

Luísa Marinho Antunes

Universidade da Madeira

Os caminhos da memória e a identidade nacional no romance histórico de temática tropical: os casos de José de Alencar e Pinheiro Chagas

Quando Pinheiro Chagas, na introdução da narrativa *A Jóia do Vice-Rei* (1888), considera que o romance histórico de Alexandre Dumas atingiu o objectivo maior do género no desenho de costumes e tendências das épocas retratadas, através de uma reconstrução dos eventos de forma “mais completa e mais perfeita do que no-la poderiam dar os mais conscienciosos livros históricos”,¹ revela a sua própria concepção histórico-arqueológica deste particular modo de romance.

Se, para o autor, o romance histórico cumpre objectivos ligados à evasão e fruição, também se institui como necessária resposta da literatura ao que se poderia considerar uma “incapacidade” da historiografia apreender a vida real dos homens de outras épocas, pelo facto de submeter o seu discurso a critérios de “verdade”. Verdade que a História só poderia alcançar pelo estudo dos documentos e pela verificação, enquanto a literatura poderia reconstruir a “verdadeira” imagem do passado através da imaginação e da capacidade do uso da verosimilhança.

No Brasil, o cultivo do romance histórico segue a moda scottiana, de carácter histórico-arqueológico, sem, no entanto, esquecer a vertente empenhada e de tipo interventivo, segundo a lição manzonina contida em *I Promessi Sposi*, de que, em Portugal, a produção de Almeida Garrett é um dos exemplos. Tendo, porém, em conta, a situação histórico-política e cultural vivida no pós-independência, o romance histórico brasileiro não pode ser pensado fora da conjuntura particular em que se faz vivo o sentimento de urgência da afirmação de uma literatura nacional. Deve, de facto, ser enquadrado num programa geracional de criação do romance

¹ (Lisboa: Tipographia Universal, 1888), p. 7.

brasileiro, implicando para muitos autores a sua visão como instrumento que abre uma via privilegiada para a independência literária.

A reconstituição histórica de factos, tradições e costumes, a criação de um herói que se integra numa conjuntura de realização dos valores pátrios, o empenho identificativo e a colaboração exigida aos leitores, no seu conjunto características próprias do género, constituíam, segundo diversos romancistas brasileiros, entre os quais Varnhagen e Franklin Távora, o fundo ideal para o florescimento de uma literatura própria. A aliança entre memória, mito, história, cultura e literatura, de que vive o romance histórico, serve no Brasil para criar um forte sentimento de autonomia e diferença em relação ao “outro”, o português.

José de Alencar, que se integra nesse grupo de autores, articula a forma genológica do romance histórico, um dos géneros privilegiados pelo seu programa de autonomização e legitimação da literatura brasileira, com a necessidade de afirmação da diferença estética da recente nação. O romance histórico alencariano, que acompanha e é mesmo sujeito desse processo, coloca, justamente, questões que se ligam à procura de uma diferente e original concepção do género. Ao deslocar a visão do passado como período colonial português para a ideia do passado como conjunto de feitos e tradições constituintes do Brasil, Alencar abre vias de acesso à criação literária de um herói e heroína nacionais que reúnam os traços identificadores do brasileiro. No seu romance histórico, irá, igualmente, acentuar o tratamento estético-literário de ambientes naturais e sociais do Brasil, onde se radica um imaginário poético nacional que junta às paisagens figuras e acções.

Se o autor, nos seus propósitos, parece por vezes filiar-se na linha arqueológica de Alexandre Herculano ou de Pinheiro Chagas, ou mesmo numa certa tendência evasionista do romance histórico, demonstra, todavia, em alguns dos seus romances, nomeadamente em *Guerra dos Mascates*, que o caminho do género pode ser outro. Recorrendo a uma concepção filosófica da história que permite analogias e tomadas de posição face à história passada e presente do Brasil, Alencar vê, igualmente, no romance a possibilidade de construção do passado como ponte para uma reflexão empenhada e interventiva.

É o romance histórico de teor indianista, tanto o que versa os primeiros contactos entre o índio e o europeu, como o da posterior convivência que serve a Alencar para afirmação da brasilidade, da incontestável diferença e

distância, afectiva e cultural, entre a “Europa”/“Lisboa” e o “nós”. Este tipo de romance, que radica na tradição inaugurada por Basílio da Gama e Santa Rita Durão, é, segundo o autor, prova do carácter genuíno da originalidade do romance americano, já que nele se congrega o que existe de “mais brasileiro”, mais autêntico, tornando-o num fruto da congregação do “nós” como lugar de confluência da sua identificação.

Importa, assim, considerar esta questão do ponto de vista da criação de uma originalidade, marcada pela diferença estético-literária e cultural de matizes ou diversidades em relação ao romance histórico de teor tropicalista produzido em Portugal. Entre as obras portuguesas, dá-se preferência à de Pinheiro Chagas, *A Virgem de Guaraciaba* (1866), não só por se tratar de uma publicação imediatamente posterior à de *Iracema* (1865), mas também pelo facto do autor se ter envolvido na questão da afirmação da literatura nacional brasileira. Este, por várias vezes tornou públicas as ideias sobre a sua formação, autonomização e autenticidade, propondo mesmo o romance histórico como via privilegiada para a sua possível afirmação.

Questões como o uso de obras de referência na concepção e no retrato do índio, ou ainda na descrição da paisagem, afiguram-se, por isso, fundamentais para se poder compreender como, através das potencialidades genológicas deste particular modo de ficção, se faz a revisão da história própria e dos valores culturais que servem de aglomeradores da nação.

É interessante verificar que tanto no título do texto de Pinheiro Chagas, como no dos romances de Alencar, em que o índio é protagonista (*Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*), predomina a função emotiva, centrada na primeira pessoa.² Os títulos alencarianos diferem, contudo, do utilizado pelo escritor português, na medida em que contêm marcas de raça, de proveniência étnica que ajudam o leitor a caracterizar o texto e a construir um determinado horizonte de expectativas. *Guarani* e *Ubirajara* apresentam, para além disso, marcas masculinas, provavelmente no propósito de atrair um público que procura histórias e perspectivas diferentes das já repetidas pelo romance de trama amorosa com donzelas protagonistas.

² Faz-se uso da teorização jakobsoniana das funções predominantes. O título pode apresentar funções dominantes, como a fática, conotativa, metalinguística, poética, quando se impõe por uma particular estrutura linguística que liberte os sentidos latentes da língua, emotiva, ou referencial, quando existe uma referência explícita a uma realidade extralinguística.

A Virgem de Guaraciaba, o título do livro de Pinheiro Chagas, situa referencialmente o enredo num espaço diverso do português e do dos seus leitores de Portugal, reenviando-os para um lugar longínquo e exótico e, assim, preparando-os para uma viagem no espaço que será igualmente uma viagem no tempo, tal como se afigura a partir da introdução, ela também uma breve lição de história que funciona como um verdadeiro capítulo da obra.

Os títulos dos diversos textos e, através deles, o horizonte de expectativas que criam na comunicação estabelecida com o leitor, colocam a questão do público ao qual a escrita se destina. De facto, se Alencar se dirigia a leitores que se identificavam com o espaço retratado, o romancista português orienta a sua obra para um grupo de receptores que, embora se identifique com a História, não se identifica com o espaço. Se o leitor português reconhece na história da colonização e povoamento do Brasil uma parte da sua história nacional, na maioria dos casos não conhece o espaço, ou não sente o espaço como seu. O olhar será, assim, necessariamente “de fora”, deste lado do Atlântico, numa posição para a qual espaços e gentes nativas constituem, na maior parte das vezes, blocos de memórias, imagens edificadas por diversos tipos de relatos e textos literários, indissociáveis de um imaginário ligado às terras americanas, pautado pela ideia da diferença e de um certo exotismo.

Pinheiro Chagas, como o seu leitor, cria uma imagem do Brasil a partir de representações baseadas na leitura de textos ou de relatos orais. Para além disso, há a considerar que os pontos de vista dos dois escritores e dos seus leitores face à História são, justamente, diversos. O que, para Alencar e os seus leitores, é a História vista de dentro, correspondendo ao seu espaço nacional, para o autor português trata-se de um momento da História de Portugal circunscrito ao espaço ocupado pelo Império, mas que não se identifica com a terra pátria, com o lugar do nascimento.

Espaço das origens, o Brasil de Alencar é, igualmente, nos romances históricos indianistas e em *Ubirajara*, romance de tipo lendário e mítico realizado a partir de uma reconstituição apurada a nível histórico-antropológico, o espaço do índio, enquanto antepassado do brasileiro, parte da História da criação do povo para o qual o romancista escrevia. O mesmo não acontece em Pinheiro Chagas. Para este, o índio ocupa um outro lugar na História, sem a ligação afectiva e emocional que representa para o brasileiro, porque, obviamente, não é visto como parte das origens, mas como um povo diferente e distante, no sentido de diverso do povo português, que o rumo da

História o fez a determinada altura encontrar. De facto, se, para o português, o índio é encontro e posterior convivência, para o brasileiro é raiz, componente do ser, ainda que esta visão seja, em grande parte, fruto de uma idealização ou mitificação das origens e da própria História.

Esta pluralidade de posicionamentos face à História, ao espaço e às gentes gera, por si só, diferenças na concepção das personagens, dos espaços e da temática dos romances. No que respeita às personagens, as diferenças revelam-se de forma clara. Se Alencar constrói uma galeria de mulheres em terras americanas, que vai da filha de povoadores portugueses, Cecília, fruto da educação europeia e detentora dos seus valores em terras americanas, a Isabel, mistura de sangues que se aproxima pela sensualidade e sedução física a Iracema, Pinheiro Chagas, por outro lado, apresenta a donzela da corte que acompanha o pai na sua viagem para o Brasil. Esta não tem, por isso, qualquer ligação afectiva com a colónia, com a sua terra ou paisagens, não conhece os nativos, dos quais apenas ouviu falar como selvagens. Beatriz é significativamente introduzida ao leitor quando o barco está a chegar ao Brasil, no momento em que o seu olhar, “de fora”, alcança pela primeira vez a terra americana, revelando o fascínio e o deslumbre que ela provoca nos colonos e povoadores, à semelhança do impacto que exercera nos primeiros marinheiros.

Quando o ponto de vista da descrição não depende directamente do narrador, surge o olhar dessas personagens, quase sempre figuras externas à terra americana – os padres jesuítas, Navarro e Salvador Rodrigues, ou Beatriz e Jaime –, isto é, nascidas fora do Brasil, mas detentoras da curiosidade e do espírito de observação de quem pela primeira vez é confrontado com uma realidade “outra”. O destinatário das informações deste “olhar” é, na generalidade, também desconhecedor deste Novo Mundo, exigindo-se, assim, que a descrição dos lugares naturais não tenha apenas uma função dilatatória, decorativa ou focalizadora, usando a terminologia de Philippe Hamon,³ mas também uma importante função informativa.

O texto do romancista português é marcado pela visão do Novo Mundo enquanto um verdadeiro Éden, concebida por viajantes e teóricos, como o jesuíta Simão de Vasconcelos. A abundância, a variedade das espécies, o

³ “Qu’est-ce qu’une description?”, *Poétique – Revue de Théorie et d’Analyse Littéraires* (Paris: Editions du Seuil, 12, Ano III, 1972), p. 484.

estado virgem da selva, daquelas “terras maravilhosas”, na descrição que recorre, à semelhança dos textos dos viajantes, à forma enumerativa e acumulativa dos elementos, remetem para os antigos cronistas, ao situarem-se numa lógica de louvor à terra que é simultaneamente orgulho da descoberta e da posse, da história dos portugueses, “pais” de um Brasil, belo outrora e de progresso hoje, como atestam as comparações que o narrador faz entre o passado e o presente.

A natureza brasileira, susceptível de causar uma impressão “mágica”, adjectivo, aliás, recorrente, domina o olhar que nela incide “de fora”, num momento posterior ao do deslumbramento, atendendo às possibilidades que o Brasil apresenta como terra a colonizar e explorar: “A ilha de Itaparica, junto da qual passava o galeão, mostrava aos portugueses como que um espécimen das riquezas do país.”⁴ A inspiração de “virginal poesia”, que provoca a visão do panorama da Baía de Todos os Santos em Beatriz e Jaime, com as várias cores, entre as quais predominam o doirado, o púrpura, o verde e o azul, cores faustosas que simbolizam a majestade da natureza, conjuga-se com a constatação da abundância das águas, cristalinas e transparentes, da serenidade do local, ou seja, de um bom porto de mar, de praias suaves com águas calmas e clima privilegiado. A ideia do brilho da natureza a “cintilar” parece prometer as “riquezas do país”: as águas “cristalinas”, os regatos que pareciam “largas faxas de diamantes”, os seixos que se vêem “brilhar” através da água “transparente”, e a terra “via-se esplender, cintilar ao fulgor do astro-rei”.⁵

Na paisagem desenrolada aos olhos dos viajantes há já, no entanto, testemunhos da presença humana que são os marcos da história da formação do Brasil: o forte e as casas da pequena cidade, “a que estavam prometidos tão altos destinos”, a pequena povoação de Vila Velha, estabelecimento dos primeiros colonos, destruído pelos índios ao tempo de Francisco Pereira Coutinho, e a igreja dos jesuítas que “parecia proteger e dominar a cidade e a enseada”.⁶ O narrador faz, desta forma, da baía de Todos os Santos a imagem dos primeiros anos da história do Brasil: a preocupação com a defesa, a colonização e a evangelização jesuíta, sendo esta última conotada

⁴ *A Virgem de Guaraciaba* (Lisboa: Empresa Literária Universal, 1943), p. 45.

⁵ *Ibidem*, p. 45.

⁶ *Ibidem*, p. 46.

com a vontade de domínio que a posição estratégica da igreja, erguida sobre a cidade, num monte isolado, revela.

Nesse novo mundo, os heróis são precisamente os que o descobrem e enfrentam, os “audaciosos portugueses”,⁷ incluindo-se neste grupo também os jesuítas que, apesar das críticas à sua actuação, “se internavam audazmente”⁸ pela floresta, enfrentando a força da natureza, que funciona, neste contexto, em termos de obstáculo, mas também os colonos que encaram o perigo e a oposição dos índios no processo de conquista da terra, tal como o representa a ficção através das aventuras e desventuras de Beatriz.

A natureza em José de Alencar possui a carga simbólico-semântica de espaço natal, não de qualquer homem, mas do brasileiro, por isso mesmo aparecendo mitificada como componente da criação do Brasil: não é espaço de reencontro do homem civilizado com as forças da natureza, mas de encontro do brasileiro com o seu ser e a sua história. Não se dando, como em Pinheiro Chagas, e por motivos óbvios, a visão do “pai”, mas a do “filho” da terra, agora sujeito de construção, ele é um “eu” que sente a natureza como “nossa”. Caracteriza-a como maravilhosa, mas sem lhe atribuir o sentido de uma natureza que se deseja possuir, que se elogia como coisa nova, apenas descoberta. Daí que Alencar mostre mais do que qualifique, sem a exuberância das qualificações ou amplificações retóricas, ligadas à majestade e à opulência de Pinheiro Chagas.

A natureza adquire uma significação simbólica diferente da do viajante e do colono, acumulativa, comparativa, informativa através da sua descrição, nomeadamente em *Iracema*, por meio da linguagem simples e já de si também simbólica dos índios, que a evoca como parte da vida do homem e do ciclo que a regula e não fora dele. As personagens fundem-se com a natureza (dirá Ceci, “[...] sou filha desta terra; também me criei no seio desta natureza”⁹), que não é, assim, mero cenário, como na obra do romancista português.

⁷ *Ibidem*, p. 13.

⁸ *Ibidem*, p. 11.

⁹ *O Guarani*, est. crítico Maria Aparecida Ribeiro (Coimbra: Livraria Almedina, 1994), p. 310.

Sendo pertença integral do homem brasileiro, só por ele a natureza pode ser invocada (“Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba;”¹⁰), porque só ele mantém com o mundo que o rodeia a relação afectiva que o pronome possessivo parece configurar, bem como o sentimento de espaço natal, de protecção e ajuda que a transforma num verdadeiro interlocutor do homem.

Nos romances de Alencar e de Pinheiro Chagas cruzam-se olhares de “fora” e de “dentro” que, de uma forma ou de outra, se constróem pelo recurso às imagens e aos mitos decorrentes da memória individual e colectiva, assim como a textos de referência, eles próprios parte integrante dessa memória. É o que acontece com a construção do índio, devedora das representações criadas pelo imaginário histórico-cultural de Portugal e do Brasil. Veja-se, por exemplo, os retratos do índio Peri, em Alencar, e de Caitéguara, o chefe tupinambá de *Virgem de Guaraciaba*, elucidativos das diferentes visões do indígena: a posição que as duas personagens ocupam nas respectivas narrativas, uma, Peri, protagonista, e a outra, Caitéguara, personagem secundária, define, à partida, a importância atribuída à figura do indígena em cada um dos textos. Enquanto Peri terá a tarefa de ser o herói da história, protagonista de acções decisivas e extraordinárias, como par amoroso de Cecília, a Caitéguara é reservado um papel de segundo plano, sem ser sujeito da acção, mas, pelo contrário, objecto do agir dos jesuítas, espécie de peão de um jogo do qual desconhece as regras e os fins. Como um verdadeiro herói, Peri, herdeiro do nativo valorizado por Basílio da Gama e Santa Rita Durão, é descrito de corpo inteiro, realçando-se a sua juventude, beleza, força, inteligência e habilidade. Rosto, talhe, estatura, mãos, perna, pé, andar e vestuário criam uma imagem harmoniosa no discurso adjectivado, que sublinha o carácter excepcional da personagem: delgado e esbelto; pupila negra, móbil, cintilante; boca forte e bem modelada; dentes alvos; rosto belo; de alta estatura; pescoço flexível; mãos delicadas; perna ágil e nervosa; pé pequeno e andar firme e veloz. Baseando-se em Gabriel Soares de Sousa¹¹ que, segundo o autor, deveria ter conhecido a raça ainda não

¹⁰ *Iracema e Cartas sobre ‘A Confederação dos Tamoios’*, est. crítico Maria Aparecida Ribeiro (Coimbra: Livraria Almedina, 1994), p. 39.

¹¹ *V. Notícia do Brasil*, dir. e comentário Luís de Albuquerque, transcrição em português actual Maria da Graça Pericão (Lisboa: Publicações Alfa, 1989).

degenerada, o narrador permite-se melhorar o retrato, substituindo a “cor baça” da pele, referida pelo cronista, pela “cor de cobre” com reflexos dourados e a “meã estatura” por “alta estatura” numa clara valorização da figura do indígena.

Na descrição de Caitéguara, por seu lado, recorre-se à ideia de exotismo e excepcionalidade, realçando-se a sua inteligência rara na raça dos indígenas, e fazendo-se corresponder o aspecto físico a “um dos mais belos espécimens desses selvagens” que, todavia, não é compreendido por parte de quem detém o ponto de vista: Beatriz reage com temor e espanto ao primeiro contacto com o selvagem, cruzando-se o índio-real com a imagem que lhe tinha sido transmitida literária e culturalmente.

A admiração por Caitéguara radica na singularidade que marca e estabelece a diferença em relação ao conjunto da sua raça: é único num universo de indígenas pouco inteligentes, como se infere, desfigurados pelas tintas e desagradáveis pela cor da pele. De facto, o narrador, herdeiro de uma atitude que se pode considerar “europocêntrica”, fundamenta a imagem nos relatos dos marinheiros e viajantes, cuja visão do mundo se rege por valores ético-estéticos europeus, que impedem qualquer tentativa de compreensão semiótica dos trajes e hábitos dos índios. Pinheiro Chagas limita-se, também, ao curioso e exótico, quando deprecia o uso das tintas em Caitéguara e refere vagamente, sem entender o seu significado simbólico e cultural, os ornamentos do índio.

Em Alencar, pelo contrário, o uso das cores na descrição de Peri cria a ideia da força e da majestade selvagem e os ornamentos revestem-se de uma função indiciária da personalidade do índio, contrastando com a negação e esvaziamento simbólico que caracteriza a descrição feita em *A Virgem de Guaraciaba*. A diferença reside, em parte, no facto do índio se incluir na história de Portugal como ser a dominar e converter, enquanto para Alencar é parte integrante e sujeito, ainda que vassalo e dominado pelo português, do processo de criação de uma nova raça e nação. Para criar a figura mítico-literária do indígena ligado à origem da nação, o autor necessita de rever e reconstruir a imagem histórica e o imaginário a ele associado: fazer um trabalho de reconstrução de memória que sirva de base para uma nova memória colectiva.

Neste processo, Alencar faz, em *Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, um uso frequente de notas e citações, introduzindo elementos paratextuais no

romance, género que, pela sua natureza, prescinde dessas marcas de veracidade passíveis de o confundirem com um outro género, o historiográfico.¹² Para Alencar, essas marcas servem para atestar a fidelidade à verdade histórica na construção do argumento e do quadro temporal das acções e dos hábitos, ao revelarem um trabalho cuidado no estudo das fontes, no seu cotejo e crítica, por parte de um autor que se comporta, por vezes, como um verdadeiro historiador.

Note-se que só recorre a um historiador português dos tempos modernos, Alexandre Herculano, nesse trabalho das fontes que se encontra sobretudo orientado para a produção historiográfica brasileira contemporânea, como a de Francisco Adolfo Varnhagen, para relatos de historiadores e viajantes portugueses e estrangeiros de séculos anteriores, ou até da época em que se inscreve o argumento romanesco, reenviando nomeadamente para Gabriel Soares de Sousa (1540?-1591).

A partir da bibliografia escolhida por Alencar, na qual se incluem obras sobre a fauna e a flora e de teor linguístico, pode-se concluir que a sua preocupação não se limitava aos eventos históricos da época na qual situa o romance, mas se alargava à construção do que se pode designar por *cor temporal*, com especial atenção prestada ao modo de viver, à língua, às crenças, à natureza em torno do índio.

As notas de *Ubirajara*¹³ revelam-se de extrema importância num texto que pretende ser a reconstituição da história do Brasil antes da chegada do português: nelas o leitor encontrará a crítica aos viajantes, historiadores e missionários jesuítas que denegriram a imagem do índio a partir de posições

¹² No que toca aos textos de referência, um dos aspectos mais importantes do romance histórico, do ponto de vista genológico, talvez seja precisamente o de ser uma espécie de palimpsesto historiográfico, como o define Claudie Bernard em *Le Passé Recomposé*, ao recorrer a textos de tipo histórico-narrativo, historiográfico, já eles próprios formados por escritas anteriores, recorrendo a citações, notas de rodapé, paráfrases. Para representar os acontecimentos passados, o romance histórico, segundo a autora, transpõe o discurso “préposé à la conservation et à l’élucidation de ces événements. Sa représentation est au second degré; l’Histoire qu’il met en jeu est, en grande partie, déjà langage. Et langage qu’il ‘cite’.” *Le Passé Recomposé – Le Roman Historique Français du Dix-neuvième Siècle* (Paris: Hachette Livre, 1996), p. 77.

¹³ *Ubirajara – Lenda Tupi* (Rio de Janeiro: Editor B. L. Garnier, 1874).

centradas na sua própria civilização, repudiando formas culturais alheias, baseando-se na pura constatação da diferença em relação à sua própria cultura. Adoptando uma posição que se pode considerar de tipo antropológico, Alencar propõe a revisão dos textos, sem preconceitos, analisando os costumes e tradições índias no interior da sua própria cultura. Compara, assim, costumes, como acontece quando faz o paralelo entre o paganismo dos gregos e a religião tupi, ou entre o código de honra e valor guerreiro dos cavaleiros medievais e o dos índios, ou ainda explicando a antropofagia, considerada pelos evolucionistas como pertencente e característica de um nível evolutivo inferior, através da sistematização do conhecimento acumulado nos vários textos sobre os índios. Reabilita, desta forma, a sociedade indígena pelo estudo dos costumes num contexto analítico e explicativo, ao esclarecer os factos pelos valores intrínsecos da cultura. Atribui, deste modo, à antropofagia uma lógica dentro do sistema sócio-cultural, para explicar aos leitores que o horror de comer carne humana podia representar para os índios uma forma de honra, tanto para quem comia como para a vítima, fortalecendo as próprias capacidades guerreiras, “espécie de comunhão” e de “transusão de heroísmo”.

São esses homens, na sua “fera nobreza”, que devem ser vistos no “seio das florestas seculares”: só assim se poderão entender e poderão conquistar o lugar devido como elemento passível de ser tratado esteticamente na literatura brasileira e, ainda que não o diga explicitamente, na mitologia das origens da nação.

Para isso Alencar irá, muitas vezes, nas notas, descredibilizar os testemunhos dos cronistas, viajantes e missionários, acusando-os de pecarem por “prevenção” e “malevolência”, de fazerem apreciações “grosseiras”, “ridículas”, falsas, “malignas”, de imaginação “desbragada”, de inventarem “monstruosidades”. Descobrem-se contradições, fazem-se provas e contraprovas, assumindo o autor o papel de historiador erudito ao apresentar um número considerável de fontes, citações, indicações precisas dos textos e conhecimentos apreciáveis, provenientes, precisamente, do conjunto desses textos de referência.

É interessante notar, contudo, a existência de casos em que o autor manipula de certa forma os textos de referência. No caso da nota 10 de *Ubirajara*, Alencar trata dos instintos sensuais dos índios, defendendo a existência de leis rigorosas e severas, ditadas pelos costumes sociais e

tradicionais, as quais agiam no sentido de os refrear. A propósito da manutenção da virgindade pré-nupcial, prefere referir Orbigny e Thevet e citar Gabriel Soares para provar o recato da virgem e a sua honestidade, criticando os preconceitos de Robert Southey¹⁴ pela sua posição, mas não o citando, não oferecendo, assim, a oportunidade ao leitor de confrontar os textos. Para a realização da argumentação presente na mesma nota, prefere, igualmente, ignorar parte das afirmações de Gaspar Barléu que denigrem a imagem do índio que sabe “refrear” os instintos sexuais. Lê-se na nota de Alencar:

Não é possível negar a castidade da mulher tupi; além desse recato da virgindade, prova-a de modo cabal a continência que homens e mulheres guardavam em certas circunstância. Assim, nenhum homem tinha relações com a mulher inúbil, nem ela o consentia; o próprio marido não violava essa lei, embora tivesse a esposa em seu poder. [...] Durante a gravidez e a amamentação interrompia-se absolutamente o ajuntamento conjugal. (Barlaeus, 2^a ed.)

Ora, o que Barléu diz é que

Entretanto, achando-se grávida uma das mulheres, abstem-se de relações com ela e cohabitam com outra. [...] Nascendo as crianças, cortam-lhe o umbigo com uma caco afiado, cozinham (veja-se que barbárie) e devoram as próprias mães as secundins, banqueteadando-se e alimentando-se a um tempo consigo mesmas. [...] Durante todo o período de lactação, evita o marido relações sexuais com a puérpera, salvo se for marido de uma única mulher.¹⁵

Estas ressalvas às informações sobre os hábitos sexuais dos maridos não figuram na nota de Alencar. Nem poderiam lá figurar, sob pena de o autor não poder fazer a pergunta retórica “Onde está a sociedade civilizada, que observe leis tão rigorosas, e refreie os instintos sensuais com a severidade usada pelos tupis?” (nota 10)

¹⁴ *História do Brasil*, Vol. I, trad. Luís Joaquim de Oliveira e Castro, prefácio Brasil Bandecchi (Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda., 1981), p. 170.

¹⁵ *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*, trad. e anotações Cláudio Brandão, prefácio e notas Mário G. Ferri (Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda., 1974), p. 264.

De igual forma, na nota 37, a propósito da antropofagia, Alencar afirma que só Gabriel Soares refere o facto de se comerem os filhos dos prisioneiros, omitindo que tanto Abbeville,¹⁶ de quem cita um texto onde se encontram referências a essa prática, como Southey, fornecem a mesma informação.

A ideia, que se revela através destas opções, prende-se com o facto de o autor, apesar de defender a objectividade da informação relativa ao indígena, tender, por seu lado, a fazer uso e a aproveitar a informação textual, no sentido de servir para atenuar a imagem do índio marcado por comportamentos selvagens e a menosprezar, ou mesmo omitir, o que poderia criar, através da autoridade documental, a imagem contrária. Interessa exactamente a Alencar uma imagem histórica legitimadora da criação artística do índio como herói. Como consequência desse facto, o tratamento dado aos textos de referência consiste em submetê-los a uma lente que aumenta qualidades e diminui defeitos.

Reflectindo sobre esta atitude processual de Alencar, não será adequado concluir que falseava os documentos, mas antes que se esforçava por proceder em conformidade com a sua preocupação de alicerçar, na verdade histórica, o discurso ficcional, exigindo-lhe manipulações da realidade para o legitimar.

Quanto da omissão parcial se deve a um movimento inconsciente do autor é impossível saber. No entanto, quer se trate de uma omissão consciente ou inconsciente, ela permite entender que o projecto artístico-literário alencariano exigia, no sentido do aproveitamento literário do índio, a necessidade de uma revisão histórico-antropológica paralela que o legitimasse como figura de uma história nacional gloriosa. Em suma, a “idealização” do índio baseia-se numa nova proposta da sua figura apresentada quer histórica quer literariamente no romance histórico.

Se as personagens alencarianas se encontram envolvidas num processo histórico que cruza a história portuguesa com a dos índios, processo no qual não raras vezes são protagonistas, traçando elas próprias o rumo da história, em Pinheiro Chagas a história afigura-se ao leitor como verdadeiro sujeito do romance, com o destino das personagens a seguir o fluxo dos acontecimentos

¹⁶ Claude d'Abbeville, *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e Terras Circunvizinhas*, trad. Sérgio Millet, apresentação Mário Guimarães Ferri (Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda., 1975), pp. 233-234.

históricos ligados ao período da colonização brasileira e assim mobilizando uma reflexão crítica por parte do autor, cuja voz se sobrepõe, recorrentemente, à voz do narrador.

Com ideias próprias sobre a história do Brasil,¹⁷ Pinheiro Chagas vê a antiga colônia como o encontro de duas raças, tendo a raça mais forte eliminado a mais fraca, sendo o Brasil povoado e desenvolvido por nacionais: o brasileiro não é colonizado, porque o brasileiro é o português. Por isso, *Virgem de Guaraciaba* constitui-se, efectivamente, como retrato do mundo que o português estava a criar no momento histórico a que se reporta o romance. O ponto de vista é, por esse motivo, o do pai que relembra as suas façanhas e olha para o filho de ontem e de hoje com orgulho, vendo nele um seu produto cultural e histórico, continuação do seu espírito. O caminho é o de avivar a memória, avaliar procedimentos e resgatar do esquecimento os feitos portugueses.

Alencar não recusa a paternidade portuguesa, elevando a heróis os primeiros exploradores e colonos; recusa um passado histórico que partilha com Portugal, embora concebendo-o e valorizando-o de forma própria. A brasilidade é por ele entendida como fruto de um encontro do português com a nova terra e com o índio, de forma orgulhosa, mas não acrítica. Nesse sentido, torna-se necessário rever a concepção do espaço histórico-afectivo, da natureza e do índio como lugares de confluência do nacional: um trabalho que passa pela revisão da memória histórico-literária através de um processo que se aproxima do que Gabrielle Spiegel refere, a propósito das crónicas medievais francesas, pela expressão “romancing the past”¹⁸, e ao qual alude Claudie Bernard, tendo em mente o romance histórico como meio de “recomposer le passé”.¹⁹ A História sofre, assim, um processo de transfiguração ao ser trabalhada pela memória individual e colectiva, pelo mito e pela lenda, e ao mesmo tempo por uma dinâmica ligada à análise e crítica de teor antropológico do material documental.

¹⁷ A propósito da publicação no *Times* de um artigo de Eça de Queiroz sobre Portugal e o Brasil, Pinheiro Chagas envolve-se em acesa polémica com o romancista, revelando as suas ideias sobre a colonização e sobre a constituição do Brasil.

¹⁸ Ver Gabrielle M. Spiegel, *Romancing the Past: The Rise of Vernacular Prose Historiography in the Thirteenth-Century France* (Berkeley: University of California Press, 1993).

¹⁹ Ver nota 12.

Desta forma, autor e leitor podem comungar do sentido do “nosso”, através de um imaginário histórico-cultural que reenvia para a identidade única de cada povo. A ficção faz-se, assim, revisão e reconstrução da memória passada, respondendo às necessidades do presente como forma de garantir o futuro.