



**Instituto de Letras**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**  
**Licenciatura em Letras/Português**  
**Monografia em Literatura**

**Dapheny Day Leandro Feitosa**

**10/0056857**

**Sociedade e pensamento literário: a transfiguração do índio na literatura  
brasileira como elemento constitutivo da nacionalidade.**

<b>MENÇÃO</b>	<b>SS</b>
---------------	-----------

**Alexandre Pilati**

Brasília- DF

1/2011

**RESUMO:** Considerando o projeto de literatura nacional dos romancistas brasileiros do século XIX, em especial José de Alencar, o presente trabalho visa analisar a construção do índio herói em Ubirajara (1874) observando o processo de estetização e construção da natureza e do índio como elemento capaz de constituir nacionalidade ao país recém independente e, além disso, promover distinção em relação à metrópole. Para além dessa transfiguração do índio, procuramos observar as contradições do modelo romancista europeu e seus ideais iluministas e liberais empregados no Brasil, um país escravocrata, latifundiário e clientelista.

**PALAVRAS-CHAVE:** José de Alencar, Ubirajara, Romantismo, Iluminismo, Liberalismo, Nação.

**ABSTRACT:** Considering the project of national literature of the Brazilian novelists of the nineteenth century, especially José de Alencar, this paper aims to analyse the construction of the Indian hero in Ubirajara (1874) observed the process of construction and aesthetics of nature and the Indian as an element capable of nationality to be newly independent country and, moreover, promote distinction in relation to the metropolis. In addition to this transfiguration of the Indian, tried to observe the contradictions of the European novel model and its employees and liberal ideals of the Enlightenment in Brazil, a country of slavery, landowner and patronage.

## **1. Apresentação**

No século XIX, mesmo antes da nossa Independência política, já existia uma preocupação com identidade literária brasileira como, por exemplo, em poemas épicos de Santa Rita Durão e Basílio da Gama, O Caramuru e O Uruguai. De fato não podemos negar que esse desejo também nos era estimulado pelo anseio de um país livre, inclusive em termos literários, algo que permitisse nos diferenciarmos europeus. Segundo Joaquim Norberto (1860, p.289), “a literatura patenteia, torna manifesto o caráter nacional”, no entanto, para encontrarmos este elemento que nos traria a singularidade e que, ao mesmo tempo, nos

tornaria notavelmente tão capazes de criar literatura quanto os europeus era preciso resolver questões internas.

Na busca de um valor cultural identitário nos defrontamos com as contradições e particularidades de um país que por um lado vivia a escravidão como modo de produção e por outro possuía romancistas buscando se inserirem em uma tradição literária que tentava acompanhar os passos da Europa dos ideais liberais. Sendo assim, não era possível pensar no negro como o elemento que sustentaria o material cultural constitutivo de nacionalidade. Por isso, o negro e a escravidão foram completamente ignorados pelos romancistas, já que não era possível construir uma identidade literária valendo-se da natureza ignominiosa da sociedade escravista. Antes era preciso construir um passado que já fosse genuinamente nacional, a partir do qual seria possível reconhecer aqueles que haviam contribuído para sua criação.

Recém-independentes, os romancistas brasileiros empenharam-se na elaboração de um projeto de nação que fosse capaz de criar uma particularização do Brasil em relação à Europa e que pudesse revelar-se como uma literatura nacional distinta e autônoma da portuguesa. Para isso, além de criarem limites geográficos, destacando a exuberância natural das paisagens e naturalizando uma ideia de pátria, também começaram a refletir sobre a instituição de uma língua literária brasileira, que deveria diferenciar-se da língua portuguesa. Alencar, por exemplo, como um dos maiores defensores de uma língua literária brasileira, em suas “lendas indígenas” acrescentava neologismos, expressões e onomatopéias que buscavam segundo Flora Sussekind (1994, p.466) uma “recriação do tupi” em suas obras. Essa “tradução” da língua indígena do autor de *Iracema* era uma tentativa estética e ideológica de aproximação do “selvagem”, José de Alencar, interligava ao significado atribuído às palavras tupi ensinadas nas notas de rodapé, os supostos costumes e um código moral.

No entanto, no Pós-escrito de *Iracema*, Alencar chama a atenção para a crítica do escritor e jornalista português Pinheiro Chagas sobre a criação da língua literária brasileira. Segundo o crítico:

a mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português, por meio de neologismos arrojados e injustificáveis e de insubordinações gramaticais, que (tenham cautela) chegarão a ser risíveis se quiserem tomar as proporções de uma insurreição em regra contra a tirania de Lobato. (CHAGAS apud ALENCAR. *Iracema*. 1865, p. 78 <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1844](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1844)>. Acesso em 27 de maio de 2011)

Diante disso, o escritor indianista defende-se apresentando o fato de não existir uma imobilidade da língua. Segundo o autor, há uma tendência de “transformação profunda do idioma de Portugal” (ALENCAR, p.78). Para Alencar, esse fenômeno deveria ser naturalizado, já que no Novo Mundo estamos em contato com as tradições das raças indígenas e que essas tanto quanto os negros e os trazidos pela imigração são os “operários” da transformação da língua portuguesa. A essa tentativa de ampliação do vocabulário, da fixação de uma língua literária própria acrescentou-se a “peregrinação” em busca de expressões e palavras que fossem caracteristicamente locais; como exemplo, podemos citar o *Dicionário da língua tupi, chamada geral dos indígenas do Brasil*, escrito por Gonçalves Dias em 1858 que, assim como José de Alencar, empenhou-se em criar uma relação estreita entre a língua literária brasileira e o tupi. Podemos considerar a valorização “romântica” da língua indígena (tupi) como contra partida à decadência da cultura indígena, com também ao interesse genuinamente romântico sobre a temática indianista marcada pelos grupos tupis, com o intuito não de contar a história dos índios, mas sim, para fundamentar a história da “nação” recém criada.

A busca pelo nativismo chamada de “tendência genealógica” por Candido (2000), buscava um elemento que representasse o espírito nacional, mas que, de certa forma, se aproximasse dos ideais europeus. Certamente, esse nativismo não seria encontrado no negro ou na escravidão que sustentava a economia do país ou mesmo nos mestiços, tendo em vista que a questão da mestiçagem era marginalizada e colocada em um limbo de esquecimento. De acordo com Candido(2000), essa transfiguração mitológica do índio, que seria programaticamente chamada de *Indianismo*, contribuiu para estabilizar na identidade nacional o preconceito já que, ao escolher o índio como representante da nação ignoramos o negro e toda a história de escravidão relacionada a ele, além de, reafirmarmos a idéia de que o negro escravo ou seu descendente mestiço não seriam apropriados para representação de identidade da nação, e mais, o racismo serviu como suporte ideológico para justificar a escravidão moderna.

A formulação identitária dos literatos brasileiros esbarrava na forma contraditória segundo a qual a sociedade ordenava o modo de produção e articulava as idéias. Enquanto a Europa vivia os ideais liberais como ideologia dominante, o Brasil mantinha o negro como elemento fundamental da produção escravista e tratávamos a literatura, segundo Schwarz (1977), em “uma esfera cultural em que ocupava uma posição alterada e os critérios eram outros” como se o cultural, a literatura, a política e nossos ideais fossem facilmente divisíveis.

Sendo assim, a literatura transvestia as idéias européias de forma imprópria. Como a ideologia liberal européia pressionava contra a escravidão por já ter “racionalizado o processo produtivo”, o que não aconteceu no Brasil, tendo em vista que, os latifúndios visavam o lucro e que, nesse momento, o escravo era mais lucrativo do que o trabalhador assalariado o que desmentia os ideais burgueses europeus, já que o trabalhador livre possibilitava a movimentação do capital, assim, o negro era mantido à sombra de todo o processo de formulação de um projeto de “nação”.

Como já observamos, o social dá a forma da literatura e assim o contra-senso estava formado, pois tínhamos uma estrutura colonial, escravocrata e atrasada, mas “adaptávamos” idéias adiantadas e liberais à nossa realidade e, como conseqüente, a nossa literatura ou o que se tornaria uma “comédia ideológica”, como chamou Schwarz em *Ideias fora do lugar*. Contudo, esse deslocamento era adotado no século XIX, de certa forma, até em termos ornamentais, pois ele nos fazia moderno. O problema era que essa leitura distorcida impossibilitava a reflexão e proporcionava apenas o disfarce, a ocultação das grandes contradições como, por exemplo, o escravo negro. Na verdade, na Europa a ideia liberal também não passava de uma ocultação de contradições, à esfera de ocultação é que era diferente.

Assim, enquanto nós tentávamos esconder os negros escravos e sua história, na Europa, o trabalhador branco não deixava de estar à margem da sociedade, já que, embora o discurso liberal fosse diferente no Brasil e na Europa, não podemos negar que existia uma relação inegável, guiada pela lógica capitalista entre eles. Assim, o liberalismo serviu como instrumento que definiu e tornou cada vez mais distintas as classes sociais. Sabemos que, na Europa, todos proclamavam os ideais liberais, no entanto, os maiores privilegiados foram os integrantes da classe burguesa. A adaptação do liberalismo europeu que a classe dominante fez no Brasil também buscava manter a elite econômica brasileira em uma posição privilegiada. Sendo assim, temos na Europa o trabalhador branco explorado pela classe burguesa transvestida de ideais liberais e aqui no Brasil o negro escravizado pelos latifundiários e colocado completamente à margem da representação da nacionalidade.

Por volta de meados do século XIX, a tarefa era a elaboração de um elemento que reconciliasse os valores liberais românticos com o Estado que aboliria o tráfico de escravos, mas que não libertaria os escravos existentes em solo brasileiro. É assim que a natureza

exuberante e diferenciada da europeia enriquecendo os processos literários com estética exótica assume o papel de representante da nacionalidade.

De certo modo, essa natureza era vista como templo, era capaz de rejuvenescer, de agir sobre o espírito, não era real, mas tornou-se estética. De acordo com Weber (1997), naquele momento surge uma literatura que muito mais que comprovar nosso valor identitário perante a tradição literária cria de forma retroativa uma identidade inventando uma nação, criando algo que deveria parecer que já estava lá.

Assim, essa tarefa de construção de uma nação começa a tomar corpo, surge aqui a natureza estetizada, o desejo do mito, do herói, forte e corajoso. É então que o índio aparece como um equivalente do soldado medieval, como aquele que seria responsável por nos fazer reconhecer e nos orgulharmos de nossa identidade literária nacional, surge a invenção do índio herói. A elaboração mitológica do índio, sua transfiguração e equivalência em relação ao cavaleiro medieval é clara quando a descrição do índio Peri se dá como “um cavaleiro português em corpo de selvagem”, em *O Guarani* (ALENCAR, 1857, p.30 <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1843](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1843). Acessado em 23 de maio de 2011). O interesse por esse índio tão nobre que poderia se equiparar ao cavaleiro medieval não era, de fato, dirigido da mesma forma ao índio real aquele quase que dizimado. Esse interesse era somente dirigido àquele do plano das ideias, o imaginado pelo romancista brasileiro, o mais “natural”, no entanto, o menos bárbaro e incivilizado possível, esse índio tornava-se dócil e sua relação com o branco era segura.

Sendo assim, os escritores que observavam o índio no século XIX realizaram uma criação estética sobre ele que se apropriava da ideia do bom selvagem de Jean Jacques Rousseau. Desta forma, os escritos sobre o indígena brasileiro carregam a ideia de que o índio “natural” é naturalmente bom. Temos então, no *bonsauvage* de Rousseau, o conceito basilar da invenção histórica do Indianismo brasileiro.

O índio se torna, assim, o personagem central na busca por uma tradição histórica e os romancistas utilizarão sua língua e seus costumes como estoque estético para a construção dessa tradição. Essa escolha pelo índio como representante de nacionalidade se deu em um processo complexo que englobou formas culturais e ideológicas de se ver o indígena, além de interesses políticos. Com isso os romancistas do século XIX irão divulgar a nostalgia do primitivo e o gosto pelo exótico, pelo homem puro, reconhecendo nesse homem o estado feliz e digno. Por extensão, o índio passa de representante da terra, da natureza àquele

personagem que representaria também os sentimentos *brasileiros*. Assim nasceu, através da exaltação e mitificação do indígena, um sentimento nacional.

Contudo, segundo Antonio Candido (2000), essa invenção de intenção representativa não se deu ao acaso, mas sim, surgiu da tentativa de encontrarmos no passado um elemento que fosse capaz de justificar a posição privilegiada da classe dominante ascendente local. Para isso, essa classe imaginou e criou uma história selecionando de forma criteriosa e excludente a mestiçagem e o contato entre a cultura indígena e a do homem branco.

O problema da idealização do índio que se torna mito é lidar com a antiga relação colonizador e indígena e de seu quase completo extermínio. Dessa forma, segundo TREECE (2008, p. 194):

Alencar assumiu a tarefa de elaborar, em sua forma mais sofisticada e mais evoluída até então, uma mitologia fundadora que pudesse “reconciliar” os valores liberais românticos – personificados pela figura do Homem Natural – com o interesse do Estado imperial pós-colonial nessa época de otimismo e estabilidade.

Assim, Alencar sobrepõe a questão do colonizador e seus descendentes à própria transfiguração do índio como elemento de conciliação entre o Estado, e suas atitudes no período colonial contra o indígena e os ideais liberais dos romancistas oitocentistas. Para essa sobreposição, no entanto, foi preciso que houvesse uma idealização do índio e essa, de certa forma, reduziu a composição literária brasileira a formulações estrategicamente indianistas. É a respeito disso que Machado de Assis (1873, p. 2) notoriamente falaria em *Instinto de Nacionalidade*: “a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária”. Para Machado, o índio e seus costumes não deveriam ser o único constituinte de inspiração, e o indígena era tanto local quanto universal. Assim, quanto à cor local, Machado questiona a necessidade dos escritores romancistas do século XIX, em escreverem sempre sobre a temática conhecida “brasileira”, por exemplo, sobre os índios, sua cultura e a natureza exuberante, para o autor, a utilização, somente dessa temática limitava a produção literária.

Diante disso, podemos observar os fatores que levaram à escolha do índio, mesmo com toda a problemática histórica em relação aos descendentes do colonizador, a ser o representante da nacionalidade. Obviamente a abolição da escravatura do índio e a condição humana que os jesuítas lhe atribuíram de fato contribuíram para que o indígena assumisse o papel de personagem representante da “nação”.

Como já dito, a escolha do índio como elemento de valor cultural identitário estava diretamente ligada à questão da escravidão do negro e não ingenuamente o índio, além de papel conciliatório com o passado de opressão e escravidão, também ocultava o negro escravo e ainda poderia ser visto, no plano mítico, na literatura, transitando pela floresta e seguindo livremente seus costumes o que deixava aliviada a consciência dos descendentes do colonizador. Observemos então os romancistas do século XIX e a sociedade em que estavam inseridos e analisemos os motivos que levaram determinados autores a se posicionarem como Indianistas.

Para isso, analisemos o caso de José de Alencar que durante sua trajetória artística escreveu três romances indianistas, *O Guarani*(1857), *Ubirajara*(1874) e *Iracema*(1865), e ainda, livros com temáticas sertanejas e urbanas empenhado no esforço de criar uma “nação” em que seus leitores fossem capazes de se reconhecerem. Obviamente, esse esforço não estava isolado em Alencar, mas outros autores, como Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, participavam desse desejo e preocupação com a existência de uma nacionalidade literária. Assim, essas idéias de nação que permeavam naquele determinado momento histórico contribuíram para as escolhas estéticas feitas por esses autores e conseqüentemente pela escolha do índio como o ente ideológico responsável por sustentar nossa nacionalidade.

No prefácio de *Ubirajara*, que o autor nomeia Advertência(ALENCAR, 1874, p.13<[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1843](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1843)> Acessado em 23 de maio de 2011), escreve:

Quem por desfastio percorrer estas páginas, se não tiver estudado com alma brasileira o berço de nossa nacionalidade, há de estranhar em outras coisas a magnanimidade que ressumbra no drama selvagem a formar-lhe o vigoroso relevo

Para Weber (1997), Alencar sobrepõe o conquistador à própria idealização do indígena. Ou seja, para José de Alencar, a relação colonizador/índio pode ser contornada se olharmos com “*alma brasileira*” e esse olhar “brasileiro” seria capaz de transfigurar o índio e de assim, o retirar do seu lugar de dizimação, o índio inventado e poetizado apaga a quase extinção da raça. E mais, Alencar pede em seu prefácio para que o leitor não se impressione com suas “apreciações muitas vezes ridículas”, já que elas, segundo o autor, são necessárias para dar idéia exata dos costume e caráter dos índios. No romance anterior, *Iracema*, o autor já utiliza exacerbadas apreciações, além disso, vale ressaltar que o autor no prefácio de



*Ubirajara* afirma que os livros são irmãos e que ambos são lenda e em seguida diz, “nenhum título responde melhor pela propriedade, como pela modéstia, às tradições da pátria indígena” (ALENCAR, 1874, p. 13 <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1843](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1843)> Acessado em 23 de maio de 2011).

Em *O Guarani*, José de Alencar mostra-se empenhado em uma tarefa conciliatória entre patriarca e índio, nesse caso o personagem Peri. Para isso, cria o personagem Dom Antônio, um fidalgo português, que é um latifundiário sem escravos, negros ou índios, como uma tentativa de apagar o passado sangrento e a história de escravidão e genocídio, concedendo até o *status* de homem ao índio conquistado, assim como fizeram os jesuítas.

Desta maneira, podemos observar como uma representação pode ser cristalizada na consciência coletiva, através de diversos discursos nas obras literárias e mesmo nas práticas sociais, como foi o caso do índio e do Indianismo, que não surgiu aleatoriamente, mas foi construído para então se tornar um pensamento compartilhado por todos. Independente de sua real situação os romancistas criaram uma uniformização horizontal do índio que foi integralmente aceita como representação de nacionalidade. Podemos observar na composição literária dos românticos, como diz Antonio Candido em seu texto, “Pré-romantismo franco brasileiro”, uma certa influência dos viajantes estrangeiros e de seus registros não-ficcionais sobre o Novo Mundo. Nesse caso vale ressaltar uma possível configuração de um campo estético, conforme Candido (2009), que, ao falar de Ferdinand Denis, mostra-nos o desejo do autor de representar a natureza brasileira como matéria literária. É certo que, o índio também seria retratado nesses registros como ser exótico habitante desse mundo desconhecido como extensão lógica da natureza, mas esses relatos comportavam várias representações do indígena. Surgiria, possivelmente, nesse momento com a contribuição dos relatos de viagens de europeus e americanos ao Brasil a possibilidade de uma configuração estética de criação ficcional sobre o índio.

No *Tratado da Terra do Brasil*, Gândavo faz o registro de como numerosos eram os índios no período colonial. Mas, também observa que “como são muitos permitiu Deus que fossem contrários uns dos outros, e que houvesse entrelas grandes odios e discórdias” (GÂNDAVO, 1980, p. 10), podemos assim, refletir sobre a relação estreita com *I-Juca Pirama*, em que o personagem tupi “caiu prisioneiro nas mãos dos Timbiras” (DIAS, 1969, p. 1). Gândavo dedica-se a descrever em, *Da condição e dos costumes dos índios da terra* a situação de guerrilha em que viviam as tribos indígenas e a sua estranheza em presenciar os

índios nus a guerrilhar. Outra relação entre o relato de Gândavo e o poema de Gonçalves Dias é o registro da antropofagia, o autor do Tratado da Terra do Brasil relata sobre as guerras e sobre ao fato do que os índios “não dão vida a nenhum cativo, todos matão e comem” (GÂNDAVO, 1980, p. 11), já em *I-Juca Pirama* o índio prisioneiro é solto, porque uma tribo não pode se alimentar de um covarde. Desta forma os relatos de viagens podem ter contribuído como influência para composição literária dos autores do século XIX e de um narrador de ficção romântico que abordaria temas locais e, por conseguinte, o índio e o que seria nomeado Indianismo Brasileiro.

## **2. Autores românticos e a construção de uma representação indianista**

Essa paisagem plástica que tentava aproximar-se da sensibilidade do leitor por meio da celebração do nativismo e da elaboração de uma raça heroica esforça-se em cultivar o crédito em uma sociedade de leituras distorcidas dos ideais considerados modernos para a época. De certo, o autor de *Iracema* e *O Guarani* apropriou-se desse recurso criando heróis que por mais dificuldades que encontrassem sempre conseguiam se safar, pois carregavam em si o papel daquele que além de mítico e idealizado deveria servir para a construção e profundidade de uma lenda que trataria de um sentimento generalizado de inferioridade perante os europeus.

Essas narrativas, sempre previsíveis, tinham como objetivo o que Benedict Anderson (1983) chamou de “*comunidade imaginada*”. Esse conceito foi elaborado por ele para definir a tentativa de se criar uma identidade nacional. Para isso são usadas histórias contadas sobre a nação, que devem estar ligadas ao passado e ao presente construído nelas a comunidade deve se reconhecer. Como espectadores dessas narrativas da nação, devemos ser capazes de nos apropriarmos dos mitos inventados e construirmos uma nação fundada nesses mitos de origem, no caso do Brasil o índio, entre outros elementos. Mesmo que esses mitos construídos sofram alterações conceituais ao longo da história eles permanecem imutáveis como constituinte cultural de uma identidade dessa “*comunidade imaginada*”. No caso do Romantismo Brasileiro o índio herói e mitológico construído não existiu no passado, mas depois de criado, permaneceu em nosso imaginário de nação como aquele responsável por melhor representar nossa identidade nacional.

Assim, podemos concluir que, quando Alencar constrói o herói Peri, em *O Guarani*, como representante de uma raça “pura” ele posiciona-se no grupo dos romancistas que mesmo vivendo em um país dependente da mão de obra escrava e da barbárie a que isso estava associado, não queria ser visto como herdeiro moral desse passado. No entanto, o posicionamento de Alencar também baseava-se na harmonia entre as raças numa tentativa de enobrecer a miscigenação e defender a idéia de que da relação entre o homem branco e a índia nasceria uma raça justa, pura e correta, raça brasileira.

Para isso observemos *Iracema*, que, virgem, pode ser comparada a toda a raça indígena, inocente em suas terras entram em contato com o “homem civilizado”, encontra Martim perdido e com ele tem um filho que o autor, como alegoria ao Novo Mundo, denominará “o primeiro cearense”. Não diferente, em *O Guarani*, Peri, aproxima-se da outra raça, Cecília, mas para isso afasta-se da sua tribo e recebe o batizo do fidalgo D. Antonio para que, como cristão, possa proteger sua filha. Podemos observar nas narrativas diferentes da história que o contato do índio com o homem branco não o destrói ou o faz sucumbir à extinção, mas torna-o leal, como no caso de Peri com Cecília que coloca-se na posição de servidão e assim apaga a idéia nacional de descendência dos “bárbaros indígenas”.

Alencar, diferentemente de Gonçalves Dias, buscava criar seus personagens indígenas de forma particularizada, com personalidade, seres singularizados, mas que uniformizavam a comunidade nacional, e com isso obteve sucesso no que diz respeito à sensibilização do leitor. Personagens de obras indianistas que são promovidos à humanização da raça, mas que não deixam de criar um modelo indígena de valentia, força, honra e dignidade. Contudo, o autor de *I-Juca Pirama* escapa desse imaginado estereótipo indígena ao criar um índio prisioneiro que rompe com a tradição de coragem tupi e abandona a tendência romântica ao acovarda-se diante da morte. O personagem de Gonçalves Dias não segue a regra indianista de criação de um índio “modelo”. O pai do guerreiro prisioneiro ao saber de sua covardia e seu choro diante da tribo inimiga o renega, nos lembrando que, um tupi covarde não é um tupi, assim, o índio só retorna a condição de honra de tupi ao enfrentar os inimigos e retomar seu posto de herói romântico.

Gonçalves Dias estava em uma situação marginalizada, já que era filho de pai português e mãe cafuza. Ele, como outros cidadãos brasileiros que não eram nem escravos, nem latifundiários escravocratas, eram livres, mas dependentes. Alguns teóricos, como Bernardo Ricupero (2004, p. 155), afirmarão que “boa parte da produção indianista parece ser

uma maneira cifrada para que alguns homens de situação indefinida discutam seu lugar na sociedade brasileira”. Esses brasileiros que se encontravam renegados à aceitação social devido a suas origens raciais, viviam no limbo da mestiçagem o que os obrigava à situação de agregados. E assim, através do “favor” surge uma classe social, na qual, segundo Schwartz (1977), os escritores brasileiros se basearam nela e na vida ideológica em que estava envolvida para construir sua interpretação do Brasil. *I-Juca Pirama* serve de exemplo, como aquele indivíduo que sofre o exílio, mas que, durante sua trajetória busca por uma integralização, assim como o mestiço em sua condição marginalizada que, resgatado da posição de escravo também não se tornou livre.

### **3. Indianismo de Alencar em *Ubirajara***

*Ubirajara* foi escrito por José de Alencar em 1874, como o último romance indianista do autor, da trilogia que ainda incluía *Iracema* (1865) e *O Guarani* (1857). No entanto, *Ubirajara*, diferentemente das outras duas ficções indianistas que tratam do contato entre o índio e o branco, narra o momento anterior à chegada do conquistador europeu, na tentativa da recriação de um passado mítico da nação.

Para a construção dessa identidade brasileira, que viria através da literatura, Alencar busca construir durante toda sua obra, de forma consciente e reflexiva, um arsenal cultural comum a todos os brasileiros. Durante a produção romântica do século XIX os autores brasileiros, incluindo José de Alencar, estavam envolvidos em um movimento que buscava o rompimento de laços culturais entre Brasil e Portugal. Segundo Candido (2000, p.224), a importância social de *Ubirajara* para recém nação brasileira foi, “a uma nação de mestiços o alibi duma raça heróica, e uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendário.” *Ubirajara*, então, surge como uma tentativa elaborada de uma memória do índio anterior a chegada e ao contato do homem branco, no entanto, para que essa construção obtivesse sucesso, Alencar precisou ir contra a visão dos viajantes e dos jesuítas sobre o índio ou o homem em seu estado natural, que afirmavam que os nativos eram desprovidos de fé, selvagens e bárbaros como podemos observar no trecho do cronista Gabriel de Soares Souza em sua obra, *Tratado descritivo do Brasil em 1587*,

Todos tem uns costumes em seu modo de viver e gentilidades; os quais não adoram nenhuma coisa, nem tem nenhum conhecimento de verdade, [...] e são mais bárbaros que quantas criaturas Deus criou. (SOUZA, 1587, p.144<[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=38095](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=38095)>Acessado em 3 de junho de2011.)

ou mesmo como um povo sem Deus, sem fé, e sem rei num misto de curiosidade e assombro como descreve o escrivão real Pero Vaz de Caminha em 1500,

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. E, portanto se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade.

Assim, José de Alencar opta pelos prefácios, advertências, epílogos e pelas notas, no caso específico de *Ubirajara*, para posicionar-se como defensor de um índio brasileiro com caráter humano e digno, contradizendo os relatos de viajantes e suas percepções do índio que habitava o Brasil. Na *Advertência*, de *Ubirajara*, Alencar posiciona-se ideologicamente e defende o caráter humanizado do índio, no trecho:

Releva ainda notar que duas classes de homens forneciam informações acerca dos indígenas: a dos missionários e a dos aventureiros. Em luta uma com outra, ambas se achavam de acordo nesse ponto, de figurarem os selvagens como feras humanas. Os missionários encareciam assim a importância da sua catequese: os aventureiros buscavam justificar-se da crueldade com que tratavam os índios. Faço estas advertências para que ao lerem as palavras textuais dos cronistas citados nas notas seguintes não se deixem impressionar por suas apreciações muitas vezes ridículas. (ALENCAR, 1874,p.14<[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1843](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1843)> Acessado em 23 de maio de 2011)

e na nota do romance indianista,

Este simples traço é bastante para dar uma ideia da moralidade dos tupis, e vingá-la contra os embustes dos cronistas que, por não compreenderem seus costumes, foram-lhes emprestando gratuitamente, quando inventavam exploradores mal-informados e prevenidos. (ALENCAR, 1874, p.

114<[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_ação\\_n=&co\\_obra=1843](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_ação_n=&co_obra=1843)> Acessado em 23 de maio de 2011)

As notas na obra ficcional do *Ubirajara*, além de explicativas tinham a responsabilidade de legitimação da história, já que Alencar buscava nelas um caráter de veracidade que transpusesse a ficção literária e que justificasse a narrativa. As notas mostram-se como prova do estudo que Alencar fazia para compor seus personagens, mas também serviam como justificativa a verossimilhança de sua narrativa. Contudo, ao referir-se ao costume indígena de “marcar” a menina virgem com uma liga, chamada “tapocará”, que deveria ser rompida quando a jovem perdesse a virgindade, Alencar escreve:

Em que sociedade civilizada se observa tão profundo respeito pela união conjugal, a ponto de não consentir-se que a mulher decaída conserve o segredo de sua falta, e iluda o homem que a busque para esposa? (ALENCAR, 1874, p. 114<[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_ação\\_n=&co\\_obra=1843](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_ação_n=&co_obra=1843)> Acessado em 23 de maio de 2011)

e deixa transparecer seu posicionamento ideológico sob olhar de homem branco, “civilizado” e burguês, já que essa foi uma das grandes contradições com a ideia de liberdade e com a herança iluminista dos românticos, a valorização do caráter, da beleza natural e inocente, dos valores naturais dos índios, mas estes precisavam ser educados e civilizados o que mostrava claramente que, o que era elogiado nos índios “ideais” eram os valores de uma sociedade branca e aristocrática. Em outra nota, Alencar posiciona-se contestando o senso comum e a ideia de que os índios viviam guerreando entre si “faziam a paz e nela se mantinham até que sobrevinha alguma causa de rompimento” e mais, “Foi depois da colonização, que os portugueses assaltando-os como a feras e caçando-os a dente de cão, ensinaram-lhes a traição que eles não conheciam.” (ALENCAR, 1874, p.123) de fato, essa afirmação era verdadeiramente forte e contraditória se pensarmos em outra obra indianista de José de Alencar, *O Guarani*, em que o índio Peri e o fidalgo D. Antonio mantêm uma relação de certa cordialidade, todavia devido a posição de servidão em que Peri se coloca.

As obras alencarianas indianistas preocupavam-se em uma reformulação da imagem do índio, no caso de *Ubirajara*, no herói indígena anterior a história da nação. Por isso, a grande preocupação da construção e caracterização de seus personagens indianistas, como podemos observar na autobiografia *Como e porque sou romancista (2000)* que também revela o

processo de caracterização dos personagens de José de Alencar, especificamente no trecho que se refere ao personagem indianista Peri,

N'O Guarani o selvagem é um ideal, que ao escritor intenta poetizar, despindo-o da costa grosseira de que envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça. (ALENCAR, 2008, p.78 Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1837](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1837)>. Acesso em: 23 de maio de 2011.)

Obviamente, essa releitura do homem nativo baseava-se no *bon-sauvage*, na ideia de pureza do índio não corrompido perante à cultura européia, na completa ausência do homem branco que mostra o homem natural oposto ao que informaram os viajantes aventureiros e os missionários jesuítas. *Ubirajara* tem em sua temática a importância da honra, da natureza virgem e paradisíaca, relatos dos costumes, do caráter do índio mítico o que torna a criação elaborada desse herói a simbologia da recente nação brasileira.

Jaguarê, filho do líder da tribo araguaia, procura em outras terras um inimigo para levar como prisioneiro a sua taba e assim, conseguir o título de guerreiro para só então tornar-se Ubirajara. Observemos que Jaguarê passa por toda narrativa num processo de construção de herói em uma transição de caçador a índio guerreiro, que só se findará com a criação de uma nova nação, a partir da união entre os arcos das tribos araguaia e tocantins. De fato, ele é um valente caçador, mas para que ascenda ao *status* de guerreiro ele precisa aprisionar um índio de tribo inimiga, no entanto, é somente no penúltimo parágrafo de *Ubirajara* (1874, p.1104 <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1843](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1843)> Acessado em 23 de maio de 2011), “As duas nações, dos araguias e dos tocantim, formaram a grande nação dos Ubirajaras, que tomou o nome do herói”, que observamos que Alencar coloca em sua narrativa a metáfora do índio que mesmo nobre busca pela palavra que o tornará guerreiro, referindo-se ao problema da elaboração da nacionalidade brasileira, já que, a palavra não apenas proporciona ao caçador Jaguarê posição privilegiada, mas também é a palavra literária aquela capaz de constituir identidade brasileira comum a todos. Tudo em *Ubirajara* é a confirmação de uma comunidade. Assim, podemos atribuir a José de Alencar a responsabilidade por “fixar um dos mais caros modelos da sensibilidade brasileira: o índio real” (CANDIDO, 2009, p.224).

Enquanto que em *O Guarani* a natureza foi apresentada como cenário e em *Iracema* como meio de comparação, metaforizando o tempo todo índio/natureza em *Ubirajara* a natureza e o índio confundem-se em integração. Diferentemente de *O Guarani* em que Peri desafia a natureza a todo tempo, Jaguarê convive em perfeita harmonia, para exemplificar temos o trecho “O rugido do jaguar abala a floresta; mas o caçador também despreza o jaguar, que já cansou de vencer” (ALENCAR, 1874, p. 17), demonstrando quão inserido e pacífico era o convívio e a relação do índio com a natureza, o índio na ficção indianista como integrante de um projeto maior, nesse caso, a terra brasileira. Não havia o “estranhamento” diante da exuberância da natureza que acontece em *O Guarani* e *Iracema*, por exemplo, tendo em vista que, esse só se daria a partir do olhar não acostumado do europeu, no entanto, tanto em *O Guarani* quanto em *Ubirajara*, José de Alencar empenha-se em tornar digna e ao mesmo tempo distante a imagem de bárbaros dos primeiros habitantes do Brasil. As comparações entre o índio e a natureza ocorrem com bastante frequência como em “Quando Araci ouviu estas palavras cobriu-se de sorrisos, como o guajeru se cobre de suas flores alvas e perfumadas, com os orvalhos da manhã” (ALENCAR, 1873, p. 58), e também em *Iracema* “mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu” (ALENCAR, 1865, p. 8), esse artifício do autor representando a natureza como intrínseca a vida indígena, metaforicamente a própria terra brasileira e seus habitantes, ressaltava a ideia de nacionalismo.

A Advertência, de *Ubirajara*, surge como uma tentativa do romancista José de Alencar de atestar a verossimilhança do retrato mítico do índio construído pelo autor, não como produto de uma fantasia, fábula, mas sim, como um personagem construído com conhecimento de uma base histórica e, portanto, verídica. Para isso, as notas também servirão para reforçar esse objetivo, mas também serão usadas para comprovar as pesquisas que Alencar fazia para construir seus personagens de romances indianistas e/ou históricos. Assim, podemos compreender as notas e a Advertência como uma narrativa à parte que direciona a leitura do romance.

Como todo nacionalismo precisa de um passado, Alencar foi buscar o idealizado por ele no índio, resgatando-o antes do contato com o branco, idealizando-o como mito e herói e, assim, impulsionando à literatura brasileira. Podemos então, perceber que *Ubirajara* alcança o “sentimento nacional”, porque demonstra aos leitores brasileiros da época uma superioridade do índio em relação ao homem branco e, conseqüentemente, uma superioridade da recém



nação em relação à metrópole através de um passado mítico da nação. Para sustentar esse argumento, Alencar desenvolve nas narrativas paralelas a obra, notas e Advertência, esclarecimentos quanto ao comportamento considerado “não-civilizado” dos índios pelo relato dos viajantes e dos missionários jesuítas. Como exemplo, temos o triângulo amoroso entre, Ubirajara, Jandira e Araci, que além de, simbolizar a união entre as tribos araguaia e tocantim, também procura desfazer a ideia de inimizade e constante guerrilha entre as tribos.

As notas procuram a todo tempo comprovar a equivalência entre o índio e os povos civilizados, inclusive o europeu. No entanto, apenas 7 notas são acerca do índio, 8 da natureza e as outras 52 são sobre os costumes, a religião e os hábitos indígenas com extensos (leia-se, justificativas) comentários realizados pelo autor. A nota 35, denominada Escravo, tratava da “leis do cativo entre os índio” Alencar observa nessa nota que a fuga dos prisioneiros era desonrosa, como vimos no caso do índio prisioneiro de *I-Juca Pirama* de Gonçalves Dias, e diz,

“as leis da cavalaria, no tempo em que ela floresceu em Europa, não excediam por certo em pundonor e brios à bizzarria dos selvagens brasileiros. Jamais o ponto de honra foi respeitado como entre esses bárbaros, que não eram menos gargalhados e nobres do que esses outros bárbaros, godos e árabes, que fundaram a cavalaria.” (ALENCAR, 1874, p. 31 [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1851](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1851). Acesso em 23 de maio de 2011).

Tais observações demonstravam que Alencar não empenhava-se em argumentar que os índios reproduziam os comportamentos europeus, mas que esses eram equivalentes. O objetivo do herói nacional em *Ubirajara* é encher de orgulho sua nação, determinado a ser um grande guerreiro oferecendo ao leitor o mito original, ancestral comum a todos dentro de um molde que serviria como exemplo e referencial para os homens que constituíam a jovem nação. A nota 37, denominada *O suplício* trata da antropofagia do indígena brasileiro e dos detalhes, segundo Alencar, ocultados pelos cronistas. José de Alencar primeiramente alerta que nem todas as tribos indígenas praticavam antropofagia e ainda adverte que os motivos para tal prática devem ser investigados. O autor de *Ubirajara* renega as teorias escritas sobre antropofagia por Simão de Vasconcelos, São Jerônimo e outros, e defende os tupis,

“vemos que o guerreiro tupi tinha por maior bizzarria cativar seu inimigo no combate, e trazê-lo prisioneiro, do que matá-lo. Chegando à taba, em vez de o torturar dava-lhe por esposa uma das virgens mais formosas, a qual tinha a seu cargo nutri-lo e torná-lo agradável o cativo.” (ALENCAR, 1874, p.

mas, admite que “o selvagem americano só devorava ao inimigo, vencido e cativo na guerra”(p.134) numa prática que era “verdadeiro sacrifício, celebrado com pompa e precedido por um combate real ou simulado que punha termo à existência do prisioneiro” (p.134). Alencar surpreende ao dizer,

“Releva notar que a ideia de antropofagia já era comum na Europa, antes do descobrimento da América; não só pelas tradições dos bárbaros, como pelas credices da Média Idade, nas quais figuravam gigantes e bruxas, papões de meninos. Que tema inesgotável para a imaginação popular não veio a ser a primeira notícia, se não conjectura, sobre o canibalismo do selvagem brasileiro?” (ALENCAR, 1874, p. 133).

Alencar chega a inocentar os índios de tal prática, ao defender que, “essa degeneração foi porventura devida ao contágio dos Aimorés, cuja invasão é posterior ao descobrimento” (p.132), a nota surge desmentindo a crença de que os índios seriam adeptos da antropofagia gratuita, mas que a praticavam devido à influência de outras tribos, o autor articula a nota como base de sua ficção e de seu projeto de um mito antecessor ideal, se fazendo de historiador e buscando reviver esse passado mítico e épico.

Ubirajara surge na trilogia indianista de Alencar como um romance, praticamente, documental, mas, obviamente, com contornos de lenda como define o próprio autor, devido à insistente busca de verossimilhança da obra pelo autor e de sua Advertência como profissão de fé dessa verdade literária. José de Alencar busca através do índio pré-colonizador mapear e legitimar um passado histórico.

Assim, o Indianismo literário brasileiro surge a partir de uma invenção histórica que foi assimilada como verídica, através do conhecimento que se tinha do índio aliado aos interesses de autores românticos que buscavam distinção da metrópole e equivalência literária com a Europa. Contudo, o projeto de identidade literária sofre influência do nativismo, que surgiu depois da independência e destinava-se a valorização das origens nativas do país e do primitivismo em que o índio como nativo, exuberante e exótico se firmou como elemento representante particular da nação.

## Conclusão

No século XIX, os romancistas brasileiros tomaram para si a responsabilidade de constituírem uma “nação”, através de um projeto literário que buscava criar por meio da natureza exuberante, estilizada e do índio mítico os elementos que se perpetuassem no imaginário dos brasileiros como um passado tradicional e verídico da jovem nação recém-independente.

Empenhados nesse projeto, buscaram aplicar aqui os ideais europeus do Liberalismo e do Iluminismo, não se preocupando com as contradições internas que provocavam a escravidão, o clientelismo e os interesses dos latifundiários. Para isso, precisavam de um elemento que nos diferenciasse da Europa, mas que, no entanto, nos revelasse equivalentes à Europa, sendo assim, estabeleceram o índio que já havia sido citado nos relatos de viajantes devido à sua exuberância e seu fator de particularização das Américas como elemento constitutivo de nação inventando nesse momento o movimento *Indianista*. Contudo, para que essa construção obtivesse sucesso o índio real e a história de quase dizimação dele e a agressão física, cultural e religiosa provocada pelo colonizador precisavam ser esquecidas, apagadas e ignoradas para que surgisse um índio herói e mítico com um passado paradisíaco que justificasse sua posição de referencial aos brasileiros da jovem nação, como fez José de Alencar em *Ubirajara*, ou mesmo o índio e sua relação pacífica com o colonizador, obviamente depois de sua reeducação branca e burguesa, como em *O Guarani*, ou ainda como o índio que ao se relacionar com o homem branco gera o “primeiro cearense” fruto de dois povos harmônicos, por exemplo, em *Iracema*, sempre buscando dignificar os antigos habitantes do solo *nacional*.

Aliado aos enredos indianistas das obras alencarianas, o autor ainda utilizava de notas, epílogos, advertências e prefácios para comprovar a verossimilhança dos romances e para funcionar como narrativas à parte, que direcionavam de forma paralela a leitura da obra, mas também justificava a defesa de um caráter humano e nobre do índio brasileiro. No caso de *Ubirajara*, especificamente, Alencar utiliza da historiografia, mostrando nas notas toda a pesquisa que realizava para compor seus personagens indianistas, para demonstrar que existiram índios puros e honrosos por tradição, criando assim um herói que tramita entre o ficcional e o verídico desenvolvido através de uma epopéia com herói épico quereafirma assim, a participação do índio na elaboração e na encarnação dos valores almejados como constitutivos da nação.

O presente trabalho teve como objetivo observar e analisar, principalmente na trilogia indianista de José de Alencar, a transfiguração do índio quase dizimado e violentado culturalmente em elemento representante da identidade literária. Para isso, empenhamo-nos em analisar o prefácio e as notas de Ubirajara (1874) como tentativa de legitimação da relevância do índio para o projeto Indianista. No entanto, para melhor compreensão das intenções de José de Alencar em seu romance seria preciso um estudo abrangente e enciclopédico que retomasse a posição de sujeito de Alencar, seu contexto histórico e uma análise mais esmiuçada da intenção do autor ao realizar suas escolhas lexicais, além de um maior detalhamento da questão do negro escravo, do mestiço e de sua exclusão no projeto de “nação”, bem como o total deslocamento dos ideais liberais europeu aplicados de forma arbitrário no Brasil. Assim, outros estudos e pesquisas serão necessário para conclusões mais concretas e completas sobre essa temática.

## Referências Bibliográficas

ALENCAR, José de. **O Guarani**. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1843](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1843). Acesso em 23 de maio de 2011.

\_\_\_\_\_. **Iracema**. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1844](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1844). Acesso em 27 de maio de 2011.

\_\_\_\_\_. **Ubirajara**. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1851](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1851). Acesso em 23 de maio de 2011.

\_\_\_\_\_. **Como e por que sou romancista**. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1837](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1837). Acesso em: 23 de maio de 2011.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

ASSIS, Machado de. Instinto de Nacionalidade. In: **Obras Completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Editores, 1970.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. (1750-1880) 12 edição. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2009.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. 8 ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. 3 ed. São Paulo: Ática, 2000.

\_\_\_\_\_. Literatura de Dois Gumes. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. 3 ed. São Paulo: Ática, 2000.

DIAS, Gonçalves. **I-Juca Pirama**. 5 Ed. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil; História da Província Santa Cruz**, Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a Idéia de Nação no Brasil (1830-1870)**, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens. In: Os Pensadores: **Rousseau**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: **Ao vencedor as batatas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. **Nacionalidade da literatura brasileira**. Rio de Janeiro, 1860.

SOUZA, Gabriel de Soares. **Tratado descritivo do Brasil**. 1587.  
[http://www.dominipublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=38095](http://www.dominipublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=38095)>Acessado em 3 de junho de 2011.)

SUSSEKIND, Flora. O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro. In: **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Unicamp, 1994.