

O GUARANI – PROTÓTIPO DO HERÓI MEDIEVAL NOS TRÓPICOS

Vanda Luiza de **SOUZA NETTO**¹
Mestre em Estudos Literários/UFES
Docente de Língua Portuguesa/FABRA-MG

RESUMO

O objetivo deste artigo é identificar os vários elementos da Idade Média nos personagens de comportamento e valores, na obra *O Guarani*, de José de Alencar, próprios do Romantismo europeu. Buscou-se também resgatar palavras que se transformaram em arcaísmos ou tiveram seus significados alterados, para facilitar a compreensão dos leitores da atualidade. Adotamos como procedimento a pesquisa dos significados de palavras arcaicas, utilizadas ou não, atualmente, e se houve alteração de significados ao longo dos séculos. Para isso, contamos com o referencial teórico de Bosi (1997) e de Massaud Moisés (2004), além dos estudos empreendidos por Souza Netto (2007). Concluímos que Alencar idealiza Peri como um homem medieval, mas confere aos demais indígenas o estigma da inferioridade.

Palavras-chave: Indígena. Palavras arcaicas. Mitos.

Introdução

O movimento Romântico, nascido na Inglaterra e na Alemanha, caracterizou-se pelos propósitos libertários das amarras e normativas, tanto na Poesia como nos temas tratados em Prosa. No entanto, havia um consenso: a primazia do *eu*. No Brasil, isso não foi diferente, pois já se anunciava o mergulho no ego pela produção anterior do Arcadismo. Da mesma forma que na Europa, os autores românticos revelaram-se em profusão e qualidade, tanto em poemas quanto em romances. Grandes autores brasileiros iniciaram uma produção com matizes próprios, com um repertório inspirado em nossas origens, reveladores de nossas particularidades.

Neste artigo, analisamos alguns aspectos do período romântico presentes na obra *O Guarani*, de José de Alencar. Trata-se da obra que celebra a nação recém-formada e exalta nossas origens. Para tanto, Alencar inspira-se nos primeiros habitantes da terra brasílica, os indígenas, ainda que travestidos de um caráter exótico, com valores e atitudes cavaleirescas próprias dos guerreiros medievais. O autor recria a atmosfera da Europa mais antiga, quando as nações do continente ainda estavam em processo de constituição, misturados em línguas e costumes, mas que lentamente iam revelando suas diferenças.

¹ Endereço eletrônico: vluizalettras@gmail.com

José de Alencar (1829-1877), renomado autor do Romantismo brasileiro, imbuído dos mais elogiáveis propósitos de construção do sentimento de unidade nacional, ainda assim não deixou de ser influenciado pelas tendências europeias. O célebre prefácio da obra *Sonhos d'Ouro*, de 1872, deixa bem clara a tarefa que coube ao escritor, como artífice de nossa literatura com identidade própria:

Os oráculos de cá, esses querem que tenhamos uma literatura nossa; mas é aquela que existia em Portugal antes da descoberta do Brasil. Nosso português deve ser ainda mais cerrado, do que usam nossos irmãos de além-mar; e, sobretudo cumpre erriçá-lo de hh e çç, para dar-lhe o aspecto de uma mata virgem. (ALENCAR, 1872, p. 12)

Ao referir-se tão enfaticamente ao “nosso português”, Alencar deixa bem claro que a libertação das normas lusitanas passa, sem dúvida, pela inserção de nossa língua, à moda brasileira, na Literatura, espaço nobre e de prestígio, que seria fundamental para a construção de nossa nacionalidade. Em outro trecho do prefácio de *Sonhos d'Ouro*, que vem a se constituir num verdadeiro manifesto do Romantismo brasileiro, o autor dá a palavra definitiva sobre o assunto, sob o pseudônimo Sênio, em 23 de julho de 1872: “O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspera?”. Para isso, Alencar vai buscar nos mitos e no campo linguístico as marcas da brasilidade ainda em construção. Segundo Souza Netto (2007), em sua dissertação de Mestrado, foi fundamental desconstruir a imposição da Norma Culta à moda de Portugal na Literatura Brasileira, fato que será resgatado, literariamente, no século XX, no Movimento Modernista. Para Alencar, a literatura nacional é a “alma da pátria”.

Se o Movimento Romântico teve um papel político a desempenhar, tanto na Europa quanto no Brasil, além do meramente literário, não podemos esquecer que o contexto histórico de seu surgimento está ligado à Revolução Francesa (1789). A reação popular aos desmandos da realeza disseminou os anseios pela liberdade e melhores condições de vida, já que o poder começou a esfarelar-se a partir do momento em que surge a burguesia e o dinheiro muda de mãos, da nobreza passa a circular entre os plebeus.

Segundo Bosi (1992), o século XIX foi, em toda a América Latina, um tempo de ruptura:

O corte nação/colônia, novo/antigo exigia, na moldagem das identidades, a articulação de um novo eixo: de um lado, o polo brasileiro, que enfim

levantava a cabeça e dizia o seu nome; de outro, o polo português, que resistia à perda de seu melhor quinhão.

Segundo esse desenho de contrastes, o esperável seria que o índio ocupasse, no imaginário pós-colonial, o lugar que lhe competia, o papel de rebelde. Era, afinal, o nativo por excelência em face do invasor; o americano, como se chamava, metonimicamente, *versus* o europeu. (BOSI, 1992, p. 177)

Para Bosi (1992), no entanto, essa ruptura não ocorreu em *O Guarani*, com o personagem Peri, criado por Alencar. O indígena, nativo de nossas selvas, entrega-se totalmente à servidão de D. Diego de Mariz, como cavalheiro e como escravo amoroso de Ceci. Ao criar um herói indígena, guerreiro, valente e com a fidelidade de cavalheiro medieval, Alencar constrói um personagem que, embasado na teoria do *bom selvagem* de Rousseau (1762), possui um conjunto de qualidades morais. Além disso, as características de Peri também dialogam com Rousseau, que pregava a simplicidade de viver em harmonia com a natureza, o que faz do filósofo belga um precursor das ideias ecológicas da atualidade.

Para reforçar mais as marcas românticas, Alencar produz uma narrativa ambientada no século XVII, misto de romance histórico e indianista. É interessante observarmos que, na Europa, os autores buscavam reviver as glórias do passado medieval como forma de resgatar as origens das diversas nações do continente, com os costumes e os valores cristãos. No caso do Brasil, isso seria impossível, uma vez que nossa história tem início no século XVI, quando um novo tempo surge, o Renascimento, tempo da Razão que busca sepultar a Idade Média. Sendo assim, a solução foi buscar nossas origens nos feitos indígenas, relegando ao esquecimento a presença africana em nossa formação étnica e cultural. O fato curioso, contudo, é que Alencar cria um personagem que é um misto de índio e cavalheiro medieval, o que evidencia sua dependência (não seria melhor o termo subserviência?) aos ditames do Romantismo europeu.

É possível identificarmos, também, vários elementos que corroboram essa análise, com várias referências que nos remetem à Idade Média, época de valores éticos severos e indispensáveis para a manutenção do sistema feudal, baseados na submissão e fidelidade ao senhor, além do respeito à figura feminina. Até a arquitetura da casa, que serve de cenário principal da história, remete ao referido tempo histórico, como no trecho em destaque:

Entretanto, via-se à margem direita do rio uma casa larga e espaçosa, construída sobre uma eminência e protegida de todos os lados por uma muralha de rocha cortada a pique.

A esplanada, sobre que estava assentado o edifício, formava um semicírculo irregular que teria quando muito cinquenta braças quadradas; do lado do

norte havia uma espécie de escada de lajedo feita metade pela natureza e metade pela arte. (ALENCAR, 2012, p. 22)

Outro aspecto passível de nota, que nos remete ao medievo, é a presença de um brasão de armas, descrito em detalhes e que o autor declara, em nota ao pé da página, que se trata do brasão original da casa dos Marizes, copiado por Alencar dos *Anais do Rio de Janeiro*, tomo 1º, p. 329. Esse cuidado pelas fontes históricas revela a mesma atenção dos autores europeus: “D. Antônio de Mariz: este personagem é histórico, assim como os fatos que se referem ao seu passado, antes da época em que começa o romance” (ALENCAR, 2012, p. 25).

A partir de tais considerações, nosso objetivo é o de destacar os aspectos do Romantismo, no Primeiro Momento da Geração Heroica, como a adaptação do movimento foi feita no Brasil recém independente de Portugal. Para isso, adotamos como procedimento a pesquisa dos significados de palavras arcaicas, utilizadas ou não, atualmente, e se houve alteração de significados ao longo dos séculos, no caso dessa obra em especial, já que Alencar recria um tempo que não tivemos, a Idade Média, mas que estendeu seu alcance até o Brasil. É possível observarmos que as palavras podem ser esquecidas em determinado tempo, mas nada impede que ressurjam ou que se transformem, num processo de recriação e enriquecimento linguístico, produto vivo dos falantes. Além disso, a análise dos aspectos literários desvela alguns aspectos da ideologia do colonizador, em que o olhar de superioridade está presente ao longo da obra, pois Peri é totalmente colonizado, não só exterior, por força de quem invade e destrói sua liberdade, mas interiormente, um sujeito que aceita a desconstrução realizada.

As palavras – umas nascem, outras morrem

A leitura da obra *A arte poética de Horácio*, (65 a.C.-8 a.C.), de Dante Tringali, demonstra como o olhar reflexivo sobre as palavras é antigo e como o autor da *Carta aos Pisões* é atemporal; assim ele diz, na célebre carta: “Muitas palavras, que já morreram, renascerão e morrerão muitas que agora estão em voga, se o uso quiser, o uso a quem pertence o arbítrio e o direito e a regra do falar” (1993, p. 29). Tantas questões discutidas hoje, no campo da Linguística, tidas como inovadoras e de alto impacto para muitos, já eram observadas entre autores da Antiguidade, como é o caso de Horácio. A língua viva, em estado permanente de mutação e renovação, em uso, um “feixe de variedades”, como alude Bagno (2007). Qualquer semelhança com as mais atualizadas teorias linguísticas *não* é mera coincidência...

Em *O Guarani*, observamos que muitas palavras revelam sua origem medieval, ainda em uso no século XVII, época em que está ambientado o romance, e também a permanência dos costumes antigos muito tempo depois, tão diferente da atualidade. É bem verdade que Alencar recorre a esses termos para garantir a verossimilhança de sua narrativa, reforçando as marcas e o *ar do tempo*, o termo *zeitgeist*, que faz parte do vocabulário da Teoria da Literatura, segundo Massaud Moisés (2004). A residência é descrita por Alencar e dá a entender ao leitor que faltam apenas alguns elementos dos castelos feudais devido à topografia do local, que foi bem aproveitada: “Assim, 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” (ALENCAR, 2012, p. 27).

As *ameias* – espaços nas muralhas dos castelos onde ficavam os defensores – e a *barbacã* – muro antes do castelo – eram elementos importantes da arquitetura dos castelos, recursos de defesa da construção. Não por acaso, esses dois vocábulos são encontrados no conto *O Castelo de Faria*, de Alexandre Herculano, ao descrever a casa nobre. O conto faz parte da obra *O conto português*, de Massaud Moisés. A casa descrita era um refúgio *no meio de um sertão*, próximo ao Rio Paquequer, no estado do Rio de Janeiro, como se fosse um castelo medieval: “O fidalgo os recebia como um rico homem que devia proteção e asilo aos seus vassalos; socorria-os em todas as suas necessidades, e era estimado e respeitado por todos que vinham, confiados na sua vizinhança, estabelecer-se por esses lugares” (ALENCAR, 2012, p. 28).

As referências arquitetônicas medievais, descritas em *O Guarani*, estão presentes em alguns locais no Brasil, ainda que de certa forma descaracterizadas. No entanto, ainda guardam a imponência das construções europeias, que foram transportadas para a terra recém conquistada. Um exemplo dessas referências pode ser encontrado na região Sudeste, especificamente no Espírito Santo, que serviu como locação para o filme inspirado no épico criado por José de Alencar.

Em 1996, foi lançado o filme *O Guarani*, com Márcio Garcia no papel de Peri e Tatiana Issa como Ceci, além de Glória Pires, Herson Capri e outros atores, sob a direção de Norma Benguel. O fato interessante é que algumas cenas foram feitas em Vila Velha, Espírito Santo, berço da colonização do estado e uma das cidades mais antigas do Brasil. As cenas tiveram como cenário o Convento da Penha, idealizado por Frei Palácios a partir de uma ermida para Nossa Senhora, em 1570. A construção foi utilizada como o local em que a casa

descrita por José de Alencar foi construída: “Os aventureiros dirigidos por D. Antônio executavam trabalhos de defesa tornando ainda mais inacessível o rochedo em que estava situada a casa” (ALENCAR, 2012, p. 218).

Em outro trecho de *O Guarani* (p. 124), encontramos uma referência à *taba dos brancos*, a qual o próprio Alencar faz questão de esclarecer em outra nota ao pé da página: trata-se da colônia de Vitória, capital da província do Espírito Santo, que foi duas vezes destruída pelos Goitacás, onde Peri menciona ter visto a imagem de Nossa Senhora e ficou impressionado, por ele chamada “a senhora dos brancos”.

Nosso trabalho voltou-se então para a recolha das palavras que apresentam as marcas mais antigas, ou seja, os chamados Arcaísmos da Língua, palavras que já não são mais usadas na atualidade. Talvez algumas não fossem mais usadas à época de Alencar, no século XIX, mas são importantes para conferir o *zeitgeist* da época em que acontece a história de Peri e Ceci, nos tempos ainda de 1604, quando muito precisava ser feito na colônia portuguesa e a civilização estava bem longe dos sertões brasileiros. O cuidado e a seleção de palavras revelam, mais uma vez, o apuro da escrita do maior nome do Romantismo nacional. A edição de *O Guarani*, da editora Martim Claret, utilizada nesse trabalho, apresenta notas de grande utilidade para esclarecer o significado de alguns termos arcaicos, mas foi preciso pesquisar em dicionários impressos e digitais. Devemos lembrar que algumas dessas palavras ainda são usadas atualmente, mas dentre elas houve mudança de sentido, com o passar dos séculos. Outras foram descartadas. Apresentamos, a seguir, a relação dessas palavras e seus significados, para facilitar a compreensão mais adequada da obra:

Ameias – espaços nas muralhas dos castelos. (p.27)

Arcabuz e pistoletes – armas de fogo. (p. 30)

Alcantis – rochas altas, escarpadas (p. 69)

Aldraba – tranca ou ferrolho para portas e janelas; tramela, taramela. (p. 224)

Almécega – resina, espécie de goma que prendia penas aos cabelos dos índios – *pistaia lentisco*; resina de aroeira usada pelos índios para flechas de fogo. (p. 278)

Anexim – ditado, provérbio (p. 32)

Arcabuzado – matar com espingarda. (p. 212)

Argênteo – prateado (p. 118)

Arrecadas de ouro – argola ou brinco. (p. 53)

Arrostava a morte – desafiava a morte (p. 68)

Axorca – argola, pulseira (p. 37)

Barbacã – muro antes do castelo. (p. 27)

Baraço e cutelo – é uma expressão da época que revela o alcance do senhor feudal – *baraço* – corda fina para enforcar o condenado; *cutelo* – instrumento cortante, ainda usado nos dias de hoje. (p. 28)

Biriba – madeira usada pelos índios para produzir fogo por atrito. (p. 42)

Botija – vasilha para guardar vinho. (p. 107)

- Bofé* – tenha fé; honestamente. (p. 241)
Cachorro – filhote de tigre, leão ou urso. (p. 139)
Canjirões – jarro, vasilha. (p. 63)
Ceci – magoar, sofrer; é um pássaro também. (p. 73)
Colação – refeição leve antes da principal; lanche. (p. 63)
Colubrina – antiga peça de artilharia. (p. 218)
Endecha – poesia triste, melancólica. (p. 137)
Emprozado – marcado, intimado. (p. 211)
Espiguilhas – renda ou galão de bicos; tecido fino (p. 61)
Fráguas – escarpado, rochoso, áspero. (p. 120)
Gelosias – ripas de madeira de uma janela; rótula. (p. 224)
Gentilismo – paganismo; práticas dos índios. (p. 214)
Glacês – espécie de tafetá; tecido fino. (p. 61)
Gorja – garganta, goela. (p. 230)
Guante – luva de metal das armaduras medievais. (p. 275)
Holandas – tecido fino de linho puro da Holanda. (p. 61)
- Homizão* – crime hediondo com pena capital. (p. 246)
Infrene – sem freio, descontrolado. (p. 196)
Peri – junco silvestre. (p. 46)
Pelouros e bombardas – balas de armas de fogo; antigo morteiro que lançava pedras. (p. 278)
Precinta – cinta de ferro com se seguram peças de madeira ou pedras. (p. 69)
Provança – prova; certame; disputa. (p. 208)
Sarapilheira alcatroada – tecido grosseiro embebido em alcatrão. (p. 31)
Solaus – composição triste em versos, com acompanhamento musical. (p. 214)
Sorrelfa – sorrateiramente, matreiramente; às escondidas. (p. 211)
Ticum – fibra de uma palmeira (p. 41)
Troço – grupo de pessoas – o sentido foi modificado. (p. 30)
Trofa – capa de junco ou palha; arranjo de folhas para proteção. (p. 43)
Xácara – antiga composição poética portuguesa com acompanhamento musical. (p. 199)

Algumas dessas palavras podem ser encontradas em documentos antigos, como é o caso de *arcabuz*, encontrada no documento de 1610, “Reritiba e guaraparim”, do jesuíta Jácome Monteiro (citado por OLIVEIRA, 2008, p. 146): “[...] acompanhados de colomins, bem empenados, e mui bom dançantes e tangedores de frutas, violas e com bandeiras, *arcabuzaria*, e mil outras invenções”. A palavra *gentilismo* tem origem em *gentio*, e a encontramos no texto de D. João III, no século XVI, de outorga da Capitania a Vasco Fernandes Coutinho (citado por OLIVEIRA, 2008, p. 17): “E nos casos crimes ey por bem que ho dito capitan e governador e seu houuydor tenham jurdiçam e alçada de morte natural indusie em escravos e *gimtios* [...]”.

A palavra *almécega* foi encontrada na obra *Crônica*, de Vasconcelos (citado por OLIVEIRA, 2008, p. 66), ao descrever a natureza da Villa Vitória: “[...] suas mattas recendem, são delícia dos cheiros, balsamos, copaigbas, *almececas*, [...]”. A planta é citada

na *Carta de a El Rei de Portugal*, de Pero Vaz de Caminha (1963, p. 34), de forma indireta, visto que o autor refere-se a um preparado, espécie de cera que mantinha os adornos dos índios presos aos cabelos: “E andava pegada aos cabelos, pena por pena, com uma *confeição* branda como cera, (mas não era cera) de maneira tal que a cabeleira era mui redonda [...]”. O vocábulo *homiziados*, com origem em *homizio*, foi encontrado na *Carta de Homizio*, de 6 de outubro de 1534, concedida por D. João III, que abriu as portas da nova terra para criminosos portugueses: “[...] Hei por bem e me apraz que d’aqui em diante para sempre quaisquer pesôas de qualquer qua lidade e condição que sejam, que andarem *homisiados* [...]” (citado por OLIVEIRA, 2008, p. 74).

O termo *pelouros* é mencionado no mandado de 15 de dezembro de 1549, da Cidade do Salvador para o Espírito Santo (citado por OLIVEIRA, 2008, p. 69): “[...] um falcão de metal com duas camaras, e uma chave, e trinta *pelouros*” (Documento Histórico-Biblioteca Nacional). Outros termos ainda são usados, mas com seu significado alterado, como é o caso de *cachorro*, *biriba*, *troço*, *glacê*, *colação*, *botija* e *xácara* (esta última com alteração ortográfica também). A pesquisa linguística foi necessária para esclarecermos significados e o contexto medieval recriado por Alencar. Todavia, os aspectos literários e ideológicos são fundamentais para analisar criticamente a obra *O Guarani*. Para tanto, torna-se útil fazer algumas considerações e retomar os elementos que norteavam o Romantismo e como Alencar trabalhou esses elementos na *Terra papagalli*.

Trópicos medievais – o selvagem do romantismo

A visão do colonizador está bem evidente em vários trechos de *O Guarani*, nos quais podemos identificar o olhar que dá ao nativo um lugar de inferioridade, já que não é cristão e não conhece o processo civilizatório pelo qual passou a Europa. D. Antônio Mariz, em conversa com o escudeiro Aires Gomes, assim se refere aos selvagens: “Conheces tão bem como eu, Aires, o caráter desses selvagens; sabes que a sua paixão dominante é a vingança, e por ela sacrificam tudo, a vida e a liberdade” (ALENCAR, 2012, p. 51).

O discurso medieval mistura-se a esse olhar sempre diferenciado, como se fosse indispensável ao nativo ser um cavalheiro para ter o respeito do colonizador, o que podemos conferir na fala de D. Antônio ao filho, D. Diogo, na página 52: “[...] Sois português e deveis guardar fidelidade ao vosso rei legítimo; mas combatereis como fidalgo e cristão em prol da religião, conquistando ao gentio esta terra que um dia voltará ao domínio de Portugal livre” (ALENCAR, 2012, p. 52).

Em outro fragmento, D. Antônio Mariz analisa o comportamento de Peri que, para ele, é extraordinário, justamente porque é um comportamento que o aproxima dos ideais da Idade Média, ao dizer:

Não há dúvida – disse D. Antônio Mariz – na sua cega dedicação por Cecília quis fazer-lhe a vontade, com risco de vida. É para mim uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o caráter desse índio. Desde o primeiro dia que aqui entrou, salvando minha filha, a sua vida tem sido um só ato de abnegação e heroísmo. Crede-me, Álvaro, é um cavalheiro português no corpo de um selvagem! (ALENCAR, 2012, p. 60)

O ideal feminino é outro aspecto que podemos ressaltar e que remete ao medievo, pois enaltece a pureza e candura da mulher, ente idealizado tão presente nas célebres cantigas de amor, em que o trovador ama a distância com total desprendimento. Observa-se que, mesmo sendo “selvagem”, Peri tem o mesmo comportamento, em muda e amorosa contemplação:

A princípio Peri só teve olhos para ver o que se passava dentro do aposento: Cecília examinava ainda por uma última vez as encomendas que lhe haviam chegado do Rio de Janeiro.

Nessa muda contemplação, o índio esqueceu tudo. Que lhe importava o precipício que se abria seus pés para tragá-lo ao menor movimento, e sobre o qual planava num ramo fraco que vergava e podia partir a todo instante!

Era feliz: tinha visto sua senhora; ela estava alegre, contente e satisfeita; podia ir dormir e repousar. (ALENCAR, 2012, p. 66)

Ora, esses são exatamente os sentimentos de vassalagem do trovador pela sua senhora. No entanto, ao mesmo tempo em que, durante a narrativa, vemos ser enaltecidas a liberdade e a altivez de Peri, o narrador distorce os fatos, adaptando-os aos seus objetivos românticos, como no caso em que descreve justamente o contrário, o caráter submisso de Peri, na página 72:

O índio apareceu à entrada da cabana; correu alegre, mas tímido e submisso. Para ele essa menina, esse anjo louro, de olhos azuis, representava a divindade na terra; admirá-la, fazê-la sorrir, vê-la feliz era o seu culto; culto santo e respeitoso em que o seu coração vertia os tesouros de sentimentos e poesia que transbordavam dessa natureza virgem. (ALENCAR, 2012, p. 75)

A selva brasileira passa a ter contato com as normas mais honradas pelos nobres de Portugal, fazendo de nosso território mais uma extensão da corte lusa. É o que é possível depreender do trecho em que lemos a descrição do personagem Álvaro, um cavalheiro à perfeição:

Álvaro tinha recebido de D. Antônio Mariz todos os princípios daquela antiga lealdade cavaleiresca do século XV, os quais o velho fidalgo conservava como o melhor legado de seus avós; o moço moldava todas suas ações, todas as suas ideias, por aquele tipo de barões portugueses que haviam combatido em Aljubarrota ao lado do Mestre de Avis, o rei cavaleiro. (ALENCAR, 2012, p. 150)

Dentro da tradição medieval, as cores tinham uma significação especial, fato que Ceci explica a Peri. Dali em diante, o nativo colhe penas de azulão e de garça. Passa a usar as cores da jovem, após a explicação do costume:

Azul e branco eram as cores de Peri; eram as cores dos olhos e do rosto de Cecília.

Um dia a menina, semelhante a uma gentil castelã da Idade Média, tinha se divertido em explicar ao índio como os guerreiros que serviam a uma dama costumavam usar nas armas de suas cores.

[...] Desde esse dia, Peri enramou todas as suas setas de penas azuis e brancas [...] (ALENCAR, 2012, p. 191)

Peri resiste, bravamente, às tentativas de uma Ceci, impertinente e voluntariosa, em transformá-lo em um cavaleiro, digno da amizade do senhor e de sua família. Interessante assinalarmos que o bordado no manto de seda terá uma cruz, mais uma referência à Idade Média, usada pelos cavaleiros das Cruzadas:

– Que queres que Peri faça de sua vida, senhora?

– Quero que estime sua senhora e lhe obedeça, e aprenda o que lhe ensinar, para ser um cavaleiro como meu irmão D. Diogo e o Sr. Álvaro.

Peri abanou a cabeça.

– Olha – continuou a menina – Ceci vai te ensinar a conhecer o Senhor do Céu e a rezar também e ler bonitas histórias. Quando souberes tudo isto, ela bordará um manto de seda parati; terá uma espada e uma cruz no peito. Sim?

– A planta precisa de sol para crescer; a flor precisa de água para abrir; Peri precisa de liberdade para viver.

– Mas tu serás livre; e nobre como meu pai!

– Não!...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. (ALENCAR, 2012, p. 204)

Ceci bate o pé em sinal de impaciência ao ver que Peri não troca sua liberdade pela cruz. Além disso, enquanto figura mítica representativa de nossas origens, o nativo apresenta argumentos bem fundamentados, ao lembrar que os ensinamentos da religião cristã o impediriam de defender a jovem, se ela fosse atacada: “– Se Peri fosse cristão, e um homem

quisesse te ofender, ele não poderia matá-lo, porque o teu Deus manda que um homem não mate o outro. Peri selvagem não respeita ninguém; quem ofende sua senhora é seu inimigo e morre!” (ALENCAR, 2012, p. 215).

O desenlace da história é dramático e Peri aceita ser batizado pelo fidalgo, pai de Ceci, tendo em vista que o ataque é iminente. Ceci, mais uma vez nada entende, porque, como boa personagem romântica feminina, está desmaiada.

Lendas e mitos que se entrelaçam

Ceci sente-se confortada com a presença de Peri, após os acontecimentos trágicos que aconteceram. O índio vai buscar alimento, mas a jovem fica com medo de ficar só. Para acalmá-la, Peri pensa na magia das histórias e lembra-se da história do *guanumbi*, que explica, poeticamente, a questão da morte e da alma:

– Então me deixas só? – disse a menina entristecendo.

O índio ficou um momento indeciso; mas de repente sua fisionomia expandiu-se.

Cortou a haste de uma íris que se balançava ao sopro da aragem e apresentou a flor à menina.

– Escuta – disse ele – Os velhos da tribo ouviram de seus pais que a alma do homem quando sai de seu corpo se esconde numa flor, e fica ali até que a ave do céu vem buscá-la e a leva lá, bem longe. É por isso que tu vês o *guanumbi*, saltando de flor em flor, beijando uma, beijando outra, e depois batendo as asas e fugindo.

[...] O índio continuou:

– Peri não leva a sua alma no corpo, deixa-a nesta flor. Tu não ficas só. (ALENCAR, 2012, p. 356)

A narrativa recupera a lenda indígena do *guanambi*, narrada por Boff (2001, p. 106) e que diz o seguinte, com algumas variações do que é relatado por Peri: “*Guanambi* era o nome de uma indiazinha que morreu e foi transformada em beija-flor”.

Ao finalizar o romance, Alencar faz uso de um recurso inusitado para sua época, já que não há um desfecho tradicional, visto se tratar de uma história sem fim, que permanece na memória do leitor, na tarefa de imaginar possíveis finais. A narrativa, ao mesmo tempo histórica e indianista, ajusta-se com perfeição aos propósitos do Romantismo brasileiro, enquanto construtor da identidade nacional. José de Alencar, no prólogo de *O Guarani*, publicado apenas nos folhetins e na primeira edição da obra, informa que a obra é apenas uma releitura de um velho manuscrito encontrado na casa que havia comprado tempos atrás, o que

nos remete aos artifícios de Cervantes, em *D. Quixote*. A mensagem é dirigida a uma prima que havia pedido que ele escrevesse um romance:

Entretanto, para satisfazê-la, quero aproveitar as minhas horas de trabalho em copiar e remoçar um velho manuscrito que encontrei em um armário desta casa, quando a comprei.
Estava abandonado e quase todo estragado pela umidade e pelo cupim, esse roedor eterno, que antes do dilúvio já se havia agarrado à Arca de Noé, e pôde assim escapar do cataclismo. (ALENCAR, 2012, p.17)

Não por mera coincidência, além de nos lembrarmos da lenda que envolve a obra *D. Quixote de La Mancha*, o final de *O Guarani* apresenta uma recriação do dilúvio, episódio bíblico em que só alguns sobrevivem e funciona como uma espécie de purgação dos desvios da humanidade. Para Bosi (1992, p.193), “do ponto de vista da estrutura do romance, a narração do novo dilúvio tem papel decisivo – propicia o gesto do amor e abre a história para um espaço indeterminado, como os do próprio mito redivivo”.

Essas considerações apontam ainda para a pureza dos elementos primitivos, que Alencar sugere, ao resgatar Peri e Ceci na copa de uma palmeira. Conseguirão se salvar? O autor deixa, a quem fizer a leitura, a tarefa de concluir ou dar continuidade à história.

Referências bibliográficas

ALENCAR, José de. *O Guarani*. 4ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

ALENCAR, José de. *Sonhos d'Ouro*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000141.pdf> Acesso em: 16.ago.2015.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus Editora S.A., 1963.

BAGNO, Marcos. *Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

BOFF, Leonardo. *O casamento entre o céu e a terra*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DICIONÁRIO. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/> Acesso em: 20.fev.2016.

DICIONÁRIO ON LINE. Disponível em: <http://www.meusdicionarios.com.br/> Acesso em: 22.fev.2016.

DICIONÁRIO Escolar da Língua Portuguesa/Academia Brasileira de Letras. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

MOISÉS, Massaud. *O conto português*. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

OLIVEIRA, José Teixeira de. *História do Estado do Espírito Santo*. 3ª ed. Vitória/ES: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo: Secretaria de Estado da Cultura, 2008.

SOUZA NETTO, Vanda Luiza de. *A busca do amuleto perdido em Macunaíma: uma releitura antropofágica*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória/ES, 2007. 124p.

TRINGALI, Dante. *A Arte Poética de Horácio*. São Paulo: Musa Editora, 1993.

ABSTRACT

The objective of this article is to identify the various components of the Middle Ages for the characters behavior and values, own of European Romanticism, in the work The Guarani, by José de Alencar. We sought also regain a lot of words that were transformed in archaism or had their meanings changed, to facilitate the understanding of the present readers. For this, we count with the theoretical framework of Alfredo Bosi (1997), Moisés (2004) and Vanda Luiza de Souza Netto (2007). We conclude that Alencar created Peri as a medieval man, but looks at the other natives like inferior in quality.

Key words: native. Archaic words. Mhyts.

Envio: Agosto/2016

Aprovado para publicação: Agosto/2016