conceito de verossimilhança, isto é, representar o que poderia acontecer, a personagem é um ente criado a partir das possibilidades que a realidade oferece ao escritor, “[...] cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação.” (BRAIT, 1993, p. 31).

Renata Pallottini (1989, p. 5) afirma que essa seria “a imitação, e, portanto, a recriação dos traços fundamentais de pessoa ou pessoas, traços selecionados pelo poeta segundo seus próprios critérios”. Pallottini (1989, p. 11) esclarece, ainda, que personagem e pessoa apresentam os mesmos traços, sendo que a primeira é uma

⁵³ [...] um paradigma de recursos.

⁵⁴ [...] uma qualidade pessoal relativamente estável e duradoura.

⁵⁵ [...] não (ou pré-) abstração verbal, constructos. Embora esses constructos sejam de nenhuma maneira os seres humanos, no sentido literal do mundo, eles são em parte inspirados no conceito do leitor de pessoas e nisto eles são como pessoas.

pessoa imaginária e para a sua construção “[...] o autor reúne e seleciona traços distintivos do ser – ou de seres – humano, traços que definam e delineiem um ser ficcional, adequado aos propósitos do seu criador”.

Em meados do século XVIII, a visão Aristotélica continuava a influenciar os filósofos. Horácio (65 a.C – 8 a.C), um poeta latino, continua a divulgar as ideias de Aristóteles, reiterando suas proposições, e trata também do aspecto moral da personagem, tendo em vista que associa a função de entretenimento da literatura à pedagógica, reafirmando a função utilitarista da arte – entrevista em Aristóteles –, uma fonte de aprimoramento moral. (BRAIT, 1993).

Para ele, personagem não seria apenas uma reprodução dos seres vivos, mas modelos passíveis de imitação. A partir do século XVIII, no entanto, tais concepções entram em declínio, principalmente depois do advento do romantismo e a personagem passa, portanto, a ser vista não mais como imitação do mundo exterior, mas como a representação do universo psicológico do escritor, uma projeção da sua maneira de ser, contribuindo para que modelos humanos fossem utilizados a fim de conceber e analisar as personagens (BRAIT, 1993).

Conforme Brait (1993), verifica-se que no século XVI, Philip Sidney (1554-1586), escritor de um dos primeiros ensaios sobre crítica literária inglesa, e no século XVII, John Dryden (1631-1700), dramaturgo inglês, dentre vários outros escritores, reiteram os fundamentos de Aristóteles e Horácio e a função antropomórfica da personagem, que vigoram até o século XVIII, afirmando que “[...] as artes têm valor na medida em que conduzem uma ação virtuosa, e que a personagem deve ser a reprodução do melhor do ser humano.” (BRAIT, 1993, p. 36).

Na metade do século XVIII, culminando com o apogeu do romantismo, a personagem passa a ser vista como a projeção da maneira de ser, do mundo psicológico do escritor, ou seja, assume uma função psicologizante, mas não perde seu caráter antropomórfico. Segundo Brait (1993), somente em 1920 é que novas bases com relação à personagem são expostas por Lukács, em *Teoria do Romance*, ao relacionar

[...] o romance com a concepção de mundo burguês, encara essa forma narrativa como sendo o lugar de confronto entre herói problemático e o mundo do conformismo e das convenções. O herói problemático, também denominado demoníaco, está ao

mesmo tempo em comunhão e em oposição ao mundo, encarnando-se num gênero literário, o romance, situado entre a tragédia e a poesia lírica, de um lado, e a epopéia e o conto, de outro. (BRAIT, 1993, p. 39).

Desse modo, a personagem passa a ser concebida sob a influência determinante das estruturas sociais. Posterior a Lukács, temos Edward Morgan Forster, que, com sua obra *Aspects of novel* (1927), apresenta novos conceitos, trata da intriga, história e da personagem como elementos estruturais da obra e possibilita que esta última seja interpretada com relação às demais partes. O autor se torna muito conhecido pela classificação das personagens em *flat* (planas) e *round* (redonda).

Para Forster (1969), personagens planas são aquelas reconhecidas facilmente pelo leitor, pois não sofrem mudanças ao longo da história, visto que são construídas em torno de uma única qualidade ou ideia; e personagens redondas são as que estão em constante mutação, são complexas e surpreendem o leitor com suas ações, por isso não duram muito em suas memórias, embora haja exceções. Conforme Brait (1993), Edwin Muir, em *The structure of the novel* (1928), vai na mesma direção de Forster, afirmando que a personagem é um produto do enredo e da estrutura do romance, entretanto ambos não abandonam o caráter antropomórfico da personagem, o que ocorrerá somente no século XX com os formalistas russos.

Brait (1993) aponta que, em 1955, o livro *Formalismo russo*, de Victor Erlich, contribuiu para que a obra fosse encarada como a soma de todos os recursos nela empregados, como um sistema de signos organizados de modo a imprimir a conformação e a significação dessa obra. Portanto, conforme declara Brait (1993, p. 13), “[...] a personagem passa a ser vista como um dos componentes da *fábula*, e só adquire sua especificidade de ser fictício na medida em que está submetida aos movimentos, às regras próprias da *trama*.” A personagem deixa, portanto, de ser antropomórfica e passa a ser vista como um ser de linguagem, com fisionomia própria (BRAIT, 1993).

Para contribuir com tal concepção, Brait (1993) aponta que na obra *Morfologia skazki* (*Morfologia do conto*), de 1928, Wladimir Y. Propp (1895-1970) explicita a dimensão da personagem sob o ângulo de sua funcionalidade – numa concepção semiológica – no sistema verbal compreendido pela narrativa. Mais tarde, tendo em

vista que os semiólogos e os semioticistas reconhecem três categorias na sua disciplina – semântica, sintaxe e pragmática –, Philippe Hamon (1972), em *Pour un statut sémiologique du personnage* (1972), propõe, resumidamente, três tipos de personagens:

a) *Une catégorie de personnages-référentiels: personnages historiques [...] mythologiques [...] allégoriques [...] ou sociaux [...]. Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement 'd'ancrage' référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture; ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un 'effet de réel' et, très souvent, participeront à la désignation automatique du héros [...].*⁵⁶ (HAMON, 1972, p. 95).

Dessa forma, personagens referenciais remetem a um sentido pleno e fixo, comumente chamadas de personagens históricas, sua apreensão e reconhecimento dependem do grau de participação do leitor nessa cultura. Na sequência, temos

b) *Une catégorie de personnages-embrayeurs. Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages 'porte-parole', chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, [...], conteurs et auteurs intervenant [...]*⁵⁷ (HAMON, 1972, p. 95).

Ou seja, personagens “catalisadores” são as que funcionam como elemento de conexão, ganhando sentido na relação com outros elementos da narrativa, do discurso. E, por fim,

c) *Une catégorie de personnages-anaphores. [...] Ces personnages tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueur variable (un syntagme, un mot, un paragraphe...); éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive, ils sont en quelque sorte les signes*

⁵⁶ a) Uma categoria de personagens-referenciais: personagens históricos [...] mitológicos [...] alegóricos [...] ou sociais [...]. Todos remetem a um sentido pleno e fixo, imobilizado por uma cultura, e sua legibilidade depende diretamente do grau de participação do leitor nessa cultura (eles devem ser aprendidos e reconhecidos). Integrados a um enunciado, servem essencialmente de "âncora" referencial, aludindo ao grande Texto de ideologia, de estereótipos, ou da cultura; Assim, eles garantem o que R. Barthes chama também de "efeito de realidade" e, muitas vezes, que participem na designação automática de heróis.

⁵⁷ Uma categoria de personagens-embraiadores. Eles são as marcas no texto da presença do autor, do leitor, ou de seus representantes: personagens 'porta-voz', coros das tragédias antigas, interlocutores socráticos, [...], narradores e autores intervenientes.

*mnémotechniques du lecteur: personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc.*⁵⁸ (HAMON, 1972, p. 95).

Portanto, personagens anáforas são aquelas que só podem ser apreendidas completamente na rede de relações formada pelo tecido da obra. Destaca-se, contudo, que “[...] *un personnage peut faire partie, simultanément ou en alternance, de plusieurs de ces trois catégories* [...]”⁵⁹ (HAMON, 1972, p. 96).

De acordo com Brait (1993), em 1972, R. Bourneuf e R. Outillet, com a obra *L’univers du roman*, na tentativa de englobar os mais diversos campos de análise, tendências críticas e o discurso literário, trata de quatro funções que podem ser desempenhadas pelas personagens: a) *Elemento decorativo* – aquele que não possui nenhuma significação particular, inexistente do ponto de vista psicológico, contribui, no entanto, para a caracterização de um núcleo que personagens; b) *Agente da ação* – os autores entendem por ação “[...] o jogo de forças opostas ou convergentes [...] ou seja, [momentos] em que as personagens perseguem-se, aliam-se ou defrontam-se” (BRAIT, 1993, p. 49). Nessa categoria, as personagens podem ser subdivididas em seis categorias:

[...] *condutor da ação*: personagem que dá o primeiro impulso à ação: é o que representa a força temática: pode nascer de um desejo, de uma necessidade ou de uma carência; *oponente*: personagem que possibilita a existência do conflito, força antagonista [...]; *objeto desejado*: força de atração, fim visado, objeto de carência, elemento que representa o valor a ser atingido; *destinatário*: personagem beneficiária da ação, [...] não é necessariamente o condutor; *adjuvante*: personagem auxiliar, ajuda ou impulsiona uma das forças; e *árbitro, juiz*: personagem que intervém em uma ação conflitual, a fim de resolvê-la. (BRAIT, 1993, p. 50, grifos nossos).

c) *Porta-voz do autor* – personagem como “[...] um amálgama das observações e das virtualidades de seu criador” (BRAIT, 1993, p. 50). Para a entendermos, é necessário “[...] ultrapassar a reconstituição anedótica da biografia, a descoberta das fontes literárias ou históricas e a análise superficial das idéias para atingir os níveis de apreensão invisíveis [...]” (BRAIT, 1993, p. 50); e d) *Ser fictício*

⁵⁸ Uma categoria de personagens-anáforas. [...] Esses personagens tecem, no enunciado, uma rede de apelos e lembranças a segmentos de enunciados disjuntos e de comprimento variável (um sintagma, uma palavra, um parágrafo...); elementos com função essencialmente organizacional e coesiva, são de algum modo os signos mnemotécnicos do leitor:

⁵⁹ [...] uma personagem pode ser parte, simultaneamente ou em alternância, de várias dessas três categorias.

como forma própria de existir, sentir e perceber os outros e o mundo – personagem situada “[...] dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-la” (BRAIT, 1985, p. 51).

Na literatura, no entanto, deparamo-nos com as mais diversas terminologias a fim de caracterizar as personagens e, para fins de análise deste trabalho, apoiarmos-nos na vertente que as divide quanto à função, caracterização e evolução na narrativa:

a) Sua função: *Protagonista*, a personagem principal em torno da qual se constrói toda a trama. O protagonista, ainda, pode ser caracterizado como herói ou anti-herói; *Antagonista*, a personagem que cria o conflito, a tensão, opondo-se ao protagonista, é possível dizer que o sucesso de uma narrativa está diretamente ligado à perfeita caracterização desse personagem. Vale ressaltar, no entanto, que não há necessariamente que ser um ser, pode ser um objeto, animal, uma situação, problema, ou seja, algo que dificulte a ação do protagonista; *Personagens Secundárias, Coadjuvantes* ou *Figurantes*, personagens sem grande importância na narrativa. As secundárias participam na ação, no entanto, não desempenham papéis decisivos. Os figurantes não têm nenhuma participação no desenrolar da ação, cabendo-lhes apenas ajudar a compor um ambiente ou espaço social;

b) Sua caracterização, complexidade: *Indivíduos*, personagens que possuem características pessoais marcantes, que acentuam a sua individualidade; *Caricaturais*, personagens cujos traços de personalidade ou padrões de comportamento são propositalmente acentuados em função do cômico ou da sátira; e *Típica ou Tipos*, personagens identificados pela profissão, pelo comportamento, pela classe social, enfim, por um traço distintivo comum a todos os indivíduos duma categoria; e

c) Sua evolução na narrativa: *Planas, Estacionárias ou Lineares*, personagens construídas em redor de uma única qualidade ou defeito. Por isso, não têm profundidade psicológica, não apresentam contradições e não alteram seu comportamento no decorrer da narrativa. São personagens estáticas, definidas em poucas palavras, por um traço, por um elemento característico básico que as acompanha durante toda a história. *Redondas, Esféricas, Evolutivas ou Complexas*, definidas por vários traços diferentes, cheias de contradições, apresentam comportamentos imprevisíveis, enigmáticos, que vão sendo definidos no decorrer da narrativa, evoluindo e, muitas vezes, surpreendendo o leitor.

Quando abordamos, especificamente, o romance histórico clássico ou tradicional, percebemos a possível presença tanto de personagens puramente fictícias, criadas pelo escritor, como as de extração histórica. Ambas passam a ter funções diferenciadas na tessitura da obra. Já nos romances históricos mais desconstrucionistas, é possível que nos encontremos apenas com personagens de extração histórica relidas pela ficção. Dessa forma, passaremos, na sequência, a uma comparação das peculiaridades das personagens, em cada um dos modelos de romance histórico, a fim de possibilitar, futuramente, uma melhor compreensão da obra, como um todo, e da configuração que estas tomam.

2.2.1 Configurações de personagens nas distintas modalidades de romance histórico

Tendo em vista a importância da personagem na narrativa e como ela comporta-se para movimentar e dar sentido ao enredo, apoiamo-nos na vertente que as divide quanto à função, caracterização e evolução na narrativa para posterior comparação entre distintas configurações, a fim de estabelecer algumas das premissas do discurso que rege cada romance histórico por nós analisados.

Na primeira modalidade de romance histórico, o clássico, optava-se, conforme menciona Lukács (1977), pela escolha de personagens medianas, apresentadas no primeiro plano, desprovidas de uma elevação “natural” que as colocaria diretamente em um nível superior, ou seja, o *ethos* não possuía relevância para a caracterização das personagens nessa modalidade, o que se deve, em grande parte, à busca de um público leitor mais amplo (LUKÁCS, 1977).

Os estudos de Fleck (2005) sobre o romance histórico apontam para os comentários de Carlos García Gual (2002, p. 24-25), que

[...] chama a atenção para o fato de que o romance histórico tem uma clara vocação popular, já que nele parece existir um acordo entre autores e público que compartilham jogos de fantasia, vacilando entre testemunhos de caráter verídico e a ficção fantástica. Estas narrações de caráter híbrido, [...] impulsionam o público a olhar para o passado com uma nova simpatia, pois nelas podem ser vistos aspectos obscuros ou ignorados pelas crônicas oficiais, imagens mais coloridas e uma grande vivificação de figuras solenes e também daquelas marginalizadas pelos relatos precedentes. O passado

torna-se, assim, exótico, e as regras de ação mais claras e mais propícias a uma espécie de aventura pessoal, pois proporcionam um maior envolvimento do leitor com a matéria narrada. (FLECK, 2005, p. 42).

As protagonistas são heróis medianos, que representam a vida de um povo e, apesar da liberdade que o escritor possui, este jamais modernizará a psicologia das personagens e suas ações, que se ajustam às características da época passada recriada pela ficção. Isto não é tarefa fácil, conforme aponta Azorín (1971 apud MATA INDURÁIN, 1995, p. 53):

Y aquí tenemos uno de los escollos capitales de la novela histórica; podréis reconstruir paciente, minuciosamente, con toda clase de detalles, el vivir de un siglo pasado – un tanto remoto –; podréis hacernos ver los trajes, las calles, las casas, los espectáculos, etc. Pero, ¿y la psicología de los personajes? ¿Y esa materia tan sutil, tan efímera, tan alada que constituye el carácter? Un peligro estará en creer que la naturaleza humana ha cambiado fundamentalmente en el espacio de tres siglos; otro, no menos grave, en juzgar que no ha cambiado casi en nada. Y siempre el novelista, instintivamente, al simpatizar con un personaje, le prestará a éste maneras de ver y sentir de su tiempo, del tiempo del autor.⁶⁰

Como alternativa para retratar as personagens, deixando-as interessantes e verossímeis, sem apelar para a sua modernização, os escritores utilizam-se de temas universais, como o amor, a inveja, a ambição, etc. (MATA INDURÁIN, 1995).

Outra característica relacionava-se ao tratamento dispensado às personagens de extração histórica, que, no romance histórico clássico – diferentemente das epopeias e tragédias –, ocupavam lugar secundário na trama, “[...] *no importan tanto para el desarrollo de la acción como para la labor de reconstrucción de ese pasado*”⁶¹ (ANTÓN ANDRÉS, 1983 apud MATA INDURÁIN, 1995, p. 52). Elas continuam, contudo, a preservar toda a sua importância, pois são figuras consagradas antes pelo discurso historiográfico e com características já predeterminadas por este “[...]”

⁶⁰ E aqui está uma das principais armadilhas do romance histórico; você pode reconstruir paciente, minuciosamente, com todos os detalhes, a vivência de um século passado – um tanto remota –; pode-nos fazer ver o figurino, as ruas, as casas, os espetáculos, etc. Mas, e a psicologia dos personagens? E essa matéria tão sutil, tão efêmera, tão alada que constitui o caráter? Um perigo está em acreditar que a natureza humana mudou radicalmente no espaço de três séculos; outro, não menos grave, em julgar que não mudou muita coisa. E sempre o romancista, instintivamente, ao simpatizar-se com um personagem, fornecerá a ele formas de ver e sentir o seu tempo, do tempo do autor.

⁶¹ [...] não importam tanto para o desenvolvimento da ação como para o trabalho de reconstrução do passado.

y, por tanto, su relación con el universo novelesco creado por el novelista queda prefigurada, no es libre”⁶² (FERRERAS, 1976 apud MATA INDURAÍN, 1995, p. 52).

As personagens históricas fixam-se na memória coletiva por diversas maneiras, uma delas é pelo nome próprio que possuem, uma vez que este

*[...] permite a la persona existir fuera de los semas, aunque la suma de ellos la constituya por entero. Desde el momento en que existe un Nombre (aunque sea un pronombre) hacia el que afluir y en el que fijarse, los semas se convierten en predicados, inductores de verdad, y el Nombre se convierte en sujeto.*⁶³ (BARTHES, 2001, p. 161).

Tais nomes já vêm carregados pelo discurso historiográfico de certo significado, e, ao ler, o leitor cria expectativas diferentes daquelas das personagens ficcionais. Obviamente, por se tratar de figuras históricas, alguns desses nomes vão perdendo seu peso com o passar do tempo, fazendo com que romances como de Scott e de Cooper passem a ser lidos por muitos como histórias de aventuras para jovens, uma vez que não conhecem o ambiente, as personagens e os acontecimentos que os compõem (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003).

As personagens de extração histórica são a peça fundamental para a criação das obras scottianas e de seus seguidores imediatos, pois é em torno a elas que são representadas as crises históricas que se quer pôr em evidência pela ficção. No texto híbrido, essas crises são tratadas indiretamente. Nelas, busca-se ressaltar não o momento em si, mas as consequências e os efeitos que essas transformações causaram nas personagens.

As crises mudam não só a história, mas também, e de maneira profunda, os destinos pessoais, pois elas perpassam, por exemplo, as relações entre pais e filhos, amantes e amadas, enfim há um entrelaçamento entre o indivíduo e o momento histórico. Essa era, talvez, a forma “crítica” que se ocultava nas profundas redes do romance histórico clássico, já que nele não se buscava, de forma alguma, contestar as “verdades” cristalizadas pelo discurso histórico sobre as personagens e suas ações realizadas no passado reconstituído na trama ficcional. Pelo contrário,

⁶² [...] e, portanto, sua relação com o universo ficcional criado pelo romancista é prefigurada, não é livre.

⁶³ [...] permite a pessoa existir fora dos semas, embora a soma deles a constituem inteiramente. A partir do momento que há um nome (mesmo um pronome) desde a junção até a fixação, os semas se convertem em predicados, indutores de verdades, e o nome se converte em sujeito.

nessa primeira modalidade de romance histórico, a ficção se irmanava com o discurso historiográfico.

Por conseguinte, “[...] *no se trata solo de colocar a unos personajes sobre un fondo histórico, sino de reconstruir en la medida de lo posible una época pasada [...]*”⁶⁴ (MATA INDURAÍN, 1995, p. 49). Destinadas a atuar na ação principal/imaginativa da narrativa, são criadas personagens fictícias, a fim de que o autor possa configurá-las segundo seus interesses, atribuindo-lhes sentimentos distintos e paixões segundo sua imaginação para que elas representem a vida de um povo. Completam-se, então, o protagonista-tipo e seus comparsas, ficcionais apenas, como representantes das evoluções do momento histórico-social e as figuras históricas consagradas pelo discurso historiográfico como meio de ambientação.

Brian McHale (1987 apud FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 186) propôs algumas regras a serem seguidas para que realemas históricos – personagens, acontecimentos, dados cronológicos, objetos, etc. – sejam inseridos nos textos, a saber:

- a) los realemas históricos sólo pueden aparecer si las propiedades y condiciones que se les atribuyen en el texto no contradice la versión histórica oficial. La libertad del novelista para inventar acciones o cualidades de las figuras históricas queda limitada a las áreas oscuras de la historia, es decir, a aquello que la historia no ha recogido. Estas áreas oscuras se sitúan en la esfera privada o íntima de los personajes históricos y en los momentos en que interactúan con los personajes inventados;*
- b) esta norma se extiende al sistema entero de realemas que constituye una cultura histórica y de ahí las restricciones al anacronismo;*
- c) la lógica y la física del mundo ficcional deben ser compatibles con las del mundo real para que sea posible la transferencia de realemas de un mundo al otro ('historical fictions must be realistic fictions')*⁶⁵

⁶⁴ [...] não se trata apenas de colocar personagens em um fundo histórico, mas de reconstruir na medida do possível uma época passada.

⁶⁵ a) os realemas históricos só podem ocorrer se as propriedades e as condições que lhes são atribuídos no texto não contradizem a versão histórica oficial. A liberdade do romancista para inventar ações ou qualidades de figuras históricas é limitada a áreas obscuras da história, ou seja, aquilo que a história não coletou. Essas áreas obscuras se situam na esfera privada ou íntima de personagens históricos e nos momentos em que interagem com as personagens inventadas; b) esta regra se estende ao sistema inteiro de realemas que constitui uma cultura histórica ou daí as restrições ao anacronismo; c) a lógica e a física do mundo ficcional devem ser compatíveis com o mundo real, para que seja possível a transferência de realemas de um mundo para outro ('ficções históricas devem ser ficções realistas').

Passando para a modalidade de romance histórico tradicional, percebemos uma inversão quanto aos papéis das personagens principais e secundárias. Conforme aponta Márquez Rodríguez (1991, p. 34), “[...] *la acción principal reside en los grandes héroes históricos, y lo ficticio, así como los personajes reales pero de menor significación, pasan a un segundo plano*”⁶⁶. Ocorre, pois, uma maior ênfase na ação das personagens históricas, e as puramente ficcionais podem, até mesmo, deixar de existir.

Tais regras não se aplicam, contudo, ao romance histórico pós-moderno, em que passamos a ter estratégias como: a história apócrifa, que contradiz a historiografia oficial; o anacronismo criativo, que sobrepõe as referências culturais do século XX ao passado evocado no romance; e a fantasia histórica, que consiste em juntar o histórico e o fantástico (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003).

Após o modelo tradicional, teremos uma das rupturas mais radicais que virá a constituir o novo romance histórico. Neste ocorre, conforme aponta Fernández Prieto (2003), a distorção das personagens estabelecidas pela historiografia oficial, então, os autores não se limitam mais a modificar apenas as partes deixadas na escuridão pelo discurso historiográfico, alterando “[...] *consciente, voluntaria y manifiestamente las [...] características de los personajes históricos, sus actitudes y motivaciones [...]*”⁶⁷. O escritor

[...] interpreta o fato histórico, lançando mão de uma série de artimanhas ficcionais, que vão desde a ambiguidade até a presença do fantástico, inventando situações, deformando fatos, fazendo conviver personagens reais e fictícios, subvertendo as categorias de tempo e espaço, usando meias-tintas, subtextos e intertextos – recursos da ficção e não da história –, trabalhando, enfim, não no nível do que foi, mas no daquilo que poderia ter sido. (PELLEGRINI, 1999, p. 116).

Ele deixa, dessa forma, de se preocupar com detalhes e com a fiel representação das personagens e suas ações.

Na metaficção historiográfica, “[...] as figuras reais do passado são desenvolvidas com o objetivo de legitimar e autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história com um passe de

⁶⁶ [...] a ação principal está nos grandes heróis históricos, e os fictícios, assim como personagens reais, mas menos significativos, passam para um segundo plano.

⁶⁷ [...] consciente, voluntaria e manifestadamente as características das personagens históricas, suas atitudes e motivações.

mágica ontológico e formal.” (HUTCHEON, 1991). Além disso, a presença de estratégias narrativas como dialogia, heteroglossia, paródia e carnavalização (MENTON, 1993) subverte, quase que totalmente, as personagens.

O romance histórico contemporâneo de mediação, conforme aponta Fleck (2008), segue a linha de seus antecessores, mas as estratégias que o constituem são utilizadas de forma mais moderada. Privilegiam-se, também, as visões periféricas em relação aos grandes personagens históricos e esses personagens “secundários” aparecem como foco narrativo, subjetivando o material histórico introduzido na narrativa.

Em síntese, no clássico há duas categorias: os secundários de extração histórica – que receberão um tratamento artístico a partir de sua configuração primeira advinda do discurso histórico – e as puramente ficcionais (protagonistas) – que receberão do autor um tratamento todo especial para que não destoem em nada das personagens secundárias de extração histórica. No tradicional, contudo, pode ocorrer a eliminação de personagens puramente ficcionais e ocorrer uma releitura de personagens de extração histórica. No novo romance histórico latino-americano e na metaficção historiográfica há uma total subversão das características das personagens históricas pelo desconstrutivismo, pela paródia, pela carnavalização e no romance histórico contemporâneo de mediação as personagens procuram adequar-se à verossimilhança da narrativa efetuada.

Tendo em vista os aspectos teóricos, referentes ao romance histórico e à personagem contemplados até então, faremos, na sequência, uma apreciação das obras que constituem nosso *corpus* de trabalho, para, então, iniciarmos as revelações de como os nativos foram retratados nessas obras, de modo que possamos atender aos propósitos iniciais deste trabalho: entender como se dá a relação entre história e ficção nas obras desses autores de diferentes países americanos; os recursos literários empregados na configuração das obras; e como essas configurações, realizadas em diferentes espaços geoculturais do continente, aproximam-se ou se distanciam.

3 ROMANCES: REVELAÇÕES SOBRE A CONSTITUIÇÃO HÍBRIDA DAS SOCIEDADES NA AMÉRICA

A literatura das Américas foi, em grande medida, junto a outras formas de escrita, responsável pela criação das imagens da terra e da gente desse continente para muitos europeus que passaram a “conhecer” o “Novo Mundo” por meio da escrita de viajantes e literatos.

Essa forma de escrita artística teve, contudo, também um papel muito significativo quando assumida pelos representantes das nações já independentes. Por meio dela, ou seja, da arte literária, as novas nações puderam refletir sobre sua constituição política, social e cultural. Essa arte atua como representação dos valores, anseios, desejos, frustrações, esperanças e tantos outros aspectos inerentes ao ser humano que ficaram plasmados em muitas obras ao longo dos tempos.

No século XIX, quando a grande maioria das novas sociedades do continente americano dá impulso à formação de suas próprias produções híbridas e mestiças, as imagens que as diferentes literaturas vão gerar dos distintos segmentos humanos que as conformam são de grande importância.

Por detrás dos projetos artístico/literários figuram, de fato, as visões ideológicas de como cada uma das nações processava a sua singular forma de agregar ou segregar as diferentes etnias que, inevitavelmente, encontravam-se misturadas nas sociedades. Descrever e narrar a saga dos nativos em romances, constituiu-se em uma forma reveladora de como esse processo vigorava nas tantas novas nações americanas. Abordaremos, pois, como tal processo se revela na literatura de nosso *corpus*, composto por romances históricos tradicionais; embora o representante hispano-americano destoe dos demais por apresentar uma visão desconstrucionista dos heróis da história e elevar as personagens nativas americanas à posição de heróis – fato que, seguramente, levará ao surgimento do novo romance histórico no seio dessa literatura.

Em 1826, temos a publicação de *The Last of the Mohicans*, romance considerado a obra máxima do norte-americano James Fenimore Cooper. Essa é uma produção na qual “[...] aventura, poesia, violência, imaginação e história são alguns dos elementos que estão à disposição do leitor [...]” (ABRANTES, 1995, p. 145). Ao longo do romance se fornecem dados para o entendimento do processo de

colonização norte-americana, ou melhor, de uma fase marcante desse processo. Os moicanos – povo nativo que habitava as proximidades do lago George e que foi arrancado de suas terras com a chegada dos brancos – exemplificam a luta pela sobrevivência, tendo sido vítimas do processo de colonização (ABRANTES, 1995).

Em 1826, também, a América Hispânica revelou-se conhecedora da modalidade romanesca tão explorada na Europa de então: o romance híbrido de história e ficção. Nesse ano, surge o primeiro romance histórico em terras hispano-americanas: *Xicoténcatl*, de autor anônimo, publicado na Filadélfia. Nessa obra, narra-se o encontro entre dois mundos: o dos conquistadores europeus e o das civilizações americanas pré-colombianas. Ao escrever sob uma perspectiva decididamente anti-hispânica, o autor descreve os acontecimentos históricos a partir da chegada de Hernán Cortés e seu exército na fronteira da república de Tlaxcala, no outono de 1519, e a resistência oferecida no início pelas tribos autóctones, até a morte de Xicoténcatl filho, em 1521 – o primeiro nativo a ser abertamente contra a invasão, segundo o que se registrou pelo discurso historiográfico.

As tribos, uma vez derrotadas, fornecem a colaboração que ajudou o conquistador espanhol no seu avanço em direção a Tenochtitlán e a conquista do império asteca em 1519, por Hernán Cortés e seus aliados indígenas, os Tlaxcalans, além de outros nativos integrantes de tribos que se aliaram ao conquistador para derrotar o imperador Montezuma.

Em 1857, no Brasil, foi publicado o primeiro de uma série de três romances indianistas, *O Guarani*, seguido por *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), todos produzidos por José de Alencar. Sentindo a carência de heróis em terras brasileiras, e influenciado pelo mito do “bom selvagem” de Rousseau (1989), que teve grande impacto na Europa, e conseqüentemente no Brasil, Alencar “redescobriu” o nativo, ao apresentá-lo como um herói, como já mencionado, belo, bom e justo, representante máximo da brasilidade.

Escrita em forma de folhetim e, posteriormente, em quatro fascículos – fato que deu à narrativa um contorno de romance –, a obra é considerada um clássico da literatura brasileira. O romance tem como personagem principal, Peri, um guerreiro goitacá. Este, após salvar Cecília e Isabel – filha e sobrinha, respectivamente, do Fidalgo português D. Antônio de Mariz – de ataques de nativos da tribo Aimoré, ganha a confiança da família. Como os ataques continuam e Peri está apaixonado por Ceci, ele ingere veneno, vai à procura dos Aimorés, a fim de ser aprisionado e

comido pelos nativos, causando a morte deles. No entanto, seu plano não funciona. D. Antônio, decidido a acabar com as ameaças e o sofrimento, resolve explodir a casa com todos dentro, enquanto Peri foge salvando Ceci. Ele a leva para a casa de sua tia, no Rio de Janeiro, e Ceci, ao saber que Peri não ficaria com ela, decide permanecer com o nativo na selva; forma-se, a partir de então, segundo o romance, a futura raça mestiça brasileira.

Especificamente, com relação às personagens nativas, temos em *The last of the Mohicans*, o jovem moicano Uncas, o protagonista, representando a última esperança de perpetuação de sua tribo, o herói nacional, apresenta ideais de honra, lealdade e coragem. Em contraposição a ele, temos o antagonista, Magua, que apresenta características físicas semelhantes às de Uncas, porém qualidades morais opostas àquelas do herói. Além destes, temos Chingachgook, pai de Uncas, também com qualidades guerreiras, severo, confiável, calmo e corajoso.

Em *Xicoténcatl*, é apresentada a figura de Xicoténcatl filho, com uma configuração idealizada, decisivo, inteligente, com uma forte personalidade, sábio e calmo. O seu oposto é representado, dentro de seu povo, por Magiscatzin, pintado no romance como um tirano traidor da causa de seu povo, mentiroso, manipulador e vingativo e, fora desse universo, o narrador constrói seu oposto pelo malévolo, cruel, mentiroso e monstruoso conquistador Hernán Cortés. Temos ainda, Xicoténcatl pai, descrito como um cidadão influente, sábio, um nobre patriarca, com apenas boas qualidades morais, em oposição a Magiscatzin e Teutila, mulher de Xicoténcatl filho, configurada como bela, forte, corajosa, honesta e fiel até o fim ao herói, em oposição à nativa Malinche, apresentada como a nativa traidora que personifica o mal até momentos antes de sua morte.

Em *O Guarani* (1857), o protagonista Peri, o herói brasileiro, é, no discurso do narrador, idealizado, europeizado, com características dos cavaleiros medievais, corajoso, forte, belo e com qualidades superiores às dos homens comuns. O lado do mau selvagem é representado, não por uma personagem em particular, e sim por uma tribo, os Aimorés, que são retratados como selvagens, ferozes, canibais e vingativos.

Tendo em vista tais personagens nativas, analisaremos, na sequência, mais profundamente, a configuração que estas tomam nas obras, com uma posterior contraposição entre elas, a fim de entender como se assemelham ou se diferenciam

e como essas características influenciaram ou não na integração do indígena nas novas sociedades norte-americana, hispano-americana e brasileira.

3.1 *THE LAST OF THE MOHICANS* - UM HERÓI NA FRONTEIRA DA DIFERENÇA

The Last of the Mohicans (1826) fez com que James Fenimore Cooper ganhasse fama internacional e, atualmente, tal romance é considerado um clássico mundial. Cooper, devido a sua criação em Burlington, New Jersey, uma região praticamente inexplorada no final do século XVIII, conviveu com desbravadores, nativos e com a natureza, fato que fez com que gostasse de narrar aventuras baseadas nas histórias dos mais velhos.

Cooper conseguiu conquistar o público americano, por ser ele o escritor apto a competir com Walter Scott, ao escrever sobre os costumes e o caráter do seu povo. Suas obras têm como cenário a América, a qual ele transpassa aos romances históricos. Tais descrições os norte-americanos, desde há muito tempo, ansiavam por ler, como podemos observar nas afirmações abaixo:

[...] [Cooper] *persuaded American readers that at last their Republic had produced a novelist who could refute the British scoff that no one bothered to read an American book. The popularity of Cooper's novels reassured anxious publishers, painters, and writers that there was a public for American arts. Most of the American cultural elite considered Cooper not merely as a successful novelist but as their great champion in a struggle for domestic self-respect and international regard. He suddenly became the American novelist, the new nation's counterpart to the celebrated Sir Walter Scott... Cooper's novel's became freighted with patriotic significance as vindications of the new Republic's cultural worth and potential. Warming to the role, Cooper grandly announced that he meant to 'rouse the sleeping talents of the nation, and in some measure clear us from the odium of dullness'*⁶⁸. (TAYLOR, 1995, p. 409-410).

⁶⁸ [...] Cooper convenceu os leitores americanos que, finalmente, a República tinha produzido um romancista que poderia refutar as zombarias dos britânicos que não se preocuparam em ler um livro americano. A popularidade dos romances de Cooper tranquilizou ansiosos editores, pintores e escritores de que havia um público para as artes americanas. A maior parte da elite cultural americana considerava Cooper não apenas como um romancista de sucesso, mas como o seu grande campeão em uma luta pelo respeito nacional próprio e pela consideração internacional. De repente, ele se tornou o romancista norte-americano, a contrapartida da nova nação para o célebre Sir Walter Scott... o romance de Cooper tornou-se carregado de significado patriótico como reivindicações de valor e potencial cultural da nova república. No aquecimento para a função, Cooper grandiosamente anunciou que ele queria 'despertar os talentos adormecidos da nação e, em certa medida, nos limpar do ódio de embotamento'.

Tal escritor denunciava o que considerava incorreto aos seus olhos na sociedade americana, ao mesmo tempo em que louvava o espírito democrático desta, escrevendo sobre os costumes e o caráter, por meio de suas narrativas. (CUNHA, 2006). Nesse sentido, Cooper dá lugar ao leitor na coprodução da obra e destaca a participação deste para atribuir significados durante a leitura, fazendo com que questione, reflita, estabeleça relações na tríade obra-autor-leitor e identifique subjetividades e construa significados próprios, por meio de obras (temáticas) que os leitores há muito ansiavam conhecer.

Conforme aponta Jauss (1994, p. 56), “[...] uma obra literária pode, pois, mediante uma forma estética inabitual, romper as expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pela religião ou pelo Estado ficou lhes devendo”, o que faz com que repensemos na literatura como uma categoria histórica e social.

Em *The Last of the Mohicans* (1826), James Fenimore Cooper configurou suas personagens tendo em conta o fato de que estava escrevendo, principalmente, para um leitor branco. Isso pode ser comprovado pelas informações constantes em um capítulo introdutório da obra publicada pela Editora HarperCollins. Nessa introdução, aparece registrado:

*Although by the standards of today, Cooper was writing for a primarily White readership, so his hero needed to appeal to their prejudices. [...] the author invented a character in possession of traits that he evidently thought were a perfect marriage – the courage and toughness of a tribesman and the perceived intelligence and cunning of the White Americans. [...] In the 19th century, Native Americans were perceived as an inconvenience by the European descendants and were persecuted as an inferior race. [...] by allowing the Mohicans to have died out Cooper preserved them as a kind of legendary tribe who were somehow above all others because their values were similar to the white-skin*⁶⁹ (COOPER, 2010, p. v-vi).⁷⁰

⁶⁹ Apesar dos padrões de hoje, Cooper estava escrevendo para um público essencialmente branco, sendo assim, seu herói tinha que atrair os seus preconceitos. [...] O autor inventou uma personagem na posse de traços que ele, evidentemente, achava ser um casamento perfeito – a coragem e a tenacidade de um membro da tribo e a notável inteligência e astúcia dos americanos brancos [...] No século XIX os nativos americanos eram tidos como um incômodo pelos descendentes europeus e foram perseguidos como uma raça inferior [...]. Ao permitir que os moicanos se exterminassem Cooper os preservou como uma espécie de tribo lendária que era, de algum modo, superior às demais, uma vez que seus valores eram semelhantes aos de pele branca.

⁷⁰ Todas as citações, neste capítulo, que contiverem apenas a página – ex: (p. vi) – pertencem à mesma obra e ano: COOPER, 2010.

Cooper queria que seu leitor apreendesse as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens daquele tempo e daquele espaço pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram, afinal “[...] *he was writing an adventure story to capture the imaginations of an American population becoming increasingly divorced from its turbulent past. The USA had only existed since 1789 and people had an appetite for those kind of stories*”⁷¹ (p. vi).

Além do conflito entre os brancos, oriundos das duas grandes potências europeias, Inglaterra e França, está representada na obra, também, a disputa entre brancos e nativos e entre nativos de tribos diferentes, afinal os ingleses tinham, também, seus aliados nativos (ABRANTES, 1995).

Conforme os estudos de Michael Butler (1976 apud HELTON, 2005, p. 39),

*[...] the events of *The Last of the Mohicans* embody a theory of human progress. In particular, they compress into two weeks the three most crucial developments in our nation's past: the decline of both Indian and European on the continent, and the consequent creation and rise of the American.*⁷²

Então, a guerra dos sete anos (1756-1763)⁷³, o que poderíamos chamar de pano de fundo, a modo scottiano, passa, nessa obra, a permear o primeiro plano da narrativa, ocasionando uma mescla entre os elementos de extrato histórico e os ficcionais. As consequências da guerra entre ingleses e franceses em solo americano e o fato de que se utilizaram da destreza indígena para conquistar as terras da região são retratados. Além de a obra mostrar a manipulação do nativo

⁷¹ [...] ele estava escrevendo uma história de aventura, a fim de prender a imaginação de uma população americana que estava se tornando cada vez mais divorciada do seu passado turbulento. Os EUA só existia desde 1789 e as pessoas tinham um apetite para esse tipo de histórias.

⁷² [...] os eventos de *O Último dos Moicanos* encarnam uma teoria do progresso humano. Em particular, eles comprimem em duas semanas os três desenvolvimentos mais importantes no passado da nossa nação: o declínio tanto dos nativos como dos europeus no continente e a consequente criação e ascensão da América.

⁷³ A Guerra dos 7 anos, “Foi um conflito que envolveu de um lado a Inglaterra e a Prússia; do outro, França, Áustria e Rússia. A disputa estende-se pela América, Europa e Índia. Nas colônias inglesas da América do Norte é conhecida como Guerra contra os Franceses e Índios, pois os exércitos de ambos os lados envolveram tribos indígenas na luta. A vitória inglesa foi selada com o Tratado de Paris, pelo qual a França cede o Canadá, o vale do Ohio e parte das Antilhas para os ingleses, mas mantém o Haiti, Guadalupe e Martinica; para os espanhóis, que auxiliaram os franceses na América, a França entrega o oeste do Mississipi, enquanto os espanhóis dão a Flórida aos ingleses. Para vencer a guerra, o primeiro ministro inglês William Pitt despejou tropas e dinheiro sobre as colônias. Por isso, os gastos militares foram altos; para reequilibrar o orçamento os britânicos decretam pesados impostos aos colonos americanos, o que foi considerado como uma das causas imediatas para o início do movimento para a independência dos Estados Unidos.” (FOLHA, s.d, s.p).

pelo colonizador, ela trata de um dos principais antecedentes do processo de independência dos Estados Unidos.

O ambiente histórico da guerra dos sete anos força as personagens a terem tais ações, uma vez que o que se vive está atrelado a ela. Não se relata a guerra em si, mas sim as consequências dela, no que o romance difere, claramente, das intenções do romance histórico clássico produzido por Walter Scott. Nesse plano, primeiro, há uma trama fictícia, com personagens constituindo o universo de colonização europeia na América do Norte, alguns criados pelo escritor – Uncas, Chingachgook, Hawkeye, Magua, Cora, Alice, Major Duncan Heyward – e outros históricos – General Webb, Coronel Munro, Coronel Montcalm.

Logo, a história não apenas possibilita o desenvolvimento da narrativa e a ambientação da trama, mas tem motivos e razões para ser apresentada. A parte histórica da narrativa mescla-se aos caracteres ficcionais e dessa forma as personagens históricas passam a ser foco das narrativas. Além dessa mudança, a história é, agora, narrada em primeira pessoa, como podemos ver em: “[...] *we must use an author’s privilege, and shift the scene a few miles to the westward of the place where we have last seen them*”⁷⁴ (p. 20).

Percebemos, portanto, claras mudanças em relação ao gênero clássico scottiano. Ressalta-se, no entanto, que o sucesso inicial de Cooper se deu justamente por ser um grande imitador de Scott, e não por uma capacidade própria de criar o novo, sendo considerado o Scott americano. Como aponta o editor da versão em espanhol da obra, “[...] *Las primeras [...] novelas indicaban un feliz imitador de Walter Scott; pero Los manantiales del Susquehanna, El último mohicano y La pradera [...], constituyen un género nuevo, del cual es Cooper el creador.*”⁷⁵ (COOPER, 1832, p. 6).

A narrativa de Cooper contextualiza os eventos do passado e mostra ao leitor aspectos a respeito do processo de colonização norte-americana, com lugares e personagens cuidadosamente retratados. O romance, por se tratar de um gênero híbrido, obviamente, mistura ficção e realidade para nos fornecer uma configuração

⁷⁴ Tradução cf. Cooper (1963, p. 14): [...] usaremos do nosso privilégio de autor transportando a cena para algumas milhas a leste do ponto em que há pouco os deixamos.

⁷⁵ “[...] Os primeiros [...] romances mostram um feliz imitador de Walter Scott; mas *As Nascentes do Susquehanna, O Último dos Moicanos e A Pradaria*, publicadas recentemente, constituem um novo gênero, do qual Cooper é o criador.

do tempo, do espaço e do comportamento das pessoas que viveram em tal época, com uma mistura de suspense, ação, drama e romance.

A obra trata da história de duas irmãs, Cora e Alice Munro, filhas do general Munro. Elas estão tentando encontrar seu pai e nessa busca são guiadas até o Forte William, no qual o general se encontra, por um exército, pelo oficial Duncan Heyward e por Magua, um nativo da tribo Huron. Nesse primeiro momento, é Magua quem representa o “nobre selvagem”, um nativo por quem a população branca tanto sente medo como simpatia. Os brancos aceitam sua ajuda, mesmo temendo as diferenças culturais. Isto é representado, inicialmente, pelo encontro entre Cora e Magua, logo no primeiro capítulo:

*[...] Though this sudden and startling movement of the Indian produced no sound from the other, in the surprise her veil also was allowed to open its folds, and betrayed an indescribable look of pity, admiration, and horror, as her dark eye followed the easy motions of the savage.*⁷⁶ (p. 10).

Percebemos, também, nessa passagem, que Cora olha para Magua com desejo, sentindo-se sexualmente atraída, transgredindo as regras da sociedade de então, em que se temia qualquer tipo de relação inter-racial. Isto é retratado por Cooper como um desejo natural, justificado inicialmente pela aparência física de Cora: “[...] *The tresses of this lady were shining and black, like the plumage of the raven. Her complexion was not brown, but it rather appeared charged with the color of the rich blood, that seemed ready to burst its bounds [...]*⁷⁷ (p. 10). Isso se torna claro no capítulo 16, em que a história de Cora – sua ascendência africana – é contada, de modo a se justificar seu desejo por uma relação inter-racial.

Na trajetória até o Forte William, eles encontram Hawkeye, homem branco criado pelos nativos, e seus amigos Moicanos, Chingachgook e Uncas. Com relação aos dois primeiros,

⁷⁶ Tradução cf. Cooper (1963, p. 14): [...] Embora este súbito movimento do índio produzisse, naturalmente, certo susto, a mais velha das duas não o manifestou; porém, com um movimento de surpresa, as pregas do seu véu também se abriram e traíram um olhar indescritível, em que se liam ao mesmo tempo a pena, a admiração e o horror, à medida que os seus olhos seguiam os movimentos desembaraçados do selvagem.

⁷⁷ Tradução cf. Cooper (1963, p. 14): [...] As tranças desta senhora eram negras e brilhantes como as asas do corvo. A sua tez não era morena, mas parecia antes deixar transparecer a cor do sangue opulento que se diria pronto a ultrapassar os seus limites. [...]

While one of these loiterers [Chingachgook] showed the red skin and wild accouterments of a native of the woods, the other [Hawkeye] exhibited, through the mask of his rude and nearly savage equipments, the brighter, though sun-burned and long-faced complexion of one who might claim descent from European parentage.⁷⁸ (p. 21).

Apesar das diferenças entre eles, vemos como Cooper trata da separação entre a cultura branca e a autóctone, cuja relação era social e politicamente forçada na época de publicação da obra, trazendo à tona a temática da amizade inter-racial e sugerindo que os brancos e os nativos não são naturalmente inimigos:

Your fathers came from the setting sun, crossed the big river [Mississipi], fought the people of the country, and took the land; and mine came from the red sky of the morning, over the salt lake [o mar], and did their work much after the fashion that had been set them by yours; then let God judge the matter between us, and friends spare their words!⁷⁹ (p. 22-23).

Isso é reforçado pela cena final da obra, em que Hawkeye consola Chingachgook pela morte do filho, jurando que a amizade de ambos perdurará, o que sugere uma boa relação entre brancos e nativos. Chingachgook diz que agora está só, mas Hawkeye responde:

'No, no,' cried Hawkeye, who had been gazing with a yearning look at the rigid features of his friend, with something like his own self-command, but whose philosophy could endure no longer; 'no, Sagamore, not alone. The gifts of our colors may be different, but God has so placed us as to journey in the same path. I have no kin, and I may also say, like you, no people. He was your son, and a red-skin by nature; and it may be that your blood was nearer – but, if ever I forget the lad who has so often fou't at my side in war, and slept at my side in peace, may He who made us all, whatever may be our color or our gifts, forget me! The boy has left us for a time; but, Sagamore, you are not alone.'⁸⁰ (p. 382).

⁷⁸ Tradução cf. Cooper (1963, p. 27-28): Enquanto um deles [Chingachgook] apresentava a pele vermelha e o traje usual do habitante das florestas, o outro [Hawkeye] deixava perceber através do disfarce do seu traje rude e quase selvagem, uma pele mais brilhante, embora requemada pelo sol, em que se adivinhava poder êle ainda gabar-se de ascendentes europeus.

⁷⁹ Tradução cf. Cooper (1963, p. 29): Seus pais vieram do Ocidente, atravessaram o grande rio [Mississipi], combateram contra o povo desta região e tomaram-lha. Os meus vieram de onde o céu se tinge de vermelho ao amanhecer, por cima do grande lago salgado [o mar], e seguiram mais ou menos o mesmo exemplo que os seus lhes tinham indicado; portanto, que Deus seja juiz nesta questão entre nós dois, e os amigos não precisam de gastar muita palavra!

⁸⁰ Tradução cf. Cooper (1963, p. 454): Não, – exclamou o batedor, que estivera contemplando com os olhos magoados as rígidas feições do amigo, dominando o próprio pesar, mas cuja filosofia já não podia suportar por mais tempo todo aquele espetáculo; – não, Sagamore, só, não. As disposições naturais das nossas cores podem ser diferentes, mas Deus colocou-nos de maneira a caminharmos

Isso pode parecer até irônico se levarmos em conta o fato de que Chingachgook e Uncas representam, simbolicamente, os últimos de toda uma cultura autóctone, não apenas dos moicanos. Além disso, por mais que Cooper sugira uma igualdade e integração racial, Tamenund, o chefe dos delawares, ao final do romance, fala do domínio da terra pelos colonizadores europeus e afirma que ainda não era vez dos nativos e que essa raça retornaria: “[...] *The pale faces are masters of the earth, and the time of the red men has not yet come again.* [...]”⁸¹ (p. 382).

Por meio das personagens Hawkeye, Chingachgook e Uncas, temos outra temática da obra: a mudança da ideia de família, uma vez que, quando o pai de Uncas desaparece, Hawkeye se torna seu pai simbólico. Hawkeye é

[...] um exímio caçador, ex-batedor da guarda inglesa, a representação idealizada dos homens das fronteiras. Sempre acompanhado dos seus amigos moicanos, o rústico fronteiro é descrito como um ‘branco autêntico’ que, mesmo lutando a favor da Inglaterra, inspira um desejo maior de liberdade, de reconhecimento à força dos colonos [...] (ABRANTES, 1995, p. 149).

Dessa maneira, Uncas adquire características de Hawkeye representando, além de uma família não formada pelos laços sanguíneos, uma de etnias distintas. Apesar dessa mudança proposta pelo autor, não ocorre, no plano da narração, a formação de nenhuma família composta por raças diferentes. Opta-se pelo modelo já constituído de hegemonia racial trazido de fora ao invés do modelo mestiço que a diegese lhe possibilitaria expor, pela ideologia do romance. Exalta-se o modelo em que a “*Family was ‘racially’ pure and unmarked by racial degeneracy.* [...] *White families [...] had to be clearly distinguished from colonized ‘others’.*”⁸² (CAVANAGH, 2008, p. 58), uma vez que “[...] *sexual transgressions, of various kinds, upset[ed] the*

pela mesma senda. Não tenho parentes, e, posso também dizer o mesmo, nem parentes nem povo. Ele era teu filho e um Pele-Vermelha por natureza; e por isso é possível que o teu sangue fosse semelhante ao dêle... mas se eu alguma vez esquecer o rapaz que tantas vezes combateu a meu lado, e durante a paz dormiu junto de mim, que Ele, que a todos nos criou, seja qual fôr a nossa côr ou a disposição do nosso espírito, se esqueça de mim! O rapaz separou-se de nós por algum tempo, porém, Sagamore, não ficas só.

⁸¹ Tradução cf. Cooper (1963, p. 455): Os Caras-pálidas são donos da terra e o tempo dos homens vermelhos ainda não voltou.

⁸² Família era racialmente pura e sem marcas de degeneração racial. [...] As famílias brancas [...] tinham que ser claramente distinguidas das ‘outras’ colonizadas.

*coherence of the imagined, racially pure, White Family. [...]*⁸³ (CAVANAGH, 2008, p. 58).

É por meio de Uncas que Cooper, a fim de contribuir para a formação de uma identidade nacional americana, exalta as qualidades daqueles que, para ele, construíram a América, conforme se pode observar em:

O romantismo mais puro da história está em Uncas, o filho mais novo da floresta, bravo, habilidoso, cortês, um amante para o qual não há esperança, o último da orgulhosa raça dos moicanos. Que Uncas era um ideal, o próprio Cooper o admitia então e sempre; Homero, sugeriu êle, tinha também os seus heróis. E está claro [sic] que [n]os ombros de Uncas foram [sic] lançadas as virtudes-padrão que os filósofos da época haviam ensinado o mundo a encontrar em estado de natureza (DOREN, 1960, p. 36).

Segundo a análise da obra efetuada por Helton (2005, p.45),

*[...] the potential child of Cora and Uncas, a mixed-race child that combines the three ancestries - 'pure' Indian, black, and white - would be untenable to the new, young, white, male American nation. Cora and Uncas are the strongest of the characters, but they are doomed because of their potential mixture and, thus, their threat to the nation as Cooper has conceived of it.*⁸⁴

Cooper, portanto, ao não evocar uma relação entre as três raças, mesmo Uncas sendo um “bom selvagem”, trata como indevida essa mistura, refletindo na situação racista dos Estados Unidos de então. Utiliza-se do relacionamento inter-racial como um elemento instigador do preconceito racial, mostrando a posição do nativo americano em uma sociedade de hegemonia social branca. O autor faz isto pois leis de antimiscigenação que restringiam os casamentos com base na raça já haviam, na época de publicação do romance, sido aplicadas na maioria dos estados do país.

Na década de 1660, Maryland se tornou a primeira colônia a proibir os casamentos inter-raciais. Em 1750, todas as colônias do sul, bem como Massachusetts e Pensilvânia tornaram os casamentos inter-raciais ilegais. Virginia,

⁸³ [...] transgressões sexuais, de vários tipos, perturbavam a coerência da imaginada, racialmente pura, família branca.

⁸⁴ [...] a potencial criança de Cora e Uncas, uma criança mestiça, que combina as três linhagens – índio 'puro', negro e branco – seria insustentável para a nova, jovem, branca e viril nação americana. Cora e Uncas são os mais fortes das personagens, mas eles estão condenados por causa de sua potencial mistura e, assim, uma ameaça para a nação como Cooper a concebeu.

por exemplo, tinha uma lei estabelecendo que: “*All marriages between a white person and a colored person shall be absolutely void without any decree of divorce or other legal process.*”⁸⁵ (ROBINSON, 2014, s. p). Tal proibição de casamento inter-racial foi superada apenas em 1967, com a palavra final de que: “*Under our Constitution, the freedom to marry, or not marry, a person of another race resides with the individual and cannot be infringed by the State.*”⁸⁶(ROBINSON, 2014, s.p).

Dessa forma, por meio das personagens Uncas e Heyward, encontramos mais uma das temáticas presentes na obra: a união inter-racial. Essa menção ocorre no relato que descreve a relação entre Uncas e Cora. Cooper retrata isso de forma ambígua, pois ele nega o estereótipo do século XIX, de relações inter-raciais, no qual este tipo de romance é considerado pecado, propondo que uma mistura de raças é algo desejável, mas perigoso e, ao não projetar no nível da narração uma verdadeira união inter-racial, deixa claro que a sociedade conservadora de então puniria as relações baseadas em raças diferentes.

O romance entre Alice e o Major Duncan Heyward projeta a formação incipiente de um povo euro-americano. Por outro lado, a atração do chefe Huron Magua por Cora representa uma ameaça nacional de miscigenação e, por mais que Cooper também sugira que Uncas – um herói digno, filho de Chingachgook – secretamente ame Cora, ele descarta a possibilidade da relação inter-racial ao optar pela morte dos três personagens em luta no clímax do romance.

Para explicar a atração de dois nativos por Cora, o autor revela que a filha mais velha de Coronel Munro foi o produto de seu primeiro casamento, nas Índias Ocidentais, com uma africana. Apesar de Cooper, por meio de Munro, lamentar a escravidão e, por meio de Magua, descrever as múltiplas injustiças sofridas pelos povos nativos – promovidas pelos colonizadores –, ele encontra uma forma de gerar imagens literárias que apontam para evitar uma futura nação americana com descendentes de Cora e Uncas.

Após o encontro entre o oficial Duncan Heyward, Magua e as filhas do general Munro com os Moicanos, Magua é então revelado como traidor por Hawkeye por guiar as filhas de Muron ao caminho errado. Magua foge e os ataca novamente na manhã seguinte e consegue capturar as Murons.

⁸⁵ Todos os casamentos entre uma pessoa branca e uma pessoa de cor devem ser absolutamente inválidos, sem qualquer sentença de divórcio ou outro processo legal.

⁸⁶ De acordo com a nossa Constituição, a liberdade de casar, ou não, com uma pessoa de outra raça reside com o indivíduo e não pode ser violada pelo Estado.

Depois de uma série de conflitos e tentativas de conciliação, somente Alice se salva, sendo Cora morta por um Huron. Uncas, ao tentar se vingar, é morto por uma facada de Magua, e este morre, também, logo em seguida, por um tiro de Hawkeye. Ocorre a morte de Uncas, o último grande guerreiro com sangue moicano.

Muito mais do que mostrar a morte de um indivíduo, o intuito de Cooper era mostrar aos americanos a morte, próxima, de toda uma civilização autóctone, inspirado, como aponta Cunha (2006, p. 33), no fato de que

[...] o governo dos Estados Unidos, através do Supremo Tribunal, em 1823, estabeleceu a lei da 'Indian Removal', que desrespeitava o estabelecido na 'Northwest Ordinance' de 1789, e exilou o povo índio para terras longínquas – para Oklahoma e mais tarde para as terras a Oeste do rio Mississippi (Indian Territory). Em consequência disto, milhares de índios perderam a vida devido à fome, ao frio e às doenças.

Na época da publicação do romance (1826) muito do que era a fronteira, a natureza selvagem e a cultura dos nativos retratada pelo autor já havia deixado de existir.

Se nos voltarmos para o título, *The Last of the Mohicans*, percebemos como este já simboliza a morte da cultura indígena e o início da dominação europeia. O vocábulo “último” descreve o destino não apenas dos moicanos, mas de outras tribos cujas terras e vidas serão tomadas diante da expansão para o oeste. Como aponta Hiroshi (1990, p. 44) “*The title of The Last of the Mohicans has in itself an echo of nostalgic lament over a vanishing Indian tribe [...]*”⁸⁷. Como o próprio Cooper (p. vii) afirma, “[...] *The few of them that now remain, are chiefly scattered among other tribes, and retain no other memorials of their power and greatness, than their melancholy recollections*”⁸⁸. Nesse sentido, o discurso de Cooper torna-se um aviso para os americanos de sangue não miscigenado que, caso queiram permanecer no poder, não podem perder suas terras.

A morte das personagens, outra temática romântica, surge na obra como solução à problemática do relacionamento inter-racial, o qual a sociedade não queria enfrentar, atuando como uma eventual realização dessa impossibilidade social da época, uma vez que, como menciona Barros (2003, p. 20-21), “[...] no apogeu do

⁸⁷ O título de *O Último dos Moicanos* tem em si um eco de lamento nostálgico sobre uma tribo indígena em desaparecimento.

⁸⁸ [...] Os poucos deles que agora restam estão principalmente espalhados entre outras tribos e não retêm outros memoriais de seu poder e grandeza, além de suas lembranças melancólicas.

racismo científico (século XIX), momento em que as interpretações poligenistas ganham maior destaque, observa-se uma condenação impiedosa ao que seria o relacionamento indesejável entre seres de espécies diferentes”.

Alômia Abrantes (1995, p. 150), em seu resumo sobre a obra de Cooper, afirma que: “a morte, como todas as emoções e crenças que suscita, é o que fica mais forte da leitura de *The last of the Mohicans*. Ela sintetiza a complexidade do sistema de dominação escolhido e praticado pelos homens, nessa e em outras fases da história mundial.”.

Cooper trata também, nesse mesmo romance, do papel da religião na selva ao expor que a personagem David Gamut, com seu calvinismo intenso, simboliza a entrada de um modelo europeu de religião no “Novo Mundo”. Ele tenta evangelizar os nativos por meio de seus salmos, ao pensar que seria uma tarefa fácil, como pensou Cristovão Colombo que, em seu relato primeiro sobre nossas terras, afirma: “[...] *y creo que ligeramente se harían cristianos.*”⁸⁹ (VARELA, 1983 p. 62-63).

Contudo, é perceptível um escárnio frequente de Hawkeye sobre a salmodia de Gamut – que sobrevive pelo fato de cantar em situações de perigo, fazendo com que os inimigos o considerassem louco –, o que sugere que a religião institucional não deve tentar penetrar na selva e converter seus habitantes, e que em vez de ficar cantando e tocando seu clarim, Gamut deveria vendê-lo

[...] to the first fool you meet with, and buy some weapon with the money, if it be only the barrel of a horseman's pistol. By industry and care, you might thus come to some preferment; for by this time, I should think, your eyes would plainly tell you that a carrion crow is a better bird than a mocking-thresher. The one will, at least, remove foul sights from before the face of man, while the other is only good to brew disturbances in the woods, by cheating the ears of all that hear them. ⁹⁰(p. 119).

O texto de Cooper mostra que nada está predestinado pela religião, o que é mostrado por meio de Hawkeye, que consegue se adaptar em qualquer situação e

⁸⁹ [...] creio que rapidamente se tornarão cristãos.

⁹⁰ Tradução cf. Cooper (1963, p. 143): [...] ao primeiro pateta que encontrar [...] e com o dinheiro, comprar uma arma útil, nem que seja o cano de uma pistola de cavaleiro. Trabalhando com cuidado, poderia assim tirar algum resultado, pois suponho que já agora os seus olhos lhe devem dizer muito claramente que um corvo que se alimenta de carne morta vale mais que o pássaro escarinho. Um pode pelo menos tirar coisas podres da nossa frente, enquanto o outro só serve muitas vezes para fazer distúrbios na floresta, enganando o ouvido de quem o escuta.

ajudar as demais personagens a fazerem o mesmo e aponta que naquele meio a religião em nada contribui.

No entanto, a religião teve um efeito positivo para Gamut, tornando-o corajoso, heroico, como é possível ver nessa conversa entre Hawkeye e Gamut: “[...] *Are you much given to cowardice?* [...]”⁹¹ (p. 355) e Gamut responde: “[...] *My pursuits are peaceful, and my temper, I humbly trust, is greatly given to mercy and love [...] but there are none who can say that I have ever forgotten my faith in the Lord, even in the greatest straits.*”⁹² (p. 355). Hawkeye o indaga então, se ele ficará ou se prefere fugir, obtendo a seguinte resposta: “[...] *I will abide [...] and this, and more, will I dare in his service.*”⁹³ (p. 355), prosseguindo destemido para o resgate de Uncas.

Em relação à configuração das personagens, podemos ver que, ao mesmo tempo em que Cooper idealizava algumas – como Chingachook e Uncas, por suas falas figurativas e metafóricas, suas descrições físicas refletirem noções de nobreza, e suas ações serem sempre altruístas, generosas e puras –, ele configura outros de forma malévola, como Magua e outros Hurons, por exibirem tendências consideradas pelo narrador como sub-humanas, uma disposição antinatural para violência e o hábito de comer carne crua. A imagem dos maus Hurons é construída, além das características citadas,

*[...] on the Indian's illiteracy, alcoholism, and love of trinkets, because these traits made the red man seem a child who needed the protection of the white father. Evidence of polytheism, scalping and torture rituals was regarded as a sign of barbarism. [...] Behind all these oversimplified judgments lay the assumption that the red culture was 'savagery,' white culture was 'civilization', and the two could never peacefully exist.*⁹⁴ (McWILLIANS, 1995, p. 52-53).

⁹¹ Tradução cf. Cooper (1963, p. 355): [...] é muito sujeito ao medo?

⁹² Tradução cf. Cooper (1963, p. 355): [...] Meus afazeres são pacíficos, e o meu gênio humildemente reconheço ser dado à compaixão e ao amor [...] porém ninguém poderá dizer que eu já alguma vez esqueci a minha fé no Senhor, mesmo nos maiores apuros.

⁹³ Tradução cf. Cooper (1963, p. 355): [...] ficarei [...] farei tudo quanto na minha mão estiver para o servir.”

⁹⁴ [...] sob o analfabetismo, alcoolismo, e o amor por bugigangas do nativo, porque essas características fizeram o homem de pele vermelha parecer uma criança que precisava da proteção do pai branco. Evidências do politeísmo, escarpelamento e rituais de tortura eram considerados como um sinal de barbárie. [...] Por trás de todos esses julgamentos supersimplificados está a hipótese de que a cultura vermelha era “selvageria” e cultura branca “civilização” e os dois nunca poderiam existir pacificamente.

Essa configuração se dá em contraposição aos Moicanos, que se mantêm acima das demais tribos, pois são descritos por Cooper como uma tribo racialmente pura, um “*unmixed people*”. Isto ocorre segundo as intenções do autor de criar um romance para representar a história racial da América, porque tal imagem queria “[...] *demonstrate how the land that White Americans in 1826 occupied was uniquely consecrated by racial purity.*”⁹⁵ (HELTON, 2005, p. 41).

Ao lermos *Romancing the Indian, An Introduction*, criado pelo grupo de pesquisa do professor Henry Nash Smith, temos a explicação de alguns dos motivos que levaram Cooper a configurar os nativos de tais formas:

*Not all stereotypes in nineteenth-century literature depicted American Indians as villains; some portrayed them as naturalistic saints. These polarities, demonizing and idealizing, are different forms of romanticizing: idealization romanticizes the positive, and demonization romanticizes the negative. Both terms are expressions of extravagance: the former is extravagant praise, and the latter is extravagant criticism. Neither courts reality more than the other; both equally ignore it.*⁹⁶

As personagens de Cooper incorporam alguns dos estereótipos comuns da época da colonização da América. O conflito entre Magua, os Hurons, e os Moicanos no quarto capítulo, por exemplo, mostra isto ao não caracterizar todos os nativos de forma semelhante, ao mostrar a diferença na personalidade destes. Além disso, o próprio conflito entre os Hurons e os Moicanos já sugere como as culturas variam. Dessa forma, Cooper retrata, por exemplo, Magua de acordo com a visão popular daquela época, ou seja, satisfazendo as crenças populares, como também busca ir além, retratando nativos com outras características.

Magua, o antagonista, é um selvagem na aparência, marcado pelos costumes e pela guerra. Foi o contato com o homem branco que o tornou mau, “[...] *before he saw a pale face; and he was happy!* [...]”⁹⁷ (p. 104), eles o apresentaram à bebida alcoólica e, segundo ele, isto o tornou mau: “[...] *taught him to drink the fire-water,*

⁹⁵ [...] demonstrar como a terra que os Americanos Brancos ocupariam em 1826 era consagrada exclusivamente pela pureza racial.

⁹⁶ Nem todos os estereótipos na literatura do século XIX, retrataram os nativos americanos como vilões, alguns os retrataram como santos naturalistas. Essas polaridades, tornar malévolo e idealizar, são formas diferentes de romantizar: idealização romantiza o positivo, e esse tornar maléfico romantiza o negativo. Ambos os termos são expressões de extravagância: o primeiro é o louvor extravagante, e o último é a crítica extravagante. Nenhum busca a realidade mais do que o outro, ambos igualmente a ignoram.

⁹⁷ Tradução cf. Cooper (1963, p. 124): [...] antes de ter conhecido um único Cara-Pálida; e era feliz.

*and he became a rascal. [...]*⁹⁸ (p. 107-111). Tal fato levou o nativo a ser expulso de sua tribo e desde então ele busca vingança, passando a ser considerado como furioso, cruel e maléfico “[...] *when he alluded to their injuries, their eyes kindled with fury, [...] he diverted his comrades from their instant purpose, and invited them to prolong the misery of their victims. [...]*”⁹⁹ (p. 109-110), um “*Monster!*”¹⁰⁰ (p. 189) que, além disso, era [...] *treacherous! [...] a savage, a barbarous and ignorant savage, [...]*”¹⁰¹ (p. 107-111), e, em vários momentos, tido como um demônio: “[...] *the deep guttural laugh of the savage sounded, at such a moment, to Duncan, like the hellish taunt of a demon. [...]*”¹⁰² (p. 282).

Apesar de possuir qualidades de um guerreiro, calmo, decidido e corajoso, [...] *with the sun for his only guide, or aided by such blind marks as are only known to the sagacity of a native [...] He never seemed to hesitate [...]*¹⁰³ (p. 100), as qualidades negativas, que até certo ponto foram construídas por meio do contato com os colonizadores, sempre se sobressaem. O nativo possui entendimento sobre o racismo e para ele não haveria vingança melhor do que se casar com Cora, a fim de provocar o Coronel Munro, que considera inconcebível qualquer tipo de relação entre nativos e brancos.

Já Uncas, a última esperança e continuidade genealógica dos moicanos, rompe com o então estereótipo popular da época da colonização com relação aos autóctones, como podemos ver em:

[...] The travelers anxiously regarded the upright, flexible figure of the young Mohican, graceful and unrestrained in the attitudes and movements of nature. Though his person was more than usually screened by a green and fringed hunting-shirt, like that of the white man, there was no concealment to his dark, glancing, fearless eye, alike terrible and calm; the bold outline of his high, haughty features, pure in their native red; or to the dignified elevation of his receding

⁹⁸ Tradução cf. Cooper (1963, p. 124): [...] ensinaram-lhe a beber a água de fogo, e transformou-se num velhaco.

⁹⁹ Tradução cf. Cooper (1963, p. 130-131): [...] ao aludir às injúrias sofridas, os seus olhos chamejaram furiosamente [...] distraiu os seus camaradas do fim imediato que eles haviam resolvido levar a cabo e aconselhou-os a prolongarem o sofrimento das vítimas.

¹⁰⁰ Tradução cf. Cooper (1963, p. 227): [...] Monstro!

¹⁰¹ Tradução cf. Cooper (1963, p. 131-132): [...] traiçoeiro [...] é um selvagem, um selvagem bárbaro e ignorante.

¹⁰² Tradução cf. Cooper (1963, p. 338): [...] o riso profundo e gutural do selvagem soou aos ouvidos de Duncan como se fôsse o próprio demônio.

¹⁰³ Tradução cf. Cooper (1963, p. 119): [...] tendo apenas como guia o sol, ou auxiliando por vestígios ocultos que só a sagacidade de um indígena consegue descobrir [...] Parecia nunca hesitar.

*forehead, together with all the finest proportions of a noble head, bared to the generous scalping tuft. [...]*¹⁰⁴ (p. 48).

O nativo apresenta uma configuração sempre elogiosa, tem orgulho de seu povo, é sábio, obediente, generoso, sereno e possui as características de um bom guerreiro. É um homem em harmonia com a natureza, sendo, algumas vezes, comparado a esta, em seus mais variados aspectos, como podemos ver em: “*Uncas answered the whoop, and leaping on an enemy, with a single, well-directed blow of his tomahawk, cleft him to the brain. [...] When Uncas had brained his first antagonist, he turned, like a hungry lion, to seek another. [...]*”¹⁰⁵ (p. 115-116) e em: “[...] *But Uncas arose from the blow, as the wounded panther turns upon his foe, and struck the murderer of Cora to his feet, by an effort in which the last of his failing strength was expended. [...]*”¹⁰⁶ (p. 368).

Após a morte do herói, uma das mulheres da tribo aludiu a suas qualidades o chamando de “[...] *‘panther of his tribe’; and described him as one whose moccasin left no trail on the dews; whose bound was like the leap of a young fawn; whose eye was brighter than a star in the dark night; and whose voice, in battle, was loud as the thunder of the Manitou. [...]*”¹⁰⁷ (p. 374).

Portanto, enquanto Uncas é um nativo puro – não contaminado pelo contato com os europeus corruptos, por isso ele é intocável na aparência, um nobre selvagem –, a corrupção de Magua está literalmente inscrita em sua carne, produzindo uma escrita dicotômica entre bem e mal; positivo e negativo; angelical e demoníaco.

¹⁰⁴ Tradução cf. Cooper (1963, p. 58): [...] a sua frente, e a pequena distância, destacava-se a esbelta figura de Uncas, cuja flexibilidade e elegância natural das suas atitudes e movimentos os viajantes não puderam deixar de notar, não obstante as preocupações que os dominavam. Embora todo o seu corpo estivesse, mais do que era usual entre sua gente, coberto com uma camisa de cassa verde franjada, semelhante à do branco, nada ocultava seus olhos negros, perscrutadores e destemidos, ao mesmo tempo terríveis e calmos; o contorno bem definido de suas feições vigorosas e altivas, na pureza da sua côr vermelha, ou a nobreza da fronte e as admiráveis proporções da cabeça, embora raspada até à trança de cabelos emblema da sua audácia como guerreiro.

¹⁰⁵ Tradução cf. Cooper (1963, p. 138-139): [...] Uncas respondeu o grito de guerra atirando-se a um selvagem e, com um único, mas bem assestado, golpe do seu *tomahawk* fendeu-lhe o crânio até o cérebro [...] Uncas após ter aberto o crânio de seu primeiro antagonista, voltou à procura de outro como um leão esfaimado.

¹⁰⁶ Tradução cf. Cooper (1963, p. 438): [...] mas Uncas ainda pôde erguer-se depois de receber o golpe e, como a pantera ferida, voltou-se contra o inimigo e feriu o assassino de Cora, prostrando-o a seus pés por um esforço em que despendeu o resto das fôrças que o abandonavam.

¹⁰⁷ Tradução cf. Cooper (1963, p. 445): [...] “pantera da sua tribo” e descreveu-o como alguém cujo mocassin não deixava rastro sôbre o orvalho; cujo salto era tão ligeiro como o de uma pequena corça; cujos olhos eram tão brilhantes como as estrêlas em noite escura e cuja voz durante a batalha era tão semelhante ao trovão do Manitó.

Isto posto, notamos que, na configuração das personagens nativas em *The last of the Mohicans*, Uncas, em sua essência, apresenta as características cavaleirescas do herói que, embora vivendo em bravias florestas, tem um destino épico a cumprir. Ele tem a natureza de um nativo, mas é extremamente mais suave do que o estereótipo que os europeus têm em mente sobre esse tipo humano. Seria possível chamá-lo de “nobre selvagem”. Já por meio da configuração de Magua, Cooper tentou mostrar as consequências que a colonização pode ocasionar nos colonizados. Ou seja, o nativo, em si, possui uma natureza boa e nobre, sendo que o contato com a civilização europeia e o confronto com novos hábitos e costumes pode acarretar em resultados desastrosos para a índole dessa gente.

Percebemos, portanto, que, nesta obra, Cooper vai além dos padrões do romance histórico clássico criado por Walter Scott, de quem era considerado um imitador. Os recursos literários utilizados – abandono do plano de fundo; contexto histórico com motivos para ser apresentado; personagens históricas que se mesclam aos caracteres ficcionais e narração em primeira pessoa – caracterizam o gênero em seu modelo tradicional.

Cooper tinha consciência do tipo de público que queria atingir e como o faria. Ao retratar o contexto sócio-histórico de 1757, cujo espaço narrativo é a fronteira entre as possessões territoriais da França e da Inglaterra, na América do Norte, Cooper escreve a obra voltada para uma população branca norte-americana que estava distante do seu passado turbulento. Nesta, o nativo possui um papel metafórico de refletir um desejo de individualismo que os norte-americanos almejavam, como fica claro no estudo de Nicholas Birns (2005):

[...] Cooper simply could not write a novel in which the Americans were seen as primarily British, even with incipient nationalistic stirrings. As is obvious, Cooper Americanizes the novel through contrasting Natty Bumppo with Duncan Hayward-the wilderness fighter against the trained regular soldier. [...] Because the Indian's political and societal structure were alien to the individuals, they assumed that the Indian did not possess these structures, and therefore was not inhibited by them. The Native American possessed the 'freedom' that the individuals were denied within the stringent mores of civilization; the Indian became a metaphor for the individuals' desire.¹⁰⁸ (BIRNS, 2005, s. p).

¹⁰⁸ [...] Cooper escolheu período da Guerra dos Sete Anos como cenário para o que foi, então, planejado para ser um dos treze romances que tratam das colônias originais. Mas Cooper simplesmente não poderia escrever um romance em que os norte-americanos eram vistos como essencialmente britânicos, mesmo com agitações nacionalistas incipientes. Como é óbvio, Cooper

Vemos, desse modo, como Cooper traz para as páginas de seu livro a cultura do nativo como uma solução para aquilo que considerava errado na sociedade de então, o que, como exposto no fragmento seguinte, era comum entre os escritores:

*Ever since westward expansion and the rapid decimation of Native Americans in the nineteenth century, an interesting phenomenon has occurred in terms of American society's approach to Native American culture. A loose movement of people embraced Native American "spirituality" as a solution for what was wrong in society. [...]*¹⁰⁹ (PISHKAR; NASERY, 2012, p. 153).

Assim, o escritor apresenta as fraquezas dos norte-americanos, todavia de forma implícita, uma vez que os leitores não estavam prontos para aceitá-las. Cooper se utilizou da figura do nativo a fim de, metaforicamente, retomar a noção de individualismo e, para deixar isto bem claro, a obra foi publicada no aniversário de 50 anos da declaração de independência dos Estados Unidos.

O ano de 1826 foi importante para a América Hispânica, pois representou um momento em que muitas partes do império espanhol lutavam pela independência – o fim das revoluções hispano-americanas e a emancipação. Neste mesmo ano, *Xicoténcatl* – nosso outro objeto de análise nesta pesquisa – foi publicado sob autoria anônima. Dessa forma, veremos, a seguir, como foram caracterizadas as personagens nativas nessa obra, para, então, apreendermos no que se assemelham ou se diferenciam das de Cooper e na sequência, das de José de Alencar.

americaniza o romance por meio do contraste entre Natty Bumppo e Duncan Hayward – o lutador da selva contra o soldado treinado comum. A América de 1826 necessitava não apenas de um nacionalismo entusiasta, mas de uma recalibração histórica. [...] Uma vez que a estrutura política e social do nativo era estranha aos indivíduos, eles assumiram que o nativo não possuía essas estruturas e, portanto, não foi inibida por eles. O nativo americano possuía a "liberdade" que foi negada aos indivíduos dentro dos costumes rigorosos da civilização; o nativo tornou-se uma metáfora para o desejo de liberdade dos indivíduos.

¹⁰⁹ Desde a expansão para o oeste e da rápida dizimação dos nativos americanos no século XIX, um fenômeno interessante ocorreu em termos de abordagem da sociedade norte-americana para com a cultura nativa americana. Um movimento amplo de pessoas abraçaram a "espiritualidade" dos nativos americanos como uma solução para o que havia de errado na sociedade.

3.2 XICOTÉNCATL – OUTRAS VERSÕES DOS HERÓIS DA CONQUISTA DO MÉXICO

A obra de produção hispano-americana que aqui destacamos dentro do contexto de romances que evidenciam as imagens de nativos no romantismo foi escrita no México, publicada na Filadélfia, em 1826, e sua autoria é anônima. A primeira tradução da obra se deu em língua inglesa, em 1999, por Guillermo Castillo-Feliú. Ambas apresentam notas introdutórias, na primeira, feita por Antonio Castro Leal e, na segunda, pelo próprio tradutor.¹¹⁰ Nós, pesquisadores, manipulamos ambos os textos.

O fato de ter sido publicado na Filadélfia é tratado em um estudo feito por Plancarte Martínez (2011, p. 48-49), que aponta que a

*Filadelfia era entonces un centro que acogía a liberales hispano-americanos exiliados, los cuales encontraban en esa ciudad no sólo compatriotas en problemas con la corona española, sino también un ambiente cultural apto para la producción periodística y literaria mediante la cual podían esparcir sus flamígeras ideas libertarias.*¹¹¹

Por consequência, em um ambiente propício à criação literária, o autor anônimo se priva de quaisquer problemas e escreve o primeiro romance histórico hispano-americano, uma obra de cunho social crítico e que romperá com os paradigmas do disseminado romance histórico clássico criado por Walter Scott.

Alguns críticos tentam desvendar a nacionalidade de seu autor liberal. Um deles, Pedro Henriquez Ureña (1942 apud ROJAS GARCIDUEÑAS, 1956, p. 71), em uma nota crítica sobre a obra, em *The Mexican Historical Novel de J. Lloyd Read*, aponta o seguinte:

[...] No cabe pensar que el autor de Jicoténcatl sea otra cosa que americano: las censuras a los conquistadores son demasiado fuertes hasta para un español liberal de entonces. Y la especie de

¹¹⁰ O trabalho de conclusão de curso intitulado: *Uma tradução experimental de Xicoténcatl (1826) ao português: o primeiro romance histórico latino-americano*. Cascavel, 2013. 178p, produzido por Anthoni Cley Sobierai e Gilmei Francisco Fleck, ganhará, em breve, uma publicação, disponibilizando uma versão em português da obra ao público brasileiro.

¹¹¹ Filadélfia era então um centro que acolhia exilados liberais hispano-americanos, que encontravam naquela cidade não apenas compatriotas em conflito com a coroa espanhola, mas também um ambiente cultural adequado para a produção jornalística e literária por meio da qual eles poderiam espalhar suas flamantes ideias libertárias.

*patriotismo indígena que alienta en la obra hace pensar que el autor ha de ser mexicano.*¹¹²

De qualquer forma, “[...] *la crítica se inclina, pues, por apoyar, aunque sea tangencialmente la lógica de que sólo un patriota americano podría escribir un libro cuya finalidad última parece ser la propagar el ideario ilustrado y, al mismo tiempo, reconstruir el pasado indígena [...]*”¹¹³ (PLANCARTE MARTÍNEZ, 2011, p. 52). La autoria escritural de *Xicoténcatl* sempre foi matéria de discussão, embora a obra faça parte do romantismo mexicano.

Ainda, com relação ao anonimato da obra, Castillo-Feliú – o tradutor da obra ao inglês – (1999, p. 5) aponta que

*[...] the author’s purpose in the writing of Xicoténcatl was no solely to fictionalize historical events that were and continue to be significant to Mexico and to Spanish America as a whole. Had that been his only purpose, there surely would have been little reason for him to hide his identity.*¹¹⁴

Tal fato tentaremos demonstrar nas páginas seguintes. Castillo-Feliú (1999, p. 2), voltando-se à análise da obra, registra que

*The novel displays the slowness and moral elevation that is common in the Works of the late eighteenth and early nineteenth centuries. Its calm development and reasoned dialogue easily place Xicoténcatl in the realm of late neoclassic literature that was prevalent in the period before the advent of Romanticism.*¹¹⁵

Por isto, ao narrar o encontro entre dois mundos: o dos conquistadores europeus e o das civilizações americanas pré-colombianas, a América Hispânica se

¹¹² [...] Não é possível pensar que o autor de *Xicoténcatl* seja outra coisa que não americano: as censuras aos conquistadores são fortes demais, mesmo para um espanhol liberal daquela época. E o tipo de patriotismo indígena que a obra incentiva sugere que o autor seja mexicano.

¹¹³ [...] a crítica se inclina, portanto, a apoiar, ainda que tangencialmente, a lógica que só um patriota americano poderia escrever um livro cujo último objetivo parece ser o de difundir as ideias ilustradas e, ao mesmo tempo, reconstruir o passado indígena.

¹¹⁴ [...] o objetivo do autor ao escrever *Xicoténcatl* não era unicamente a ficcionalização dos acontecimentos históricos que foram e continuam a ser significativos para o México e para a América espanhola como um todo. Tivesse sido este seu único propósito, haveria, certamente, poucos motivos para ele esconder sua identidade.

¹¹⁵ O romance mostra a lentidão e elevação moral que é comum nas obras do final do século XVIII e início do século XIX. Seu desenvolvimento calmo e um diálogo fundamentado, facilmente, colocam *Xicoténcatl* no reino da literatura neoclássica tardia que prevalecia no período antes do advento do Romantismo.

revelou, com essa obra, conhecedora da modalidade romanesca tão explorada na Europa de então: o romance híbrido de história e ficção.

É interessante pensarmos que, também, em 1826, foi publicada, na França, uma obra de Alfred de Vigny intitulada *Cinq Mars*, vista pela crítica como aquela que opera as primeiras alterações nos moldes scottianos. Contudo, a América Latina, ao revelar-se conhecedora da modalidade scottiana, a subverte desde o primeiro instante e no mesmo ano em que Vigny o faz na Europa, aproveitando-se dessa escrita híbrida para revelar que a história da América não estava, de todo, ainda escrita de fato, faltava nesta a visão dos conquistados.

Dividem o espaço protagônico da obra, de um lado, Hernán Cortés e Malinche. De outro lado, o jovem Xicotécatl – que atua de forma direta na construção do discurso histórico –; sua amada esposa Teutila; seu pai, também chamado Xicotécatl, toda a sua tribo Tlaxcalteca e os grandes antagonistas destes nobres nativos: o senador tlaxcalteca Magiscatzin, que se une à causa espanhola, e Hernán Cortés, que executa seus intentos de conquista.

Pelo fato de tais personagens dividirem o espaço de destaque da obra, temos a primeira ruptura em relação às características do romance histórico clássico: ocorre a ficcionalização de personagens históricos, ao contrário da fórmula de Walter Scott, que se utilizava de personagens fictícios como protagonistas.

Nessa obra, o fato histórico é tema central e único do romance, ao contrário do romance histórico clássico anterior no qual os elementos históricos constituíam o pano de fundo. Nessa construção artística há um ambiente histórico rigorosamente reconstruído no qual figuras históricas ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo: dessa forma, personagens e acontecimentos não são inventados pelo autor, mas recriados sob outras perspectivas pelo romancista. Tais fatos e personagens existiram na realidade da conquista do México. O fictício também está presente de modo suficiente para conferir ao texto valor romanesco e não historiográfico. Portanto, os elementos fictícios e os históricos se fundem de forma harmoniosa na constituição da obra.

Com o deslocamento da ação principal, os elementos fictícios “[...] *serán más bien observaciones personales del novelista; suposiciones justificadas por el carácter omnisciente del narrador; pequenísimas e intrascendentes alteraciones de*

elementos de la realidad histórica.”¹¹⁶ (MÁRQUEZ RODRIGUEZ, 1991, p. 39). Em *Xicoténcatl*, com o abandono de dois planos narrativos bem definidos, cria-se a possibilidade de atuação de um narrador onisciente seletivo, que terá mais liberdade, capaz de revelar as vozes interiores das personagens, seus fluxos de consciência, e expressar opiniões sobre personagens e ações por elas efetuadas.

Além disso, como estratégia narrativa, a voz narratária é cedida, frequentemente, a Antonio de Solís, um dos historiadores mais reconhecidos da história do México, a fim de assegurar a verossimilhança da construção ficcional. Ao expor a sua versão, o escritor busca avalizá-la com o discurso historiográfico mesmo – por meio da paratextualidade, com frases postas em nota de rodapé: “[...] *pertenecen a la Historia de la conquista de México, de Antonio de Solis.*”¹¹⁷ (p. 81).¹¹⁸

Como exemplo, citamos: o início da obra, em que a população de Tlaxcala fica sabendo da chegada do exército de Cortés, sendo este composto por “[...] *hombres invencibles, que parecen deidades, [...]*”¹¹⁹ (p. 81), em que o “[...] *capitán es embajador de un príncipe muy poderoso [...]*”¹²⁰ (p. 81), os embaixadores de Cortés pedem para que a república os recepcione bem e lhes conceda a passagem pelas terras: “[...] *admitáis estos extranjeros como bienhechores y aliados de vuestros aliados. [...] os hacemos saber que viene de paz y sólo pretende que le concedáis el passo de vuestras tierras, [...]*”¹²¹ (p. 81), fato que será contraposto nas páginas seguintes do livro e, como veremos, resultará na luta que o herói Xicoténcatl trilhará com o caudilho Cortés.

Em uma nova sequência narrativa posterior a essa, temos o discurso de Magiscatzin, em que relata a profecia de que “[...] *ha de venir a este mundo que habitamos una gente invencible de las regiones orientales [...]*”¹²² (p. 81), em uma tentativa de persuadir os representantes do senado para que os admitam “[...] *con benignidad y les conceda el passo que pretenden*”, seguindo “[...] *la voluntad de los*

¹¹⁶ Serão observações pessoais do romancista; suposições justificadas pelo caráter onisciente do narrador; alterações minúsculas e insignificantes de elementos da realidade histórica.

¹¹⁷ [...] pertencem à História da conquista do México, de Antonio de Solis.

¹¹⁸ Todas as citações deste capítulo, sem referência – ex: (p. 81) – pertencem à obra: ANÔNIMO, 1826.

¹¹⁹ [...] homens invencíveis que parecem divindades.

¹²⁰ [...] capitão é o embaixador de um príncipe muito poderoso.

¹²¹ [...] admitais esses estrangeiros como benfeitores e aliados de seus aliados. [...] Sabeis que vêm em paz e pretendem, somente, que os conceda passagem pelas vossas terras.

¹²² [...] virá a este mundo que habitamos um povo invencível das regiões orientais.

dioses.”¹²³ (p. 82). Em contraposição ao discurso de Magiscatzin, um trecho da fala de Xicotécatl também nos é trazido: “[...] *Estos hombres, si ya no son algunos monstruos que arrojó la mar em nuestras costas, roban nuestros pueblos; viven al arbitrio de su antojo, sedientos del oro y de la plata, [...] desprecian nuestras leyes, intentan novedades peligrosas [...]*”¹²⁴ (p. 83). Com tais contraposições ideológicas das personagens, o discurso narrativo híbrido de história e ficção que nasce na América Hispânica já se faz dialógico e polifônico; características e recursos escriturais que serão fundamentais muitos anos depois na construção do novo romance histórico latino-americano.

Citamos, também, a menção à corrupção que adentrava a república e à disseminação dos nativos, desde a vinda de Cristóvão Colombo: “[...] *el celo de la religión y la casa pública cedían enteramente su lugar al interés y al antojo de los particulares, y, al mismo paso, se iban acabando aquellos pobre indios [...]*”¹²⁵ (p. 86); à mensagem ameaçadora de Cortés a Xicotécatl, para que “[...] *si no dejaban las armas, y trataban de admitirle, le obligarían a que los aniquilase y destuyese de una vez [...]*”¹²⁶ (p. 99). O romance possibilita, desse modo, a exposição dicotômica dos discursos do conquistador – com suas ameaças e artimanhas – e daqueles que – ao não se darem conta do perigo eminente da invasão – serão os conquistados.

Ademais, relata-se outra mensagem que se fazia circular entre soldados de Cortés, que tendo escapado da morte duas vezes, pedem “[...] *la vuelta a Veracruz, pues era imposible pasar adelante, o lo ejecutarían ellos, dejándole solo con su ambición y su temeridad [...]*”¹²⁷ (p. 102). Frente a essa adversidade, o discurso do romance apela à voz do “[...] *historiador más apasionado [...]*”¹²⁸ (p. 112) de Cortés, o qual menciona em seus registros que “[...] *la empresa de reducir aquellas gentes pedía más tiempo y más suavidad [...]*”¹²⁹ (p. 112), o que diferia dos métodos bruscos de tentativa de dominação de Hernán Cortés.

¹²³ Com bondade e os conceda a passagem que querem, seguindo, assim, [...] a vontade dos deuses.

¹²⁴ [...] Estes homens, se já não são alguns monstros que o mar jogou em nossas costas, roubam nossos povos; vivem segundo sua própria vontade, sedentos por ouro e prata [...] desprezam as nossas leis, tentam novidades perigosas.

¹²⁵ [...] o zelo da religião e da casa pública davam lugar, inteiramente, ao interesse e capricho dos indivíduos e, ao mesmo tempo, aqueles pobres índios iam se acabando.

¹²⁶ Se não deixassem as armas e tratassem de admiti-lo, obrigaria que os aniquilassem e destruíssem de vez.

¹²⁷ [...] a volta para Veracruz, pois era impossível seguir em frente, eles mesmos o executariam, deixando-o sozinho com sua ambição e imprudência.

¹²⁸ [...] historiador mais apaixonado.

¹²⁹ [...] a intenção de subjugar aquelas pessoas pedia mais tempo e mais suavidade.

Essa estratégia do autor é interrompida e volta somente no quinto capítulo, quando Cortés está em Gualípar, próximo a seu objetivo de entrar em Tlaxcala, e, então, fala a seus homens: “[...] *‘cuánto importaba conservar con el agrado y la modestia el afecto de los tlaxcaltecas, y que mirase cada uno en la ciudad, como peligro de todos, la queja de un paisano’* [...]”¹³⁰ (p. 145), e como nos afirma o narrador, esta foi a “[...] *única y singular ocasión en que el interés tomó el lenguaje de la justicia.*”¹³¹ (p. 145).

Na sequência, narra-se uma audiência entre os embaixadores de Guatimotzin e os senadores de Tlaxcala, em que os primeiros “[...] *‘os ofrece la paz y alianza perpetua entre las dos naciones, libertad de comercio y comunicación de intereses, con calidad y condición que toméis luego las armas contra los españoles’* [...]”¹³² (p. 146). Os embaixadores se retiram e Xicoténcatl tenta convencer o senado de que essa união era o mais certo a se fazer: “[...] *El emperador mexicano, [...] nos ruega con su amistad, sin pedirnos otra recompensa que la guerra a los españoles, en que sólo propone lo que debíamos ejecutar por nuestra propia conveniencia y conservación* [...]”¹³³ (p. 146). Esse discurso não pode ser terminado, uma vez que Magiscatzin e seus aliados o interrompem a gritos, acabando a sessão de discussão sem uma votação em favor ou não da aliança.

A palavra de Solís, novamente, vem nos mostrar a farsa de Cortés, que, após a morte de Magiscatzin, para continuar com seu plano de dominação, “[...] *resolvió entrar de luto en la ciudad [...] prevínose de ropas negras, que vistieron sobre las armas él y sus capitanes, a cuyo efecto mandó teñir algunas mantas de la tierra. [...] publicando el duelo de su general* [...]”¹³⁴ (p. 154). Com isto, Cortés consegue que o filho de Magiscatzin se torne o líder e representante do conselho supremo, evitando que Xicoténcatl assumira o poder e atrapalhe seus planos.

¹³⁰ [...] como era importante preservar com a afabilidade e a modéstia o carinho dos tlaxcalans, e que visse cada um da cidade como um perigo para todos, a queixa de um compatriota.

¹³¹ [...] única e singular ocasião em que o interesse se utilizou da linguagem da justiça.

¹³² [...] oferece-lhes a paz e aliança perpétua entre as duas nações, a liberdade comercial e interesses de comunicação com a qualidade e a condição de que peguem suas armas e lutem contra os espanhóis.

¹³³ [...] O imperador do México, [...] agrada-nos com a sua amizade, sem nos pedir outra recompensa que a guerra contra os espanhóis, apenas nos propõe a fazer aquilo que devíamos fazer por nossa própria conveniência e conservação.

¹³⁴ [...] decidiu entrar vestido de luto na cidade [...] previniu-se de roupas negras que vestiram sobre as armas ele e seus capitães, pois havia mandado pintar algumas mantas feitas ali mesmo [...] demonstrando assim o luto de seu general.

Por fim, o relato de Solís mostra, uma vez mais, a figura malévola de Cortés, que mata enforcado um de seus soldados, por achar que ele o estava traindo, pois “[...] *había tragado [...] un papel hecho pedazos en que, a su parecer, tendría los nombres o firmas de los conjurados*’. [...]”¹³⁵, para que este servisse de exemplo aos demais, o que funcionou, afinal, como nos relata na sequência o narrador, “[...] *Cortés hizo rodear su persona de una guardia poderosa de soldados escogidos entre los de su confianza [...]*”¹³⁶ (p. 166).

Conforme trata Plancarte Martínez (2011, p. 66-67), a palavra de Solís é trazida, também, a fim de enfraquecer a figura do colonizador: “[...] *el autor anónimo también hace un ejercicio de selección y reorientación de la palabra de Solís, de tal suerte que subvierte la intención laudatoria y la convierte en una absoluta denostación del conquistador*.”¹³⁷ Por conseguinte, o herói Cortés de Solís torna-se, no romance, um anti-herói e os nativos passam a ser enaltecidos.

Na obra, os nativos Tlaxcaltecas e outras tribos da região mexicana são exaltados; e os conquistadores espanhóis, severamente denunciados. Tal tema seguirá repetindo-se no romance histórico latino-americano, invertendo o discurso da conquista do México a partir de um foco narrativo centrado na visão dos autóctones. Por esse ângulo de visão, se revelam a hipocrisia e as intrigas das negociações feitas por Cortés para, finalmente, conquistar a Cidade do México e derrotar todas as resistências à sua invasão.

Um exemplo dessa hipocrisia nos é revelado no momento em que uma embaixada de tlaxcaltecas, liderada por Xicoténcatl filho, vai até o quartel de Cortés, em uma tentativa de solucionar o conflito, liberando a passagem do general pelas terras, contanto que ele respeite o povo ao fazer isto:

Hernán Cortés hizo a Xicoténcatl las más expresivas demostraciones de aprecio y estimación, y, lo que hasta entonces no había hecho con ningún otro americano, le recibió entre sus brazos, elogió su valor y después de asentadas y juradas las condiciones de la paz le dio la mano con apariencias de grande amistad. Concluida tan felizmente la misión pública pidió Xicoténcatl una audiencia reservada a Hernán Cortés. Apenas estuvieron solos,

¹³⁵ [...] tinha engolido [...] um papel todo rasgado, que, na sua opinião, teria os nomes ou assinaturas dos conspiradores.

¹³⁶ [...] Cortés fez rodear sua pessoa de uma poderosa guarda de soldados escolhidos entre aqueles de sua confiança.

¹³⁷ [...] o autor anônimo também faz um exercício de seleção e reorientação das palavras de Solís, de tal forma que subverte a intenção laudatória e a converte em uma absoluta condenação do conquistador.

*cambió de repente el europeo su expresivo y afectuoso semblante en un continente frío y seco, cual suele verse en los ministros de los déspotas, mudanza que hubiera podido imponer a un hombre menos animoso que Xicotécatl.*¹³⁸ (p. 104-105).

Percebemos, pois, como o narrador nos revela uma contraposição de imagens, entre a figura público-histórica e a figura privado-malévola e manipuladora do caudilho Cortés exposta na ficção. Essa duplicidade de caráter do conquistador não se faz presente, contudo, entre os nativos tlaxcaltecas, uma vez que, apesar do tratamento de Cortés, Xicotécatl “[...] *sin variar nada en su noble franqueza, principió así la conversación.*”¹³⁹ (p. 105), além disso, a partir de uma conversa entre Xicotécatl pai e Cortés, apreendemos a seguinte passagem: “[...] *Un Tlaxcala no puede pasar en un momento de la cólera a la amistad y del resentimiento a la gratitud.* [...]”¹⁴⁰ (p. 122), que reforça a configuração do caráter de lisura dos tlaxcaltecas elaborado discursivamente na obra.

Esse discurso crítico em relação à história oficial é uma das maiores rupturas desse romance de 1826 com a modalidade clássica scottiana anterior. Mesmo sendo esse o primeiro romance histórico da América Latina, já é possível observar nele uma maior criticidade em relação aos movimentos sócio-políticos, uma fuga do discurso pacificador da colonização da América, uma clara posição anti-hispanista em relação ao discurso produzido pelo conquistador sobre os eventos narrados na perspectiva eurocêntrica da história positivista.

Com relação à configuração das personagens, Guillermo I. Castillo-Feliú, logo na introdução da tradução do romance *Xicotécatl* ao inglês, revela uma leitura da obra na qual conseguimos apreender o propósito e a importância da narrativa, em que toda uma corrente de oposição à imagem dos colonizadores está presente e o porquê da configuração do herói anteposta àquela dos europeus. Vejamos, pois, um fragmento desse texto:

¹³⁸ Hernán Cortés fez a Xicotécatl as manifestações mais significativas de apreço e respeito, e que, até então, não tinha feito a qualquer outro americano, o tomou em seus braços, elogiou sua coragem e depois de acertadas e juradas as condições de paz, apertou-lhe a mão, aparentando grande amizade. Então, felizmente concluída a missão pública, Xicotécatl solicitou uma audiência reservada com Hernán Cortés. Assim que eles ficaram a sós, de repente, o expressivo e amoroso semblante do europeu ficou frio e seco, igual ao que é muitas vezes visto nos ministros dos déspotas, mudança que poderia impor-se a um homem menos valoroso que Xicotécatl.

¹³⁹ [...] sem mudar em nada sua nobre franqueza iniciou a conversa.

¹⁴⁰ [...] Um Tlaxcala não pode passar de um momento de raiva para um de amizade e do ressentimento à gratidão.

[...] *the author's purpose in the writing of Xicoténcatl was not solely to fictionalize historical events that were and continue to be significant to Mexico and Spanish America as a whole. [...]. There are frequent allusion throughout the novel to the effort that people must exert to attain the freedom from the tyranny that oppresses them. The constant reference to the struggle between the republics of the New World and the empire-building represented by the conquering Spaniards is clearly analogous to the ongoing conflict at the time of the novel's publication between like forces in Mexico immediately following the wars of independence begun in 1810 and ending in the early 1820s.*¹⁴¹ (CASTILLO-FELIÚ, 1999b, p. 5).

O autor de *Xicoténcatl* parecia, de acordo com o discurso visto acima, ter o intuito de fazer com que os leitores retomassem a noção de liberdade, não usando o romance como uma forma de dominação intelectual de classes ou somente feito para ensinar uma determinada versão da história. Para tanto, manipula artisticamente trechos da história da conquista do México a fim de criar o confronto entre as distintas versões possíveis desse passado e mostrar que o registro é decorrente do modo de manipulação da linguagem.

Segundo segue analisando Castillo-Feliú (1999, p. 5), o autor anônimo de *Xicoténcatl* (1826) procede desse modo em sua narrativa a fim de “[...] *to add credence and historicity to the events depicted here, the anonymous author intersperses the narrative with generous extracts from ‘Historia de la conquista del Mexico’, chronicles of the conquest written by Antonio de Solís (1610 – 1826)*”¹⁴².

O protagonista, Xicoténcatl, o filho, tem uma configuração idealizada na obra: é decisivo e inteligente. Tem grande força de vontade, a personalidade forte, porém é sensível. O narrador compõe a imagem de um homem fiel, honesto e comprometido, com [...] *talentos militares [...] desinteresado patriotismo, [...]*¹⁴³ (p. 80), para contrapor ao homem vingativo, “[...] *abandonado enteramente a sus cielos, a su cólera y a su despecho, revuelve en su imaginación uno después de*

¹⁴¹ [...] o objetivo do autor ao escrever *Xicoténcatl* não era unicamente ficcionalizar os acontecimentos históricos que foram e continuam a ser significativos para o México e a América espanhola como um todo. [...]. Há frequentes alusões em todo o romance ao esforço que um povo deve fazer para alcançar a liberdade da tirania que os oprime. A constante referência à luta entre as repúblicas do Novo Mundo e a construção do império representada pelos conquistadores espanhóis é claramente análoga ao conflito em curso no momento da publicação do romance entre as forças no México, imediatamente após as guerras de independência iniciadas em 1810 e com fim no início de 1820.

¹⁴² [...] para adicionar credibilidade e historicidade aos eventos descritos aqui, o autor anônimo intercala a narrativa com generosos extratos da *Historia de la conquista del México*, crônicas da conquista escritas por Antonio de Solís (1610 - 1826).

¹⁴³ [...] talentos militares [...] e seu patriotismo desinteressado.

otro los varios proyectos que le sugería su rabiosa sede de venganza. [...]”¹⁴⁴ (p. 121), que demonstra ser Hernán Cortés.

No início, Cortés parece vir em paz, querendo, somente, usar as terras de Tlaxcala como um meio de passagem, conforme informam seus mensageiros, nesse fragmento: “[...] os *hacemos saber que viene de paz [...] que desea vuestro bien, y que sus armas son instrumentos de la justicia y de la razón, que defienden la causa del cielo [...]*”¹⁴⁵ (p. 89).

Contudo, com o passar das páginas vai se construindo outra figura de Cortés, e o que Xicoténcatl tentava a todos mostrar, conforme fala proferida pelo nativo ao conselho sobre o estrangeiro, logo ao saber da chegada dele:

*Esta benignidad que se nos pondera es una hipocresía atroz y abominable. Su lenguaje es éste: 'Yo vengo a esclavizaros a vosotros vuestro pensamiento, vuestro hijos [...]; vengo a destruir vuestro culto [...]; vengo a violar vuestras mujeres [...]. Mi soberana benignidad os reserva el alto honor que seáis mis aliados, para que perezcaís peleando contra mis enemigos*¹⁴⁶ (p. 92).

Dessa forma, o herói, após dar-se conta das maléficas razões de Cortés – que acabarão por se concretizar –, tenta alertar seu povo, utilizando-se de uma linguagem irônica a fim de denunciar o caudilho, invertendo sua boa imagem inicial, mas, como se repetirá até o final, de forma falha.

Xicoténcatl é um [...] *guerrero magnánimo [...]*¹⁴⁷ (p. 91), e [...] *sus cacerías a las bestias feroces, su gran presencia de ánimo en los peligros y la serenidad con que arrostraba los mayores [...]*¹⁴⁸ (p. 115) são imagens que se instauram no romance. O nativo liderava seu povo de maneira sem igual: “*Su gente le obedece como a un Dios [...]*”¹⁴⁹ (p. 90). Essa é, pois, a representação feita do herói: “[...] *el bravo y virtuoso general de los ejércitos de Tlaxcala.*”¹⁵⁰ (p. 19) que nada temia: [...]

¹⁴⁴ [...] inteiramente abandonado a seus céus, sua raiva e seu despeito, mexem em sua mente, um após outro, os vários projetos que lhe sugería a sua raivosa sede de vingança.

¹⁴⁵ [...] os deixamos saber que vem em paz [...], que deseja o vosso bem e que suas armas são instrumentos de justiça e razão, defendendo a causa do céu.

¹⁴⁶ Esta bondade para conosco se ponderarmos é uma hipocrisia atroz e abominável. Sua linguagem é esta: “Eu venho para escravizá-los, seus pensamentos, seus filhos [...]; Eu vim para destruir a sua religião [...]; Eu venho para estuprar suas mulheres [...]. Minha benignidade soberana reserva a maior honra que vos torneis meus aliados, para que pereçam lutando contra meus inimigos.

¹⁴⁷ [...] *guerrero magnánimo*

¹⁴⁸ [...] suas caçadas aos animais selvagens, sua grande presença de espírito e a serenidade com que enfrenta os maiores perigos.

¹⁴⁹ [...] seu povo o obedece como a um Deus.

¹⁵⁰ [...] o bravo e virtuoso general dos exércitos de Tlaxcala.

nada arredra a Xicoténcatl [...] ¹⁵¹(p. 103). O narrador vai construindo, desse modo, a figura de um herói invencível, que nada teme e que sabe como agir em qualquer situação. Além disso, seu exército, ainda não corrompido, estaria pronto para apoiá-lo em qualquer situação.

Cortés assemelha-se a ele, nesse sentido, pois “[...] *no supo jamás lo que era miedo ni temor. [...]*”¹⁵² (p. 100), seus soldados, na contramão, não o respeitam, como os de Xicoténcatl. Como exemplo, citamos a configuração feita pelo narrador, mas posta na voz dos próprios espanhóis, em que após terem escapado da morte e temendo passarem pela situação novamente, dizem que “[...] *lo ejecutarían [...], dejándole solo con su ambición y su temeridad [...]*”¹⁵³ (p. 102), a fim de mostrar como Cortés era malvisto mesmo pelo seu povo.

Enquanto Xicoténcatl possui uma grande confiança nas habilidades de seu povo: “[...] *Quinientos hombres no son bastantes, cualquiera que sean sus fuerzas y sus armas, para imponer temor a los tlaxcaltexas, [...]*”¹⁵⁴ (p. 83), Cortés, por não possuir essa confiança, aproveita-se de sua reputação inicial de ser “[...] *sobrenatural e invencible [...]*”, devido “[...] *sin duda al espanto y novedad de las armas de fuego y, principalmente, de los caballos, desconocidos en aquellas regiones. [...]*”¹⁵⁵ (p. 96), para agir com crueldade e violência desnecessária.

Xicoténcatl possui uma voz [...] *sonora y llena de dignidad [...]*¹⁵⁶ (p. 90), grande eloquência, como quando ao proferir um: “[...] *vigoroso discurso [que] despertó el espíritu de independencia y de libertad [...]*”¹⁵⁷ (p. 83) dos representantes do senado. Ele é respeitoso, um homem de grandes virtudes: “[...] — *Respetables y justos tlaxcaltecas! [...]* *Respeto la autoridad de Magiscatizin [...]*”¹⁵⁸ (p. 82). Já, Cortés é, nas palavras de Xicoténcatl filho, um monstro: “[...] *el más abominable que abortó jamás el abismo! [...]*”¹⁵⁹ (p. 168), ou, segundo Teutila, um “[...] *Bárbaro*

¹⁵¹ [...] nada assustava a Xicoténcatl

¹⁵² [...] nunca soube o que era medo ou pavor.

¹⁵³ [...] o executariam [...], deixando-o sozinho com sua ambição e imprudência.

¹⁵⁴ [...] Quinhentos homens não são suficientes, quaisquer que sejam suas forças e armas, para impor medo aos tlaxcaltexas,

¹⁵⁵ [...] sobrenatural e invencível [...] devido [...] sem dúvida ao espanto e à novidade das armas de fogo e, especialmente, dos cavalos, desconhecidos nessas regiões.

¹⁵⁶ [...] sonora e cheia de dignidade

¹⁵⁷ [...] discurso vigoroso [que] despertou o espírito de independência e liberdade.

¹⁵⁸ [...] — Respeitáveis e justos Tlaxcaltecas! [...] Respeito a autoridade de Magiscatizin.

¹⁵⁹ [...] o mais abominável que o abismo já abortou!

*asesino y monstruo, el más detestable que vomitó jamás el infierno, [...] el más vil asesinato que cometió jamás la más detestable tiranía. [...]*¹⁶⁰ (p. 176).

Xicotécatl é atencioso, apaixonado e romântico, como vemos nessas passagens ao referir-se a sua esposa: “[...] *Mi corazón te seguirá a todas partes y palpará por ti hasta mi último aliento. [...]*”¹⁶¹ (p. 93). [...] – *¡Mi corazón! Tu lo has ganado [...]*¹⁶² (p. 106), compondo uma imagem de herói que pode ser contraposta à figura de Hernán Cortés:

*Ese pérfido, ese monstruo, entra entre nosotros como amigo y aliado; conoce que en los ricos habitantes de la ciudad no tiene ya que temer el valor rígido de los republicanos de Tlaxcala, y sob pretexto de un ejército de observación, [...] fraga una intriga infernal, hace prender a una patricia anciana y débil a la que, a fuerza de amenazas, violencias y tormentos, arranca la confesión de cuanto creyó necesario para dar un viso de justicia a su devastadora rabia.*¹⁶³ (p. 129).

Essa imagem de Cortés como um monstro, mentiroso, manipulador e violento contrasta com a de Xicotécatl, que, conforme aponta Brushwood (1973, p. 87), oscila entre o libertador e o bom selvagem, pois nele “[...] *se siente un respeto ilimitado por la bondad del hombre en su estado natural y se pone en tela de duda el valor de las instituciones sociales que niegan el origen común y la igualdad de los hombres. [...]*”¹⁶⁴.

Contudo, temos também nesse romance a configuração do bom colonizador, que ocorre por meio da representação dada à personagem Diego de Ordaz. De acordo com o que revela o narrador, ele é “[...] *un joven de buena presencia, de talento claro y sólido y de corazón recto y justo. Educado en el amor de la virtud, su honradez se había sostenido contra el espíritu de su siglo, [...]*”¹⁶⁵ (p. 85). O narrador constrói, pois, uma configuração de um europeu diametralmente oposta

¹⁶⁰ [...] bárbaro assassino e monstro, o mais detestável que o inferno já vomitou, [...] o assassinato mais vil que cometeu a tirania mais detestável.

¹⁶¹ [...] Meu coração vai segui-la em todos os lugares e baterá por você até o meu último suspiro.

¹⁶² [...] — Meu coração! Tu o ganhastes.

¹⁶³ Esse pérfido, monstro, vem entre nós como um amigo e aliado; sabe que nos ricos moradores da cidade tem que temer o valor rígido dos republicanos de Tlaxcala e, sob o pretexto de um exército de observação, [...] fraga uma intriga infernal, prende a uma patricia anciã e fraca a quem, por meio de ameaças, violência e tortura, arranca a confissão de quanto achou que fosse necessário para dar uma perspectiva de justiça a sua fúria devastadora.

¹⁶⁴ [...] sente um respeito ilimitado pela bondade do homem em seu estado natural e coloca em questão o valor das instituições sociais que negam a origem comum e a igualdade dos homens.

¹⁶⁵ [...] um jovem de boa presença, luz e talento sólidos e coração correto e justo. Educado no amor da virtude, sua honradez havia se sustentado contra o espírito do seu século.

àquela de Cortés, mostrando que nem todos que vinham do outro lado do Atlântico eram figuras perversas. Além disso, o contato com a nativa Teutila, mulher de Xicoténcatl, o faz conhecer o amor, entretanto, como o homem honrado que é, revela tudo a Xicoténcatl.

Tanto Hernán Cortés e Diego de Ordaz sentem-se atraídos por Teutila, porém ela, apesar das dificuldades sofridas e da situação em que se encontrava, aprisionada, profere: “[...] *Yo he dado mi corazón, y éste no se da dos veces.*”¹⁶⁶ (p. 121). Dessa forma, configura-se uma imagem de uma personagem pura e apaixonada, que passa ao leitor a impressão de que ela manter-se-á fiel a seu marido em qualquer situação.

Por meio da configuração de Ordaz e sua relação com Teutila e Xicoténcatl, o romance revela a temática de uma possível amizade inter-racial. Isto é demonstrado na narrativa pelo afeto e respeito que a personagem tem pela família dos Xicoténcatl, como podemos observar nesta passagem, quando o narrador relata o conteúdo da conversa que Diego trava com a esposa de Xicoténcatl: “[...] *Abraza en mi nombre al respetable anciano, padre de tu afortunado esposo; al manifestar a este franco y fiel amigo las memorias de mi afecto, [...]*”¹⁶⁷ (p. 131). De acordo com a descrição que faz o narrador, esse sentimento é tão nobre que faz com que a personagem chegue a ficar contra seu próprio chefe, Cortés, para salvar a vida de Xicoténcatl filho.

Isto ocorre no momento em que a narrativa conta como Ordaz ajuda Xicoténcatl a entrar no quarto em que Teutila estava presa, mas, sabendo do plano, Doña Marina o trai e consegue avisar Cortés. Este chega furioso já com a espada na mão querendo vingança. Pelo discurso direto, o narrador dá voz ao jovem espanhol que enfrenta seu superior, dizendo-lhe:

– *¡Detente, bárbaro! El pecho indefenso de un valiente no será el blanco de un furioso mientras Diego de Ordaz tenga una espada. No; no saciarás tu infame resentimiento que todavía tengo yo bastante honor y bastante valor para castigar a un malvado. [...]*¹⁶⁸ (p. 121).

¹⁶⁶ [...] Eu já dei meu coração e isso não se faz duas vezes.

¹⁶⁷ [...] Abraça em meu nome o respeitado ancião, pai de teu marido, homem de sorte; para expressar a este franco e fiel amigo as memórias do meu afeto.

¹⁶⁸ — Pare, bárbaro! O peito indefeso de um bravo não será alvo de um furioso enquanto Diego de Ordaz tiver uma espada. Não; não saciarás teu ressentimento infame, pois ainda tenho bastante honra e bastante valor para castigar a um malvado.

Nesse discurso de Ordaz, o romance constrói uma nova faceta da personalidade de Cortés, que, sob a visão de seu próprio compatriota, é alguém que conserva um “infame resentimiento” cujas ações fazem com que seja “un malvado”. Contrapor a honra e integridade dessa personagem à maldade e ao espírito vingativo e aproveitador de Cortés é uma estratégia a mais que usa o narrador para desconstruir a imagem heroica do conquistador do México.

Até mesmo Hernán Cortés reconhece a importância de Xicotécatl, no seguinte fragmento:

*[...] un joven de estatura más que mediana, talle gentil, continente denodado, que por su semblante varonil y por la majestuosa expresión de sus facciones exigía el respeto de todos. [...] – General: Tlaxcala, que me mandó tomar las armas contra ti, me envía hoy a que tratemos la paz. Y Xicotécatl te la propone con tanta franqueza y buena fe como tuvo constancia y tesón en la guerra. [...] Hernán Cortés conoció bien que el gran enemigo que tenía que temer era Xicotécatl; su valor, sus virtudes, su fama y su nombre podían en todos tiempos renovar los mismos peligros. [...]*¹⁶⁹ (p. 105).

A imagem de Xicotécatl é constituída, dessa forma, como um cidadão exemplar que coloca os interesses de sua pátria antes dos seus, que respeita a ordem e hierarquia de seu povo e incorpora às regras de conduta moral e ética. Como já vimos, ao trazer o relato de Solís e agora reforçado pela leitura de Castillo-Feliú (1999, p.3),

*The dramatic crux for Xicotécatl the Younger is his fateful inability to convince his father and the Senate that the rivalry between Tlaxcala and Tenochtitlán is much less dangerous and significant than their giving in to the Spaniards and collaborating with them against the Aztecs. Tlaxcala's allied victory against the Aztecs merely foreshadows the overpowering of both Indian nations by the European invaders.*¹⁷⁰ (CASTILLO-FELIÚ, 1999, p. 3).

¹⁶⁹ [...] um jovem de altura mais que mediana, tale suave, continente destemido, que por seu rosto másculo e expressão majestosa de suas características exigia o respeito de todos. [...] — General: Tlaxcala, que me mandou tomar as armas contra ti, me enviou hoje para tentar a paz. E Xicotécatl te propõe com tanta franqueza e boa fé, como teve constância e perseverança na guerra. [...] Hernán Cortés sabia muito bem que o grande inimigo que tinha a temer era Xicotécatl; sua coragem, suas virtudes, sua fama e seu nome poderia em todos os momentos renovar os mesmos perigos.

¹⁷⁰ O ponto crucialmente dramático para Xicotécatl filho ao longo da narrativa é sua fatal incapacidade de convencer seu pai e o Senado de que a rivalidade entre Tlaxcala e Tenochtitlán é muito menos perigosa e significativa que a rendição aos espanhóis e uma organizada colaboração contra os astecas. A vitória aliada de Tlaxcala contra os astecas apenas prenuncia a vitória de ambas as nações indígenas pelos invasores europeus.

Desse modo, Xicotécatl filho consegue entender as consequências, nada boas, que estão por trás da introdução do discurso do colonizador no contexto histórico, ele tenta convencer os demais nativos de suas percepções, como é possível ver no fragmento acima e nos trechos que seguem: “*Mi sentir es pues, que se llamen todas las fuerzas de Tlaxcala y que se acabe de una vez con ellos,*” [...] ¹⁷¹ (p. 83) ou, ainda, “*El valiente americano había proyectado sacrificar su vida al país que lo vio nacer, librándolo del monstruo que lo asolaba*” ¹⁷² (p. 175). Xicotécatl coloca, desse modo, o amor à pátria que o criou acima de sua própria vida, exprimindo um desejo de retorno ao estado natural da terra, antes da chegada do conquistador espanhol, Hernán Cortés.

Como podemos ver em seu discurso inicial, ao tomar conhecimento da causa de Cortés:

[...] *en cuanto a esa benignidad, que tan pomposamente se ostenta, yo la tengo por un artificio para ganar a menos costa los pueblos; en una palabra: la tengo por una dulzura sospechosa de las que regalan el paladar para introducir el veneno, porque no conforma con los demás que sabemos de su codicia, soberbia y ambición.* [...] ¹⁷³ (p. 83).

Xicotécatl apresenta, sob tal configuração, uma caracterização que serve para mostrar uma conduta moralmente digna e politicamente correta, pondo em jogo o poder que rege as palavras e as normas que regem a sociedade moderna.

É possível fazermos um paralelo das imagens de Xicotécatl com aquelas de seu pai, [...] *cuyo celo no se entibiaba por los estragos del tempo ni cedía a los peligros y dificultades de la ocasión.* [...] ¹⁷⁴ (p. 15), uma vez que muitas de suas qualidades são passadas de pai para filho: [...] *mi fuego necesita de tu prudencia, y tu hijo seguirá con docilidad los consejos de tu sabiduría.* [...] ¹⁷⁵ (p. 93).

¹⁷¹ Meu sentimento é, portanto, que todas as forças de Tlaxcala sejam chamadas e que se acabe de uma vez com eles.

¹⁷² O valente americano havia planejado sacrificar sua vida pelo país que o viu nascer, libertando-o do monstro que o assolava.

¹⁷³ [...] quanto a essa bondade, que tão pomposamente ostenta, eu acredito ser um artifício para ganhar a menos custo os povos; em uma palavra: a tenho por uma doçura suspeita, daquelas que dá ao paladar para, logo, introduzir o veneno, porque não está em conformidade com outros atos seus que sabemos de sua ganância, arrogância e ambição.

¹⁷⁴ [...] cujo zelo não se acalmava pelos estragos do tempo, nem cedia aos perigos e dificuldades da sorte.

¹⁷⁵ [...] minha exaltação precisa de sua prudência e seu filho seguirá com docilidade o conselho de sua sabedoria.

Para ambos, o amor à pátria deve vir antes de qualquer sentimento privado, a fim de manter a terra e a liberdade, conforme vemos no discurso proferido pelo primeiro:

*¡Pueblos! Si amáis vuestras libertad, reunid vuestros intereses y vuestras fuerzas y aprende de una vez que, si no hay poder que no se estrelle cuando choca contra la inmensa fuerza de vuestra unión, tampoco hay enemigo tan débil que no os venza y esclavice cuando os falta aquélla.*¹⁷⁶ (p. 126).

Contudo, outro lado da república também é mostrado por meio da personagem Magiscatzin, cuja configuração malévola se opõe àquela de Xicoténcatl pai. No fragmento seguinte, percebemos o motivo da subversão da personagem aos tlaxcaltecas e a aliança que estabelece o senador com Cortés:

*El buen anciano hizo traición a su patria, creyendo que la rendía con gran servicio, y el mensaje produce los más fatales efectos. Como la república había decidido la Guerra y Magiscatzin conocía bien las fuerzas de su patria y los talentos de su general, sus planes se habían desconcertado enteramente, suponiendo que los extranjeros serían vencidos. Admirado de que éstos tuviesen noticias de los negocios más reservados de su gobierno, y halagadas sus pasiones tan lisonjeramente con el regalo y amistad de Hernán Cortés, concibió y adoptó el traidor proyecto de sublevar y revolucionar sus amigos contra la familia de Xicoténcatl, sacrificando así su patria a sus resentimientos privados.*¹⁷⁷ (p. 97).

Dessa forma, Magiscatzin, cúmplice de Cortés, é guiado pela ambição e, corrompido pelos colonizadores, entrega sua pátria. O discurso do narrador expõe essa corrupção ao mostrar que o nativo possui, sim, boas características e que, após o contato com os colonizadores, suas características boas foram, quase que totalmente, corrompidas – [...] *Seguro de un apoyo [...], redobla su actividad, y, dando a su perfidia el color de un celo patriótico, separó de la Buena causa a*

¹⁷⁶ Povos! Se amam sua liberdade, reúnam os seus interesses e forças e aprendam de uma vez que não há poder que não falha quando ele atinge a imensa força de sua união, tampouco existe inimigo tão fraco que os vença e escravize quando ela falta.

¹⁷⁷ O bom ancião traiu sua pátria, acreditando que se rendeu fazendo um grande serviço, e a mensagem produziu os efeitos mais fatais. Como a República tinha decidido a Guerra e Magiscatzin conhecia bem as forças de seu país e os talentos de seu general, seus planos se desconcertaram totalmente, assumindo que os estrangeiros seriam vencidos. Admirado que eles tivessem notícias dos mais reservados negócios de seu governo, e elogiadas suas paixões tão lisonjeiramente com o presente e amizade de Hernán Cortés, concebeu e adotou o projeto traidor de sublevar e revolucionar seus amigos contra a família de Xicoténcatl, sacrificando, assim, sua terra natal por seus ressentimentos particulares.

*muchos honrados tlaxcaltecas, pero cuyo valor carecía del temple necesario en semejante crisis. [...]*¹⁷⁸ (p. 98). O vingativo nativo subordina-se aos conquistadores na esperança de que essa relação lhe fora benéfica, abandonando a lisura, uma das mais importantes qualidades dos nativos Tlaxcaltecas, como já exposto ao tratarmos da configuração de Xicoténcatl, tão fundamental no momento pelo qual passava a república.

Além disso, as ações da personagem são guiadas mais pelo ódio contra a família dos Xicoténcatl, como nos revela o narrador, logo no começo da obra:

*[...] Magiscatzin, [...] era enemigo particular de la familia de los Xicoténcatles, y esta enemistad se enconó más todavía con los celos que la elevación del joven Xicoténcatl daba al influjo que hasta entonces había tenido Magiscatzin en el gobierno [...]*¹⁷⁹ (p. 80)

No entanto, essa personagem apresenta, também, uma caracterização positiva, por ser, em si, nativo; é um guerreiro talentoso [...] *uno de los senadores más antiguos y de mayores talentos del Estado [...]*¹⁸⁰ (p. 80); e é válido lembrar que tais características negativas só aparecem após o seu contato com Cortés e seu exército, trazendo à tona a teoria do bom selvagem, de Rousseau, em *O Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1789), que diz que

[...] o homem é naturalmente bom, nasceu bom e livre, mas sua maldade ou deterioração adveio com a sociedade que, em sua pretensa organização, não só permitiu, mas impôs a servidão, a escravidão, a tirania e inúmeras leis que privilegiam uma classe dominante em detrimento da grande maioria, instaurando a desigualdade em todos os segmentos da sociedade humana. (ROUSSEAU, 1989, p. 7).

No caso deste romance, a maldade nasce do contato com o colonizador. A personagem nativa malévola, contudo, ao enfrentar-se com a morte, arrepende-se de toda a sua maldade, sente uma angústia moral e está consciente de que, no

¹⁷⁸ [...] Com a certeza do apoio [...], redobra a sua atividade e, dando a sua perfídia a cor de um zelo patriótico, separou da boa causa muitos tlaxcaltecas honrados, mas cujo valor carecia da coragem necessária em semelhante crise.

¹⁷⁹ [...] Magiscatzin [...] era um inimigo particular da família dos Xicoténcatles, e essa inimizade ainda aumentou com a promoção do jovem Xicoténcatl, devido à influência que até então Magiscatzin tinha no governo.

¹⁸⁰ [...] um dos senadores mais antigos e de maiores talentos do Estado.

passo seguinte, terá que pagar pelos horrores que cometeu, como vemos na seguinte passagem:

*Los crueles remordimientos y pánicos terrores, ministros de las venganzas de un Dios justiciero, atormentaban su alma, y no pudiendo resistir la horrible pintura de su vida, que le ponía delante su importuna memoria, se estremece horrorizado al grito de la tremenda voz de la conciencia que lo acusa.*¹⁸¹ (p. 152).

Nos seus últimos minutos de vida, o nativo pede a presença de Xicoténcatl o pai, Ordaz e Teutila, para que vejam seu sofrimento e como realmente está arrependido, proferindo, então, um discurso, [...] *¡Qué de males he causado! ¡Y cuán terrible debe ser mi castigo!... Mitiguemos, si es posible, el horror de los tormentos que me esperan, reconociendo con humillación la grandeza de mis crímenes.* [...] ¹⁸² (p. 152). Vemos, dessa forma, a configuração de um nativo nobre, que se torna um traidor, após o contato com os colonizadores e que volta à nobreza por meio de seu arrependimento, uma essência nativa que não pôde ser totalmente exterminada.

Xicoténcatl, em oposição, possui e mantém características cavalheirescas do herói, mesmo em contato com novas culturas. Segundo expõe o narrador, a constância e o firme propósito do herói eram inabaláveis e

*[...] su existencia comprometía a cada momento la de las armas españolas en América; el temple de su alma era inaccesible a toda especie de corrupción y abatimiento, la fama de su valor y de sus virtudes era respetada hasta por los mismo tlaxcaltecas vendidos a la facción traidora [...]*¹⁸³ (p. 151).

Ou, ainda, conforme declara Xicoténcatl pai: [...] *mi cariño temblaba que tus visitas al cuartel de esos extranjeros te hubiesen contaminado, enseñándote a disimular, y, lo que es peor, corrompiendo tus costumbres. ¡Bendito sea Dios! Mi*

¹⁸¹ Os cruéis remorsos e pânicos terrores, ministros da vingança de um Deus justiceiro, atormentavam sua alma e não podendo suportar a pintura horrível de sua vida, que apresentava sua memória importuna, estremeceu de horror ao grito da tremenda voz da consciência que o acusava.

¹⁸² [...] Que males eu causei! E quão terrível deve ser o meu castigo! ... Minimizemos, se possível, o horror dos tormentos que me esperam, reconhecendo com humilhação a grandeza dos meus crimes.

¹⁸³ [...] sua existência comprometida a cada momento a do exército espanhol na América; o temperamento de sua alma era inacessível a qualquer tipo de corrupção e melancolia, a fama de sua coragem e virtudes era respeitada até pelos mesmos tlaxcaltecas vendidos à facção traidora.

vejez no tendrá esta pena más que llorar."¹⁸⁴ (p. 116). Percebemos, dessa forma, como a construção de valores entre as famílias nativas era passada entre as gerações e sempre voltada à manutenção da pureza da cultura primeira.

Outro exemplo dessa essência nobre dos nativos ocorre por meio da personagem Malinche (Dona Marina), intérprete, escrava e amante de Cortés. Nesse caso de narração híbrida hispano-americana, a união dos dois se concretiza e dela se gera um filho, considerado o primeiro mestiço dessa região americana. "[...] *Doña Marina es la amante o manceba de nuestro capitán y no pasarán muchas semanas sin que salga a luz el hijo. [...]*"¹⁸⁵ (p. 117). Tal fato também foi registrado na *Historia de la conquista del Méjico*, por Antonio de Solís (1844, p. 81): "[...] *Fue siempre doña Marina fidelísima intérprete de Hernán Cortés, y él la estrechó en esta confidencia por términos menos decentes que debiera, pues tuvo en ella un hijo que se llamó don Martín Cortés.*"¹⁸⁶ É interessante a configuração exposta por Solís, uma vez que Malinche é considerada a grande traidora, segundo a memória coletiva do México, porque em relação ao europeu, Cortés, ela sempre se manteve fiel.

Angustiado e sentindo as dores do parto, com medo de morrer, arrepende-se das maldades que cometeu e de ter ajudado o conquistador. Diante das crenças nativas com as quais sempre conviveu, na eminência de uma possível morte, Malinche reflete sobre suas atitudes e pondera:

[...] *no hay remedio para mí. Yo soy una grande pecadora y es menester que todo el Universo conozca mis culpas y vea mis remordimientos, que el martirio que sufro sirva de ejemplo y de escarmiento a los que, como yo, abandonan la senda de la virtud.* [...]¹⁸⁷ (p. 139).

Todavia, a imagem de Malinche que se fixou na história é controversa. Há aqueles que a retratam como uma mulher que

¹⁸⁴ [...] meu amor paternal temia que as tuas visitas ao quartel desses estrangeiros tivessem te contaminado, ensinando-te a fingir e, o que é pior, corrompendo teus hábitos. ¡Bendito Deus! Minha velhice não terá que lamentar essa pena.

¹⁸⁵ [...] Dona Marina é a amante ou a concubina do nosso capitão e não se passarão muitas semanas sem que ela dê à luz um filho.

¹⁸⁶ [...] Dona Marina sempre foi uma intérprete muito fiel a Hernán Cortés, e ele estreitou essa relação em condições menos decentes que devia fazê-lo, pois com ela teve um filho que se chamou Martin Cortés.

¹⁸⁷ [...] não há remédio para mim. Eu sou uma grande pecadora e é necessário que todo o universo conheça meus defeitos e veja os meus pesares, que o martírio que eu sofro sirva de exemplo e advertência para aqueles que, como eu, deixam o caminho da virtude.

[...] represented pure evil, [...] used as an example of a woman who deviated from expected female behavior. She was wrapped in negative symbolism and imagery, and associated with the negative aspects of national identity and sexuality. Her name became synonymous with 'treason'¹⁸⁸ (TAYLOR, 2014, s.p).

No entanto, ela também aparece

[...] in pictorial documents and maps from the sixteenth century, [...] as powerful, not evil or immoral, clearly demonstrating that she never lost the respect of the natives even after the conquest. Not only was she brave and courageous in the face of sheer terror, but she showed a total commitment to the Spaniards.¹⁸⁹ (TAYLOR, 2014, s.p).

A morte de Malinche, dessa forma, não ocorre na ficção, pois afinal “[...] *no sabemos la fecha exacta de su muerte [...], ni la causa, talvez la viruela, que asolaba la población indígena de México por esos años; o quizá su salud quedó muy mermada a raíz del penoso y durísimo viaje a Honduras, que realizó estando embarazada.*”¹⁹⁰ (BUENO, 2013, p. 3). Essa imagem de traidora de seu povo pode, pois, ter origem também na representação literária que lhe atribuiu o anônimo autor de *Xicoténcatl*, embora nessa ficção ela seja redimida pelo arrependimento que demonstra frente à iminência da morte, que não chega a ocorrer no plano narrativo.

Vemos como a morte nesse romance é proposta como uma forma de submissão, é tratada de forma vinculada à crítica ao sistema dominador e revela a perda da resistência, o produto do processo de imposição sofrido pelos nativos do continente, pois, além da morte de Magiscatzin, a do herói, Xicoténcatl filho, condenado à forca por razões políticas, serve como forma de mostrar a ruptura da resistência, a impossibilidade da continuação de uma união que poderia gerar frutos conscientes da situação do autóctone frente ao invasor europeu:

¹⁸⁸ [...] representava a pura maldade, [...] usada como um exemplo de uma mulher que desviou do comportamento feminino esperado. Ela estava envolta em simbolismo e imaginário negativo, e associada aos aspectos negativos da identidade nacional e da sexualidade. Seu nome se tornou sinônimo de 'traição'.

¹⁸⁹ [...] em documentos pictóricos e mapas do século XVI, [...] poderosa, nem mal ou imoral, demonstrando, claramente, que ela nunca perdeu o respeito dos nativos, mesmo após a conquista. Não apenas brava e corajosa, quando em face do puro terror, ela mostrou um compromisso total aos espanhóis

¹⁹⁰ [...] não sabemos a data exata de sua morte, nem a causa, talvez a varíola, que assola a população indígena do México naqueles anos; ou, talvez, sua saúde estava muito reduzida após a viagem dolorosa e cansativa para Honduras, que realizou durante a gravidez.

*Xicotécatl asesinado vilmente, va a despertar las venganzas de un gran pueblo, y, al correr mi sangre, va a reventar el volcán que debe consumir a los asesinos de la libertad. [...] Se determinó, pues, abatir por el opio la sensibilidad del fuerte caudillo y conducirlo adormecido al altar de su gloria y al monumento de la deshonra de su opresor. [...] El crimen se consuma! Un silencio lúgubre y pavoroso tiene al público en una quietud estúpida que demuestra su envilecimiento y que evidencia que dobló para siempre la cerviz al yugo que le tiene preparado la tiranía.*¹⁹¹ (p. 169).

Ela demonstra também que, mesmo em seu último suspiro, o herói tem esperança de que o espírito, que por muito tempo prevaleceu na república antes da chegada dos colonizadores, poderia voltar a habitar os corações dos Tlaxcaltecas: “[...] *La horrorosa muerte que me espera, los tormentos que sufro, van a despertar tu antiguo valor, y sin duda vosotros, oh valientes Tlaxcaltecas!, vengaréis la América, castigando a los monstruos que me martirizan* [...]”¹⁹². (p. 168). A narrativa híbrida de história e ficção hispano-americana gera, desse modo, a configuração de seu primeiro e grande mártir: Xicotécatl.

Voltando-nos aos colonizadores, é perceptível como a religião que estes trazem é frequentemente contestada. Em uma conversa entre Diego de Ordaz e o Padre, fray Bartolomé, vemos a catequização como uma desculpa para a expansão territorial:

*[...] nos vemos en unas regiones tan remotas haciendo conquistas, según se ostenta, para nuestra religión y para nuestro rey, cuando, según vemos con dolor, ni la una ni el otro tienen la menor parte en nuestra conducta [...] esto es una hipocresía. [...] predica[mos] la religión del Cordero Inmaculado valiéndose para esto del hieiro y del fuego, de la intriga y de la mentira, del estupro y del robo, y sin más consejero que la insaciable y frenética ambición de mando y de riquezas.*¹⁹³ (p. 85).

¹⁹¹ Xicotécatl vilmente assassinado, vai despertar a vingança de um grande povo, e quando meu sangue correr, um vulcão que deve consumir os assassinos de liberdade vai estourar. [...] Determinou-se, portanto, abater pelo ópio a sensibilidade do forte líder e o levar entorpecido ao altar da sua glória e ao monumento da desgraça do seu opressor. [...] O crime se consuma! Um silêncio sombrio e misterioso toma o público, em um silêncio estúpido que demonstra a sua degradação e que evidencia e dobra para sempre a servidão ao jogo que a tirania preparou.

¹⁹² [...] A morte horrível me espera e os tormentos que sofro vão despertar o seu valor antigo e, sem dúvida, vós, oh valentes Tlaxcaltecas!, Vingareis a América, punindo os monstros que me atormentam.

¹⁹³ [...] estamos em regiões muito remotas fazendo conquistas, como se ostenta, para a nossa religião e nosso rei, quando, como podemos ver com dor, nem um nem outro têm a menor parte em nosso comportamento [...] isto é hipocrisia. [...] Pregamos a religião do Cordeiro Imaculado, utilizando-nos para isto, do ferro e fogo, de intrigas e mentiras, de estupro e roubo, e sem mais conselheiro que a insaciável e frenética ambição pelo controle e pela riqueza.

Esse discurso, produzido pelo narrador, na voz de um representante dos conquistadores, obtém como resposta do fray o seguinte: “[...] *Acaba de decirme algunas verdades, escapadas a tu buen talento, pero de las que tu inexperiencia deduce consecuencias peligrosas. [...] El rey David [...] Veneremos, pues, sus decretos y guardémonos de murmurar de los medios de que se vale.*”¹⁹⁴ (p. 86). A visão religiosa é, então, evidenciada e, nesse caso, revela-se, também, a partir da perspectiva do narrador, mas, estrategicamente veiculada pelo discurso direto das personagens. Ambas sabem das possíveis más consequências, só que, como as ordens vêm, nas palavras do fray, do Rei, “[...] *santo e profeta del Señor [...]*”¹⁹⁵ (p. 86), estas devem ser seguidas cegamente.

Em outro momento da narrativa, vemos também uma crítica que é feita por Dona Marina, ao conversar com o Padre Bartolomé: “[...] *Cuando yo seguía mi culto sencillo y puro, pues que salía de mi corazón, cuando yo era una idólatra, según tú me llamabas, yo fui una mujer virtuosa [...] pero, desde que fui cristiana, mis progresos en la carrera del crimen fueran más grandes. [...]*”¹⁹⁶ (p. 153). Dona Marina afirma, portanto, que foi o cristianismo que a corrompeu e que a religião a ela apresentada não era pura e sincera como seu culto de outrora, desviando-a forçosamente, do caminho do bem. A personagem também critica a hipocrisia do Padre:

*Aunque poco instruida en la doctrina de esta religión, sobre la que tú mismo vacilas y te contradices continuamente, veo, no obstante, en vosotros la monstruosa mezcla de las máximas más justas y más inicuos y de los discursos más profundos y delicados con los absurdos más necios y depreciables*¹⁹⁷. (p. 153).

Ou seja, nessa obra, como nos coloca Maria Grillo, (2007, p. 384), Malinche é, sim, vista, segundo a visão dos nativos, como traidora, “[...] *astuta y falsa [...]* *supo*

¹⁹⁴ [...] Acabas de dizerme algumas verdades, que fluem do seu bom talento, mas sua inexperiencia deduz delas consequências perigosas. [...] O Rei David [...] veneremos, portanto, seus decretos e paremos de murmurar sobre os meios que ele utiliza.

¹⁹⁵ [...] santo e profeta do Senhor. [...]

¹⁹⁶ [...] Quando eu seguia minha adoração simples e pura, que vinha do meu coração, quando eu era um idólatra, de acordo com você, eu era uma mulher virtuosa [...], mas, desde que me tornei cristã, o meu progresso na carreira do crime foi maior.

¹⁹⁷ Apesar de pouca educada nos ensinamentos dessa religião, que você mesmo hesita e se contradiz continuamente, vejo, no entanto, em vocês uma monstruosa mistura das máximas mais justas e perversas e das falas mais justas e mais profundas e delicadas com os absurdos mais tolos e depreciáveis.

*emplear con más efecto la corrupción y la intriga, en que hizo grandes progresos*¹⁹⁸. Contudo, à personagem é concedida “[...] *la posibilidad del arrepentimiento, y finalmente se apodera de la palabra autónoma que hasta entonces le habia sido negada. Recobrada la razón y la palabra, lanza la más grave acusación a la religión católica y a sus representantes durante la Conquista.*”¹⁹⁹

Apreamos, portanto, por meio da leitura da obra, análise da configuração das personagens e entendimento das temáticas, que todo o processo de conquista do México muda de perspectiva nesse romance, uma vez que os fatos são apresentados pela perspectiva dos nativos, em especial a de Xicoténcatl filho. Estas personagens históricas são o foco do romance e é nelas que o narrador se concentra, exaltando as ações dos nativos e denunciando os conquistadores em suas investidas contra o grande império asteca. Há, portanto, um deslocamento do *locus* de enunciação do passado histórico, transferindo-o do homem europeu para o nativo. Pelo discurso ficcional, os nativos são enaltecidos e os conquistadores, sempre heroicizados pelo discurso historiográfico, são denunciados como hipócritas, falsos, inescrupulosos e gananciosos.

Os nativos, nomeados de americanos na obra, são nobres e moralmente corretos, com um caráter: “[...] *belicoso, sufrido, franco, poco afecto al fausto y enemigo de la afeminación* [...]”²⁰⁰ (p. 80). Apenas Magiscatzin, como já mencionado, membro do Senado Tlaxcalteca, é exceção: ele é um traidor da causa de seu povo, inicialmente por abusar de uma moça da tribo vizinha, deixando-a com marcas e, como vimos, por se subordinar a Hernán Cortés e se aliar à causa espanhola.

No romance, os ideais republicanos são tidos como características primeiras da república que estava em luta contra o caudilho Hernán Cortés. Tlaxcala é exaltada como uma república bondosa e com um senado virtuoso, onde predomina o respeito, a justiça e os valores de identidade nacional, valores que devem estar acima das ambições, como se pode perceber no trecho que segue:

¹⁹⁸ “[...] astuta e falsa [...] soube empregar com mais efeito a corrupção e intriga, em que fez grandes progressos.”

¹⁹⁹ “[...] a possibilidade de arrependimento, e finalmente se apodera da palavra autónoma, que até então lhe tinha sido negada. Tendo recuperado a razão e a fala, lança a mais grave acusação à religião católica e aos seus representantes durante a Conquista

²⁰⁰ “[...] belicoso, sufrido, franco, com pouca afeição ao fausto e inimigo da efeminação.

[...] *por todas partes se dejaba ver la igualdad que formaba el espíritu público del país [...] Su gobierno era una república confederada; el poder soberano residía en un congreso o senado, compuesto de miembros elegidos uno por cada partido de los que contenía la república [...] El espíritu nacional de los tlaxcaltecas era tan decidido que [...] se sostuvieron siempre en guerra contra aquel emperador poderoso, y siempre invencibles.*²⁰¹ (p. 80).

Silvia Benso (1988, p. 113), em um artigo sobre a obra, descreve o estado de Tlaxcala, como uma espécie de civilização ideal, utópica: “[...] *incontaminado, cerrado al comercio del oro y de la plata, famoso por la rectitud de sus gentes, por la justicia de su senado*”²⁰². Este é o conflito que vive o jovem guerreiro: seguir seus próprios impulsos de justiça e retidão, ou submeter-se aos desígnios coletivos (manipulados e negociados) do senado de sua república.

Oriundo das criações europeias, esse primeiro romance histórico hispano-americano apresenta já as primeiras rupturas com o modelo clássico scottiano, pois os fatos históricos são o cerne mesmo do romance. Temos, dessa maneira, na construção do romance, uma perspectiva de um evento histórico que atua no centro da narrativa, diferentemente do modelo clássico scottiano, cujo primeiro plano é constituído por uma diegese puramente ficcional.

Tendo em vista que somente a partir de 1949 aparecem na América Latina novas formas de se representar a história ficcionalmente, podemos ver que, se comparada ao romance histórico clássico, *Xicoténcatl* (1826) dá um grande passo, distanciando-se do modelo clássico scottiano ao empreender a longa jornada da escrita híbrida de história e ficção que se faz altamente crítica no espaço latino-americano.

Após a análise de obras de dois espaços americanos, os Estados Unidos e a América Hispânica, e dotados da compreensão de que ambos se assemelham tanto com relação à configuração das personagens nativas, quanto ao modelo de romance histórico em que se apoiam – cotejo que será feito com mais profundidade

²⁰¹ [...] em todos os lugares via-se a igualdade que formava o espírito público do país [...] Seu governo era uma república confederada; o poder soberano residia em um congreso ou senado, composto por membros eleitos, um de cada partido da república [...] O espírito nacional dos tlaxcaltecas era tão determinado que [...] sempre estiveram em guerra contra aquele poderoso imperador, e sempre eram invencíveis.

²⁰² [...] incontaminada, fechada ao comércio de ouro e prata, famosa pela retidão do povo, pela justiça de seu senado.

no capítulo seguinte –, verificaremos, na sequência, se o mesmo ocorre com a obra produzida em terras brasileiras.

3.3 O GUARANI – PROJETO PARA UM PAÍS EM CONSTRUÇÃO

O *Guarani*²⁰³, a obra mais popular escrita por Alencar e uma das mais importantes da literatura brasileira, foi inicialmente produzido em folhetim, quando ele tinha 27 anos, publicado rotineiramente no *Diário do Rio de Janeiro*, entre os meses de fevereiro e abril de 1857 e, posteriormente, no mesmo ano, foi transformado em volume, mantendo as quatro divisões do folhetim: Os Aventureiros; Peri; Os Aimorés; A Catástrofe, em uma edição avulsa.

Alencar relata que apenas em 1848 ressurgiu nele a veia do romance, e “[...] devorando as páginas dos alfarrábios de notícias coloniais, buscava com sofreguidão um tema para o meu romance; ou, pelo menos, um protagonista, uma cena e uma época.” (ALENCAR, 2005, p. 48). Em *O Guarani*, que se passa no século XVII, ambientado nas florestas do sudeste brasileiro, às margens do Paraíba, tendo como protagonista o índio Peri, Alencar consegue, portanto, uma época, uma cena e um herói, da forma como estava buscando.

A história é narrada cronologicamente, mas com a inserção de *flashbacks*. O foco narrativo se dá em terceira pessoa, sendo o narrador onisciente intruso (FRIEDMAN, 2002, p. 172-173). É um narrador que, sob essa estrutura da onisciência, detém a totalidade do conhecimento a ser informado ao leitor, comenta, sem imparcialidade, tem liberdade total na manipulação dos dados da diegese. Sob tal configuração, o narrador é caracterizado pelas intromissões e generalizações sobre a vida, os modos e as morais das personagens, ele faz valer suas próprias ideias e percepções. Esse tipo de narrador é bastante utilizado para romper com a semelhança entre o real e o imaginário, no caso desta obra, para dar sustentação à tese indianista de exaltação à natureza e eleição do nativo como herói nacional.

A obra apresenta em sua diegese figuras que realmente existiram – personagens de extração histórica (TROUCHE, 2006) –, como D. Antônio de Mariz²⁰⁴ e seu filho D. Diogo de Mariz²⁰⁵ – cuja historicidade é comprovada em nota

²⁰³ “O título que damos a esse romance significa o *indígena brasileiro*. Na ocasião da descoberta, o Brasil era povoado por nações pertencentes a uma grande raça, que conquistara o país havia muito tempo, e expulsara os dominadores. Os cronistas ordinariamente designavam esta raça pelo nome *Tupi*; mas esta denominação não era usada senão por algumas nações. Entendemos que a melhor designação que se lhe podia dar era a da língua geral que falavam e naturalmente lembrava o nome primitivo da grande nação.” (ALENCAR, 2012, p. 19, nota de rodapé).

²⁰⁴ “[...] este personagem é histórico, assim como os fatos que se referem ao seu passado, antes da época em que começa o romance. Nos *Anais do Rio de Janeiro*, tomo 1º, pág. 328, lê-se uma breve notícia sobre sua vida.” (ALENCAR, 2012, p. 22, nota de rodapé)

de rodapé²⁰⁶ –; como é pertinente ao gênero romance histórico. Além disso, têm-se ao longo da obra uma caracterização do Brasil da época romântica, como sendo um espelho da Europa medieval²⁰⁷. Nesse sentido citamos, brevemente, como exemplo, a relação de vassalagem feudal entre D. Antônio e os aventureiros que o servem e o fato de as bandeiras²⁰⁸ serem apresentadas conforme a imagem romantizada das cruzadas²⁰⁹ medievais –, o que confere à obra o caráter de romance histórico.

Alencar objetivava com esse romance compreender e mostrar a realidade brasileira de então. Cabe lembrar que, no período da produção do romance, o momento histórico era logo posterior ao da Independência do Brasil, havendo, pois, a necessidade de criar-se uma cultura propriamente brasileira, diferenciando-a da cultura de Portugal.

Desse modo, como aponta Antonio Candido (1975, p. 202),

Alencar foi o único escritor brasileiro de nossa literatura a criar um mito heróico, o de Peri [...] Assim como Walter Scott fascinou a imaginação da Europa com os seus castelos e cavaleiros, Alencar fixou um dos mais caros modelos da sensibilidade brasileira: o do índio ideal, elaborado por Gonçalves Dias, mas lançado por ele na própria vida cotidiana.

Nesse sentido, a figura do nativo surge como símbolo máximo da terra brasileira, é nela que valores como honra, lealdade, adoração pela mulher amada e,

²⁰⁵ “[...] este personagem também é histórico. Em 1607 era provedor da alfândega do Rio de Janeiro, cargo que tinha servido seu pai alguns anos antes. *Silvia Lisboa – Anais.*” (ALENCAR, 2005, p. 22).

²⁰⁶ “O *Guarani* contém 59 cinquenta e nove notas de rodapé. Dessas, 22 vinte e duas apresentam descrições e costumes indígenas, 26 vinte e seis descrevem a fauna e a flora e as 11 onze restantes dedicam-se a personagens históricos. Observamos também que 23 vinte e três não oferecem nenhuma menção a autores ou obras e as demais 36 trinta e seis exibem referências bibliográficas que podem variar entre obra ou autor [...]. Nessas 36 trinta e seis notas, incluem-se anais, crônicas coloniais, tratados médicos, relatos de viajantes, e estudos históricos que apoiam três elementos da obra: o índio, a paisagem e os personagens históricos.” (A OBRA, s.d, p. 4-5). Traremos algumas notas da obra, quando conveniente, a fim de explicar algum termo.

²⁰⁷ “A idade média foi uma importante época histórica (do ano 395 a 1453). É o tempo dos castelos, dos cavaleiros, dos fidalgos, dos cortesãos, da nobreza, da vassalagem.... Neste livro muitas coisas lembram a Idade Média. Alguém já disse que Peri tem muito em comum com os cavaleiros medievais...” (ALENCAR, 2012, p. 162, nota de rodapé).

²⁰⁸ “Expedição armada que, entre o fim do séc. XVI e o começo do séc. XVIII, partia da capitania de São Vicente (depois, de São Paulo) para desbravar os sertões.” (AULETE, 2014, s.p)

²⁰⁹ “As cruzadas consistiram em diversas expedições militares organizadas por diversos reinos cristãos do Ocidente, nos séculos XI, XII e XIII, com o objetivo de libertar a Terra Santa do domínio dos turcos. Estas foram organizadas na sequência da tomada de Jerusalém pelos Turcos Seldjúcidas os quais, ao proibirem as peregrinações dos cristãos ao Santo Sepulcro, originaram uma onda de indignação e revolta no mundo cristão levando o Papa Urbano II a apelar à reconquista da Palestina para os Cristãos. A forte religiosidade da época, aliada à perspectiva de enriquecer, levou a que todas as ordens sociais aderissem a este apelo do Papa, tendo os reinos cristãos organizado oito expedições entre 1095 e o final do século XIII.” (SÓ HISTORIA, 2014, s.d)

sobretudo, o amor pela pátria estariam associados ao homem brasileiro, formando um indianismo romântico²¹⁰. Portanto, Peri²¹¹, o nativo protagonista da obra, deve ser entendido como um símbolo de nossa terra.

Conforme a análise de Coutinho (1988, p. 153), podemos perceber a importância da escrita de Alencar na formação de nossa tradição literária, pois, segundo expressa ele, este romancista

[...] enquadrou a literatura brasileira nos seus moldes definitivos. Incitando o movimento de renovação; acentuando a necessidade de adaptação dos moldes estrangeiros ao ambiente brasileiro, em lugar de simples imitação servil; defendendo os motivos e temas brasileiros, sobretudo indígenas, para a literatura, que deveria ser a expressão da nacionalidade; reivindicando os direitos de uma linguagem brasileira; colocando a natureza e a paisagem física e social brasileiras em posição obrigatória no descritivismo romântico.

Ou seja, Alencar visava a criar uma literatura nacional que remetesse ao Brasil e, por meio das temáticas da terra – um regionalismo romântico –, estabelecer raízes históricas. Tal intenção tinha, contudo, certas limitações, pois ele “[...] não podia se livrar por inteiro das sugestões dos modelos impregnados pela literatura europeia. Por isso, alia, dialeticamente, a tradição do velho mundo e os dados de nossa realidade a ‘revolução literária’.” (LUCENA; COSTA, 2011, p. 68).

A obra *O Guarani* está formada por 54 capítulos, divididos em 4 partes. Na primeira parte da obra há uma descrição do lugar onde estava a casa de D. Antônio de Mariz – às margens do rio Paqueta no interior do Estado do Rio de Janeiro – em 1604, época em que Portugal estava sob o domínio espanhol. Aponta-se que ali ele estava a fim de não prestar vassalagem ao rei da Espanha, como diz a personagem: “Aqui sou português! Aqui pode respirar à vontade um coração leal, que nunca desmentiu a fé do juramento” (ALENCAR, 2012, p. 23).²¹²

²¹⁰ Os escritores românticos no Brasil – devido às questões históricas mesmo –, em vez de voltarem-se aos tempos medievais, para nós inexistentes, valorizando os heróis que ajudaram a libertar e a constituir nações –, como fizeram os Europeus, desenvolveram aqui o Indianismo, uma das formas assumidas pelo nacionalismo romântico que se preocupou “[...] sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudesse fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia” (CÂNDIDO, 1969, p. 21).

²¹¹ “[...] palavra da língua guarani que significa junco silvestre.” (ALENCAR, 2012, p. 39, nota de rodapé).

²¹² Neste capítulo, as citações que conterem apenas a página, ex: (p. 24), pertencem a mesma obra e ano: ALENCAR, 2012.

Nessa terra ele constrói uma espécie de “[...] castelo feudal da Idade Média” (p. 24), onde vivia com sua mulher, D. Lauriana; seu filho, D. Diogo; suas filhas Cecília e Isabel. “[...] a casa era um verdadeiro solar de fidalgo português, menos as ameias e a barbacã, as quais haviam sido substituídas por essa muralha de rochedos inacessíveis, que ofereciam uma defesa natural e uma resistência inexpugnável.” (p. 24). Logo, o fidalgo “[...] não apenas tem o poder de transformar habilmente a floresta mas tem também a qualidade de discernir entre o que pode e o que não pode ser substituído por produtos de outro lugar, de outra cultura. [...]” (MARCO, 1993, p. 31).

Dessa forma, esse “castelo” fortificado por muralhas de pedras compõe um símbolo de oposição entre a paisagem natural da selva brasileira e a arquitetura do colonizador, afinal, “[...] a inserção da casa na selva quer apresentar-se como conduta exemplar de entrosamento entre dois mundos: o branco colonizador deve ter a virtude de harmonizar em seu espaço vital elementos de seu mundo de origem e do mundo novo descoberto.” (MARCO, 1993, p. 31).

Neste mesmo capítulo, se descreve a personagem de extração histórica D. Antônio, um dos fundadores do Rio de Janeiro, destacando-se as qualidades do fidalgo:

[...] um dos cavalheiros que mais se haviam distinguido nas guerras da conquista, contra a invasão dos franceses e os ataques dos selvagens [...] mostrou sempre [...] zelo pela república²¹³ e a sua dedicação ao rei. Homem de valor, experimentado na guerra, ativo, afeito a combater os índios (p. 23).

O trecho destacado mostra, também, a distinção entre o português nobre, os nativos selvagens e, até mesmo, a comparação com os franceses invasores, “[...] reconhecendo o português como o único que tem legítimo direito à posse do país.” (MARCO, 1993, p. 46).

Ressalta-se ainda, nessa primeira parte, a trama de Loredano, que pretende assassinar D. Antônio de Mariz e sequestrar Cecília. Para tanto, o narrador revela que ele alicia dois companheiros: Rui Soeiro e Bento Simões – “[...] dois cúmplices, supersticiosos, como eram as pessoas de baixa classe naquele tempo, [...]” (p. 120) –, que se deixam levar pela promessa de riqueza fácil. Além disso, expõe-se

²¹³ “[...] o termo é empregado no sentido de ‘interesse comum, comunidade’.” (ALENCAR, 2012, p. 23, nota de rodapé).

também que D. Antônio teme um ataque dos nativos, uma vez que seu filho, D. Diogo, matou “[...] sem querer [...]” (p. 149) uma nativa, a “[...] mais bela filha dos Aimorés.” (p. 84).

A partir de então, a narrativa volta-se para Peri, o protagonista da história, sempre apto a proteger Cecília, como, por exemplo, quando ela, ao banhar-se nas águas de um rio, é quase morta pelos parentes da nativa que D. Diogo havia matado e que querem vingá-la:

E a menina descuidada e tranqüila já tinha estendido o braço e ferindo a água passava sorrindo por diante da morte que a ameaçava. Se se tratasse de sua vida, Peri teria sangue-frio; mas Cecília corria um perigo, e portanto não refletiu, não calculou. Deixou-se cair como uma pedra do alto da árvore; as duas flechas que partiam, uma cravou-se-lhe no ombro, a outra rogando-lhe pelos cabelos mudou de direção. Ergueu-se então, e sem mesmo dar-se ao trabalho de arrancar a seta, de um só movimento tomou à cinta as pistolas que tinha recebido de sua senhora, e despedaçou a cabeça dos selvagens. (p. 70).

O heroísmo do índio Peri ao salvar Cecília, não apenas nesse momento, mas em diversas passagens da obra, vem reiterar suas virtudes e seu caráter heroico, aludindo a uma leitura de Alencar com bases em Rousseau sobre o mito do bom selvagem. Isto pode ser comprovado pelo fato de Alencar escrever uma história que se “[...] passa num período em que a ‘civilização não tivera tempo de penetrar o interior’. Isto é, quando o Brasil se encontrava ainda na sua virgindade originária e a terra não havia sido profanada pela irreversibilidade do tempo”. (ORTIZ, 1988, p. 262), e pela própria caracterização da personagem, um ser humano em seu estado natural, não contaminado pela sociedade, como vemos nesse fragmento:

[...] O homem que nasceu, embalou-se e cresceu nesse berço perfumado; no meio de cenas tão diversas, entre o eterno contraste do sorriso e da lágrima, da flor e do espinho, do mel e do veneno [...] canta a natureza na mesma linguagem da natureza; ignorante do que se passam nele, vai procurar nas imagens que tem diante dos olhos a expressão do sentimento vago e confuso que lhe agita a alma (ALENCAR, 1999, p. 225).

Na sequência da obra, Peri descobre toda a trama de Loredano. Por meio de um *flashback* – característica da prosa romântica – a narrativa retrocede ao ano de 1603, para informar ao leitor sobre a origem de Loreano. Este havia sido um frei, sob

o nome Ângelo di Luca, que roubou o roteiro das minas de prata de Robério Dias, o que o faz abandonar a batina para criar um plano para ficar com a riqueza. Temos, desse modo, a presença do elemento histórico já mencionado: as bandeiras, mostrando no romance alencariano como ocorria o desbravamento do Brasil:

Naquele tempo dava-se o nome de *bandeiras* a essas caravanas de aventureiros que se entranhavam pelos sertões do Brasil, à busca de ouro, os brilhantes e esmeraldas, ou à descoberta de rios e terras ainda desconhecidos. A que nesse momento costeava a margem do Paraíba, era da mesma natureza; voltava do Rio de Janeiro, onde fora vender os produtos de sua expedição pelos terrenos auríferos. (p. 27).

A personagem serve, pois, para representar aqueles que vinham de além-mar para tentar se beneficiar das riquezas do “Novo Mundo”. Dessa forma, Loredano, movido por interesses pessoais, assume o papel de antagonista – construído como o vilão para satisfazer ao aspecto romântico da luta entre o bem e o mal –, inicialmente guiado pela cobiça e “[...] depois de integrar-se à vida do Paquequer, passa a cobiçar também Ceci, trazendo para o texto mais um ingrediente do mundo demoníaco – a luxúria.” (MARCO, 1993, p. 63).

Por um *flashback* nos é relatado também como surgiu a figura de Peri. Como conta a história, a família de D. Antônio estava passeando e Cecília corria pelos campos, quando, de repente, uma grande pedra rola para cima dela, surge, então, o herói Peri, que para a pedra e salva Cecília da morte.

De pé, fortemente apoiado sobre a base estreita que formava a rocha, um selvagem coberto com um ligeiro saio de algodão metia o ombro a uma lasca de pedra que se desencravarara do seu alvéolo e ia rolar pela encosta. O índio fazia um esforço supremo para sustentar o peso da laje prestes a esmagá-lo; e com o braço estendido de encontro a um galho de árvore mantinha por uma tensão violenta dos músculos o equilíbrio do corpo. [...] O fidalgo não sabia o que mais admirar, se a força e heroísmo com que ele salvara sua filha, se o milagre de agilidade com que se livrara a si próprio da morte. (p. 103-104).

A partir de então, Peri vai morar na casa-forte, a pedidos de D. Mariz, e passa a ser uma espécie de protetor de Cecília, por quem o nativo tinha verdadeira adoração. Apesar de abandonar a sua família em nome do amor, o nativo relembra,

com o passar do tempo, com saudosismo “[...] de sua tribo, de seus irmãos que ele havia abandonado [...]” (p. 83).

Peri, o nativo, e D. Antônio de Mariz, o português, com a sua família, representam duas nações diferentes que, durante poucos séculos, formavam uma nação nova, a brasileira. O nativo corresponde aos objetivos de Alencar em criar um herói nacional e exaltar a realidade brasileira de então, para afirmar a posição do país recentemente nascido em face de Portugal. No decorrer da obra, percebemos detalhadas descrições das características físicas da personagem, como podemos ver em:

[...] o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem. [...] a sua pele, cor do cobre, brilhava com reflexos dourados; os cabelos pretos cortados rentes, a tez lisa, os olhos grandes com os cantos exteriores erguidos para a frente; a pupila negra, móbil, cintilante; a boca forte mas bem modelada e guarnecida de dentes alvos, davam ao rosto pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência. Tinha a cabeça cingida por uma fita de couro, à qual se prendiam do lado esquerdo duas plumas matizadas, que descrevendo uma longa espiral, vinham roçar com as pontas negras o pescoço flexível. Era de alta estatura; tinha as mãos delicadas; a perna ágil e nervosa, ornada com uma axorca de frutos amarelos, apoiava-se sobre um pé pequeno, mas firme no andar e veloz na corrida. (p. 33).

Com relação ao porte de armas, o nativo “[...] segurava o arco e as flechas com a mão direita caída, e com a esquerda mantinha verticalmente diante de si um longo forçado de pau enegrecido pelo fogo” (p. 33).

Em momentos que um homem comum sentiria medo, como ao entrar em contato com uma onça, “[...] o índio, sorrindo e indolentemente encostado ao tronco seco, [...] esperava o inimigo com a calma e serenidade do homem que contempla uma cena agradável: apenas a fixidade do olhar revelava um pensamento de defesa.” (p. 33). Conforme conta o narrador: “Era uma luta de morte a que ia se travar; o índio o sabia, e esperou tranqüilamente, como da primeira vez;” (p. 35), e, apesar da longa descrição da cena, esta durou apenas dois minutos, com a fera, por fim, estrangulada e amarrada pelo nativo.

Logo no primeiro encontro com o fidalgo, Peri mostrou quem naquela selva mandava: “Estendeu o braço e fez com a mão um gesto de rei, que rei das florestas ele era, intimando aos cavaleiros que continuassem a sua marcha.” (p. 34), utilizando-se da língua portuguesa – primeiro sinal da sua conversão à cultura do

colonizador – para deixar claro que a presa era dele e que eles nada tentassem: “— É meu!... meu só!” (p. 34). Conforme expressa Valéria de Marco (1993, p. 69),

[...] ao afirmar a superioridade de Peri sobre o animal e os tropeiros, o episódio cria um índio tão nobre como o fidalgo português. Ambos atuam guiados pela inteligência e ambos extraem a coragem da sabedoria acumulada pelas comunidades de que provêm. Na cena, o nativo expõe seu conhecimento não só ao caçar o animal mas também ao demonstrar que sabe extrair de seu meio tudo que necessita: armas, comida e bebida. Este saber lhe garante o domínio da natureza e, com isso, as habilidades para superar a dimensão humana de Dom Antônio de Mariz, pois apenas Peri conhece os hábitos dos demais habitantes da selva, seus frutos e plantas ou a força e o movimento de suas águas. Nessa medida, é o saber que legitima a trajetória heroica do índio.

Apesar desse primeiro contanto, em nenhum momento na obra ocorre conflito entre o nativo e o fidalgo, até porque o nativo o vê como um amigo: “[...] tu és amigo [...]” (p. 107), e reconhece seu lugar em meio a um mundo que está se tornando civilizado:

[...] embora ignorante, filho das florestas, era um rei; tinha a realeza da força. Apenas concluiu, a altivez do guerreiro desapareceu; ficou tímido e modesto; já não era mais do que um bárbaro em face de criaturas civilizadas, cuja superioridade de educação o seu instinto reconhecia. (p. 107).

Vemos, portanto, que nesse texto de narração híbrida composto por Alencar, a união entre o nativo e o português ocorreu como uma aliança política necessária, uma vez que Alencar extrairia do nativo os valores constitutivos do Brasil. A configuração do nativo como companheiro do homem branco é feita pelos moldes acima mostrados, quando comparado ao português: inferior, bárbaro, animal, tímido, obediente; e a aceitação do nativo é condicionada pelo fato de ele haver salvado Cecília, o que é perceptível neste trecho, em que Peri e D. Antônio brindam à amizade:

— Peri, disse o fidalgo, há um costume entre os brancos, de um homem beber por aquele que é amigo. O vinho é o licor que dá a força, a coragem, a alegria. Beber por um amigo é uma maneira de dizer que o amigo é e será forte, corajoso e feliz. Eu bebo pelo filho de Ararê.

— E Peri bebe por ti, porque és pai da senhora; bebe por ti, porque salvaste sua mãe; bebe por ti, porque és guerreiro.

A cada palavra o índio tocou a taça e bebeu um trago de vinho, sem fazer o menor gesto de desgosto; ele beberia veneno à saúde do pai de Cecília. (p. 108)

Observa-se neste fragmento, também, como o nativo mostra uma propensão a abrir mão de seus costumes, negando sua cultura e abraçando a do outro, nesse caso, por amor à Cecília. Portanto, o nativo é somente reconhecido a partir da aproximação com o colonizador, ao expressar seu sentimento de devoção, em um processo de aculturação, eleito como herói a partir da sua entrega à cultura branca, sacrificando-se em favor desta, abandonando sua identidade, o que mostra a imposição da cultura branca e uma posterior assimilação do selvagem idealizado.

Como nos relata o próprio herói – em uma conversa com sua amada após enfrentar “[...] répteis enormes [...] as víboras [...] aranhas venenosas, [e] cobras [...]” (p. 137) –, ele “[...] é um selvagem, filho das florestas; nasceu no deserto, no meio das cobras [...]” (p. 138). Em vista disto, tudo o que pertence ao seu local de nascimento não lhe causa medo e faz parte de sua essência: “[...] o selvagem distendeu-se com a flexibilidade da cascavel ao lançar o bote.” (p. 35), ou ainda: “[...] a natureza brasileira, tão rica e brilhante, era a imagem que produzia aquele espírito virgem, como o espelho das águas reflete o azul do céu.” (p. 128).

Essas lutas contra animais eram “[...] a sua vida de todos os dias no meio dos campos: não havia nisto o menor perigo.” (p. 138). Como nos relata o narrador, “[...] o que parecia impossível aos outros tornava-se fácil para sua vontade firme e inabalável, para o poder sobre-humano, de que a força e a inteligência o revestia.” (p. 267). Para configurar a seu nativo dessa forma, Alencar volta-se, pois, às teses naturalistas, atribuindo à terra o caráter do nativo, como se pode perceber no fragmento abaixo:

A planta precisa de sol para crescer; a flor precisa de água para abrir; Peri precisa de liberdade para viver. [...] O pássaro que voa nos ares cai, se lhe quebram as asas; o peixe que nada no rio morre, se o deitam em terra; Peri será como o pássaro e como o peixe, se tu cortas as suas asas e o tiras da vida em que nasceu. (p. 173).

Essa clara harmonia entre o herói e a natureza e a oposição entre cultura e natureza serve, ainda, para simbolizar a liberdade do nativo, uma vez que ele transita, perfeitamente, entre os brancos europeus. Além disso, podemos contrapor o herói e os Aimorés com a figura de D. Antônio de Mariz e os aventureiros, uma vez

que os primeiros representam o homem em seu estado natural, e os últimos a cultura própria da civilização europeia.

A partir da leitura da obra, apreende-se, também, como o fidalgo “[...] apreciava o caráter de Peri e via nele, embora selvagem, um homem de sentimentos nobres e de alma grande.” (p. 74), dessa forma, ao “[...] forjar a imagem do índio como homem sábio, inteligente e virtuoso [e] afirmá-lo como companheiro indispensável ao branco que quer fixar-se à terra e colonizá-la. [...]”, Alencar afirma a participação do nativo na construção dos valores que queria ver construídos no país, firmando uma aliança entre colonizador e colonizado.

Como relata o próprio D. Antônio, o nativo é corajoso, leal e nobre, assemelhando-se aos cavalheiros europeus. Em uma conversa com Álvaro e Cecília, ao falarem do nativo, que estava ausente para cumprir o desejo de sua amada em ver uma onça viva, o fidalgo revela:

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! (p. 51).

Vemos, uma vez mais, que o nativo é exaltado como *herói*, por possuir características da cultura branca, ou seja, por ser capaz de *abnegar* de sua cultura e, apesar de ter um corpo *selvagem*, sua alma ser *portuguesa*.

Lealdade, a honra e a nobreza são qualidades que D. Antônio representa, uma vez que o “Português de antiga têmpera, fidalgo leal, entendia que estava preso ao rei de Portugal pelo juramento da nobreza, e que só a ele devia preito e menagem.” (p. 23). Contudo, percebe-se que a igualdade entre as personagens fica apenas na base dos sentimentos, dos valores, mas não em relação à posição social. Peri será sempre o escravo submisso de D. Antônio, compondo a ideologia da sociedade medieval constituída por suseranos e vassalos.

Álvaro é outra personagem que, do lado dos colonizadores – “[...] jovem cavalheiro elegante, tão delicado, tão tímido [...]” (p. 53) –, possui uma configuração que se assemelha àquelas dos heróis medievais:

Um rosto moreno, coberto por uma longa barba negra, entre a qual o sorriso desdenhoso fazia brilhar a alvura de seus dentes; olhos vivos,

a frente larga, descoberta pelo chapéu desabado que caía sobre o ombro; alta estatura, e uma constituição forte, ágil e musculosa, eram os principais traços deste aventureiro. (p. 29).

Ele também simpatiza com Peri, ambos compartilham o sentimento do amor por Cecília. Peri o respeita, por amor à Cecília, e Álvaro o admira, pelas habilidades que possui, sendo capaz de protegê-la. Em uma passagem em que os dois conversam e o nativo profere belas palavras, vemos o olhar do branco sob o nativo:

Álvaro fitou no índio um olhar admirado. Onde é que este selvagem sem cultura aprendera a poesia simples, mas graciosa; onde bebera a delicadeza de sensibilidade que dificilmente se encontra num coração gasto pelo atrito da sociedade? (p. 128).

Propõe-se, dessa forma, que a raça autóctone não possuía cultura alguma e que, portanto, Peri trazia em sua essência algo a mais. A resposta à pergunta de Álvaro é, como já vimos, reforçada pelo narrador: “[...] a natureza brasileira [...]” (p. 128) do nativo, pois é nela que se encontra o belo e o puro, a possibilidade de um bom selvagem não corrompido *pelo atrito da sociedade*.

Contudo, nem todas as personagens veem Peri – pelo menos inicialmente – com simpatia. A esposa de D. Antônio, D. Lauriana é uma que não comparte com o marido a apreciação que este tem pelo nativo. Ela vê Peri como um “[...] bugre endemoninhado [...] perro do cacique [...]” (p. 73), [...] “arrenegado” (p. 75). “[...] um cão fiel que tinha um momento prestado um serviço à família e a quem se pagava com um naco de pão.” (p. 109). Tal antipatia da personagem é, contudo, justificada pelo narrador quando este expõe que “[...] não [...] por mau coração que ela pensava assim, mas por prejuízos de educação.” (p. 109). Esses sentimentos eram tão intensos que ela tentou “[...] persuadir seu marido a expulsar o índio que ela não podia sofrer, e cuja presença bastava para causar-lhe um faniquito.” (p. 74)

Além de D. Lauriana, temos a filha (considerada sobrinha) de D. Antônio, D. Isabel. Esta, devido a sua origem indígena – “[...] fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia que havia cativado em uma das suas explorações” (p. 26), não nutria por ele sentimentos de apreço. Isso se dava porque a imagem de Peri lhe provocava “[...] a mesma impressão que lhe causava sempre a presença de um homem daquela cor; lembrara-se de sua mãe infeliz, da raça de que provinha e da causa do desdém com que era geralmente tratada.” (p. 109).

Podemos entender a antipatia de Isabel para com Peri tanto numa tentativa de agir (ser reconhecida) como os demais membros da casa – uma vez que, inicialmente, nem mesmo Ceci gostava do nativo –, como uma forma de negar a sua própria origem. Compõe-se, conseqüentemente, no romance, outro exemplo de personagem que renega sua origem a fim de ficar mais próxima da raça portuguesa e ser reconhecida como superior.

Percebemos aqui, também, como Alencar mostra, por meio dessa personagem, uma situação comum, não vista com bons olhos na época da colonização, afinal os colonizadores que aqui vinham não tomavam apenas as terras e as riquezas, mas também as mulheres. Logo,

[...] o mestiço, da maneira como é descrita Isabel, jamais seria reconhecido como membro da família, pelo contrário, carrega o estigma de alguém impuro e inferior. Aquele a quem é permitido apenas ser fruto de uma relação não sacramentada, desaprovada pela sociedade e fadada ao preconceito e à discriminação. (KAWAMURA, 2010, p. 5).

A forma como Isabel se sente em meio a uma família que a renega, e como repassa esse sentimento ao nativo Peri, é revelada pelo narrador, valendo-se do discurso direto, em uma conversa entre as irmãs, como podemos ver abaixo:

— Ora, Cecília, como queres que se trate um selvagem que tem a pele escura e o sangue vermelho? Tua mãe não diz que um índio é um animal como um cavalo ou um cão?
Estas últimas palavras foram ditas com uma ironia amarga que a Filha de Antônio de Mariz compreendeu perfeitamente.
— Isabel!...Exclamou ela ressentida.
— Sei que tu não pensas assim, Cecília; e que teu bom coração não olha a cor do rosto para conhecer a alma. Mas os outros?...Cuidas que não percebo o desdém com que me tratam?
— Já te disse por vezes que é uma desconfiança tua; todos te querem e te respeitam como devem.
Isabel abandonou tristemente a cabeça. (p. 40).

Como observa o narrador, Isabel, com “[...] os olhos grandes e negros, o rosto moreno e rosado, cabelos pretos, lábios desdenhosos, sorriso provocador, [...]” (p. 39), “Era um tipo inteiramente diferente do de Cecília; era o tipo brasileiro em toda a sua graça e formosura, com o encantador contraste de languidez e malícia, de indolência e vivacidade” (p. 38).

Isabel representa, pois, o mestiço, englobando o preconceito que a raça sofre, pelo fato de não ser/se sentir nem brasileiro, nem europeu, renegando sua parte materna e desprezando sua parte europeia, por não a aceitar como é. Ela aparece, como nos aponta Haas (2008, p. 7), “[...] como herdeira de uma situação trágica, pois sua beleza desperta o desejo dos homens, mas não tem dote a oferecer, não tem um nome paterno para apresentar, não tem lugar em uma sociedade que ainda recusa o brasileiro mestiço.”.

Em contraposição, o narrador também descreve, com detalhes, a personagem Cecília, em um longo trecho onde temos a descrição da roupa, da fisionomia e do ambiente ao gosto romântico, compondo a personalidade de Cecília (Ceci²¹⁴), – representada desde o início como “[...] deusa desse pequeno mundo que ela iluminava com o seu gênio travesso e a sua mimosa faceirice.” (p. 26), enaltecida como uma donzela de “[...] grandes olhos azuis [...] lábios vermelhos e úmidos [...] Os longos cabelos louros [...]. Sua tez alva e pura como um foco de algodão tingia-se nas faces de uns longes cor-de-rosa, que iam, desmaiando, morrer no colo de linhas suaves e delicadas” (p. 37-38), pura e ingênua.

Cecília representa, com base em sua configuração, o protótipo da beleza romântica, com características das donzelas medievais. Por meio dessa descrição, vemos como o narrador pende para a nobreza desta, em relação à hibridez de Isabel, o que é reforçado pela morte de Isabel, que mostra como o mestiço não se configura como a verdadeira representação do Brasil.

A segunda parte da obra se encerra com uma xácara²¹⁵ cantada por Cecília, que narrava o amor de uma cristã e de um mouro, fazendo referência clara ao caso de amor dela e do nativo: “[...] ‘Tu és mouro; eu sou cristã’ [...]” (p. 174). Além disso, a relação dos dois, inicialmente é conflituosa, apenas Peri a ama, incondicionalmente, deixando para trás seu povo e sua mãe, para viver em servidão à moça, conforme o fragmento retirado de uma conversa entre o nativo e Álvaro, em que o primeiro reafirma seu amor: “— Peri só ama o que a senhora ama: porque só ama a senhora neste mundo por ela deixou sua mãe, seus irmãos e a terra onde nasceu.” (p. 129).

²¹⁴ “[...] é um verbo da língua guarani que significa magoar, doer.” (ALENCAR, 2012, p. 62, nota de rodapé).

²¹⁵ “[...] poesia narrativa, ou seja, história contada por meio de versos; [...]” (ALENCAR, 2012, p. 169, nota de rodapé)

Outra mostra da adoração de Peri por Ceci, além do episódio de ter abandonado seu povo para servi-la, refere-se ao fato de o nativo personificar a imagem de Nossa Senhora na portuguesa, o que fica exposto no seguinte fragmento:

A pobre mãe recebeu esta palavra como uma sentença irrevogável; sabia do império que exercia sobre a alma de Peri a imagem de Nossa Senhora, que ele tinha visto no meio de um combate e havia personificado em Cecília. [...] - O fruto que cai da árvore, não torna mais a ela; a folha que se despega do ramo, murcha, seca e morre; o vento a leva. Peri é a folha; tu és a árvore, mãe. Peri não voltará ao teu seio. (p. 117).

Entretanto, somente depois de três meses de convívio com o nativo é que os sentimentos de repulsa e ingratidão – que levaram ao surgimento do seu apelido – de Cecília deixam de existir:

Passaram três meses. Cecília que um momento conseguira vencer a repugnância que sentia pelo selvagem, quando lhe ordenara que ficasse, não se lembrou da ingratidão que cometia e não disfarçou mais a sua antipatia. Quando o índio chegava-se a ela, soltava um grito de susto; ou fugia, ou ordenava-lhe que se retirasse; Peri que já falava e entendia o português, afastava-se triste e humilde. (p. 118).

Como nos relata o narrador, as três personagens – Peri, Álvaro e Loredano – são atraídas por Cecília: “Loredano desejava; Álvaro amava; Peri adorava, o aventureiro daria a vida para gozar; o cavalheiro arrostaria a morte para merecer um olhar; o selvagem se mataria, se preciso fosse, só para fazer Cecília sorrir.” (p. 59).

Os diferentes tipos de amor são caracterizados na obra, de acordo com a análise de Lucena e Costa (2011, p. 62), da seguinte forma:

[...] da personagem D. Álvaro – convencional em sua maneira de ser, pois seria consumado pela escolha patriarcal e a benção cristã; o de Loredano, com sua condição intrusa e de traição às conversões das leis do Paquequer, diga-se de passagem, que a lei era a do patriarca D. Antônio, um fanático seguidor e vassalo real de Portugal; e o do índio Peri – sem máculas, serviçal e protetor – era incapaz de ser consumado, por se tratar de um bárbaro nativo e, acima de tudo, não batizado como cristão.

Contudo, ao prosseguirmos com a leitura da obra, vemos que o coração de Álvaro, apesar da benção de D. Antônio para se casar com Cecília, volta-se à Isabel.

Loredano não a merece, pois é o anti-herói, dessa forma, apenas Peri faz jus a Cecília. O protagonista a adora e sofre por amor à sua dona; amor que se desenvolve pelas páginas da obra de Alencar. Segundo o discurso do narrador, vemos que o nativo “[...] arrostava a morte unicamente para ver se Cecília estava contente, feliz e alegre [...]” (p. 58).

Ao comparar os sentimentos de Loredano, Álvaro e Peri, o narrador nos revela que

[...] em Peri o sentimento era um culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo; amava Cecília não para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para cumprir o menor dos seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade. (p. 58).

Por conseguinte, essa idolatria amorosa se torna uma espécie de religião, capaz de privar o nativo de sua própria vida: “- Mas então, exclamou a menina com um assomo de impaciência, se eu te pedisse aquela nuvem? [...] — Peri ia buscar. [...] — Somente como a nuvem não é da terra e o homem não pode tocá-la, Peri morria e ia pedir ao Senhor do céu a nuvem para dar a Ceci.” (p. 61-63). Dessa forma, Peri – com uma devoção sem igual por Ceci, moça símbolo da dominação da cultura branca – sofre uma mudança, não representando “[...] mais o outro ameaçador, o selvagem buscado e rebuscado pela imaginação romântica ocidental, mas, antes, o espírito colonialista que, paradoxalmente, a ideologia romântica buscava rechaçar.” (OLIVEIRA; QUINTELA, s.d, p. 3).

Após a xaráca de Ceci, tem-se início a terceira parte. Nesta, Loredano começa a executar o seu plano, enquanto Peri mata Rui Soeiro e Bento Simões, sobrando apenas o vilão Loredano. Nessa mesma parte surgem os Aimorés que, movidos pela vingança, cercam a casa do fidalgo numa tentativa de matá-lo. Heroicamente, surge, novamente, o protetor Peri, que, conforme o fragmento a seguir, após envenenar seu corpo, entrega-se como prisioneiro, em troca da família do fidalgo, aos aimorés, pois acredita que eles o comerão, todos morrerão, e ele terá sacrificado sua vida em prol de um bem maior: seu amor por Cecília.

Peri envenenou a água que os brancos bebem, e o seu corpo, que devia servir ao banquete dos Aimorés! [...] O costume dos selvagens, de não matar na guerra o inimigo e de cativá-lo para servir ao festim

da vingança, era para Peri uma garantia e uma condição favorável à execução do seu projeto. (p. 262-263).

Todavia, de acordo com o relato do narrador, o plano do nativo não resultou exitoso, uma vez que Álvaro, num gesto de bravura e coragem, salva Peri no exato momento em que ia morrer: “[...] Álvaro com a espada na mão e a clavina ainda fumegante precipitava-se no meio do campo. De dois talhos rápidos cortou os laços de Peri; e com as evoluções de sua espada conteve os selvagens [...]” (p. 255).

Quem acaba, contudo, por ser morto, pelos nativos, é o próprio Álvaro, ao sair com uma caravana em busca de víveres. Apesar disto, Álvaro é resgatado por Peri, que o leva à casa de D. Antônio. Isabel pede para que o nativo leve o corpo até seu quarto e, percebendo que não saberia viver sem ele, desesperada, fecha todas as frestas do quarto e asfixia-se abraçada ao corpo de seu amado com a fumaça de resinas aromáticas, para encontrá-lo na outra vida. Trata-se de um momento trágico da narrativa que se assemelha aos padrões da história de Romeu e Julieta, como se pode observar nos trechos seguintes:

Peri trazia nos seus ombros o corpo inanimado de Álvaro; e no rosto uma expressão de tristeza profunda. [...] A moça deitou na concha a maior parte dos perfumes, e acendeu algumas bagas de benjoim; o óleo de quem estavam impregnadas alimentando a chama, comunicou-a às outras resinas. [...] As nuvens de fumaça e de perfume se condensavam cada vez mais [...] Isabela não tinha mais forças para resistir [...] deixou cair a cabeça desfalecida, [...] (p. 274-281).

Além dessas mortes, também temos a de Loredano. Essa personagem, segundo a leitura de Valeria de Marco, é “[...] a personagem dos fundos, das sombras e das trevas. [com] Sua baixa estatura humana, gerada pela cobiça, explicitada nas ações fraudulentas, [e] reiterada pelas conspirações que arquitetara[ra].” (MARCO, 1993, p. 64). Seu fim se dá quando é desmascarado e morto, condenado à fogueira, pois, conforme relata o narrador, “[...] os aventureiros reunidos em conselho, julgavam a Frei Ângelo di Luca, e o condenavam por um voto unânime. [...] a fogueira como o castigo consagrado pela inquisição para punir os hereges.” (p. 269).

Nos últimos instantes de vida, ao ter seu mapa do tesouro roubado, sua verdadeira imagem, a que escondia de muitos, é, então, revelada:

[...] soltou um rugido de cólera e de raiva impotente; seus olhos injetaram-se de sangue, e seus membros crispando-se feriram-se contra as cordas que os ligavam ao poste. [...] seu aspecto tinha a expressão brutal e feroz de um hidrófobo; seus lábios espumavam, silvando como a serpente; e seus dentes ameaçavam de longe os seus algozes como as presas do jaguar. (p. 269).

Percebemos, pois, o contraste entre a configuração do anti-herói Loredano e o herói Peri. Já a diferença entre Peri e os demais nativos é mostrada, inicialmente, por meio das vestimentas, uma vez que o herói usava “[...] uma simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam aimará, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caia-lhe dos ombros até ao meio da perna [...]” (p. 33). Já outro nativo da tribo dos aimorés é apresentado “[...] completamente nu, ornado apenas com uma trofa de penas amarelas” (p. 37). O traje do nativo é, pois, um produto da relação entre os nativos e os colonizadores, porém ele continua a usar um adorno representante de sua origem: a faixa com penas escarlates feita por sua mãe. Nesse sentido, conforme Marco (1993, p. 67),

[...] na roupa, o contraste entre o branco e o escarlate indica a justaposição de objetos provenientes de culturas distintas como modo de estampar a possibilidade de harmonizá-las, marcando assim um momento do processo vivido por Peri na trajetória de afastar-se de sua origem e aproximar-se do mundo do conquistador, com seus hábitos e, sobretudo, com seus valores cristãos.

Essa conversão do nativo ao cristianismo e harmonia entre o mundo do branco e do nativo materializar-se-á, como veremos na sequência, na parte final da obra, em que o nativo abandona, de vez, sua tribo, língua e religião em nome de sua amada Ceci.

Há também diferenças físicas entre Peri e os Aimorés, que são observadas por Cecília, que ao vê-los de longe, “[...] comparava [as] formas esbeltas e delicadas [de Peri] com o corpo selvagem de seus companheiros; a expressão inteligente de sua fisionomia com o aspecto embrutecido dos Aimorés; para ela, Peri era um homem superior e excitava-lhe profunda admiração.” (p. 241).

Além das vestimentas e da forma física: “[...] quase nus, de estatura gigantesca e aspecto feroz; cobertos de peles de animais e penas amarelas e escarlates, armados de grossas clavas e arcos enormes, avançavam soltando gritos

medonhos.” (p. 212); os Aimorés²¹⁶, os antagonistas do lado dos nativos, contrapõem-se a Peri pela violência antropofágica – atitude que reforça o “[...] caráter primitivo cujo primado de justiça consiste no uso da força voltada para a prática da vingança. [...]” (MARCO, 1993, p. 70) – sendo descritos na obra com “[...] fisionomias sinistras, nas quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceiros tinham quase de todo apagado o cunho da raça humana [...]” (p. 235).

Eles exercem o papel de antagonistas compostos pela “[...] ferocidade e [pel]o espírito vingativo [...]” (p. 175) que D. Antônio de Mariz passa a conhecer no decorrer da obra, uma vez que eles são “[...] excitados pela vingança [...]” (p. 222), pela morte de uma moça da tribo “[...] e pelos seus instintos sanguinários e ferozes [...]” (p. 222), pois são antropofágicos por natureza.

Peri é composto, dessa forma, como uma excepcionalidade entre os aborígenes, quer dizer, a sua personagem é influenciada pela idealização do herói, que é típica para a literatura romântica, como se observa na passagem seguinte:

Peri correndo mil perigos, arriscando-se a despedaçar-se nas pontas dos rochedos e a ser crivado pelas flechas dos selvagens, ganhava a floresta, e daí a uma hora voltava trazendo um fruto delicado, um favo de mel envolto de flores, uma caça esquisita, que sua senhora tocava com os lábios para assim pagar ao menos tanto amor e tanta dedicação. (p. 214).

Além disso, a superioridade do nativo é mostrada dentro da sua própria tribo: “[...] filho de Ararê, primeiro de sua tribo, forte entre os fortes, guerreiro goitacá, nunca vencido, [...]” (p. 221), compondo, dessa forma, a imagem de um sujeito que ultrapassa os limites de sua própria tribo, um ser sem igual, “[...] o guerreiro invencível, ele, o selvagem livre, o senhor das florestas, o rei dessa terra virgem, o chefe da mais valente nação dos Guaranis” (p. 239).

Ao se debruçar sobre o mito do bom selvagem na obra em questão, Pereira Neto expõem que

[...] é evidente que o índio tema do romance O Guarani não se vinculava ao índio real, eventualmente conhecido do público leitor da época. Esse índio aculturado, fragilizado perante a civilização, não poderia servir de modelo histórico. Por isso, o escritor José de

²¹⁶ “[...] os costumes dos Aimorés não eram inteiramente conhecidos por causa do afastamento em que sempre viveram os colonos. Em algumas coisas porém assemelhavam-se à raça tupi; [...]” (ALENCAR, 2012, p. 250, nota de rodapé)

Alencar tratou de imaginar um índio que pudesse representar o homem brasileiro e a exótica mata tropical. O espaço, tempo e o personagem que formam esse conjunto coerente na construção de narrativa em *O Guarani*, deriva mais da fantasia que da realidade. (NETO, s.d, p. 9).

Essa imagem de guerreiro invencível é somente superada pelo amor, como vemos na passagem em que

[...] suplicar a vida ao inimigo! Era impossível. Três vezes quis ajoelhar, e três vezes as curvas de suas pernas distendendo-se como duas molas de aço o obrigaram a erguer-se. Finalmente a lembrança de Cecília foi mais forte do que a sua vontade. Ajoelhou (p. 239).

Após a morte de Álvaro e Isabel, os Aimorés voltam a atacar a família de D. Antônio. Este pede, então, para que Peri salve sua filha e a leve para casa de sua irmã no Rio de Janeiro. Contudo, antes disto, há uma cerimônia de batismo para que Peri se torne cristão e, a partir de então, ele passa a se chamar Antônio:

— Se tu fosses cristão, Peri! [...] eu te confiaria a salvação de minha Cecília, e estou convencido de que a levarias ao Rio de Janeiro, à minha irmã.
— Peri quer ser cristão! Exclamou ele.
O índio caiu aos pés do velho cavalheiro, que impôs-lhe as mãos sobre a cabeça.
— Sê cristão! Dou-te o meu nome. [...] Bem, estou tranquilo. Ponho minha Cecília sob tua guarda; e morro satisfeito. Podes partir. (p. 288-289).

Vemos, pois, a imposição da cultura branca e do cristianismo como única forma de salvação. A religião, tema constante no romantismo, é frequentemente trazida à obra, seja por meio da relação entre D. Antônio e sua família, como vemos uma conversa com seu filho: “[...] combatereis como fidalgo e cristão em prol da religião, conquistando ao gentio esta terra que um dia voltará ao domínio de Portugal livre [...]” (p. 45), seja pelo batismo de Peri, pela personificação da Nossa Senhora em Cecília, ou pela figura de Loredano, o Padre renegado.

Ao lermos *O entre-lugar do discurso latino-americano* (2000), de Silviano Santiago, percebemos como o colonizador promove e impõe a língua portuguesa e a religião cristã entre os selvagens – fato que fica perceptível na obra – e, dessa forma, a supremacia da nação europeia é valorizada e mantém-se incorrupta:

“[...] Evitar o bilingüismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua.” (SANTIAGO, 2000, p. 14). Esse fato promove o apagamento das suas próprias origens, da mesma forma como vai acontecendo com a personagem Peri.

Peri parte, então, após ser batizado, com o juramento de proteger Cecília, carregando-a, numa canoa, rio abaixo. Momentos após, D. Antônio explode sua casa destruindo o restante de sua família, os seus nativos e os selvagens Aimorés, cena descrita nas seguintes palavras:

A algumas braças de distância, por entre uma aberta da floresta, Peri viu sobre o rochedo a casa iluminada pelas chamas do incêndio, [...] Peri do primeiro olhar tinha visto os vultos dos Aimorés a se moverem nas sombras e a figura horrível e medonha de Loredano, erguendo-se como um espectro no meio das chamas que o devoravam. [...] Sobre o montão de ruínas formado pela parede que desmoronara, desenhavam-se as figuras sinistras dos selvagens, semelhantes a espíritos diabólicos dançando nas chamas infernais. Tudo isso, Peri viu de um só relance de olhos. [...] (p. 291)

A obra se finda com a imagem da canoa descendo o rio Paraíba. Peri objetiva cumprir o pedido do fidalgo, mas Cecília quer ficar com o nativo. Como o amor entre as personagens não era aceito na sociedade de então, Cecília fica com Peri na selva: “[...] — Peri não pode viver junto de sua irmã na cidade dos brancos; sua irmã fica com ele no deserto, no meio das florestas [...]” (p. 307).

Após alguns dias, começa um temporal e o rio transborda e eles refugiam-se no topo de uma palmeira, ao ver Cecília sem esperanças e apenas esperando a morte, Peri conta-lhe a lenda indígena de Tamandaré²¹⁷. Na sequência, ao ver a

²¹⁷ “Foi longe, bem longe dos tempos de agora. As águas caíram, e começaram a cobrir toda a terra. Os homens subiram ao alto dos montes; um só ficou na várzea com sua esposa. Era Tamandaré; forte entre os fortes; sabia mais que todos. O Senhor falava-lhe de noite; e de dia ele ensinava aos filhos da tribo o que aprendia do céu. Quando todos subiram aos montes ele disse: ‘Ficai comigo; fazei como eu, e deixai que venha a água.’ Os outros não o escutaram; e foram para o alto; e deixaram ele só na várzea com sua companheira, que não o abandonou. Tamandaré tomou sua mulher nos braços e subiu com ela ao olho da palmeira; ai esperou que a água viesse e passasse; a palmeira dava frutos que o alimentavam. A água veio, subiu e cresceu; o sol mergulhou e surgiu uma, duas e três vezes. A terra desapareceu; a árvore desapareceu; a montanha desapareceu. A água tocou o céu; e o Senhor mandou então que parasse. O sol olhando só viu céu e água, e entre a água e o céu, a palmeira que boiava levando Tamandaré e sua companheira. A corrente cavou a terra; cavando a terra, arrancou a palmeira; arrancando a palmeira, subiu com ela; subiu acima do vale, acima da árvore, acima da montanha. Todos morreram. A água tocou o céu três sóis com três noites; depois baixou; baixou até que descobriu a terra. Quando veio o dia, Tamandaré viu que a palmeira

água subindo, Peri arranca, com uma força descomunal, uma palmeira e ambos são arrastados em cima desta, desaparecendo no horizonte: “A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia... E sumiu no horizonte.” (p. 316).

Cria-se, dessa forma, uma tentativa de apagar – por meio da água, símbolo da purificação – o passado desses personagens, superando a relação de vassalagem que ambos tinham: o escravo e a senhora, a relação entre selvageria e civilização, deixando-os livres, como no mito do bom selvagem, simbolizando, ao invés da morte, a origem da raça brasileira, a mistura entre o sangue português e o autóctone, como propõe a lenda, deixando subentendido que a lenda de Tamandaré se repetiu com Peri e Cecília, que os dois sobreviveram e povoaram a terra.

Portanto, como analisa Martins (1992, p. 66), esse romance de Alencar, que

[...] tem sido obstinadamente lido como se fosse um romance *realista* que tivesse o defeito de idealizar o índio; na verdade, é um romance *histórico*, isto é, *idealista* e mítico, que procura dar significação nacional a personagens e processos que só idealmente a poderiam ter. Por isso mesmo, é erro evidente dizer que Alencar idealizou o selvagem: ele o apresenta, juntamente com a paisagem, os personagens europeus e as peripécias da ação, numa *escala* gigantesca, que, por sê-lo, nos parece irrealista, o que efetivamente é.

Dessa maneira, ao apresentar personagens que são encontradas nos registros historiográficos e colocar como pano de fundo um Brasil no tempo da colonização, século XVII, apenas para ambientar as ações das personagens, o autor apoia-se em Walter Scott, seguindo a tradição do romance histórico clássico, para defender a tese nacionalista de valorização do homem e da pátria, buscando firmar uma identidade nacional própria.

Ou seja, a ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico reconstruído, em que figuras históricas ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo; sobre esse pano de fundo histórico, situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos inventados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido, já que sua criação deve obedecer a mais estrita regra de verossimilhança. (LUKÁCS, 1977, p. 52-56).

estava plantada no meio da várzea; e ouviu a avezinha do céu, o guanumbi, que batia as asas. Desceu com a sua companheira, e povoou a terra.” (ALENCAR, 2012, p. 314).

Todavia, Alencar aponta em seu texto *Como e porque sou romancista* (1893) que alguns críticos o denunciavam por não ter criado nada inovador, alegando que ele seria apenas um imitador de Fenimore Cooper. Tal afirmação mostra-se insustentável e é rebatida pelo próprio Alencar, como vemos a seguir:

Disse alguém, e repete-se por aí de outiva que O Guarani é um romance ao gosto de Cooper. Se assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é. Meus escritos se parecem tanto com os do ilustre romancista americano como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware. (ALENCAR, 2005, p. 59).

Alencar segue dizendo, no mesmo texto, que sua inspiração para tal obra e seu maior mestre “[...] foi esta esplêndida natureza que [o] envolve, e particularmente a magnificência dos desertos que [ele] perlustr[ou] ao entrar na adolescência, e foram o pórtico majestoso por onde [sua] alma penetrou no passado de uma pátria.” (ALENCAR, 2005, p. 60).

Logo, o ponto de contato entre as obras seria a coincidência histórica, uma vez que Alencar quis, como Cooper, retratar o período de colonização, um período análogo pela presença dos nativos, “[...] em que a raça invasora destrói a raça indígena [...]” (ALENCAR, 2005, p. 60). Portanto, como aponta o escritor brasileiro, “[...] essa aproximação vem da história, é fatal, e não resulta de uma imitação.” (ALENCAR, 2005, p. 60).

Com relação às personagens, Alencar aponta que mesmo tempos depois de ter escrito a obra, e se voltado a uma nova leitura da obra de Cooper, não conseguiu ver semelhança entre ambas, pois “[...] não há no romance brasileiro um só personagem de cujo tipo se encontre o molde nos *Moicanos* [...]”, eles “[...] não se parecem nem no assunto, nem no gênero e estilo.” (ALENCAR, 2005, p. 62).

Isto posto, passaremos, no capítulo seguinte, ao cotejo das três obras constituintes de nosso *corpus*, a fim de verificarmos o discurso de Alencar e os pontos de encontro entre as três obras de nosso *corpus*.

4. CONFIGURAÇÕES LITERÁRIAS AMERÍNDIAS

Com base na análise das três obras de nosso corpus – *The last of the Mohicans* (1826), *Xicoténcatl* (1826) e *O Guarani* (1857) –, elaborada no capítulo anterior, podemos, nesse momento, voltarmos-nos à comparação destas, a fim de respondermos as perguntas iniciais desta pesquisa.

Quanto ao gênero, está claro que todas foram produzidas dentro do período do Romantismo em seus respectivos países e se enquadram no romance híbrido de história e ficção. Contudo, as duas escritas no mesmo ano voltam-se à modalidade tradicional – pelo abandono da estrutura da presença de um plano de fundo para contextualizar uma história de amor; pela ênfase na releitura do próprio passado dado pelo contexto histórico com personagens de extração histórica que se mesclam aos caracteres ficcionais e, especialmente, pelo discurso crítico que essas produções ficcionais apresentam em relação à história oficial.

Tais aspectos observados nesses romances de 1826 rompem com os paradigmas do romance histórico clássico criado por Walter Scott. Contudo, a escrita de José de Alencar mantém-se muito mais próxima e fiel à modalidade primeira do gênero – com o relato de ações de algumas personagens encontradas nos registros historiográficos e tendo como pano de fundo um Brasil de época, no tempo da colonização, cuja função é a de apenas ambientar as peripécias das personagens principais, sem que ocorra uma releitura crítica de eventos historicamente ocorridos.

Como vimos, essa forma de escrita artística híbrida, de origem romântica europeia, teve também um papel muito significativo quando assumido pelos representantes das nações já independentes no continente americano. Por meio dela, as novas nações puderam refletir sobre sua constituição política, social e cultural diferenciada daquela almejada pelas metrópoles colonizadoras. Dessa forma, os três autores ansiavam por escrever uma história que retratasse a condição do espaço mestiço e híbrido americano, *lócus* enunciativo de suas escritas. Para tanto, apropriaram-se de informações acerca da época da colonização, utilizaram-se da figura do nativo, contextualizaram os eventos do passado e revelaram ao leitor, cada uma a seu modo, aspectos a respeito do processo de colonização que, como consequência, gerara a atualidade da nação naquele momento histórico da enunciação e projetava suas possibilidades futuras.

Cooper retratou a Guerra dos Sete Anos (1756-1763), mostrando as consequências da disputa por terras americanas entre os ingleses e os franceses e o papel do nativo em meio a esse processo de colonização anterior à independência dos Estados Unidos no espaço fortaleza/floresta (Fort William Henry – Floresta – Lake George).

O autor anônimo de *Xicoténcatl* (1826), por sua vez, trata do encontro entre os conquistadores europeus e as civilizações americanas pré-colombianas, mostrando-nos um período da história da conquista do México, focalizada nas ações empreendidas pela República de Tlaxcala, com exaltação ao heroísmo não dos celebrados conquistadores referidos nos registros oficiais daquele tempo de 1519, mas, sim, com foco na bravura, coragem e patriotismo dos autóctones que entregaram suas vidas pela luta contra a dominação pressentida.

Alencar, por outro lado, apropria-se das exuberantes imagens da floresta brasileira (Serra dos Órgãos – RJ), em especial daquelas geradas pelas águas dos rios Paquerer e Paraíba, localizando as ações de sua narrativa nesse espaço. Os relatos lineares ficam circunscritos a 1604 – vinte e quatro anos após a ascensão espanhola ao trono português – para narrar essa crise que leva à recolocação do fidalgo D. Antônio de Mariz e sua família do Rio de Janeiro para o sertão, mostrando-nos o confronto entre a cultura europeia e a dos nativos para revelar as implicações desse enfrentamento para o então surgimento da raça brasileira.

Vale, pois, apontar essa diferença na reelaboração do discurso que recria o passado que outorga a *The last of the Mohicans* (1826), *Xicoténcatl* (1826) um fôlego épico que falta ao romance *O Guarani* (1857): tanto a chacina do *Fort William Henry* como a passagem de Hernán Cortés pela República de Tlaxcala são fatos atestados historicamente relidos pela ficção, enquanto a existência da casa-forte de D. Antônio de Mariz e os fatos nesta retratados no romance são acontecimentos imaginários, fruto apenas da ficção de Alencar.

Conforme McIntosh-Byrd (2010, p. 1), “[...] *by endlessly enacting and reenacting the distinctions between New American and Native American cultures, historical romances act as a primary tool of self-definition for a young country that finds itself in need of a stable self-identity.*”²¹⁸. Dessa forma, James Fenimore

²¹⁸ [...] por infinitamente encenar e reencenar as distinções entre as culturas nativas americanas e as novas culturas americanas, os romances históricos agem como uma ferramenta fundamental de autodefinição para um país jovem que se encontra em necessidade de uma autoidentidade estável.

Cooper configurou suas personagens tendo em conta o fato de que estava escrevendo, principalmente, para um público leitor branco que se distanciava bastante já do seu passado, com o intuito de que apreendesse as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens daquele tempo e daquele espaço da época da conquista pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram.

Tendo em vista o projeto de nacionalidade estabelecido na época, cremos que o autor de *Xicoténcatl* tinha por intuito fazer com que os leitores retomassem a noção de liberdade e patriotismo, não usando o romance como uma forma de dominação intelectual de classes ou somente feito para ensinar uma versão alternativa da história da conquista no momento das independências; e Alencar objetivava compreender e mostrar a realidade brasileira na época da colonização que já denotava sinais da essência híbrida e mestiça da nova nação, em uma busca por afirmar uma cultura própria brasileira. Isto vai ao encontro do que nos aponta Fleck (2008, p. 144), afinal, os escritores utilizam-se da arte literária para refletir sobre o passado e, dessa forma,

[...] buscar raízes de suas identidades e compreender o estabelecimento de grandes diferenças nas terras descobertas e colonizadas pelos europeus. Destacam-se, ao longo dessas narrativas, os procedimentos e estratégias empregadas pelos romancistas. Esses recursos buscam inverter o foco da visão do descobrimento da América, registrada pelos colonizadores unicamente, a fim de dar voz aos povos colonizados, evidenciando, assim, outras perspectivas desse fato histórico.

Quanto a esses recursos literários empregados nas configurações expostas nos romances do *corpus* analisado, o autor anônimo de *Xicoténcatl* (1826), por exemplo, cede, frequentemente, a voz enunciativa do discurso do romance aos registros efetuados pelo historiador mexicano Antonio de Solís, um dos mais reconhecidos da história do México. Tal procedimento é efetuado a fim de assegurar a verossimilhança da construção ficcional e desconstruir a figura heroica de Hernán Cortés erigida na construção discursiva do próprio conquistador – em suas *Cartas de Relación* (1519; 1520; 1522; 1524; 1526), dirigidas ao Imperador Carlos V– e na obra de seu cronista oficial, Bernal Díaz del Castillo – (*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, publicada por primeira vez no século XVIII) quem presenciou os eventos ocorridos na conquista do reino asteca.

Ao expor a sua versão ficcional dos eventos renarrativizados, o autor busca avaliá-la com o discurso historiográfico mesmo.

Já Alencar faz uso de algumas notas com explicações sobre a cultura dos nativos e também para definir alguns vocábulos, com o mesmo propósito de dar à obra certo ar de verossimilhança.

Quanto à obra mexicana, vale a pena mencionar o que comena Gruesz (2004, p. 136):

*The themes of patrimonial obligation and national reconciliation through romance [...] link Xicoténcatl to [...] texts in which Native Americans figure as mediators of old and new, who serve to consecrate the presumably more virtuous republican formation on the continent.*²¹⁹

Essa menção volta-se para a obra *Xicoténcatl*, no entanto serve às demais, afinal os três autores, com o propósito de contribuir para a formação de uma identidade nacional, baseiam-se nos fatos históricos formadores da nacionalidade americana na criação de seus romances, utilizam seus heróis nativos para exaltar as qualidades daqueles que, para eles, construíram a América, gerando, desse modo, a idealização do herói nacional. Para tanto, eles tratam da separação entre a cultura branca e a autóctone, cuja relação era social e politicamente forçada na época.

Essa temática da relação inter-racial é trazida às obras para sugerir que os brancos e os nativos não são naturalmente inimigos. Em *Xicoténcatl* isto ocorre por meio da configuração afetiva e respeitosa do europeu Diego de Ordaz e sua relação com os nativos Teutila e Xicoténcatl. Em *The last of the Mohicans*, isso ocorre com Hawkeye – o branco que passa a viver com os nativos e transita nos dois mundos – e sua boa relação, principalmente, com Chingachgook e Uncas. Na obra *O Guarani*, vemos que tanto D. Antônio como Álvaro e, posteriormente, toda a sua família simpatizam com a figura do nativo Peri.

Além disso, em *The Last of the Mohicans* temos uma ideia de configuração familiar que ultrapassa as fronteiras dos laços sanguíneos – quando o pai de Uncas (Chingachgook) desaparece, Hawkeye é quem representa a figura paterna –

²¹⁹ Os temas de obrigação patrimonial e de reconciliação nacional no romance [...] ligam *Xicoténcatl* com [...] textos em que os nativos americanos figuram como mediadores do velho e do novo, que servem para consagrar a presumivelmente mais virtuosa formação do continente.

para promover, ainda que de forma implícita, a imagem de uma possível união entre diferentes culturas, buscando-se por um bem comum. Nesse sentido,

Chingachgook has nonetheless been forced by genocide and cultural self-destruction to leave his own world when he accepts Hawkeye as family. In this new, American idea of family, only Hawkeye has the ability to retransmit his culture to another generation, and their interracial relationship thus signifies death even as it appears to provide narrative hope. As Tamenund says, 'I have lived to see the last warrior of the wise race of the Mohicans'.²²⁰ (McINTOSH-BYRD, 2010, p. 2).

Hawkeye, o europeu criado pelos nativos, transita sem problemas entre os dois mundos. Seu hibridismo cultural representa o elo entre brancos e nativos, contudo, mesmo afirmando, frequentemente, que não tem sangue nativo ele é mais próximo dos indígenas do que dos brancos. Tal configuração leva a crer que ao menos parte da cultura nativa sobrevive, absorvida pela generosidade de “brancos” que souberam deixar-se impregnar com os valores e costumes, entre outras especificidades, da cultura autóctone.

Cooper retrata a relação inter-racial optando pelo modelo já constituído de hegemonia racial trazido de fora ao invés do modelo mestiço que a narrativa lhe possibilitaria expor. As personagens Cora e Uncas são sacrificadas no final da obra, fazendo com que o sangue puro e “branco” dos americanos prevaleça, retratando a realidade racista dos Estados Unidos de então. Ao mesmo tempo em que propunha a mistura racial como algo desejável, não a projeta no plano da narração.

Em *Xicoténcatl*, Hernán Cortés e Diego de Ordaz sentem-se atraídos por Teutila, mas nada ocorre entre eles, entretanto, a inevitável realidade mestiça da futura raça híbrida que constituirá a nação mexicana de aí em diante é exposta na relação entre o conquistador Hernán Cortés e a nativa Malinche.

Em Alencar, contudo, fica implícito tanto o real sentimento de amor de Ceci para com Peri, como uma futura relação entre as personagens, da qual um fruto mestiço seria gerado, fazendo-os desaparecer. Como nos coloca Boechat (2007, p. 145):

²²⁰ Chingachgook foi, no entanto, forçado por genocídio e auto-destruição cultural por deixar o seu próprio mundo quando ele aceita Hawkeye como família. Nessa nova ideia de família Americana, só Hawkeye tem a capacidade de retransmitir sua cultura para outra geração, e sua relação interracial significa, assim, a morte, mesmo aparecendo para dar esperança na narrativa. Como Tamenund diz: 'Eu vivi para ver o último guerreiro da sábia raça dos moicanos'.

[...] a narrativa sofre uma inflexão, pela possibilidade aberta para a interpretação harmonizadora, não sofre, porém, reversão: o que estava traçado, no passado (o destino trágico de Izabel e Álvaro e, por outro lado, a derrocada do projeto de D. Mariz) abre-se para o futuro, que pode ou não mudar o sentido histórico do processo civilizatório brasileiro.

Portanto, essa atitude de escrita do autor, de revelar fatos por meio de entrelinhas, de deixar os fatos subtendidos, cria uma lacuna e esta, dependendo da época, será preenchida pelo leitor de uma determinada maneira.

Como vimos, a temática da morte está presente nas três obras, contudo com mais força em *The Last of the Mohicans*, como solução à problemática do relacionamento inter-racial, o qual a sociedade não queria enfrentar, atuando como uma eventual realização dessa impossibilidade social da época.

Em *Xicoténcatl* a morte vem para as personagens nativas, dentro do contexto de sua aculturação, a fim de representar uma forma de arrependimento à conversão delas ao sistema dos dominadores, como exemplificado na configuração de Magizcatzin. Já com relação à personagem Teutila, a morte “[...] *symbolically mark the decline of a free American world.*”²²¹ (BUCHENAU, 2000 apud NEVÁREZ, 2004, p. 73); e com o sacrifício de Xicoténcatl – o herói que morre enforcado – ela possibilita a geração do mártir, ao se sacrificar em nome de sua crença, seu ideal, sua pátria, o nativo alcança a dimensão mítica.

A imposição da língua e religião, temáticas presentes com força nas obras, em Cooper e Alencar, pode ser resumida nas palavras de Renata Wasserman (1984, p. 139):

*Alencar and Cooper contribute to the process of defining the language in which their nations will speak of themselves. Cooper's emphasis on distinction and separation, Alencar's on the blurring of boundaries and the possibilities of combining radically different elements; Cooper's use of Christianity as means of separation, Alencar's use of it as the only way to union.*²²²

²²¹ [...] simbolicamente marca o declínio de um mundo americano livre. [...]

²²² Alencar e Cooper contribuem para o processo de definir uma língua em que as suas nações falarão de si mesmas. A ênfase de Cooper está na distinção e separação, Alencar na diluição das fronteiras e na possibilidade de combinar elementos radicalmente diferentes; Cooper usa o cristianismo como meio de separação, Alencar como o único caminho para a união.

Desse modo, em *The last of the Mohicans*, sugere-se – pela voz de Hawkeye – que a religião institucional europeia não deve tentar penetrar na selva e converter seus habitantes, e que nada está predestinado pela religião, por mais que ela tenha um efeito positivo na personagem David Gamut, que se torna corajoso e heroico pela sua fé. Já em *O Guarani* ela é tida como único meio de salvação, uma forma de imposição da cultura europeia.

Quando à imposição da língua, enquanto Cooper quer separá-las, Alencar opta pela união, e ao retomarmos as palavras de Silviano Santiago em *O Entre-Lugar do discurso latino-americano* (2000), vemos que “[...] na nova terra descoberta o código lingüístico e o código religioso se encontram intimamente ligados [...] os índios perdem sua língua e seu sistema do sagrado e recebem em troca o substituto europeu [...]”; portanto, evitar o bilinguismo – posição de Cooper – significa impor o poder colonialista, mantendo, dessa forma, a supremacia da nação europeia. Já em Alencar, “[...] a linguagem procura o elemento nacional: incorporam-se regionalismos, termos indígenas, expressões e construções do feitio nacional.” (FLORES, 2011, p. 96).

Xicoténcatl, diferentemente dos outros romances, mostra uma absoluta condenação e crítica à religiosidade/religião dos brancos por parte dos nativos – “[...] *the omniscient narrator emphasizes that the indigenous seem blessed with a quasi-Christian faith that accordingly dictates not only their degree of enlightenment but also their non-barbarism. [...]*”²²³ (BUCHEAU, 2000 apud NEVÁREZ, 2004, p. 71) – sendo frequentemente contestada e criticada. Pelas opiniões das personagens, sabemos que elas a veem como corrupta e cruel, uma desculpa para a expansão territorial, na voz de Diego de Ordaz, e usada para corromper a moral, no caso de Malinche, que após abandonar seu culto e tornar-se cristã, apenas progrediu em suas ações malévolas.

Vemos, também, que nas três obras os autores não deixaram de retratar a inevitável consequência das expansões territoriais: a fundação da figura do mestiço – um grupo que não era bem aceito pela sociedade de então. Em Cooper, Cora é a filha mais velha de Coronel Munro que foi o produto de seu primeiro casamento, nas Índias Ocidentais, com uma africana. Em *Xicoténcatl* isto ocorre por meio das personagens Malinche (Dona Marina) e Cortés que concretizam uma relação e dela

²²³ “[...] o narrador onisciente enfatiza que o nativo parece abençoado com uma fé quase-Cristã, que, portanto, não apenas determina o seu grau de esclarecimento, mas também a sua não-barbárie. [...]”

se gera um filho, considerado o primeiro mestiço dessa região americana. Em *O Guarani* a figura mestiça é representada por Isabel, fruto da relação do pai com uma nativa durante suas explorações, quem se faz passar por uma prima de Cecília.

Dessa forma, em Cooper, Cora é sacrificada para que o “puro” ideal americano possa emergir; afinal, apesar de sua delicadeza e devoção cristã aproximarem-na da civilização branca, “[...] *her (attributed) ethnic ability to survive an untamed landscape necessitates her demise. If Cooper did not kill her off, America's drive to cultivate the frontier would have been unnecessary.*”²²⁴ (THORMODSGARD, 2004, p. 13). Sua mestiçagem Africana, portanto, “[...] *has important influence on the plot because she is used to re-inscribe white norms and a ‘pure’ future.*”²²⁵ (THORMODSGARD, 2004, p. 14).

Alencar, ao mesmo tempo em que afirma a miscigenação e exalta-a no romance, nega, por meio da morte da personagem Isabel, uma efetiva possibilidade de união entre brancos e nativos, expressa pela sociedade brasileira de então, que a tolerava, mas a não aceitava. Isso mostra um reflexo das relações inter-raciais impostas, mas vistas com maus olhos, explicitando, pois, o preconceito sofrido por parte dos mestiços. Em *Xicoténcatl*, apenas relata-se o nascimento futuro do primeiro mestiço da nação mexicana, mas nenhum juízo de valor é projetado sobre o assunto.

Quanto à configuração dos nativos na ficção desses três espaços geográficos e culturais americanos, veremos, na sequência, que ao mesmo tempo em que os autores idealizam algumas personagens nativas – em *The last of the Mohicans*, Chingachook, Uncas; em *O Guarani*, Peri; e em *Xicoténcatl*, Xicoténcatl pai e Xicoténcatl filho –, outras são configuradas de forma malévola – em *The last of the Mohicans*, Magua e os Hurons; em *O Guarani* os Aimorés; e em *Xicoténcatl*, Magizcatzin.

Em relação aos heróis, Uncas – a personificação daqueles que Cooper imaginava que construiriam a América, o nobre selvagem – é retratado como gentil, forte, valente e tem espírito de grupo. O nativo é bravo, habilidoso, cortês, destemido, calmo, belo, nobre, sábio, obediente, generoso. Ele vive em harmonia com a natureza, ou seja, o protótipo do herói: tem orgulho de sua pátria e raça e é o

²²⁴ [...] sua (atribuída) capacidade étnica de sobreviver uma paisagem selvagem exige sua morte. Se Cooper não a matasse, o desejo da América de cultivar a fronteira teria sido desnecessário.

²²⁵ [...] tem importante influência sobre o enredo, porque ela é usada para re-inscrever as normas brancas e um futuro “puro”.

último representante desta. Sua morte vem a representar o extermínio de toda uma cultura. Ele é incontaminado pelo contato com os colonizadores, um nobre selvagem que rompe com o estereótipo da época em relação aos nativos. Trata-se de uma configuração que apresenta, pois, as características do herói que tem um destino épico a cumprir, escoltando as irmãs Munro até o Fort William Henry, para que elas se juntem ao seu pai. Nesta trajetória, ele apaixona-se por Cora Munro e o romance que segue termina com a trágica morte dos dois.

Essa configuração é feita diferentemente daquela de Peri, mas, assemelhando-se à imagem de Xicotécatl, Uncas não defende apenas sua amada Cora, mas seu povo. Ele busca, também, manter suas tradições, é um guerreiro decidido e astuto, que age com inteligência nos momentos difíceis e sabe encontrar a solução, buscando sempre o conselho de seu povo e pai.

Peri (*O Guarani*) também é forte, ágil e solidário, possui uma adoração extremada por Ceci. O nativo é tido como um herói por seus feitos desde o início da obra, por proteger e atender a Ceci, sobre quem projeta a figura de Nossa Senhora – abandonando sua tribo e, progressivamente, sua língua e religião, dedicando-se exclusivamente a ela. Ele é o indígena passivo e obediente às ordens, ela senhora branca que detém o poder sobre o nativo e é sempre atendida em seus pedidos. Ele é possuidor de sentimentos nobres e conhecedor dos segredos da natureza. Peri recebe as ordens e as cumpre sem questioná-las. Ao final, essas personagens encontram-se a sós na floresta sem que haja uma estrutura social que impeça a união, como sugerido pela lenda do Tamandaré.

Baseados, portanto nessas duas personagens, vemos como ocorre, gradativamente, um processo de transculturação²²⁶. Uncas abandona sua tradição porque entende, erroneamente, que os costumes dos brancos são superiores aos seus, como podemos rever nesse fragmento:

[...] Uncas acted as attendant to the females, performing all the little offices within his power, with a mixture of dignity and anxious grace, [...] an utter innovation on the Indian customs, which forbid their warriors to descend to any menial

²²⁶ “[...] expressa melhor as diferentes fases do processo de trânsito de uma cultura para outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura, que é o que em rigor indica o vocábulo anglo-americano ‘aculturação’, mas o processo implica também, necessariamente, a perda ou desarraigamento de uma cultura precedente, o que se poderia dizer uma parcial desaculturação, e além disso significa a conseguinte criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados ‘neoculturação’”. (ORTIZ, 1978 apud AGUILAR; VASCONCELOS, 2001, p. 259)

*employment, especially in favor of their women. [...]*²²⁷
(COOPER, 2010, p. 52).

Peri também serve aos brancos e acredita que se tornará civilizado a partir do momento em que quer se tornar cristão, caso contrário será inferior, um selvagem que não está à altura de sua amada Ceci. Enquanto Uncas e, principalmente, Xicoténcatl são exemplos de rebeldia em face do invasor europeu, Peri torna-se submisso a ele: “[...] a entrega do índio ao branco é incondicional, faz-se de corpo e alma, implicando sacrifício e abandono de sua pertença à tribo de origem. Uma partida sem retorno.” (BOSI, 2001, p. 178-179).

Já Xicoténcatl filho é um exemplo para seu povo, ao colocar os interesses de sua pátria antes dos seus, o único de seu grupo que consegue perceber as intenções da passagem de Cortés pelas suas terras. Ele é respeitoso, decisivo, inteligente, forte, sensível, fiel, um grande guerreiro e líder, apaixonado e fiel a sua amada. O nativo serve, dessa forma, para nos mostrar aquilo que seria moralmente digno e politicamente correto em uma sociedade, não se deixando corromper, em nenhum momento, pela cultura do outro. “*Xicoténcatl is clearly meant to be an avatar of future leader in American hemisphere [...]*”²²⁸ (GRUEZS, 2004, p. 135). Nascido em terras americanas, representa um passado antigo e glorioso ao combater o invasor estrangeiro, o puro sangue nativo convinha à jovem nação e sua nobreza o tornava a figura perfeita da qual fazer descender o país.

Vemos, portanto, como a caracterização dos três heróis assemelha-se quanto aos padrões dos cavalheiros de heróis medievais, obedece à tradição e idealização dos “nobres selvagens”, sintetizando as disseminadas qualidades destes. Contudo, dentro de seus universos eles são serem únicos, superiores aos demais e, “[...] ao exaltar o índio, o homem branco pagou tributo à selva americana, produtora de raças superiores, e ele expressou orgulho em si mesmo como herdeiro das virtudes nativas. [...]” (LOUREIRO, 1975, p. 118).

Outro aspecto que merece nossa atenção é fato de que, dentre os heróis, apenas Peri sobrevive. A lógica é simples: somente ele se submete ao colonizador

²²⁷ Tradução Cf. Cooper (1963, p. 62): “[...] Uncas constituiu-se a si próprio em servidor das senhoras, prestando-lhes todos os pequenos serviços ao seu alcance, com um misto de dignidade e de solícita cortesia, [...] uma completa novidade nos hábitos indígenas, que proibem aos seus guerreiros executar qualquer trabalho manual, especialmente em favor das mulheres.

²²⁸ Xicoténcatl é claramente destinado a ser um avatar dos futuros líderes no continente americano [...].

européu, abandonando suas crenças e convertendo-se à religião do dominador sem conflito algum; uma vez que essa subserviência estava bem clara, não haveria porque matá-lo, o que ocorre, contudo, é uma morte simbólica de sua cultura, identidade e seus valores. Na contramão, os outros dois heróis, por se rebelarem e não se redimirem, são mortos para servir de exemplos aos demais.

A imagem do nobre selvagem serve, pois, nas Américas, para que os autores possam refletir sobre suas culturas e afirmar uma nova identidade, por meio da terra, sem igual – e, principalmente, diferente da Europa – que habitavam. Isto ocorre na construção discursiva dos romances “[...] *because the figure of the American Indian was a central part of this wilderness and already had a long history of being used to reform society, Natives became an integral factor for the establishment of a markedly non-European American identity*”²²⁹ (McNAUGHTON, 2010, p. 15).

Quanto à figura de pai dos heróis, temos Chingachgook, Ararê e Xicotécatl pai, respectivamente. O primeiro destaca-se por suas ações altruístas, generosas e puras com qualidades guerreiras, é conhecedor da natureza, severo, confiável, calmo, corajoso e nobre, como seu filho. O segundo não atua no romance, está presente, apenas, na memória do herói. O terceiro possui, também, uma caracterização semelhante à do filho, bondoso, justo e firme, que coloca o amor à pátria antes dos sentimentos privados e, conforme Castillo-feliú, (1999b, p. 5), “[...] *his moral strength and attributes stand diametrically opposed to Cortes’s failings and moral weaknesses. [...]*”²³⁰, que teme sempre pela contaminação de sua cultura. Vale frisar, nesse contexto, como a falta de uma figura paterna levou Peri à submissão aos brancos – diferentemente dos outros dois heróis, que tinham esse modelo o qual os guiou e serviu de exemplo. Como surege Bastos (2012, p. 60), essa

[...] submissão de Peri [...] é devida a esse impulso de harmonizar as diferenças, não agudizando os conflitos, se bem que estes não desapareçam, tudo em proveito da idéia de que a origem da brasilidade é da melhor estirpe: juntaram-se para formar o homem brasileiro o ‘melhor’ português e o ‘melhor’

²²⁹ [...] porque a figura do nativo americano foi uma parte central dessa selva, e já tinha uma longa história de ser usado para reformar a sociedade. Os nativos se tornaram um fator integrante para o estabelecimento de uma identidade americana marcadamente não-europeia.

²³⁰ [...] sua força moral e atributos ficam diametralmente opostos às falhas e fraquezas morais de Cortés.

índio. E apesar do conteúdo acentuadamente alegórico de seu indianismo, não houve, na essência, falsidade histórica, pois essa submissão existiu em muitos casos, voluntária ou forçada, e ao término do processo de colonização o índio estava vencido.

Com relação a *The last of the Mohicans* e *Xicoténcatl*, há uma semelhança entre a configuração de pai e filho, mostrando-nos que a herança de virtudes é uma das características das tribos nativas e como estas são construídas e passadas pelas gerações, uma das leituras que fazem os brancos da cultura nativa, um valor que reconhecem.

Como anti-heróis, temos Magua (*The last of the Mohicans*), representante das más consequências do contato entre colonizador e colonizado. Ele é apresentado como um alcoólatra, um bárbaro, cruel, um selvagem na aparência, marcado pelos costumes e pela guerra que, após ter sido chicoteado por ordem do Coronel Munro, planeja raptar as filhas dele, matar Alice e transformar Cora em sua concubina, tendo em vista que Munro temia qualquer tipo de relação inter-racial. Apesar das más qualidades, adquiridas em boa parte pelo contato com o europeu, não perde totalmente sua essência nativa, sendo um guerreiro calmo, corajoso e decidido.

Magiscatzin (*Xicoténcatl*) é traidor de sua pátria, pois se deixa levar pela ambição. Tal como Magua, ele possui características boas – um dos guerreiros mais talentosos –, mas estas foram quase que totalmente apagadas após o contato com o europeu Cortés e seu exército. Além disso, ele é guiado pelo ódio que sente pela família dos Xicoténcatl. Apesar de tudo, em seus últimos instantes de vida, o nativo mostra um arrependimento. Dessa forma, há a configuração de um nativo nobre que se torna um traidor, devido ao contato com os colonizadores, e que volta à nobreza, mostrando sua real essência nativa.

Ainda na mesma linha de raciocínio, trazemos a personagem Dona Marina (Malinche), amante de Cortés, para reafirmar essa essência nativa, afinal ela é considerada a grande traidora na história do México, também se arrepende – ao sentir as dores do parto e com medo da morte – de suas maldades e de ter ajudado o caudilho.

Não nativo, mas atuando, também, como antagonista, temos, em *O Guarani*, Loredano, o vilão do romance. Depois de ter entrado em posse do roteiro de umas minas de prata, abandona seu papel de monge e o seu verdadeiro nome, Ângelo di

Luca, para se dedicar ao resgate do tesouro e destruir a família de António de Mariz. Além disso, cobiça Cecília, a quem pretende transformar em sua concubina, desejando-a como objeto sexual.

A semelhança entre os vilões reside no fato de que tanto os nativos quanto o italiano têm a persistência em concretizar seus objetivos, não importando por qual meio o consigam. Ambos os nativos são corrompidos pelo contato com os colonizadores, mas não perdem, totalmente, sua essência nobre nativa.

Há, também, nas obras, tribos representantes dos nativos, em *The last of the Mohicans*, temos os Hurons/Iroqueses, tribo inimiga dos Moicanos, analfabetos, alcoólatras, violentos e antropófagos, cercam Fort William Henry e ameaçam repetidas vezes as vidas dos protagonistas, assemelham-se aos Amoirés de *O Guarani*, canibais, inimigos dos Goitacás e da família de D. António, representantes da insubordinação ao elemento estrangeiro. Conforme Pearce (1988, p. 212), “[...] *that image of the Indian which was maintained by the idea of savagism was a means of making men know the triumph, the pain, and the final glory in being a civilized American [...]*”²³¹. Em contraposição a elas, temos os Moicanos, que são racialmente puros e exemplificam tudo que haveria de bom na cultura nativa, e os Tlaxcaltecas, em *Xicoténcatl*, que são sempre exaltados, nobres, bondosos, justos e moralmente corretos.

As configurações dos nativos assemelham-se, em boa parte, àquelas obras precursoras do romantismo hispano-americano, tratadas por nós na introdução deste texto. Por exemplo, em *Netzula* (1832), do mexicano José María Lacunza, os nativos de Anáhuac, com “[...] *una sociedad refinada y sofisticada, poseedora de altos valores morales y emocionales – que más parecen ideales occidentales.*”²³² remetem aos cidadãos nativos de Tlaxcala (*Xicoténcatl*). Na obra *Caramurú* (1848), escrita por Alejandro Magariños y Cervantes, o nativo Caramurú possui “[...] *‘reglas de nobleza’ y un aspecto atractivo – robusto de ojos rasgados y brillantes, con tersos y relucientes cabellos negros flotando en ‘agradable desorden’, labios delgados.*”²³³ poderia ser substituído por um dos três heróis que compõem nosso *corpus*. *Cumandá o Un drama de un salvaje* (1871), de Juan León de Mera (1832-1894),

²³¹ [...] aquela imagem do nativo que foi mantida pela idéia de selvageria era um meio de tornar conhecido o triunfo, a dor e a glória final em ser um americano civilizado.

²³² [...] uma sociedade sofisticada e refinada, possuindo valores morais e emocionais elevados – que se assemelham aos ideais ocidentais.

²³³ [...] ‘regras de nobreza’ e uma aparência atraente – robusto com olhos rasgados e brilhantes, com cabelos pretos reluzentes flutuando em uma “desordem agradável”, lábios finos.

apresenta duas tribos: os jíbaros – que “[...] *aparecen indómitos y feroces, en estado de barbarie* [...]”²³⁴ –, que podem ser associados aos Hurons ou Aimorés, e os záparos – “[...] *son naturalmente hospitalarios y sensibles. [...] presentados como civilizados y más lejos de las tradiciones ‘primitivas’ que los jíbaros*”²³⁵, que remetem aos Tlaxcaltecas ou Moicanos.

Como expõe Alencar (2005, p. 61),

Cooper considera o indígena sob o ponto de vista social, e na descrição dos seus costumes foi realista; apresentou-o sob o aspecto vulgar. N’O Guarani o selvagem é um ideal que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça.

Dessa forma, tanto as personagens de Cooper, como as do autor anônimo, incorporam alguns dos estereótipos comuns da época da colonização da América, mas, ao não caracterizarem todos os nativos de forma semelhante, os autores sugerem como as culturas variam. Cooper retrata, por exemplo, Magua de acordo com a visão popular daquela época, ou seja, satisfazendo as crenças populares, como também busca ir além, retratando nativos com outras características. Afinal, conforme os estudos de McNaughton (2010, p. 20-21), as caracterizações idealizadas dos nativos “[...] *shifted from exemplifying a primitive utopia into a hyper-stylized rendition of Native cultures that reinforced the white ideals of civilized progress*”²³⁶.

Em *O Guarani*, Peri – assim como os heróis nativos das outras duas obras – é inspirado na teoria do “bom selvagem” de Rousseau, sendo ele bom e puro por natureza, o oposto do homem civilizado, que é corrompido, e uma vez que há a ruptura entre metrópole e colônia, um elemento brasileiro próprio necessita ser criado. É esta a imagem que Alencar quer retratar na brasilidade, por meio da idealização da figura do nativo, fruto dos romances de cavalaria, com configurações diferentes dos ditames dos nativistas e nacionalistas do Brasil, ou seja, diferente do que estava presente no imaginário do público leitor de então. Como nos coloca

²³⁴ [...] aparecem rebeldes e ferozes, em um estado de barbárie.

²³⁵ [...] são naturalmente hospitaleiros e sensíveis [...] apresentados como civilizados e mais longe das tradições “primitivas” dos jíbaros.

²³⁶ [...] variavam entre exemplificar uma utopia primitiva e uma versão hiper-estilizada das culturas indígenas que reforçou os ideais de progresso do branco civilizado.

Resende (2006, p. 29), “Alencar criou, com base mais lendária do que histórica, o mundo poético de nossas origens, para afirmar a nossa nacionalidade, para provar a existência de nossas raízes legitimamente americanas [...]”, pois, para o autor, um nativo aculturado e antropófago não serviria de modelo histórico.

Em relação aos colonizadores, em *Xicoténcatl*, que possui um caráter denunciatório, nos é revelada a distinção entre a figura pública (histórica/boa) e privada (malévola) de Cortés, mostrando-nos o monstro, bárbaro, assassino, mentiroso e manipulador por trás do discurso oficial da conquista, uma personagem que personifica os males de muitos colonizadores que vinham de além-mar: a ambição, a falta de moral, a covardia e a crueldade.

Frente a esta configuração acusatória de Cortés, temos também outras, pois “*Xicoténcatl is a narrative that attempts to rewrite history, as all the Tlaxcalans are not seen as betrayers nor all the Spaniards seen as brutal conquerors.*”²³⁷ (KEYWORDS, 2009, s.p). Processo que ocorre com as imagens de Diego de Ordaz, por exemplo.

Destarte, não somente em *Xicoténcatl*, mas nas demais obras de nosso corpus, exemplos de europeus que possuem boas configurações são criados, como D. António de Mariz (*O Guarani*), um dos fundadores do Rio de Janeiro, e Dom Álvaro de Sá (*O Guarani*), jovem e corajoso fidalgo português, que simpatiza com a figurado do nativo. Diego de Ordaz (*Xicoténcatl*) é retratado como sendo de coração justo e reto, nobre, bom e generoso, que fica do lado do herói Xicoténcatl e é caracterizado como o herói em relação à bravura e honestidade. Duncan Heyward (*The last of the Mohicans*) é outro desses casos, pois vemos um jovem e corajoso oficial do exército inglês que escolta as duas irmãs na sua viagem.

Das personagens femininas, amantes dos heróis nativos, apenas Teutila (*Xicoténcatl*) é nativa; representante da inocência ameríndia, pura, apaixonada e sempre fiel ao amado, forte e valente ao ponto de tentar vingar a morte do marido, comete um erro, contudo, e morre envenenada. Cora (*The last of the Mohicans*), morena, de ascendência africana com personalidade forte, generosa e heroica, morre por um dos mingos que lhe enfia o punhal no peito. Cecília (*O Guarani*) é a donzela loira de olhos azuis que, progressivamente, muda sua personalidade e passa a aceitar Peri, apaixonando-se por ele. Das personagens femininas, salvam-

²³⁷ Xicoténcatl é uma narrativa que tenta reescrever a história, como nem todos os Tlaxcalans são vistos como traidores, nem todos os espanhóis são vistos como conquistadores brutais.

se Cecília de *O guarani* e Alice de *The last of the Mohicans*: que são caracterizadas como frágeis e, portanto, sempre protegidas; são poupadas da morte e terminam com seus respectivos parceiros.

À vista disto, se levarmos em conta as ações que constituem os enredos das três narrativas, a semelhança fica entre *Xicoténcatl* e *The last of the Mohicans*, que tratam de nativos que tentam tanto proteger sua pátria – não se submetendo aos europeus – como suas amadas, falhando, todavia, em ambas as tarefas, pois são mortos (assim como suas amadas). Já em *O Guarani*, o nativo reserva-se a proteger apenas sua amada e converte-se à cultura, língua e religião dos europeus em favor dela.

Com relação à caracterização das personagens, nas três obras os nativos são bons (*The last of the Mohicans*: Uncas, Chingachgook; *Xicoténcatl*: Xicoténcatl pai e filho e Teutila; *O Guarani*: Peri), salvo as exceções que confirmam a regra (*The last of the Mohicans*: Magua e os Hurons; *Xicoténcatl*: Magiscatzin e Dona Marina; *O Guarani*: Amoirés). Há Europeus maus (*The last of the Mohicans*: Coronel Munro; *Xicoténcatl*: Hernán Cortés; *O Guarani*: Loredano), salvo, também, as exceções (*The last of the Mohicans*: Duncan Heyward; *Xicoténcatl*: Ordaz; *O Guarani*: D. Antônio e Álvaro).

As maiores correlações, no entanto, ficam entre *The last of the Mohicans* e *O Guarani*. Ambas apresentam dois casais de jovens, duas meias-irmãs (uma loira e uma morena) e dois jovens, um branco e um nativo. Podemos, ainda, acrescentar a semelhança entre os vilões Loredano e Magua e as fantasias sádico-eróticas destes; o cerco dos indígenas; e um europeu, pai, patriarca e, ao mesmo tempo, a máxima autoridade da região.

Quanto a essas configurações, tanto Cooper quanto Alencar receberam críticas. Conforme a pesquisa de Loureiro (1975, p. 111), “[...] Arthur Parker afirma que Cooper ‘poderia ter se saído melhor com a sua etnologia e história [...] se tivesse colhido pessoalmente seu material na fonte’”. Gardiner e General Class manifestaram a mesma objeção, ao relatar que Cooper

[...] descreve uma visão ideal e falsa do caráter indígena, especialmente ao criar a fábula ou mito em relação às virtudes superiores e gloriosas de Lenni Lenape. Os Delawares são belos além de sua natureza aborígina e o retrato de Uncas é especialmente objetável. (LOUREIRO, 1975, p. 111).

Edward (1960, p.40) aponta, ainda, que

É verdade que Cooper não tinha conhecimentos de primeira mão sobre os índios, mas consultou as fontes mais fidedignas; ao glorificar os Delawares contra os Iroqueses ele seguia a opinião do missionário morávio, John Heckewelder (1743-1825), cuja caridade cristã e julgamento cavalheiresco o atraíram poderosamente. Presume-se, levemente, com frequência, que todos os índios de Cooper eram tão nobres como Uncas e Chingachgook [...] (EDWARD, 1960, p. 40).

Da mesma forma, a configuração feita por Alencar também recebeu críticas, pois, segundo Sodré “[...] ofendera a história, a verdade, a arte e as leis da composição literária, no seu romance indianista [...]”, ou, ainda, segundo Veríssimo, admitia “[...] a de todo falsa ou inverossímil fabulação, o desmedido idealismo, o demasiado romanesco, vícios da escola aqui, mas também efeitos de temperamento literário do autor.” (LOUREIRO, 1975, p. 112).

Ambos foram expostos, contudo, a outras fontes que lhes permitiram construir uma base sólida em seus romances: “[...] Cooper recordava as histórias que lhe haviam sido contadas particularmente por seu pai, do mesmo modo que Alencar estimava as lendas e os mitos de sua terra selvagem e conquistada, as ‘tradições que embalaram a infância de seu povo’.” (LOUREIRO, 1975, p. 114).

Com relação às fontes do autor anônimo, Castillo-Feliú (1999, p. 4) relata-nos que

*Notwithstanding this obvious idealization of the indigenous inhabitants of early sixteenth-century Mesoamerica and consequent denigration of the invading Spaniards, the author wrote the novel clearly under the influence of much of the cultural baggage that is inherent to the Iberian Peninsula.*²³⁸

Essa idealização dos nativos, que fugia aos padrões da época e local das obras do nosso *corpus*, por parte dos três autores, mesmo quando estes possuíam conhecimento sobre a raça nativa, pode ser explicada nas palavras de McNauthon (2010, p. 14):

²³⁸ Apesar dessa idealização óbvia dos habitantes indígenas do século XVI na Mesoamérica e a consequente depreciação dos espanhóis invasores, o autor escreveu o romance claramente sob a influência de grande parte da bagagem cultural que é inerente à Península Ibérica

Linking American identity to the figure of the Native American became both productive and problematic. The adoption of Native cultures by Euro-Americans provided a strong correlation to the continent, which allowed white Americans to easily acquire a set history without starting from scratch. However, because Natives were seen as racially and culturally inferior, Native actions and traditions could only ever be mimicked (powwows²³⁹, clothing, teepees, and other popular representations). The people involved with the traditional actions could not be incorporated into society due to their assumed inherent inferiority.²⁴⁰

Ou seja, na busca por se autoafirmarem como nações novas e independentes, para criar uma identidade nacional, apropriaram-se da cultura do nativo, uma completamente diferente da sua, e idealizaram-na, tornando-a mais próxima. Esta permaneceria culturalmente presente, mesmo após o inevitável “desaparecimento” da população nativa, para que uma nova nação pudesse emergir; “[...] *Americans did this, [...] as a way to satisfy the desire to ‘savor both civilized order and savage freedom at the same time’.* [...]”,²⁴¹ criando uma dicotomia na imagem da população nativa – dicotomia esta, aparente nas obras de nosso corpus. Em outras palavras:

When whites adopted Native culture as a signifier of national identity, they idealized Native cultures for their presumed primitivism, which found expression in literature through the Noble Savage concept. By representing Natives in such a way, their culture became objectified and valorized to the point that the white idea of ‘authenticity becomes [an] aesthetic concept’. The portrayal of Native lifestyles, then, is neither representative of nor available to those who originally laid claim to the culture as their own.²⁴² (McNAUGHTON, 2010, p. 18).

²³⁹ Cerimônia indígena envolvendo a alimentação o canto e a dança.

²⁴⁰ Relacionar a identidade americana com a figura do nativo americano tornou-se produtiva e problemática. A adoção de culturas nativas por euro-americanos forneceu uma forte correlação com o continente, o que permitiu que os americanos brancos facilmente adquirissem uma história sem começar do zero. No entanto, pelo fato de os nativos serem vistos como racial e culturalmente inferiores, suas ações só poderiam ser imitadas (powwows²²³, roupas, ocas, e outras representações populares). As pessoas envolvidas com as ações tradicionais não poderiam ser incorporadas na sociedade devido à sua inferioridade inerente.

²⁴¹ “[...] Os americanos fizeram isto, [...] como uma forma de satisfazer o desejo de ‘saborear, ao mesmo tempo, tanto a ordem civilizada e a liberdade selvagem.’ [...]].

²⁴² Quando os brancos adotaram a cultura nativa como um significante da identidade nacional, eles idealizaram as culturas nativas pelo seu presumido primitivismo, que encontrou expressão na literatura por meio do conceito do Nobre Selvagem. Ao apresentar os nativos de tal forma, a cultura dele foi objetivada e valorizada a tal ponto que a ideia branca de "autenticidade torna-se ... [um] conceito estético". O retrato de estilos de vida nativos, então, não é nem representante, nem disponível para aqueles que inicialmente reivindicaram a cultura como a sua própria.

Creemos, portanto, que os autores, do mesmo modo que Alencar, acreditavam que a “realidade” poderia ser alcançada “[...] por meio da idealização, do exagero, ou, por uma palavra, pela ‘distorção’ que o ficcional impõe à realidade” (BOECHAT, 2003, p. 32). Afinal, estavam eles escrevendo dentro do romantismo, fiéis “[...] ao projeto romântico de nacionalizar a literatura através da pintura de diferentes aspectos do país [...]” para tanto, o verdadeiro herói deveria praticar feitos grandiosos, visando “[...] a compor um grande painel histórico-geográfico do país apto a inspirar o sentimento nacional no leitor [...]” (MARTINS, 2005, p. 198-199).

Isto posto – tendo em vista que nas três obras de nosso *corpus* os escritores assumiram a missão de formar uma consciência de nacionalidade, com o nativo sendo referência desta; incluindo nestas, imagens inspiradas no modelo medieval do romantismo e na imagem do nobre selvagem –, consideramos termos atingido nosso objetivo inicial de revelar como os nativos foram configurados no período romântico em suas respectivas nações, por meio do romance histórico.

Começamos nosso texto criticando a visão eurocêntrica, branca, do *Diário* de Colombo (1492-1495) e da *Carta* de Caminha (1500), por não retratar a realidade e menosprezar a cultura nativa. Contudo, percebemos que, ao voltarmos-nos aos romances históricos – por trazerem estes uma suposta perspectiva da voz nativa, até então esquecida –, enfrentamo-nos com a realidade de que estes foram, também, escritos por homens brancos. São narrativas híbridas que não relatam uma “verdade” sobre os nativos isenta de qualquer ideologia. Desse modo, todo o discurso sobre o passado deve, sempre, ser lido com ressalvas e, de preferência, ciente de qual ideologia perpassa essa escrita.

A diferença marcada entre os documentos oficiais e a escrita ficcional sobre os nativos das terras americanas é que nos romances os indígenas são exaltados e idealizados a partir de imagens de outrora, modelados conforme o Romantismo europeu, que buscava as raízes da nacionalidade na idade média. Os romantistas agiram desse modo, segundo nosso parecer, pois necessitam de um ideal, uma raiz grandiosa para a constituição das suas recém-formadas nações, outra perspectiva histórica para a formação destas pode surgir nessas narrativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura dos textos clássicos, fundadores da literatura latino-americana e brasileira – O *Diário de Colombo* (1492-1493) e *A Carta de Pero Vaz de Caminha* (1500) –, expostos na introdução, vemos como a alteridade humana é simultaneamente revelada e recusada nos relatos sobre os enfrentamentos entre nativos e europeus na América. Tanto Colombo quanto Caminha não entendem o outro e lhe impõem seus próprios valores. Fazem isso com um grande realismo mágico, inclusive.

Tais registros estão arquitetados de forma que alguns leitores contemporâneos ainda podem ter a impressão de que o que nesses documentos está escrito é a única verdade sobre os fatos ocorridos. Os nativos, como apontam os documentos, submissos, ignorantes, aculturados, prontos para serem catequizados e forçados a assimilarem a cultura dos colonizadores, não conseguem configurar de modo adequado os europeus, confundindo-os com divindades.

A partir dessa visão eurocêntrica, os colonizadores viam-se superiores à população nativa e, portanto, deveriam dominá-la e colocá-la a seu serviço. Uma vez que tinham a cultura indígena como inferior, acreditavam que sua função era converter tais povos ao cristianismo e fazê-los seguirem a cultura europeia. Dessa forma, progressivamente, os nativos foram perdendo sua cultura e também sua identidade.

Felizmente, a literatura apresenta uma vasta produção romanesca que busca reler esse passado que uniu autóctones americanos e europeus, possibilitando outras leituras sem que estejam atreladas às perspectivas dos dominadores e sim à dos dominados – ou seja, menosprezadas pelo discurso histórico hegemônico –, a fim de que vejamos a história sob uma nova ótica crítica. Dentro dessa produção, uma vez que optamos por trabalhar com o gênero romance histórico, tratamos, no segundo capítulo, do surgimento desse gênero no romantismo e do intuito da construção de uma identidade nacional nas produções latino-americanas; das personagens e das configurações que estas últimas tomam, principalmente, no gênero híbrido; e chegamos até a trajetória percorrida por este à atualidade. Apontamos, assim, as distintas modalidades surgidas a partir das primeiras produções, como vimos no capítulo primeiro.

Objetivando reler o processo de colonização e buscando entender a realidade desde as visões do norte anglo-saxônico, do universo hispano-americano e também do Brasil – para entendermos como essas configurações, realizadas em diferentes espaços geoculturais do continente, aproximam-se ou se distanciam –, amparamo-nos em três obras que figuram no rol dos romances históricos românticos americanos que retratam a figura do nativo – *The last of the Mohicans* (1826), de James Fenimore Cooper, *Xicoténcatl* (1826), de autoria anônima, e *O Guarani* (1857), de José de Alencar analisando-as, no terceiro capítulo, e comparando-as no quarto. A partir desse estudo, percebemos como esses três autores, inspirados pela independência política, foram capazes de fornecer às suas respectivas nações um passado do qual careciam, encurtando, de certo modo, a distância temporal – lacuna histórica – entre o “Velho” e o “Novo Mundo”, idealizando o nativo e dando-lhe o espaço protagônico na literatura do Romantismo.

Em *The Last of the Mohicans* (1826), um clássico mundial, James Fenimore Cooper escreve sobre os costumes e o caráter do seu povo americano, configurando suas personagens tendo em conta o fato de que estava escrevendo, principalmente, para um leitor branco não disposto a aceitar uma imagem híbrida e mestiça de sua nova nação. Trata das consequências da guerra entre ingleses e franceses em solo americano – Guerra dos Sete Anos (1756-1763) – e aborda o fato de que se beneficiaram da destreza indígena para conquistar as terras da região.

Ao utilizar-se da história não apenas para o desenvolvimento da narrativa e a ambientação da trama, mas com motivos e razões para ser apresentada, e ao mesclar a parte histórica da narrativa aos caracteres ficcionais, Cooper distancia-se da fama inicial de ser um imitador de Walter Scott, escrevendo dentro de um novo gênero: o romance histórico tradicional. Cooper optou por compor o nativo norte-americano com a grandeza, nobreza e dignidade que ele acreditava pertencer àquela população. Afinal, ele estava convencido de que os funcionários do governo distorciam a imagem do índio ao outro extremo.

Em *Xicoténcatl* (1826), o autor anônimo trata do encontro entre dois mundos: o dos conquistadores europeus e o das civilizações americanas pré-colombianas. Nesta, o fato histórico é tema central e único do romance e as personagens históricas e criadas pelo escritor dividem o espaço protagônico, abandonam-se os dois planos de fundo do gênero primeiro, para produzir uma obra de cunho social crítico que rompe, também, com os paradigmas do disseminado

romance histórico clássico criado por Walter Scott. A obra é o primeiro romance histórico hispano-americano e um texto fundador de uma nação, pelo momento histórico e pela narrativa e caracterização dos personagens. O autor anônimo exalta os nativos, idealiza-os, retomando a noção de nobreza e liberdade, desloca o *locus* de enunciação do discurso histórico, protagonizando a existência de autóctones nobres, corajosos e patriotas na história da conquista do México.

Em *O Guarani* (1857), José de Alencar ambienta seu romance nas florestas do sudeste brasileiro, às margens do Paraíba, caracterizando um Brasil da época romântica, como sendo um espelho da Europa medieval, tratando do encontro entre o elemento europeu e o autóctone, para compreender e mostrar a realidade brasileira e criar uma cultura propriamente da nação. Utiliza-se de personagens que são encontradas nos registros historiográficos e coloca como pano de fundo um Brasil no tempo da colonização (século XVII), seguindo a tradição do romance histórico clássico.

Acreditamos que essa pesquisa contribuiu para fortalecer os estudos na área do romance histórico, reforçando a ideia de que o gênero se constitui em uma outra via de inteligibilidade do passado, que contribui para (re)construção e aceitação das identidade híbridas e mestiças das Américas. Além disto, mostramos que essas três produções românticas têm sua importância para a atualidade como meio de nos possibilitar conhecer o que se projetava na arte literária para o futuro das nações americanas. Estas objetivavam construir um passado explicativo para seus respectivos países, uma história da formação nacional e de suas origens. Os autores colocaram em destaque a figura do nativo na medida em que se pôde, a partir dele, construir símbolos cívicos e utilizar um elemento propriamente americano. Contudo, essa busca pela originalidade e por princípios nacionalistas, por meio da literatura, deu-se, em maior ou menor grau, em estreita relação com os ideais europeus, de que tanto as nações recém-independentes queriam se desvencilhar, não realizando completamente, pois, o projeto tão almejado de autonomia.

Nos três romances, a figura do nativo é a síntese formadora das nações; não obstante, percebemos, desde nossa ótica atual, como essas projeções com relação às personagens nativas, de modo geral, pouco teriam de historicamente exato, sendo estas mais fantasiadas do que uma autêntica tentativa de levantamento das raízes. Os próprios autores tinham consciência disto, mas, pensando dentro do

momento histórico em que as obras foram concebidas, o nativo surge como símbolo máximo da terra, uma tentativa patriótica de apresentar um passado glorioso, construir uma homogeneidade cultural frente à civilização europeia.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, A. Resenha: James Fenimore Cooper. O último dos Moicanos. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. In: *SAECULUM – Revista de história*, n.1, jul./dez. 1995. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/viewFile/11102/6243>>. Acesso em: 24 mar. 2014.
- AGUILAR, F; VASCONCELOS, S. G. T. (ords). *Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina*. Tradução Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- AÍNSA, F. *La nueva novela histórica latinoamericana*. México: Plural, v. 240, p. 82-85, 1991.
- _____. *Libros clave de la narrativa uruguaya (I)*. Caramurú. Centro Virtual Cervantes © Instituto Cervantes. 2008. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_08/28022008_02.htm>. Acesso em: 28 fev. 2014.
- _____. *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina. Argentina: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallego, 2003.*
- ALENCAR, J. *Como e porque sou romancista*. 2. ed. Adaptação ortográfica: Carlos de Aquino Pereira. Campinas, SP: Pontes, 2005.
- _____. *O Guarani: Romance brasileiro*. 27. ed. São Paulo: Ática, 2012.
- ANONIMO. *Xicoténcatl*. 1826. Primera edición: Jicoténcal. Imprenta de Guillermo Stavely. Filadelfia, 1826. 2 vols. 8x 14cms. Tomo I: 224 páginas. Tomo II: 247 p. In: LEAL, A. C. (comp.). *La novela del México Colonial*. Tomo I. Mexico: Aguilar, 1964.
- ARISTÓTELES. *Poética*; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Os pensadores. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. v. 24. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- AULETE, C. *Bandeira*. Dicionário Aulete Digital: O Dicionário da língua portuguesa na internet, 2014. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/bandeira>>. Acesso em: 15 ago. 2014.
- BARROS, Z. S. Representações do pensamento social acerca do casamento inter-racial. *Enfoques – Revista eletrônica dos alunos do PPGSA/IFCS/UFRJ*, 2008, p. 33-49.
- BARTHES, R. O discurso da História. In: *O Rumor na Língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTHES, R. *S/Z: an essay*. 21. ed. México: siglo xxi editores. 2001.
- BASTOS, A. Alencar e o índio de seu tempo. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de

Letras, UFMG. Nativismo e Indianismo na Literatura Brasileira. v. 21, n. 2. 2012.

BENSO, S. *Xicoténcatl*: para una representacion del pasado tlaxcalteca. Romanticismo 3-4: Atti del IV congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano (Bordighera, 9-11 Aprile 1987): la narrativa romantica. Genova: Facoltà di magistero dell'Università di Genova, Istituto di lingue e letterature straniere, Centro di studi sul romanticismo iberico, 1988.

BERND, Z. O maravilhoso como discurso histórico alternativo. In LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Discurso histórico e narrativa literária*. Editora da UNICAMP, 1998, p. 127-134.

BIRNS, N. The Unknown War: *The Last of the Mohicans* and the Effacement of the Seven Years' War in American Historical Myth. Presented at the *15th Cooper Seminar, James Fenimore Cooper: His Country and His Art*. State University of New York College at Oneonta, July, 2005, Placed on line October 2007. Disponível em: <<http://external.oneonta.edu/cooper/articles/suny/2005suny-birns.html>>. Acesso em: 23 maio 2014.

BLAIR, W., et al. *The Literature of the United States*. 3. ed., Book II, USA: Foresman & Co., 1969.

BODE, C. *Highlights of American Literature*. United States Information Agency, Washington, Dc: Bureau of Educational and Cultural Affairs, 1995.

BOECHAT, M. C. B. A 150 anos do Guarani: origens e destinos. *O Eixo e a Roda*: Revista de Literatura Brasileira. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Letras, UFMG. v. 15, 2007.

_____. *Paraísos artificiais*: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BRAGA, E. F. *As dimensões estéticas da pentalogia "La guerra silenciosa"*: um espaço literário de resistência humana e de motivações ecológicas. Tese (doutorado) – UFRJ / F6L / Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas, 2010.

BRAIT, B. *A personagem*. São Paulo: ática, 1993. Série Princípios. p. 28-46. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/personagem/index.html>. Acesso em: 19 fev. 2013.

BRUSHWOOD, J. S. *México em su Novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.

BUENO, I. Malinche, la indígena que abrió México a Cortés. *Historia NG*. n. 102. 2013. Disponível em:

<http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/historia/secciones/7067/malinche_indigena_que_abrio_mexico_cortes.html?_page=3>. Acesso em: 16 jan. 2015.

CAMINHA, P. V. *A Carta de Caminha*. Estudo crítico de J. F. de Almeida Prado. Rio de Janeiro: Agir, 1965. Disponível em:

<http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/caminha/index29.html>. Acesso em 25 fev. 2014.

CANDIDO, A. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

_____. *Formação da literatura brasileira*. 3. ed. v. II, São Paulo: Cultrix, 1969,

_____. *Formação da literatura brasileira*. Primeiro volume, Belo Horizonte: Editora Itatiaia limitada, 1975.

CAPES. *Informações*. Brasília, DF. 2014. Disponível em:

<<http://capesdw.capes.gov.br/noticia/view/id/6>>. Acesso em: 16 dez. 2014.

CASTILLO-FELIÚ, G. I. (Tradução). *Xicoténcatl: an anonymous historical novel about the events leading up to the conquest of the Aztec Empire*. University of Texas. 1. ed. 1999.

CAVANAGH, S. I. *Sexing the Teacher: School Sex Scandals and Queer Pedagogies*, UBC Press, 2008.

CHATMAN, S. *Historia y discurso: la estrutura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus, 1978.

CHAVES, F. L. *História e Liteatura*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRS, 1991.

COLE, D. Investigate the World of Edgar Allan Poe: the inventor of the mystery noveltuns 200 years old in 2009. *U.S.News*. Disponível em:

<<http://www.usnews.com/news/50-ways-to-improve-your-life/articles/2008/12/18/investigate-the-world-of-edgar-allan-poe>>. Acesso em: 20 jul. 2014.

COOPER, J. F. *Él último mohicano*. Historia americana escrita en Ingles. Traducida por I. M. P. Valencia, imprenta de José de Orga, Abril, 1832.

_____. *O Último dos Moicanos*. Grandes romances universais. Volume 6. São Paulo: W. M. Jackson INC. Editores. Tradução revista e adaptada para esta coleção pelo Departamento Editorial de W. m. Jackson Inc, 1963

_____. *The Last of the Mohicans*. Great Britain: HarperCollinsPublishers, 2010.

CORNEJO POLAR, A. *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*. Lima: Latinoamericana, 2005

COUTINHO, A. *Introdução à Literatura no Brasil*. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

CUNHA, A. E. B. P. M. F. R. *James Fenimore Cooper e Thomas Cole: The Last of the Mohicans A Relação Dialéctica entre a Natureza, a Literatura e a Pintura, no Espaço Formativo Ecológico*. Dissertação (Mestrado em Estudos Americanos). Universidade Aberta, Lisboa, 2006.

DANIEL, J. M. Characteristics of Edgar A. Poe. *Richmond Semi-Weekly Examiner*, v. II, n. 100, p. 2, cols. 4-7, October 19, 1849.

DEKKER, George. *The American Historical Romance*. New York. USA: Cambridge University Press, 1987.

DOREN, C. V. *O Romance Americano*. Tradução de Neil R. da Silva, Belo Horizonte; Editora Itatiaia Limitada, 1960.

EDWARD, W. *Panorama do Romance Americano*. Trad. Esther de Carvalho, Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1960

FARACO, C. E.; MOURA, F. M. *Literatura Brasileira*. São Paulo: Ática, 2000

FERNANDES, R. O Herói do Meio. Curitiba, 2011. *Rascunho – O jornal de literatura brasileira*. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/o-heroi-do-meio/>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Barañáin: EUNSA, 2003.

FIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*. São Paulo, n. 53, Março/maio, 2002, p. 166-182.

FLECK, G. F. *A Conquista do “entre-lugar”*: a trajetória do romance histórico na América. Gragoatá, Niterói, n. 23, jul./dez.2007, p. 149-167.

_____. Ficção, História, Memória e suas Inter-relações. 2008. Cascavel, *Revista de Literatura, história e memória – narrativas de extração histórica*. v. 4, n. 4. 2008, p. 139-149.

_____. *Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade*. 2005. 311 f. Dissertação (Mestrado em letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2005.

_____. O processo de leitura do romance histórico: confluências de perspectivas e discursos. In: 16º Jornada de Estudos Linguísticos e Literários, 2013, Marechal Cândido Rondon. *Anais da 16º Jornada de Estudos Linguísticos e Literários*, 2013.

FLORES, R. F. Análise da obra o guarani sobre a estética da recepção. *Revista Idéias*. Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Educação Letras, UFSM, n. 11, 2011.

FOLHA de São Paulo. Guerra dos 7 anos (1756-1763). São Paulo, s.d. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/fovest/guerra7anos.htm>>. Acesso em: 14 out. 2014.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.

GARCÍA GUAL, C. *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península, 2002.

GOMES, A. S. *Literatura-norte-americana*. Curitiba, PR: IESDE. 2009.

GONZAGA, S. *Manual de literatura brasileira*. 11. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

GRUESZ, K. S. Other Languages, Other Americans. p. 131-144. In: SAMUELS, Shirley. *A Companion to American Fiction 1780-1865*. USA: Blackweel Publishing Ltd., 2004.

HAAS, V. Um romance para Riobaldo ou os romances do Brasil. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas* Dossiê: oralidade, memória e escrita PPG-LET-UFRGS, Porto Alegre, v. 04 n. 02 – jul/dez 2008.

HAMON, P. Pour un statut sémiologique du personnage. *Littérature*, n. 6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. p. 86-110. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957>. Acesso em: 15 jun. 2014.

HART, J. D. *The Concise Oxford Companion to American Literature*. United States of America, New York: Oxford University Press, 1986.

HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

HELTON, L. *The Literary Frontier: Creating an American Nation (1820-1840)*. Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College. Department of English, May, 2005.

HIROSHI, T. Two demises in the leatherstocking tales: chingachgook's and nathaniel bumpo's. Shinshu University Institutional Repository SOAR-IR, *Journal of the Faculty of Liberal Arts*, Shinshu University, n. 24, 1990.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994

JOZEF, B. *História da literatura hispano-americana*. 3. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

KAWAMURA, R. C. *Identidade e ideologia em O Guarani: a negação do ideal mestiço através da afirmação*. USP, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2010.

KEYWORDS. Jicotencal. 2009. Disponível em:
<<http://keywords.fordhamitac.org/wiki2/index.php?title=Jicotencal>>. Acesso em: 20 set. 2014.

LARIOS, M. A. Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia. In: KOHUT, K.(Ed.). *La invención del pasado*. La novela histórica en el marco de la posmodernidad. Frankfurt/Madrid: Vervuert, 1997.

LEENHARDT, J. A construção da identidade pessoal e social através da história e da literatura. In: LEENHARDT, J. e PESAVENTO, S. J. (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp, 1998.

LOUREIRO, C. M. O último dos Mohicanos e O Guarani: Duas visões paralelas do novo mundo. *Letras*. Curitiba, (24), dez. 1975, p. 111-120.

LUCENA, A. G; COSTA, M. E. A personagem feminina medieval no romance O Guarani. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. *Anuário de Literatura*, v. 16, n. 1, 2011, p. 60-71.

LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. 3. ed. México: Era, 1977.

_____. O Romance como Epopéia Burguesa. In: *Ensaíos Ad Hominem 1*, Tomo II, Música e Literatura. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.

MACY, John. *História da Literatura Mundial*. Trad. Monteiro Lobato. Rev. Lula Margarido. 5. ed. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1967.

MARCO, V. *A Perda de Ilusões: O romance histórico de José de Alencar*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1993.

MARÍA GRILLO, R. La Malinche Según Carlos Fuentes. p. 381-392. In: BARCHINO, Matias. *Territorios de la Mancha*. Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispano-americana. Cuenca: Ediciones de la universidad de Castilla – La Mancha, 2007.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. Evolución y alcances del concepto de novela histórica. In: *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Editora Monte Ávila, 1991, p. 15-54.

MARTINS, E. V. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: EDUEL, 2005.

MATA INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K. et al. (ed.). *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Barañain: EUNSA, 1995, p. 13-63.

McCORMICK, J. *Catastrophe and Imagination*. Great Britain: Longman, Green and Co LTD, 1957.

McINTOSH-BYRD, T. *Overview of 'The Last of the Mohicans'.* Literature Resource Center. Detroit: Gale, 2010. Web. 20 Oct. 2010. Disponível em: <http://go.galegroup.com/ps/i.do?&id=GALE%7CH1420031323&v=2.1&u=ccl_deanza&it=r&p=LitRC&sw=>>. Acesso em: 26 jan. 2015.

McMICHAEL, G. et al. (eds.). *Concise Anthology of American Literature*. 2. ed. New York: Macmillan, 1962.

McNAUGHTON, B. D. *The Noble Savage and Ecological India: Cultural Dissonance and Representations of Native Americans in Literature*. Utah State University, Undergraduate Honors Theses, 2010.

McWILLIAMS, J. *The Last of the Mohicans: Civil Savagery and Savage Civility*. New York: Twayne Press, 1995.

MELLO, L. G. R. Realidade ou criação? Um panorama sobre o romance histórico. In: *Ícone – Revista de letras*, São Luís de Montes Belos, v.2, p. 123-135, jul. 2008. Disponível em: <<http://www.slmb.ueg.br/iconeletras>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

MENTON, S. *Latin America's New Historical Novel*. 1949-1979-1992. United States of America: University of Texas Press. 1. ed. 1993.

MILTON, H. C. *As histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo*. 1992. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1992.

MOISÉS, M. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1978.

MOSCATO, D. C; DeNIPOTI, C. obra em pé de página: as notas de rodapé nos livros indigenistas de José de Alencar. *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 20, n. 29, ago. 2013, p. 88-104.

MUIR, E. *The structure of the novel*. London: Hogarth Press, 1928.

NABUCO, C. *Retrato dos Estados Unidos à luz da sua literatura*. Livraria José Olympio Editora: Rio de Janeiro, 1967.

NETO, S. P. *O mito do bom selvagem no romance O Guarani*. Publicações da 7. Mostra de produção científica da pós-graduação Lato Sensu da PUC Goiás. s.d.

NEVÁREZ, L. My reputación Precedes Me: La Malinche and Palimpsests of Sacrifice, scapegoating, and Mestizaje in *Xicoténcatl* and *Los Mártires del Anáhuac*. *Decimonónica*, v. 1, n. 1, fall, 2004, p. 67-85.

NICOLA, J. *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 1993.

OLIVEIRA, E. D. S; QUINTELA, V. M. Índicius de Etnocídio em "O Guarani", de José de Alencar. In. *V Mostra de Iniciação Científica*. Sergipe: FSLF, 2012.

ORTIZ, R. O Guarani: um mito de fundação da brasilidade. In: *Ciência e cultura*, n. 40, março, 1988.

PALLOTTINI, R. *Dramaturgia: A construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.

PEARCE, R. H. *Savagism and Civilization: a study of the India and the American Mind*. United States: University of California Press, 1988.

PELLEGRINI, T. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. *Olhar - Revista do CECH (Centro de Ciências Humanas) da UFSCar*, São Carlos, ano 1, n. 2, dez. 1999.

PERSSON, M. (trad.). COLOMBO, C. *Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

PISHKAR, K; NASERY, N. Impact of American indian oral literature on american postmodern literature. *International Researcher Volume*. n.1 Issue No. 4 December 2012.

PLANCARTE MARTÍNEZ, M. R. Refundir y refundar el pasado: la construcción del pasado heroico en *Jicoténcatl* (1826). In: ENCINAS, Gerardo Bobadilla (edição). *Independencia y literatura em México durante los siglos XIX y XX*. Madrid: Pliegos, 2011.

PUGA, R. M. *O essencial sobre o romance histórico*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

REDONNET, M. L. O. S. *Literatura V - Las Letras en La América Hispana*. Buenos Aires: Estrada, 1993.

RESENDE, T. *José de Alencar e a idéia de Brasil*. Centro Universitário de Brasília. Faculdade de Ciência de Educação, Curso de História. Trabalho de Conclusão de Curso, Brasília, 2006.

RICHARDSON, R. *Savages Within the Empire: Representations of American Indians in Eighteenth-Century Britain, and: Romantic Indians: Native Americans, British Literature, and Transatlantic Culture 1756–1830* (review). *Eighteenth Century Fiction*, 2009, p. 451-453. Project MUSE. Web. 26 Feb. 2014.

RIMON-KENAN, S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, 1983.

ROBINSON, B.A. *Marriage prohibition and criminalization on the basis of race*. Part 1: Conflict over inter-racial marriage in the U.S. Anti-miscegenation laws. The Supreme Court ruling of 1967 in *Loving v. Virginia*. Copyright 1997 to 2014 by Ontario Consultants on Religious Tolerance. Latest update: may 27, 2014.

Disponível em: <http://www.religioustolerance.org/hom_mar14.htm>. Acesso em: 13 jan. 2015.

ROJAS GARCIDUEÑAS, J. *Jicotencal: una novela historica hispanoamericana precedente al romanticismo español*. México: UNAM, 1956.

ROUSSEAU, J-J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Universidade de Brasília – Brasília/DF: Ática, 1989.

SANDOVAL, A. Dos cuentos del siglo XIX sobre indígenas. Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. *Literatura Mexicana xxiii*. 2012.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, S. *Uma Literatura nos Trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SERRA, M. G. Cumandá o la idealización del indígena. *Revista Hispanista*. 24, Agosto, Brasil, 2004, p. 1-7.

SÓ HISTÓRIA. *CRUZADAS*. Disponível em: <<http://www.sohistoria.com.br/dicionario/popup.php?id=35>>. Acesso em: 10 dez. 2014

SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SOLANO, X. L. Indigenismo, indianismo y ciudadanía étnica de cara a las redes neozapatistas. In: DÁVALOS, Pablo (org). *Pueblos indígenas, Estado y democracia*. 1 ed. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales- CLACSO, 2005.

SOLIS. Don Antonio de. *Historia de la conquista de Méjico: población y progresos de la américa septentional, conocida por le nombre de nueva espana*. Coleccion de los mejores autores españoles. Tomo IV. Edición por don José de la revilla. Paris, Baudry, Libreria Europea, 1844.

SPILLER, R. E. *The Cycle of American Literature: An Essay in Historical Criticism*. New York: The Macmillan Company, 1955.

TAYLOR, A. *William Cooper's Town: Power and Persuasion on the Frontier of the Early American Republic*. New York: Vintage Anchor Books, 1995.

TAYLOR, J. *Reinterpreting Malicnhe*. 2014. Disponível em: <<http://malinche.info/blog/?p=139>>. Acesso em: 4 dez. 2014.

THORMODSGARD, M. *Hybridity in Cooper, Mitchell and Randall: Erasures, Rewritings, and American Historical Mythology*. Masters degree in English. Department of English, McGill University, Montreal, 2004.

TORRES, R. J. O. *El romanticismo en Hispanoamérica: Vida y obra de Domingo Faustino Sarmiento y Jorge Isaacs*. 2014. Disponível em: <[168](http://letras-</p></div><div data-bbox=)

uruguay.espaciolatino.com/aaa/ochoa_torres_rolando_jose/romanticismo_en_hispano.htm>. Acesso em: 24 jul. 2014.

TROUCHE, A. *América: história e ficção*. Niterói, RJ: EDUFF, 2006.

VARELA, C. (Ed.). COLÓN, Cristóbal. *Diario del Primer Viaje (1492)*. Textos y documentos completos, Nuevas cartas, Edición de Juan Gil, Madrid, 1997.

WASSERMAN, R. M. Re-inventing the New World: Cooper and Alencar. *Comparative Literature* 36/2. 1984, p. 130-145.

WEINHARDT, M. Considerações sobre o romance histórico. *Revista de Letras*. Curitiba: UFPR, n. 43, 1994.