

258007

Biblioteca - Unemat - PLA



00013988

**BIBLIOTECA
UNEMAT**

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 13988

Data 19 / 08 / 2008

() Compra (x) Doação () Permuta

**ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Sonivaldo Paulo de Oliveira

A CONSTRUÇÃO PARADOXAL DA NAÇÃO EM *IRACEMA*

82.09
048c
25.01

**PONTES E LACERDA-MT
2008/1**

SONIVALDO PAULO DE OLIVEIRA

A CONSTRUÇÃO PARADOXAL DA NAÇÃO EM *IRACEMA*

Monografia de conclusão do curso de graduação em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL) da Universidade de Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduado em Letras.

Orientador: Epaminondas de Matos Magalhães

BANCA EXAMINADORA

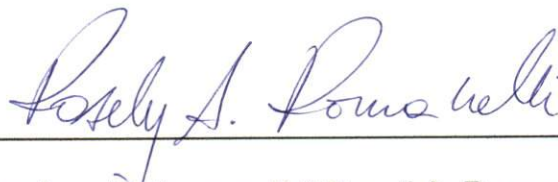
Aprovado em: 30/06/2008

Nota 10,0

Orientador: Professor Epaminondas de Matos Magalhães

Departamento de Letras

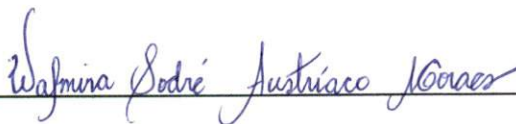
UNEMAT



1º Membro: Professora Drª Roseli A. Romanelly

Departamento de Letras

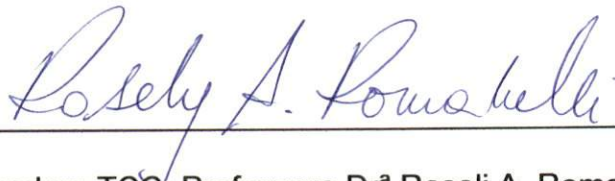
UNEMAT



2º Membro: Professora Walmira Sodré Austriaco Moraes

Departamento de Letras

UNEMAT



Coordenadora TCC: Professora Drª Roseli A. Romanelly

Departamento de Letras

UNEMAT

Dedico com muito carinho, ao meu pai, que não mediu esforço para criar condições à concretização deste sonho, à minha mãe, que desde sempre foi o meu porto seguro, à minha irmã, e ao meu irmão, orgulho da família.

Não há símbolo mais impressionante da moderna cultura do nacionalismo do que os cenotáfios e os túmulos de Soldados Desconhecidos. A reverência pública ritual outorgada a tais monumentos, precisamente porque estão deliberadamente vazios, ou ninguém sabe quem jaz dentro deles, não encontra precedentes em épocas passadas. Para que se sinta a força desta inovação, basta imaginar a reação geral a algum intrumeto que "descobrisse" o nome do Soldado Desconhecido, ou insistisse em introduzir dentro do cenotáfio algum osso de verdade. Seria um sacrilégio de estranha espécie, contemporânea! Por mais que esses túmulos estejam vazios de quaisquer restos mortais identificáveis, ou almas imortais, eles estão, porém, saturados de fantasmagóricas imaginações nacionais. (Benedict Anderson)

Agradeço a Deus por ter me proporcionado forças para cumprir a realização deste sonho, à toda minha família e amigos que me deram força através de palavras e incentivos. Em especial, à minha namorada, Joseane Freitas Rocha, que de modo direto tanto me ajudou nesta caminhada. Por último, quero agradecer de coração ao professor Epaminondas, meu orientador, que sempre atencioso, ajudou-me na parte mais difícil desta caminhada, a monografia.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso busca levantar e analisar algumas questões relativas ao ideal de nacionalismo e modernidade almejados pelos escritores românticos do século XIX, em destaque neste trabalho, José de Alencar, autor da obra *Iracema* (1965), a partir da qual discutiremos este ideal de nacionalidade e modernidade. Para tal propósito, primeiramente, percorreremos a historiografia brasileira, para em seguida compreendermos o porquê do processo da construção mítica de *Iracema*, bem como a importância da natureza e o indígena para a constituição desta nacionalidade e modernidade.

Palavras-chave: mito, nacionalismo, identidade, modernidade.

ABSTRACT

This work course search completion of review and raise some issues concerning the ideal of nationalism and modernity pursued by romantic writers of the XIX century, this work highlights, José de Alencar, author of *Iracema* (1965), from which discuss this ideal of nationality and modernity. For this purpose, first, percorreremos the Brazilian historiography, then understand why the process of construction of mythical *Iracema* and the importance of nature and indigenous to the formation of nationality and modernity.

Keyboard: myth, nationalism, identity, modernity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
I – HISTORIOGRAFIA E IDENTIDADE.....	10
II - A CONSTRUÇÃO DE UM MITO.....	19
III - A CONSTRUÇÃO DA MODERNIDADE.....	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	32

INTRODUÇÃO

A leitura do romance *Iracema* (1865), de José de Alencar, nos remete à questões relativas à articulação entre os diferentes saberes que se fazem presentes em sua composição, como compreender os subsídios que denotam o índio e a natureza como elementos identitários da literatura romântica dentro do processo histórico brasileiro no século XIX. Neste sentido, para uma compreensão mais profunda da obra será necessário que este trabalho se divida em três capítulos.

O primeiro, denominado *Historiografia e identidade*, terá como foco principal, observar, de forma geral, a situação de contato entre diferentes culturas: o europeu e o índio brasileiro, procurando analisar a trajetória do último na cultura, na ocupação do território e na história. Esta análise buscará expor o período da colonização, para em seguida entender o quê e porque foi tão necessário o nativo e a natureza ao país, principalmente no século XIX.

No segundo capítulo, intitulado *A construção de um mito*, discutiremos o ideal de nacionalidade do oitocentos a partir de uma outra ótica, que não se dá pelas relações de classes (índio e europeu), mas sim por meio de um paradoxo. Desta forma, objetivamos discutir essa identidade nacional através da ressignificação do mito clássico projetado na construção mítica de *Iracema*.

O terceiro capítulo, nomeado *A construção da modernidade*, tem em vista tratar o ideal de nação moderna a partir das mediações simbólicas que a obra projeta. Deste modo, esta projeção de modernidade à nação será tomada enquanto uma comunidade imaginária.

Em suma, este estudo parte da premissa de que em *Iracema*, há um paradoxo na consolidação da nacionalidade, ao comungar da opinião de retorno ao passado a obra projeta um futuro e a partir desta conciliação cria um imaginário de nação moderna, resolvendo simbolicamente questões do presente da época.

I - HISTORIOGRAFIA E IDENTIDADE

[...] Se o povo de uma determinada nação é a articulação do movimento ambivalente [...], a própria nação deixa de ser signo de modernidade sob o qual as diferenças culturais são homogeneizadas, em uma visão horizontal da sociedade. A nação, ao contrário, revela, em sua representação ambivalente e vacilante, a etnografia de sua própria historicidade e abre a possibilidade para outras narrações de seu povo e suas diferenças – chamado de “disseminação” (BHABHA).

Do ponto de vista da história, desde que Cabral desembarcou com sua caravana nas terras que hoje se estabeleceu como Brasil, tanto a política quanto as relações de classe se tornaram conflituosas. Nos primeiros séculos os conflitos se deram em torno do processo de colonização, sob o qual a *barbarização ecológica e populacional acompanhou as marchas colonizadoras entre nós, tanto na zona canavieira quanto o sertão bandeirante; daí as queimadas, a morte ou a preação dos nativos.* (Bosi, 1992, p.22).

Quando Bosi refere-se a nativos, deixa claro que estes são os índios, povos que já habitavam o Brasil no ato do descobrimento pelos portugueses, e os segundos designados colonizadores, sob o qual será tomado o termo para os estudos literários que serão desenvolvidos acerca da obra *Iracema*, no que diz respeito à relação nativo/colonizador.

Em *Dialética da Colonização* (Bosi, 1992, p.26), Bosi destaca que a ação colonizadora no Brasil reinstaura e dialetiza a relação nativo/colonizador. A povoação dos conquistadores nas terras brasileiras firma o princípio de sua soberania frente à natureza no objetivo de alcançar riquezas, bem como novos horizontes que alimentam a cobiça de terras por parte dos *invasores*.

Entretanto, essas invasões ao passo que geram o ímpeto predatório e mercantil que leva à aceleração econômica de Portugal, geram atribulações frente aos nativos, que em grande parte dos casos chegou ao extermínio das massas indígenas, que nos tempos atuais pode-se entender como um verdadeiro genocídio. Diante deste cenário, Bosi, embasado nos estudos sociológicos afirma que:

Marx via com lucidez que o processo colonizador não se esgota no seu efeito modernizante de eventual propulsor do capitalismo mundial; quando estimulado, aciona ou reinventa regimes arcaicos de trabalho, começando pelo extermínio ou a escravidão dos nativos nas áreas de maior interesse econômico. (Bosi, 1992, p.20).

Embora Karl Marx fale desta relação conflituosa entre nativos e colonizadores no século XIX, no Brasil muito antes disso já se tinha notícias dos requintes de crueldades quanto ao aniquilamento cultural praticados contra os primeiros no fim do século XVI. Esses relatos também já diziam da ausência da propriedade privada, a qual se tornaria o grande motivo da repressão portuguesa frente aos indígenas.

Ainda dizendo de Marx, faz-se relevante destacar que os estudos do sociólogo foram e são fundamentais para pensar uma crítica do ponto de vista sociológico que envolva o processo de colonização no Brasil, pois a descoberta do então denominado *Novo Mundo* causou um impacto decisivo no que se refere à mentalidade da época e o conceito de uma *Era Moderna*, integrando-se assim a este conceito um complexo feixe de fenômenos da dialética firmada entre nativo/colonizador.

Esta influência implicou na redefinição de outros conceitos que foram fundamentais para formar o tipo de relacionamento que caracterizou o chamado processo de colonização efetuado sob a regência da metrópole européia.

A colonização no século XVI e a descoberta dos povos indígenas no Brasil puseram diante dos portugueses uma nova forma de relação entre o território e seus habitantes. A quase ausência da noção de *propriedade* que os colonizadores tinham em relação às terras então descobertas gerou um ar de soberania no imaginário destes. A impressão foi tão forte do ponto de vista moderno, isto é, direitos de propriedade, que os conquistadores se sobrepuseram às noções tradicionais de espaço e apropriação definidas pelos nativos muito antes dos primeiros europeus pisarem o solo americano.

Segundo Bosi, esta redefinição de propriedade das terras como pertencente a Portugal se deu através de uma base jurídica moderna do ponto de vista do *Velho Mundo*. Isso dava o direito de expulsar os nativos sem levar

em consideração as leis indígenas pautadas na tradição providas de seus ancestrais, sendo que estes já ocupavam as terras há vários séculos. Isto porque no ato do descobrimento, os colonizadores encontraram no Brasil uma natureza exuberante que reavivou os mitos antigos sobre a existência de uma idade de ouro da humanidade, época sem conflito, quando a distinção entre o *meu* e o *teu* era desconhecida. Mas os mitos serviram também de contraponto para os portugueses garantirem a propriedade das terras com base em um dos conceitos modernos, a exclusividade.

Esta exclusividade reforça a concepção de propriedade, na medida em que a coloca como um dos símbolos do progresso nos séculos XVI, XVII e XVIII, gerando um avanço significativo no aspecto econômico, refletindo no relacionamento dos homens entre si e para com a natureza. Deste modo, a exploração das terras, ao passo que alterou as relações dos homens entre si e para com o espaço, constituiu um quadro sob o qual Bosi, citando Marx, afirma que a pintura retratada são *[O]s horrores bárbaros civilizados do sobretrabalho [...] enxertados nos horrores bárbaros da escravidão. (Bosi, 1992, p.23).*

Diante desta relação dialética entre nativo/colonizador, que marca historicamente o processo de colonização, a primeira parte deste estudo acerca de *Iracema* será abordada numa perspectiva sob a qual se leva em conta duas vertentes: a histórica e a estética.

O ponto de vista histórico orienta no sentido de ditar os modos pelos quais a literatura se manifesta, isto é, a expressão da cultura gerada em decorrência da história. Em outros termos, Antonio Candido (1981, p.29) destaca que *o ponto de vista histórico é um dos modos legítimos de estudar literatura, pressupondo que as obras se articulam no tempo, de modo a se poder discernir certa determinação na maneira porque são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização.*

Neste sentido, como até no período neoclássico as diferenças entre a literatura brasileira e portuguesa eram bem poucas, este estudo destacará o processo da formação literária originalmente brasileira a partir de uma multiplicidade de coincidências formais e temáticas que a distingue do processo de formação literária de Portugal. A outra vertente, que salienta a estética como pressuposto para a análise literária, será tomada numa

perspectiva da dialética da colonização, ou seja, a relação histórica entre colonizado/colonizador.

Partindo da consideração de que a situação do colono no século XIX tinha de resultar numa nova concepção da vida e das relações humanas com uma visão própria da realidade, a corrente estética que permeia o romance *Iracema* (1865) valoriza o esforço pelo desenvolvimento das formas literárias no Brasil, em busca de uma expressão própria, tanto quanto possível original. Neste âmbito, Antonio Candido considera *a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e a particularização dos temas e modos de exprimi-los.* (1981, p.26). Isto porque, historicamente, após a independência política do Brasil, os laços coloniais tinham sido rompidos com Portugal e a organização da *nação* tinha sido o fato mais importante para a tomada de uma consciência nacional. Deste modo, do ponto de vista literário:

Era mais importante afirmarem-se como "brasileiros" e autônomos possuidores de uma nacionalidade própria; o que coincidia com os acontecimentos na Europa, onde cada nação procurava afirmar-se nas suas particularidades e ressaltar o que tinha de culturalmente característico. (Roncari, 1995, p. 290)

Sob esta ótica, Bosi destaca que o romance *Iracema* faz parte de um projeto idealizado a fim de promover a consolidação do Brasil enquanto uma nação-instituição. Porém, esta nação-instituição não fora eleita como objeto de construção discursiva, mas sim a nação-natureza. Em outras palavras, Antonio Candido (1987), em *Literatura e subdesenvolvimento*, afirma que a nação-natureza se sobrepõe à nação-instituição, pois esta era débil, fraca, escravocrata, escravista, autoritária e não poderia ser idealizada.

Levando-se em conta o contexto imediato do século XIX, uma das características inovadoras deste espírito foi o lugar ocupado pela noção de natureza, assim como se pode perceber na descrição do banho de Iracema no segundo capítulo do romance:

Um dia, ao pino do Sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oitífica, mais fresca que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto. Iracema saiu do banho: o aljôfar d'água ainda a roreja como à doce mangaba que coroou em manhã de chuva. Enquanto repousa empluma das penas do gará as flechas de deu arco, e concerta com o sabiá da mata, posado no galho próximo, o canto agreste. (Alencar: 1998, p.17)

A projeção que a cena manifesta quanto à exuberância e à grandiosidade da natureza, assim como em todo o romance, consolida a obra em um paradigma, tornado-a uma das maiores manifestações em prol à natureza local.

Neste sentido, o culto à natureza foi estimulado, em parte, não só pela ausência de um presente possível à tópica romântica, mas também pela carência de um passado grandioso, pois no período da colonização o Brasil abrigou diferentes raças com características díspares. Assim, os românticos, tais como Alencar, elegeram o até então nativo para ser o grande herói brasileiro, passando o índio a conter todas as virtudes peculiares dos grandes heróis do período medieval europeu, sendo exaltado e idealizado ao lado da natureza.

Esta tendência, mais que um processo estético, define o desejo de uma individualização nacional, denotando uma particularidade que nutriu a literatura brasileira nos séculos XVIII e principalmente XIX, inserindo-a na realidade local. Neste sentido Candido conclui que:

A altivez, o culto da vindita, a destreza bélica, a generosidade, encontravam alguma ressonância nos costumes aborígenes, como os descreveram os cronistas nem sempre capazes de observar fora dos padrões europeus e, sobretudo, como os quiseram deliberadamente ver escritores animados do desejo patriótico de cancelar a independência política do país com o brilho de uma grandeza heróica brasileira. Deste modo, o indianismo serviu não apenas como passado mítico e lendário, (à maneira de tradição folclórica dos germânicos, celtas ou escandinavos), mas como passado histórico, à maneira da Idade Média. Lenda e história fundiram-se [...] no romance de Alencar, pelo esforço de suscitar um mundo poético digno do europeu. (1981, p.20).

Do ponto de vista histórico, o contato dos europeus com os então ditos *selvagens*, visto pela ótica *invasora*, foi além da colonização e seus efeitos de enormes conseqüências, pois repercutiu também na ideologia, influenciando o pensamento ocidental, em particular, as doutrinas econômicas e sociais. Com isso, o histórico desfavorável às populações indígenas reforçou os intelectuais brasileiros do século XIX, principalmente Alencar, a idealizar o índio em suas produções artísticas, visto que a cultura indígena independentemente da sua bondade ou maldade foi inevitavelmente modificada e destruída pelas ações culturais do Velho Mundo, não nocivamente, mas de forma agressiva, difundindo-se assim a idéia de sua inferioridade.

Diante deste cenário, não havia uma outra saída à construção da nacionalidade se não voltar ao passado idealizando o indígena, tirando-o do lugar de inferioridade, por meio da mitificação, e projetando-o como o grande guerreiro e herói, assim como podemos notar nos relatos dos grandes feitos de Andira, irmão do pajé tabajara, quando Irapuã avisa seu chefe quanto à chegada dos pitiguaras, tribo inimiga, o que resultou em um combate que veio a acontecer entre os índios tabajaras e os pitiguaras.

- Andira, o velho Andira, bebeu mais sangue na guerra do que já beberam cauíim nas festas de Tupã, todos quantos guerreiros alumia agora a luz dos seus olhos. Ele viu mais combates em sua vida, do que luas lhe despiram a fronte. Quanto crânio de potiguara escalpelou sua mão implacável, antes que o tempo lhe arrancasse o primeiro cabelo? E o velho Andira nunca temeu que o inimigo pisasse a terra de seus pais; mas alegrava quando ele vinha, e sentia com o faro da guerra a juventude renascer no corpo decrépito, como a árvore seca renasce com o sopro do inverno. (Alencar, 1988, p.24)

Além dos feitos heróicos, nota-se que Andira é idealizado ao ponto de se assemelhar aos grandes heróis descritos na Grécia com Homero, Roma com Vergílio e em Portugal com Camões. Quanto a isto Candido afirma que o *espírito cavalheiresco é enxertado no bugre, o índio. (1981, p. 20)*

Em *Iracema*, embora não apareça devido o véu idealizador que cobre a narrativa, há um outro conflito marcante historicamente no romance: índios e europeus. Quanto a isto, Bosi destaca que *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 (1992, p. 177). Porém, não foi precisamente isso que se passou na obra, assim como se pode notar:

Foi rápido como o olhar, o gesto de lracema. A flecha embebida no arco partiu, gotas de sangue borbulham na face do desconhecido. De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma do que da ferida. O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida de mágoa que causara. (Alencar, 1998, p. 18)

Na cena descrita acima, quanto ao encontro de ambas as raças, até há uma repressão da índia frente o europeu, mas isso cessa num piscar de olhos, e a *virgem dos lábios de mel* se apaixona por Martim, pelo qual rompe com a sua tribo após violar o tão sagrado segredo da jurema.

Sob esta ótica, predomina a ordem pautada numa perspectiva européia com a entrega completa do índio, submetendo-se ao véu idealizador do amor romântico. Em outros termos, Bosi citando Machado de Assis enfatiza que a índia *não resiste, nem indaga: desde que os olhos de Martim se trocaram com os seus, a moça curvou a cabeça àquela doce escravidão. (1992, p.179).*

Em uma outra parte da obra, desta vez falando da relação entre Martim e os pitiguaras, nota-se também que não há uma relação conflituosa entre ele e os índios da tribo. Ao contrário disso, o guerreiro branco, assim como também é chamado na narrativa, mais que amigo de Poti, o chefe pitiguara, era um irmão, assim como se percebe no diálogo entre eles, quando Martim decide deixar a cabana de Jacaúna, reduto dos pitiguaras:

- *Teu irmão te acompanha.*
- *Os guerreiros de Poti precisam do seu chefe.*
- *Se tu não queres que eles vão com Poti, Jacaúna os conduzirá à vitória.*
- *A cabana de poti ficará deserta e triste.*
- *Deserto e triste ficará o coração de teu irmão longe de ti. (Alencar, 1998, p. 78).*

Após este diálogo, Martim deixou as margens do rio das garças, e caminhou para as terras onde o Sol se deita. A esposa e o amigo seguem sua marcha. (Alencar, 1998, p. 78). Com isso, Poti deixa sua tribo à mercê, e passa a seguir Martim, tamanho o amor que sente por ele.

Em uma leitura um pouco mais detalhista nota-se ainda que embora Martim tenha uma convivência harmoniosa em relação à tribo tabajara, assim como à pitiguara, há uma outra divergência entre ele e os índios, a crença. Enquanto os índios cantam, dançam e oferecem as suas prendas ao Deus Tupã, Martim nos seus momentos de crença chama o Deus cristão, assim como é possível de se notar na passagem um pouco antes de Iracema se entregar a ele, ocasião em que ainda lúcido invoca o seu Deus para conter os seus desejos:

*O cristão repeliu do seio a virgem indiana. Ele não deixará o rastro de desgraça na cabana hospedeira. Cerra os olhos para não ver, e enche sua alma com o nome e a veneração do seu Deus:
- Cristo! Cristo!... (Alencar, 1998, p. 6)*

Nesta passagem, a partir de uma visão extra-textual que envolve o plano do sagrado, ressalta-se que o ritual de crenças e adorações entre índios e cristãos se divergem bruscamente quanto aos seus deuses. Com isso, denota-se, portanto, que essa relação harmoniosa entre os dois povos, do ponto de vista histórico, não ocorreria sem a dialética que marca e restringe historicamente as duas raças.

Para tal afirmação, ressalva-se que essa leitura de *Iracema* leva em conta os fatores externos à obra, os quais possibilitam pensar a relação idealizada entre nativo e colonizador projetada no texto literário, uma vez que *não está em causa, nestas observações, a sinceridade patriótica*, [que por outro viés a obra projeta]. *O que importa é ver como a figura do índio belo, forte e livre se modelou em um regime de combinação com franca apologia do colonizador.* (Bosi, 1992, p. 179)

Assim, a análise retrata que o índio entra em íntima comunhão com o colonizador sem qualquer hesitação. Esta atitude subverte o processo real da história. Neste sentido.

Em José de Alencar, a história deve, pois, ser encarada apenas como objeto estético. Por isso, a importância central da imaginação poética na reformulação do pensamento historiográfico [...] O objeto literário penetra, assim, a esfera das coisas concretas, ligando-as a toda humanidade, isto é, à medida que as põe à volta com recursos internos vastos. (Peloggio, 200, p. 5).

Por isso que, Alencar, em *Iracema*, *submete os pólos nativo-invasor a um tratamento antidialético pelo qual se neutralizam as oposições reais.* (Bosi, 1992, p. 180). Prontamente, o objetivo maior de *Iracema* é fundar um passado grandioso para o Brasil, sob o qual o índio não é visto como submisso ao europeu, mas como uma raça grandiosa que em contato com estes funda a raça brasileira, o miscigenado.

II - A CONSTRUÇÃO DE UM MITO

A independência política do Brasil no início do século XIX criou um sentimento de liberdade do povo *brasileiro* em relação aos colonizadores lusitanos. Junto à independência política surge o desejo por parte desta população de construir uma nação originalmente brasileira, com uma identidade própria, isto é, um rosto, uma alma.

Diante deste cenário, a literatura teve um grande papel no projeto de construção desta nova nação que surgia após a independência, engajando-se densamente nesta imaginação romântica acerca da edificação desta nova realidade. *Com efeito, a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. (Candido, 1981, p. 12).*

A busca por uma literatura que configurasse ou traduzisse a identidade nacional foi durante a trajetória da produção literária brasileira, em parte da segunda metade do século XIX, algo almejado por diversos escritores românticos, assim como José de Alencar. Porém, os traços deste espírito, que surgia entremeio a uma imprecisão da realidade, precisavam ser melhores delimitados.

Um dos maiores problemas enfrentados acerca desta delimitação foi o fato de descobrirem que não havia um lastro cultural no Brasil, devido à miscigenação ocasionada entre os nativos e portugueses, logo, estes escritores perceberam que os *brasileiros* eram mais portugueses que indígenas. Desse modo, colocar em prática um projeto que desse proporções de grandeza e independência à nova nação sem utilizar a tradição portuguesa passou a ser a grande missão dos escritores românticos.

Ao buscar a identidade nacional, algo original, os românticos não se valeram do passado conflituoso da colonização que marca as páginas da história brasileira, nem tão pouco do contexto imediato do século XIX, o qual foi marcado pela escravidão. Este, assim como o outro, não proporcionava grandeza e independência cultural à nação, portanto, não podia ser tematizado. Neste sentido Candido destaca que:

O Romantismo brasileiro foi por isso tributário do nacionalismo; embora nem todas as suas manifestações concretas se enquadrassem nele, ele foi o espírito diretor que animava a atividade geral da literatura. Nem é de se espantar que assim fosse, pois sem falar da busca das tradições nacionais e o culto da história, o que o que se chamou em toda a Europa de "despertar das nacionalidades", em seguida [...] encontrou expressão no Romantismo. (1981, p.14)

Por este viés, diferentemente da teoria marxista, a qual discute as relações de classe, colocando-as em cheque, assim como vimos no primeiro capítulo, a estética romântica optou por criar um passado mítico para o Brasil, não sob o canto das musas, mas sim por meio de uma construção pensada, a qual se diz de uma temática para não dizer de outra. Isto por que:

Depois da Independência o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e a particularização dos temas e modos de exprimi-los. (Candido, 1981, p. 26).

Esta construção não priorizou as relações de classe, mas sim a nacionalidade. Benedict Anderson (1983), em *Nação e consciência nacional* afirma que *os movimentos e Estados marxistas tenderam a tomar-se nacionais não apenas na forma, mas também na substância, isto é nacionalistas [portanto] a teoria do nacionalismo representa o grande fracasso histórico do marxismo. (p.10)*. Neste sentido, o nacionalismo em Anderson é tomado como um *artefato cultural*. Sendo assim, neste capítulo, *Iracema* será tomada enquanto um desses artefatos, que constrói o efeito de uma nação moderna, em uma perspectiva de ressignificação do mito clássico, passando a obra a ser vista como a expressão da identidade nacional.

Ao mencionar estudos significativos que caminham nesta direção, vale recordar a constituição do mito clássico, e para se entender e definir o que seja um mito é imprescindível que se retorne às suas origens, ou seja, às suas significações.

De acordo com Mircea Eliade (1978), a definição mais perfeita de mito tradicional é a que descreve como uma história sagrada, que narra uma ação praticada por *Entes Sobrenaturais* num tempo primordial, dando origem a alguma coisa cuja existência é uma realidade, portanto, compreender o mito é conhecer os fenômenos humanos, culturais e entender as transformações sofridas pelo mundo, pelo homem e por tudo que os cerca, até chegar no que constitui hoje.

Nas sociedades arcaicas, o mito representa uma história verdadeira, possuindo um *caráter sagrado, exemplar e significativo* (Eliade, 1978, p.7). Nessas sociedades, a narrativa mítica desempenha uma função social, afastando-se do sentido de ser uma mera fábula. Assim, Eliade (1978) define mito como narrativa de criação, pois ele conta uma história sagrada, e relata um acontecimento ocorrido em um tempo primordial. O mito fala do que realmente ocorreu, ou seja, das coisas do mundo real, que vieram à existência por obra do divino ou do sobrenatural, criando uma narrativa em que se dá uma explicação à realidade. Portanto:

o mito não requer o teste da verificação nem se vale daquelas provas testemunhais que fornecem passaporte idôneo ao discurso historiográfico. [...] o valor estético de um texto mítico transcende o seu horizonte factual e o recorte preciso da situação evocada. O mito, como poesia arcaica, é conhecimento de primeiro grau, pré-conceitual, e, ao mesmo tempo, é forma expressiva do desejo, que quer antes de refletir. (Bosi, 1992, p. 180).

Por ser uma narrativa que descreve as irrupções do sagrado no mundo, o mito serve de *modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas* (Eliade, 1978, p. 7). Logo, uma das principais funções é revelar esses modelos, uma vez que nas sociedades arcaicas o caráter sagrado e verdadeiro do mito o distingue das *histórias falsas* ou profanas.

O mito descreve acontecimentos que dizem respeito ao ser humano, relatam não apenas a origem das coisas, mas os acontecimentos primordiais que determinaram a condição do homem no mundo e o constituiu tal como ele é, por meio das relações simbólicas. Já as histórias falsas relatam acontecimentos que não modificam as condições humanas, que não as determinaram na sua essência.

Segundo Eliade (1978), as mediações simbólicas permitem a ressignificação do mito enquanto algo sagrado, significativo e exemplar nas sociedades arcaicas, revelando-se em plena atividade mesmo nos dias atuais, tanto no procedimento interno da narrativa quanto no modo pelo qual se insere as mediações simbólicas. Por conseguinte, tem-se no mito uma chave para formular uma compreensão válida acerca da produção ficcional na modernidade. Sendo assim, compreender *Iracema* como um mito de origem do Brasil equivale a interpretá-la como narração do surgimento do país em decorrência de uma ação grandiosa, realizada num passado distante.

A princípio, destaca-se que o Brasil, após o seu descobrimento, miticamente tornou-se um símbolo da natureza, pois os colonizadores ao desembarcarem na costa brasileira deparam-se com uma natureza que até assemelhava-se ao *éden*. A esta natureza consequentemente foram acrescidas algumas metáforas da terra, tais como: *Brasil-jardim*, *Brasil-paraíso*, etc.

Esta construção mítica ocorre *no período da conquista e colonização da América e do Brasil [em que] surgem os principais elementos para a construção de um mito fundador, o primeiro constituinte é [...] a visão do paraíso. (Chauí, 2000, p. 58).* Em outras palavras, a natureza encontrada no ato do descobrimento propiciou a construção de um mito fundador idealizado que funda um passado grandioso a partir da própria natureza, tomada como algo pura e singela, cantada e exaltada pela estética romântica.

O propósito romântico pensado no século XIX acerca da fundação de uma literatura originalmente brasileira, teve como base essa construção mítica da natureza. Buscava-se uma nacionalidade através da singularidade peculiar de um passado mítico. Assim, o romance *Iracema* tornou-se a consolidação do sentimento nacional e, ao mesmo tempo, a legitimação de um propósito universalizante almejado pelo projeto romântico, partindo da singularidade sagrada que envolve a construção mítica do passado brasileiro, evidenciando uma dimensão de grandeza universal através do caráter exemplar do mito. Em outros termos Marcelo Peloggio (2004) ressalta que este processo:

contribui de maneira decisiva para o aprofundamento de uma visão geral da realidade física e espiritual, social e

histórica, visto encarnar a convenção mais grave, que é assimilada pelo grupo até sua presença no domínio da consciência individual, e desta toma à coletiva, confirmando o amplo fenômeno de troca entre o que é particular e universal no conjunto da sociedade. (p. 3)

Sob este prisma, *Iracema*, ao encenar o passado propicia uma construção da tradição nacional, ou seja, a construção de imagens de um passado privilegiado que funda as atitudes culturais do presente tornado-as universal.

A tematização e construção deste passado histórico brasileiro se deu de modo diferente em relação a alguns países europeus, tais como França, Portugal, Grécia e Inglaterra. Enquanto os românticos europeus se voltam para o passado tematizando os grandes feitos dos personagens históricos, construídos sob uma curta distância que separa a ficção da realidade, o passado brasileiro é construído em *Iracema* no sentido oposto, isto é, além de literalmente construir e idealizar as personagens, a obra projeta uma distância significativa entre a ficção e a realidade local, assim como projeta o subtítulo do romance, *A lenda do Ceará*. Pelòggio ressalta que enquanto o escritor romântico europeu:

parte da imaginação literária em direção à histórica, e, nessa empresa bem-sucedida, ajusta a nota estética ao discurso historiográfico, [...] o ficcionista brasileiro converte os fatos nacionais em representação literária, de modo a "dramatizar a história descrevendo a cena onde se passaram os fatos mais importantes, e apresentando ao vivo os seus personagens e a sua decoração" (2004: p. 05).

Desta forma, o indígena, em *Iracema*, é tomado enquanto metonímia da natureza sagrada, passando a conter os elementos principais à formação de uma literatura originalmente brasileira: por isso que a busca pelo nacionalismo em *Iracema*, teve em princípio, a necessidade de se desligar das tradições culturais que não fossem inerentes à cultura nativa. Prontamente a obra tematiza somente aquilo que a estética romântica instaurara como nacional, criando o efeito de que o Brasil não existia antes do seu descobrimento,

passando a existir somente a partir da construção mítica que envolve o romance.

Segundo Chauí, esse rompimento com os costumes e tradições históricas dos colonizadores no processo estético da obra funda uma *produção mítica do país-jardim*, [que] *ao nos lançar no seio da natureza, lança-nos para fora do mundo histórico* (2000, p.63). Deste modo, buscou-se, na mitificação do indígena, a grande temática romântica nacional, tornando-se simbolicamente o índio um sujeito com costumes, tradições e cultura própria, inserido em um espaço tido como nacional. Percebe-se isto na construção mítica da personagem Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara, o pé gracil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (Alencar. 1998, p. 17).

Na descrição de Iracema nota-se que a personagem é construída a partir da natureza, de metáforas relacionadas à fauna e à flora brasileira, mais especificamente do Ceará. A descrição da Índia não corresponde ao real empírico, mas sim a uma idealização feita somente para misturar-se às virtudes da terra, simbolizando o belo. Ela é a visão romântica de uma Índia que se mistura à natureza local.

Quanto à constituição de Iracema, observa-se ainda que o cabelo da Índia é a extensão da asa da ave, e de certa forma, Iracema se torna mais que uma extensão, colocando-se no lugar de superior à própria natureza, pois em um processo de comparação, a virgem sempre está em vantagem: seu cabelo é mais negro do que a asa da ave, mais longo que o talhe da palmeira, seu sorriso era mais doce que o favo da jati, mais rápida que a corça selvagem.

Iracema simbolicamente é a fauna, a flora, o próprio espírito da floresta virgem, porém de forma idealizada. Portanto, a identidade cultural do Brasil passa pela similaridade da Índia com a natureza. Deste modo, a busca por esta

identidade cultural teve no período romântico o ponto mais culminante desta consciência nacional, capaz de produzir uma literatura voltada às raízes, passando o indígena a ser visto como a origem da raça brasileira e a natureza um espaço sagrado à nação Brasil. Em outras palavras, *[O] Brasil é o solo nacional e este possui uma qualidade primordial instituinte, a cor que tinge o céu, a fauna, a mata e as raças. (Chauí, 2000, p.69).* Logo, esta natureza mítica que Chauí destaca está presente em *Iracema* na constituição do espaço.

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do Sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros. (Alencar. 1998, p. 15)

No fragmento acima se observa que a nacionalidade se liga aos valores da terra considerados como nacionais: o pássaro jandaia, a árvore carnaúba, dentre vários elementos presente no romance. Nota-se que exaltando a natureza e conseqüentemente o espaço presente na obra, as paisagens configuram como se fossem típicas.

Segundo Antonio Dimas (1985, p. 20), *o espaço contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica.* O espaço de *Iracema* fez com que o sujeito passasse a se identificar com o que é nacional, com o sentimento íntimo entre o meio em que vive (espaço) e o passado mítico (índio), simbolizando e criando assim, por meio da sensibilidade, um sentimento que na literatura romântica alcançou a maior expressão de nacionalidade. Quanto a isto, Candido (1981, p. 100) *ressalta a atenção ao meio, ao espaço geográfico e social onde a narrativa se desenvolve; e através desta corrente geral, o filete vivo e ardente da poesia alencariana, [acaba] criando com o indianismo uma nova província para a sensibilidade e visão do país.*

Em *Iracema*, a sensibilidade indígena e o ambiente natural fazem do índio o senhor da natureza, podendo ser visualizado na descrição do relacionamento harmonioso que a *Iracema* tem com as coisas da terra, fauna e flora.

Um dia, ao pino do Sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oitica, mais fresca que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto. Iracema saiu do banho: o aljôfar d'água ainda a roreja como à doce mangaba que corou em manha de chuva. Enquanto repousa empluma das penas do gará as flechas de deu arco, e concerta com o sabiá da mata, posado no galho próximo, o canto agreste. (Alencar: 1998, p.17)

Além da sensibilidade, a harmonia que existe entre a índia e a natureza é algo marcante no romance, pois o grande projeto da obra era criar uma base cultural voltada à tradição indígena. Neste sentido, em *Iracema*, a harmonia, parte da mitificação histórica, populariza a obra permitindo que o leitor se identifique com ela. E mais que isso, este leitor, sujeito-moderno, passa a se significar pelas mediações simbólicas que a obra projeta, pois *a literatura foi* [e ainda é] *uma das linguagens através das quais diferentes comunidades constroem, reforçam ou reformatam sua identidade.* (Lajolo, 1996, p. 108).

Logo, observa-se que o mito *Iracema* constrói o efeito de nação a partir de um passado longínquo que serve de modelo para a reprodução da sociedade do século XIX, assim como a atual. Isto significa que o mito *Iracema*, ao descrever um estado anterior fundado em um passado mítico, legitima a continuidade do presente proporcionando um efeito de nação moderna. Isto decorre exclusivamente a partir da base do mito clássico, isto é, o sagrado, exemplar e o significativo, pois assim como nas sociedades arcaicas, *Iracema* é tida como algo sagrado, que por sua vez possui um caráter exemplar que significa e dá dimensão de grandeza à nação Brasil, projetando-a como moderna.

III – A CONSTRUÇÃO DA MODERNIDADE

Pensar em uma *nacionalidade* e consequentemente em uma *nação*, nos tempos atuais tem sido algo de grande destaque em todo mundo, pois o conceito de nacionalidade tem mudado em uma velocidade frenética, movido pela globalização. Os presentes termos têm se tornado algo tão familiar aos sujeitos da era digital, que estes constantemente buscam compreender esse conceito de nacionalidade. Porém a transformação tem sido tão contínua, que ultimamente tem caminhado para uma outra direção, o *mundializado*, assim como afirma Figueiredo (2000, p.93).

Movidos por um período em que se fechar unicamente para as tradições internas não leva à modernidade, cada vez mais os países têm aberto as portas para novos contatos com outras nações, principalmente no campo cultural, social e político. Daí os maiores fatores para a tendência de uma *nação mundializada*.

Com todas essas mudanças, motivadas principalmente pela ordem política, o entendimento quanto ao significado de nacionalidade tem se transformado radicalmente, uma vez que o nacionalismo é projetado a partir das relações políticas. Neste sentido, Figueiredo (2000) enfatiza que isso é o reflexo de uma Era que se mantém quase sem os *laços de uma solidariedade nacional, num mundo em que o mercado redefine fronteiras, afetando, sobretudo os países periféricos que, sem projetos próprios, ficam à mercê dos interesses voláteis do capital aparentemente sem pátria.* (p.99)

Segundo Figueiredo (2000), essa atual fase acerca da compreensão do nacionalismo se dá exclusivamente pelas atuais relações políticas e sociais. A autora ainda enfatiza que:

as exigências da atual fase do capitalismo [...] já não necessita mais de fortes laços nacionais, pois a publicidade cria coesões em escala planetária. [Com isso] as inúmeras narrativas, postas em circulação pelos meios de comunicação de massa, acabam por constituir aquilo que Renato Ortiz (1994: 139) chama de uma memória internacional popular, sustentáculo de uma cultura mundializada que se contrapõe, ainda que não de forma absoluta, a uma cultura nacional. (Figueiredo, 2000, p. 99)

Pensando nisto, talvez se tenha nesta afirmação uma chave, a começar quem sabe pela substituição da literatura à atual publicidade, para em um outro estudo tentar compreender as fortes mudanças ocorridas no sentido de *nacionalista*, posto em relação ao então visto na literatura do período romântico. Contudo, deixemos claro que este estudo não visa compreender o nacionalismo do século XXI, mas sim o do século XIX, tão almejado pelos escritores românticos, assim como José de Alencar, autor da obra *Iracema* (1865), a qual será tomada enquanto objeto para discutirmos tanto nacionalidade quanto à modernidade que o romance exprime.

Para justificar as menções ao contexto atual, destacamos que fez-se necessário para a seguir discutirmos alguns elementos presentes na constituição do nacionalismo do XXI, que nos chama bastante a atenção quanto à constituição do nacionalismo no século XIX, dentre os quais destacamos a *coesão e a política*.

Ao mencionar estudos que caminham na perspectiva de um Brasil moderno, tanto no eixo cultural quanto político, faz-se necessário trazer à tona o propósito de coesão presente tanto no texto quanto no campo das mediações simbólicas que permeiam o romance em destaque.

Ao partimos do pressuposto de que em *Iracema* há uma construção paradoxal da nacionalidade, equivale pensar que esse paradoxo se mantém exclusivamente pela coesão presente na esfera do processo de construção da obra. Observa-se que a busca pela nacionalidade assim como pela modernidade passa por este caminho.

Em *Iracema*, assim como vimos, o processo estético da obra esta ligado a uma estratégia discursiva literária que se mantém a partir da coerência. Assim, Alencar, bem como *[O]s escritores românticos se impuseram a tarefa de escolher um ponto de partida para a marcha em direção ao progresso, definindo um começo histórico e inventando uma tradição que nos imprimisse um perfil de nação coesa. (Figueiredo, 2000, p. 92).* Neste sentido:

José de Alencar, escrevendo num momento em que o modelo civilizacional europeu é plenamente vitorioso no Brasil, pôde fazer o resgate da natureza, do passado indígena, optando por reconstruir a história a partir do que Alfredo Bosi vai chamar de "simbiose luso-tupi" (1992: 181). A leitura do passado é orientada pelo

projeto de nação idealizado. Para fundamentar o futuro grandioso, a base escolhida será produto da comunhão do melhor índio com o melhor português. (Figueiredo, 2000, p.97)

Sob esta ótica, em *Iracema*, a comunhão entre o indígena e o português é fundamental para pensar o Brasil enquanto um país moderno, pois onde havia historicamente a dialética passa a haver a integração, elemento fundamental para a constituição da modernidade. Em outras palavras, quando nos referimos ao processo estético da obra, ressalva-se que este foi construído a partir do ponto de equilíbrio que marca o nacional em *Iracema*, assim como o imaginário do Brasil enquanto uma nação moderna, uma vez que esta coerência extrapola o texto e passa a também controlar os sentidos que vão à direção da modernidade bem como o nacionalismo, este que aqui é entendido enquanto uma *comunidade política imaginária*, assim como assinala Benedict Anderson (1989) em *Nação e consciência nacional*.

Segundo o crítico, *a nação é imaginada como comunidade porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal. (p.16)*. Neste sentido, o elo que permeia a nacionalidade no século XIX, não leva em conta as diferenças, sejam elas de ordem cultural, social ou política, uma vez que o nacionalismo, não tem por característica criar relações heterogêneas, mas sim homogêneas. Portanto, o nacionalismo deve ser compreendido *pondo-o lado a lado, não com ideologias políticas abraçadas conscientemente, mas como sistemas culturais amplos que os precederam. (Anderson, 1989, p.20)*.

Partindo deste imaginário de nação, o nacionalismo em *Iracema* não deve ser entendido como algo ligado de forma direta à política, mas sim como algo que precede esta política, tomada enquanto um *artefato cultural*, que mediado pelas relações simbólicas, produz um sentido que não necessita de um real ou empírico para se valer, uma vez que o nacionalismo se constitui a partir do imaginário, tendo em vista que *as nações se sustentam a partir de crenças que necessitam de artefatos culturais para se sedimentarem (Figueiredo, 2000, p. 92)*.

Pensar em *Iracema* sob a visão de ser um desses *artefatos culturais* nos remete à construção mítica da obra, que a partir do caráter *sagrado, exemplar e significativo*, cria o imaginário do Brasil fundado através de uma ação grandiosa, provinda de um tempo passado que legitima o contexto imediato do século XIX e dá perspectiva de grandeza à nação, que busca se consolidar como moderna. Neste sentido, o caráter mítico subverte o processo real da história contornando as condições incômodas decorrentes da maneira como o Brasil se inseriu na modernidade. Deste modo Figueiredo (2000) afirma que:

O recurso à esfera do mito cobre as lacunas deixadas propositadamente na história: não faz menção aos povos que habitavam o continente antes da chegada dos europeus, elipsando, assim, os aspectos violentos da conquista. Faz tábula rasa de um passado que não lhe interessa recuperar [...] ao mesmo tempo em que é preciso marcar a ruptura com a metrópole, consolidando, na esfera da cultura, a emancipação política, é necessário imprimir uma continuidade a nossa trajetória que justifique a idéia de processo em direção a um sentido, de caminhar para um fim ótimo, de acordo com a temporalidade moderna. (p.92)

Sob este prisma, observa-se que a construção da nacionalidade em *Iracema* passa pelo processo o qual Figueiredo (2000) destaca. Observa-se que no romance a história do Brasil é coberta propositalmente pelo discurso mítico, uma vez que a obra não tematiza este passado histórico, nem tão pouco o presente da época. Ao romper com a tradição portuguesa e se voltar para os elementos que teoricamente se configuravam como nacional, *Iracema* se projeta enquanto um *artefato cultural* que propicia a nacionalidade bem como a modernidade que o povo, os escritores e a nação tanto almejavam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das discussões estabelecidas em torno do texto, este estudo teve por objetivo propor uma leitura do romance *Iracema* (1965), no sentido de busca por uma nacionalidade, bem como a construção da modernidade, projetada através de uma estratégia discursiva literária.

Deste modo, a realização deste estudo se deu a partir do pressuposto de que a construção mítica de *Iracema* subverte o processo real da História, uma vez que contraposto ao período de descoberta e colonização do Brasil nos séculos XVI, XVII e XVIII, chega-se à conclusão de que o romance apaga a dialética histórica estabelecida entre o índio brasileiro e o europeu. No romance, esta dialética é convertida em paradoxo, e embora haja ainda alguns elementos contraditórios entre os dois povos, o véu mítico idealizador que cobre a obra assegura a harmonia entre ambos.

Este caráter mítico, entendido enquanto algo *sagrado, exemplar e significativo*, além de criar e dar coerência ao novo surgimento do Brasil, tomado com uma ação imponente, proporciona o imaginário de uma nação que passa a ter uma tradição grandiosa. Logo, este passado majestoso legitima o presente histórico do século XIX, e passa a projetar a *nação - Brasil* enquanto moderna, inserindo-a em uma nova era. Portanto, em *Iracema*, há também um paradoxo no tempo, onde passado, presente e futuro convivem no mesmo espaço em prol à esta nacionalidade e modernidade, daí o título deste estudo: *A construção paradoxal da nação em Iracema*

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

FIGUEREDO, Vera Lúcia Follain. *Revisitando os mitos românticos da nacionalidade*. ALCEU - v.1 - n.1 -pg 91 a 101 - jul/dez 2000.

GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 2º ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

LAJOLO, Marisa. *Oralidade: um passaporte para a cidadania literária brasileira*. In:_____. **Língua e cidadania - o português do Brasil**. Campinas, SP: Pontes, 1996.

PROENÇA, M.Cavalcanti. *Estudos literários*. 3º ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1982.

PELOGGIO, Marcelo. *José de Alencar: um historiador à sua maneira*. 6º ed. Rio de Janeiro: Alea, 2004.

RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2º ed. São Paulo: Edusp, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ANDERSON, Benedict. *Raízes culturais*. In: _____ **Nação e consciência nacional**. Trad. De Lólio L. de Oliveira. Série temas- vol. 9. São Paulo: Ática, 1989.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG. Fleuri, 2001.

BOSI, Alfredo. *A escravidão entre dois liberalismos*. In: _____ **Dialética da colonização**. 3º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Colônia, culto e cultura*. In: _____ **Dialética da colonização**. 3º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Sob o signo de Cam*. In: _____ **Dialética da colonização**. 3º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e subdesenvolvimento*. In: _____ **Educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Formação da literatura brasileira*. 7º ed. Rio de Janeiro: Itálica limitada, 2002.

CANDIDO, Antonio & ROSENFELD, Anatol. *A personagem da ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil – mito fundador e sociedade autoritária*. Rio de Janeiro: Fundação Perseu Abramo, 2000.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.