

O Guarani e Simá: propostas para o romance brasileiro à escolha do leitor

Dra Marlí Tereza Furtado –UFPA

Resumo:

Nosso propósito, neste trabalho, é analisar as possíveis razões das trajetórias díspares de dois romances brasileiros coetâneos e de temáticas semelhantes, a saber, *O Guarani*, do cearense José de Alencar e *Simá*, do baiano Lourenço da Silva Araújo Amazonas. Publicados ambos em 1857, enquanto o primeiro, que saiu no rodapé do *Diário do Rio de Janeiro*, no qual seu autor colaborava, obteve sucesso estrondoso de público, e ficou conhecido século XX afora, o segundo, editado em Recife, no formato livro, não ultrapassou as fronteiras do ostracismo, embora também de tema indianista. Embora tenhamos a considerar a vários fatores para a análises dessas trajetórias, daremos destaque às propostas dos dois e analisaremos questões ligadas à estrutura da narrativa, o que pode nos levar, pelo menos, à possível relação com o leitor no sentido de abertura de canais de aceitação da(s) obra(s).

Palavras-chave: *O Guarani*, *Simá*, romance brasileiro, leitor.

Introdução

Na história do romance brasileiro, o ano de 1857 é marcado pelo surgimento de *O guarani*, publicado no rodapé do *Diário do Rio de Janeiro*, em que José de Alencar colaborava. Sucesso estrondoso de público enquanto saía em folhetim¹, a narrativa projetou a já conhecida figura do autor no cenário artístico brasileiro do século XIX e o arremessou, naquele momento, como o propagador de certa forma mais feliz da proposta indianista lançada pelos antecessores Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães. Lembremos que, com o último, Alencar travou a polêmica em forma de cartas, no ano anterior, em função do lançamento do épico poema *A confederação dos Tamoios*.

Dada a publicação do romance, quase imediatamente à polêmica, o texto alencariano chega a ser considerado o desenvolvimento das idéias defendidas por ele nas cartas, a ponto de Eduardo Vieira Martins (ALENCAR, 2000, p. 12) dizer que “as cartas passaram a ser lidas menos como um estudo do poema [de Magalhães] do que como uma espécie de introdução à sua própria obra”.

Em se falando de proposta para o romance brasileiro e do momento de sua afirmação como gênero, cabe assinalar que no mesmo ano de 1857 foi publicado, em Recife, o romance *Simá*, do baiano Lourenço da Silva Araújo Amazonas, que não ultrapassou as fronteiras do ostracismo, embora de tema indianista, e que poderia ter

¹ Ubiratan Machado nos informa que o estrondoso sucesso de *O Gurarani* publicado em folhetim não se repetiu no livro do mesmo ano. “A edição de mil exemplares (dos quais trezentos saíram truncados e foram inutilizados) foi lançada logo após o encerramento da publicação no *Diário do Rio de Janeiro*. Vendeu pouco. Ainda nos primeiros meses de 1858, o livro continuava sendo vendido no balcão do jornal, que publicava um anúncio diário, procurando atrair os leitores: “Este lindo romance vende-se nesta tipografia”. (Machado, 2010, p.99).

colocado fogo nas discussões do cenário do Romantismo brasileiro, acirrado pelas questões de busca e afirmação da identidade nacional.

A princípio, o romance, localizado na Amazônia, parece apenas fazer jus ao sobrenome do autor, no entanto, os dados biográficos de Lourenço da Silva Araújo Amazonas revelam as coincidências estranhas da vida, pois esse baiano, nascido em 1803, foi oficial da Marinha Imperial e exerceu a função de capitão-tenente na Comarca do Amazonas, sendo que permaneceu muito tempo na região. Estudioso, realizou, “como etnógrafo, a descoberta de mais de duzentas tribos que já estavam desaparecendo do vale amazônico” (QUEIROZ, 2008, sp.) do que resultou o *Dicionário topográfico, histórico e descritivo da Comarca do Alto-Amazonas* (1852), que se encontra nos anais do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro.

Diferentemente de seu congênere, *Simá* teve sua segunda edição 146 anos após a primeira, especificamente em 2003, e desta vez em Manaus, subsidiada pelo governo do estado do Amazonas, já no contexto que passamos a vivenciar de exaltação da Amazônia como reduto da biodiversidade e como trunfo da humanidade em termos de reservas minerais. Essa tão grande separação de tempo entre a primeira e a segunda edição indica o quanto o livro ficou empoeirado e escondido em nossa história literária e o quanto não foi lido, nem estudado. Em todo caso, pesquisadores “o descobriram” antes mesmo da segunda edição e alguns poucos trabalhos críticos sobre ele foram elaborados a partir dos anos de 1980.

Consideramos uma espécie de ponto de partida dessa crítica um pequeno comentário de Márcio Souza publicado em 1977. Nesse comentário, o autor destaca a obra como “primeiro romance amazônico” e o classifica como precursor do indianismo de Alencar. Apesar de nosso objetivo não ser a contenda com a crítica, cabe destacar alguns pontos que, parece, se cristalizaram a partir dessa pequena reflexão do autor, dentre eles a designação de “primeiro romance amazônico”. Preferimos uma expressão menos determinante, ou seja, “romance brasileiro sobre a Amazônia” e argumentamos em favor dessa designação o fato de a região ter comparecido em obras escritas em inglês e francês que fazem parte do acervo de outras literaturas que não a amazonense nem brasileira².

Outro ponto a ser destacado ou discutido se relaciona com a afirmação de Souza de que o romance de Lourenço da Silva Araújo Amazonas foi precursor do indianismo de Alencar. Indagamo-nos sobre as razões da predecessão uma vez que a narrativa foi publicada no mesmo ano de *O Guarani*, obra introdutora do tema indianista na romanesca alencariana, endossado e complementado com *Iracema*, de 1865 e *Ubirajara*, de 1874.

Depois de Márcio Souza, Neide Gondin de Freitas Pinto trabalhou o romance ao lado de dois outros, em 1982. Depois dela, Hamilton José Freire de Queiroz, em 2009, também analisou a obra ressaltando-lhe o aspecto histórico, aspecto por sinal colocado como subtítulo da obra: “romance histórico sobre o Alto Amazonas”.

Se não precursor, mas coetâneo do livro de Alencar, é válido o questionamento sobre as causas de seu ostracismo diante do sucesso do outro. Embora tenhamos a considerar a circulação desses romances, o suporte em que circularam, a cidade em que foram editados, o lugar que cada autor ocupava na sociedade, o marketing de que se

² Vejam-se as obras: *A jangada. 800 léguas pelo rio Amazonas*, de Júlio Verne, publicado em 1881 e *O mundo perdido*, de Arthur Conan Doyle, publicado em 1912.

cercaram ou não, vamos destacar as propostas dos dois e analisar questões ligadas à estrutura da narrativa, o que pode nos levar, pelo menos, à possível relação com o leitor no sentido de abertura de canais de aceitação da obra.

Índigenas entre: portugueses x espanhóis; metrópole x Companhia de Jesus.

O romance *Simá* apresenta-se instigante por alguns elementos: seu indianismo discute a problemática da identidade indígena em um processo já consolidado de colonização branca, direcionando para a reflexão se havia ou não um caminho solo para o indígena açambarcado pelo domínio português e se não o português, o espanhol. Nesse aspecto, se aproxima mais de *O Uruguai*, de Basílio da Gama do que do romance de Alencar. Por outro lado, sua trama releva a figura feminina Simá, fruto de um estupro e depois quase vítima da sedução do próprio pai, livrando-se de um destino incestuoso. O enredo termina em tragédia e não acende nenhuma luz de esperança, afinal, o domínio português demarcou sua posse, incrustou seus símbolos, estabeleceu fronteiras e não teve pejo nem pena, nem respeito a não ser por sua própria ideologia colonialista.

O destino e situação da protagonista por si só poderiam nos levar a pensar sobre a postura romântica dessa obra produzida em pleno Romantismo brasileiro e no momento em que o romance se firmava em nosso meio como gênero literário. Mas seu leitor não se imbuí de dúvidas ao deparar paulatinamente com o desenvolvimento do enredo, capítulo a capítulo. A tessitura e a linguagem não apenas dão o tom do romantismo da narrativa, como a colocam mais próxima das tentativas romanescas de nossa década de 1830, do que como um avanço na proposta de um romance brasileiro genuíno. Para se compreender tal afirmativa, convém observar a construção de *Simá* enquanto narrativa literária.

Os vinte e três capítulos que a compõem são titulados, sendo que o primeiro recebe o nome de “introdução” e o último, de “epílogo”. Nessa introdução, deparamos um narrador em terceira pessoa que estabelece, de imediato, a interlocução bastante formal com o leitor. Esse narrador estabelece a interlocução com o leitor como artifício para narrar sua história utilizando-se de uma visão de fora da narração, podendo, inclusive, opinar sobre ela. Nesse caso, Amazonas segue a tradição do romance do século XVIII e a tradição romântica ao se utilizar de um narrador onisciente intruso, conforme postulado por Friedman (2002).

Nessa introdução, o narrador dá as coordenadas do assunto, localiza-o no espaço e no tempo, nos fornece a fábula da narrativa e demonstra consciência da construção de um texto ficcional, um romance, no caso, mas fundamentado na História, conforme suas palavras, sempre reforçadas por notas explicativas que aparecem 64 vezes.

Interessante que a chamada ao leitor se dá como uma forma de aproximá-lo do espaço da narrativa, objeto de maior importância no início da narração, e soa como um convite: “Supondo-vos em viagem no Amazonas” (AMAZONAS, 2003, p. 13). Daí a paisagem passa a ser explorada em sua grandiosidade, extensão e monotonia, tal a repetição aos nossos olhos. E a paisagem indicia a presença do homem nas “taperas” termo que o narrador faz questão de esclarecer ao leitor como “as ruínas de uma povoação, fazenda, ou casa, invadidas pelo mato.” (AMAZONAS, 2003, p. 13). Ao destacar a tapera do antigo e prodigioso sítio do Remanso, onde outrora houve um jardim que denunciava o gosto e o esmero de quem o cultivava, o narrador chega ao que quer: a rebelião que reduzira a cinzas as povoações de Lamalonga, Caboquena e

Bararoá, nas margens do rio Negro, em 1757, no século anterior. Ao enfatizar que os poucos registros sobre o acontecido revelam a falta de interesse pelo pequeno, pela “heroicidade com que enfrenta a vida” (AMAZONAS, 2003, p. 15), o narrador antecipa sua possível tomada de posição em prol desse pequeno representado pelo indígena.

Convém assinalar que o narrador, desde a abertura dessa introdução, se revela culto e conhecedor tanto da região onde localizará sua narrativa, quanto do fundo histórico em que a apoiará. Por isso, além de remeter o leitor às notas explicativas, nelas, por vezes, remete-o ao *Dicionário Topográfico*, dizendo-o de sua autoria, estabelecendo, portanto, uma identidade entre ele, narrador, e o autor Lourenço da Silva Araújo Amazonas. Além disso, estabelece uma relação entre o tempo em que enuncia o discurso e o tempo histórico de seu presente, meados do século XIX. Alerta, ainda, que desconstruirá a versão que se tem dado de que a rebelião que destruíra os três povoados aconteceu pelo fato de “haver um missionário pretendido separar um indígena de sua amante” (AMAZONAS, 2003, p. 15), o que, segundo ele, de certa forma aproximaria a história com a da *Ilíada* e da *Eneida*.

Antes de fechar a introdução, o narrador questiona a versão oficial que se quer dar à revolta indígena. Ele destaca que o instinto europeu faz recair sobre o indígena a pecha da ingratidão e o “terrível anátema de carregarem com a imputação dos vícios, senão crimes de uma sociedade, a que foram obrigados pertencer” (AMAZONAS, 2003, p. 16).

Por fim ironiza para demonstrar a possibilidade de os índios terem sido usados na confusão de poder que envolvia as Demarcações portuguesa e espanhola, além da questão entre o governo da metrópole e a Companhia de Jesus “que fizeram do alto Amazonas a liça de sua renhida luta, a qual desfechou inesperada e assombrosamente com o completo extermínio da última” (AMAZONAS, 2003, p. 16).

Terminada a introdução, o segundo capítulo inicia o enredo da fábula de *Simá*, mas ainda não traz a personagem homônima que aparecerá apenas no terceiro capítulo dando-lhe o nome também. Interessa, no entanto, falar desse segundo capítulo para podermos comentar a proporção que o narrador cumpre a promessa, feita na introdução, de ponderar em que medida a revolta indígena não foi tramada por interesses maiores naquele jogo entre portugueses e espanhóis, entre Metrópole x Companhia de Jesus.

Simá: “luz e calor” na discussão do lugar do indígena em nossa sociedade

No segundo capítulo, são introduzidas as personagens necessárias para o aparecimento de Simá no próximo. Nele, também é criado um desequilíbrio no enredo que ora será atenuado, ora adensado, mas apenas será fechado no final da narrativa. O capítulo, entretanto, intitulado “o regatão”, é aberto apresentando em grande harmonia uma família formada por um nobre indígena e sua nobre filha, rodeados por criados e uma aia. Marcos, o pai, conversa com a filha, Delfina (perceba-se a origem latina ou grega de seus nomes) sobre seu destino amoroso, durante um jantar tão lauto quanto simples, entrementes nobre, indiciando o cotidiano daquele grupo, colocado às margens do Amazonas e Solimões, próximo de Coari e Tefé.

O regatão, branco e português, irrompe como hóspede negociante e quebra a harmonia daquele jantar, daquela noite e daquele lugar, pois, ardiloso, veio mal intencionado e com estratégia definido: roubar os indígenas, quando adormecidos pela ingestão de vinho e sonífero, vagarosamente degustado em uma discussão sobre assuntos da época.

Ao amanhecer, Marcos se dá conta da desgraça que o arrebatou: além de roubado, percebe que a filha fora estuprada, por isso parte do lugar com seu grupo, deixando o fogo assolando e apagando sua agora desmantelada propriedade. Sua partida é dada como um desaparecimento sobre o qual pairarão interpretações ligadas ao maravilhoso.

No terceiro capítulo, o narrador introduz a personagem Simá já pela homonímia de seu título e resume o passar do tempo em dez anos, especificando o ano de 1748, o que implica dizer que o capítulo anterior se passara em 1738. Ele apresenta ao leitor uma menina mameluca, de nove anos, no povoado da Missão de Santa Isabel, nas margens do rio Negro. Acompanhada de um velho indígena e de outro, de quinze anos, ali se encontra para a cerimônia religiosa de sua primeira comunhão. Convém assinalar que Simá aparece como que reverberando “luz e calor”, conforme o significado de seu nome, em *nheengatu*³, pois fica clara a deferência que o missionário carmelita tem por ela e por sua família, além do entusiasmo que a presença da menina desperta nas outras do povoado que acorreram à cerimônia a qual é narrada bem ao estilo romântico tal a profusão de epítetos para dar-lhe importância, leveza e pureza.

A hegemonia da religião católica no povoado fica bem marcada por essa celebração e pela informação que o narrador nos dá de que aquele grupo de personagens se demorou na missão até a semana seguinte em virtude dos deveres religiosos exigidos pela igreja por ocasião da Páscoa.

A partir desse terceiro capítulo o enredo da fábula de Simá segue um crescendo do conflito em que dois núcleos se entrecruzam. No primeiro núcleo focaliza-se o destino de Simá, prometida em casamento a Domingos, de Lamalonga, mas assediada por Régis, aliado de Loiola. Esses dois são apresentados como vilões com interesses próprios, no entanto próximos dos missionários, sendo o primeiro do de Caboquena e o último do de Lamalonga. O leitor é logo advertido de que Régis é o mesmo regatão do segundo capítulo, agora perto dos cinquenta anos. O segundo núcleo, ligado ao fundo e ao tempo histórico da obra, focaliza o crescimento da animosidade entre indígenas e portugueses, fomentada pelas exigências dos acordos entre Portugal e Espanha sobre suas posses americanas, o último deles, o Tratado de Madri, de 1750.

No caso, aparecem os líderes indígenas dos povoados em conselho, discutindo se devem ou não continuar aliados ou fiéis a Portugal. Interessante é que, conforme o panorama pombalino anticlerical, os jesuítas são destacados pelos indígenas como que fomentadores de discórdia, mas os carmelitas, aos quais as Missões estão ligadas, são poupados de críticas e eles mesmos, os carmelitas, se referem aos jesuítas como fomentadores de revoltas.

Cabe lembrar que esse segundo momento da narrativa se estende por três tempos demarcados cronologicamente: 1748, quando Simá aparece, com nove anos, na cerimônia de sua primeira comunhão; 1754, com Simá aos quinze anos, apresentada a Domingos (essa apresentação é uma espécie de noivado); 1757, quando da revolta e da tragédia final. E por falar em tragédia final, lembramos que ela se dá em função do assédio de Régis a Simá e das articulações para se acirrar a revolta dos índios contra os portugueses.

³ De acordo com a afirmação de Neide Gondim (AMAZONAS, 2003, p. 8) e com alusões do narrador da narrativa.

No decurso da ação, o leitor percebe que Severo, chamado de pai por Simá, não é outro senão Marcos, o pai de Delfina, portanto avô da menina, fruto do estupro praticado pelo regatão. Interessante é que Simá não repudia Régis em suas investidas, o que lhe dá esperanças, e é estranho que Régis não reconheceu Marcos em Severo, embora esse o tenha reconhecido, mas se colocado em silêncio, inclusive nada fazendo ao ver o assédio do vilão contra a neta, ou melhor, contra a própria filha.

Apenas no final, quando Simá é ferida em função da trama articulada por Régis e Loiola para a posse dela, Severo revela tanto à neta quanto a Régis seu parentesco. Tarde demais, no entanto, para qualquer remissão, pois Simá morre, ferida que fora para defender o missionário de Lamalonga, ferido e morto, e o fogo que já se espalhava devido à guerra instaurada, se encarrega de tombar os dois homens em confronto e consome os quatro cadáveres. No epílogo, o narrador amarra as pontas do enredo, relatando os fatos históricos pós-revolta, ou seja, a entrada em cena das tropas portuguesas retomando o controle da situação.

Apesar do fundo histórico e do narrador ter obtido sucesso em sua proposta de demonstrar que a história acontecida foi urdida de tal modo para restar uma versão oficial diferente da supostamente real, não faltou à obra a idealização própria do romantismo. Simá, Marcos/Severo, Domingos, Iaiá (amiga fiel de Simá) e o missionário santo Eliseu são retratados segundo o receituário romântico. Não lhes faltam, a uns menos, a outros mais, firmeza de caráter, nobreza nos ares e nas atitudes, magnanimidade, fidelidade, probidade, bondade, amor familiar, discrição, fé em sua religiosidade e outras qualidades que praticamente os fazem transpor os limites do humano. Além do que, às duas mulheres não faltam a beleza, o ar angelical, a pureza, e o amor filial incondicional que as torna muito obedientes ao pai ou àquele que lhes toma conta. Por vezes a descrição de sua toailete é digna de um romance francês da época e damos como exemplo o momento em que Simá é apresentada a Domingos.

Na ação, os elementos folhetinescos herdados do ossianismo se fazem presentes: é o caso da donzela aviltada, Josefina, mãe de Simá, que morre de melancolia; a revelação da origem de Simá não se dá apenas porque Severo conta a Régis a origem da neta, mas via reconhecimento de objetos simbólicos como o anel preso em um cordão que ele deixara com sua primeira vítima, e agora os vê com moça.

Esses mesmos dados folhetinescos são responsáveis por certa dose de inverossimilhança da obra, pois é difícil ao leitor aceitar que Régis não reconheça em Severo do Remanso o Marcos de Coari, assim como a nobreza exagerada de Marcos/Severo e seu cabedal de conhecimento da cultura dos brancos, embora o narrador justifique que ele estudara.

Vale ainda ressaltar a presença de uma lenda indígena na obra, contada na voz de um pajé. Essa recolha do que provém da oralidade e da voz popular, próprio da estética romântica, alia ainda o romance ao modelo de *A moreninha*, publicado em 1844, que dá espaço para uma lenda indígena em meio ao enredo.

Dados esses comentários sobre *Simá*, resta-nos falar um pouco de *O Guarani*, para podermos pensar melhor sobre a trajetória entre o cânone e o ostracismo empreendida por esses dois romances indianistas de nossa literatura.

***O guarani*: “um velho manuscrito que virou um romance brasileiro”**

Diante do volumoso número de textos encontráveis sobre *O Guarani*, convém relevarmos apenas alguns de seus aspectos para refletirmos sobre seu sucesso de

público. O longo romance é composto de 54 capítulos, todos intitulados e distribuídos nas quatro partes em que o enredo é dividido, a saber: os aventureiros (15 capítulos), Peri (14 capítulos), os aimorés (14 capítulos), a catástrofe (11 capítulos). Conforme palavras de Martins “ o enredo de *O Guarani* é complexo, cheio de episódios, cortes abruptos e revelações surpreendentes (ALENCAR, 200, p. 4).

Deve-se destacar que boa parte do enredo acompanha as artimanhas do vilão Loredano, (um ex padre carmelita, diga-se), a fim de atacar a fortaleza de D. Antônio de Mariz para apossar-se de seus bens e de sua filha, Cecília, passo a passo com a resistência daquele grupo aos ataques dos aimorés e com a bravura indômita do herói Peri, o índio goitacá apaixonado por Cecília e, por voluntariedade, vassalo da casa. Destaquemos o final da obra em que, diante do fim iminente da fortaleza, o fidalgo batiza Peri na religião católica e permite que ele parta com Cecília, para salvá-la. O fogo consumirá a propriedade na guerra de certa forma ganha pelos aimorés, mas Peri e Cecília sobrevivem, à deriva, abrigados no tronco de uma palmeira, descendo o rio avolumado e atribulado pela enchente.

Gostaríamos de enfatizar que a narrativa alencariana, desde o subtítulo (“um romance brasileiro”), demonstra a consciência de seu autor daquilo que fazia: um romance escrito para um público imediato que o lia dia a dia, conforme a publicação do jornal *Diário do Rio de Janeiro*. Daí a moldagem folhetinesca reforçar a proposta do autor de dar ao público um romance brasileiro. Para tanto, recorre às conhecidas técnicas daquele público já acostumado a ler folhetins. No prólogo da narrativa, joga com a memória do leitor ao criar um narrador que fala em primeira pessoa, cita Carlota, escreve de Minas Gerais, diz que já fez de sua vida um romance, alusões a *Cinco minutos*, que ele, José de Alencar, havia publicado um ano antes. Esse narrador do prólogo, supostamente conhecido do público⁴, assim como ele, dessa vez se apropria da conhecida técnica de se dizer às voltas com um velho manuscrito, nesse caso, encontrado em um armário da casa que havia comprado.

O narrador do prólogo dá lugar àquele tradicional do romantismo, que narra em terceira pessoa, mas, exercendo a onisciência intrusa (FRIEDMAN, 2002), vai alertando o leitor, tecendo observações e, sobretudo, amarrando as pontas da história que conta. E a sensação do leitor é de que tudo está muito bem articulado em *O Guarani*. Não há lapsos, nem descuidos com datas, tempo que decorre e tampouco cansa do narrador ao leitor em suas intromissões na narrativa. E os cortes abruptos do enredo não passam de estratégia para cortar a ação em momento que instiga o leitor a querer saber a continuidade da trama, o que, naquele momento, asseguraria a leitura do “jornal” no dia seguinte.

No entanto, se por um lado esses elementos da urdidura romanesca garantem a cumplicidade do leitor, muito se perderia se a linguagem da obra não estabelecesse a ponte com esse leitor. A linguagem dá um tom épico à ação e ao cenário da narrativa, ajuda-nos a aceitar os exageros próprios da idealização romântica, como o heroísmo desmedido de Peri, e para nós é a segunda chave que proporcionou o sucesso da obra na época e fez que ela não percesse, sendo ainda passível de assimilação por um leitor médio do século XXI. Para não cair no jargão de que a linguagem do romance faz jus à simplicidade da linguagem pleiteada pelo Romantismo, abordemos o lado que torna

⁴ O prólogo saiu apenas no folhetim e na primeira edição.

essa simplicidade visível: parágrafos e períodos curtos, vocabulário bastante acessível para a época, descrições comedidas - mais presentes nos capítulos iniciais em que o narrador necessita pintar o cenário para a ação -, mas tão eficientes em seu colorido que o quadro ou o objeto são visualizados sem dificuldade por quem os lê.

Todos esses recursos proporcionam uma leitura fluida da obra, aproximando-a do leitor e, evidentemente, alguns termos e algumas expressões de *O Guarani* arcaizaram-se, mas as imagens lhe ressaltam a plasticidade e ainda hoje fazem efeito as comparações, prosopopeias, onomatopeias, metáforas. Atentemos para a beleza dessa personificação do rio Paquequer em cujas margens se passa a ação: “Nesse momento o rio arquejou como um gigante estorcendo-se em convulsões, e deitou-se de novo em seu leito, soltando um gemido profundo e cavernoso”. (Alencar, 200, p. 498).

Concorre, ainda, para a leitura fluida da obra, o manejo de Alencar no trabalho com os diálogos. O leitor sempre sabe quem está com a palavra e mesmo quando há diálogos com falas curtas, o narrador dá a deixa para o leitor sem que a narração pareça simplista. Mas a nenhum personagem, em momento algum, é dada a palavra em fala extensa, nem o narrador, conforme já assinalamos, tece longos comentários em seus momentos de intrusão. Praticamente desde a abertura, o enredo do romance é marcado pela ação das personagens o que instiga nossa curiosidade sobre o sucesso ou insucesso dos heróis x vilões, naquele elenco em que os papéis estão bem definidos.

Alguns textos já enfatizaram aspectos da economia romanesca de *O Guarani*. È de Antonio Candido (1981) a colocação do romance entre aqueles de “heroísmo e galantaria”, “do advento do herói”, os quais, segundo ele, se dirigiriam a um público moço e masculino da época⁵. Gostaríamos, entretanto, de registrar que Machado de Assis (1994) escreveu em texto para ser publicado como prefácio em uma edição trinta anos após a primeira⁶ e dez anos após a morte de Alencar. O texto é aberto com palavras que apontam para a posteridade da obra em função de Alencar ter reclamado a Machado, em carta, sobre a conspiração do silêncio que pesaria sobre sua produção e por isso Machado de Assis termina o artigo usando palavras de Peri a Ceci: “tu viverás” (ASSIS, 1994).

O leitor decide (?)

As palavras de Machado de Assis se cumpriram e hoje, além das inúmeras edições dos romances alencarianos, encontramos alguns deles, inclusive *O Guarani*, em coleção de “clássicos para o vestibular”⁷. Importante se faz complementar que enquanto temos referências sobre a publicação inicial desse livro, nada sabemos de *Simá*, nem mesmo por que sua primeira edição se deu em Recife (situação de trabalho do autor?), de qualquer modo uma das mais importantes cidades brasileiras do século XIX. Assinalamos com essa afirmação, o fato de que o romance de Araújo Amazonas não

⁵ Antonio Candido em *Os três Alencares* (In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, vol. 2, 1981, p.223) ainda diz: “A vida no romance heroico é aparada, aplainada, a fim de que o herói caminhe numa apoteose sem fim. Os monstros, os vilões, os perigos, são parte do jogo e apenas aparentemente o constrangem (...)”

⁶ Publicado como prefácio para uma edição de *O Guarani*, da qual saíram apenas os primeiros fascículos, em 1887.

⁷ A edição que lemos, da Ateliê Editorial, 2000, traz, na última capa a denominação *Clássicos para o vestibular 9*.

perderia pontos ao de Alencar nesse quesito, pois poderia ter conquistado um público longe da corte, mas um público urbano, não entregue ao isolamento, um público que tal como o da corte, consumia o que vinha da Europa, inclusive os folhetins, e já haviam sido apresentados a Macedo, o grande folhetinesco brasileiro da época. Talvez, infelizmente, esteja aí um dado a diferenciar a escrita e a influenciar a recepção de *Simá*: não ter sido publicado em folhetim, mas direto em livro.

Além dessa diferença, cabe observar que parece ter sido esse livro a primeira e única tentativa de Amazonas no gênero, possível razão para se apresentarem na obra aspectos que demonstram falta de traquejo do autor no trabalho romanesco para conquistar seu leitor, embora, por meio do narrador que cria, demonstre vasta leitura de romances, aludindo a vários deles, e a muitos autores, inclusive Macedo.

Observemos alguns desses aspectos que possivelmente ajudaram a empoeirar *Simá*, nas estantes e que, infelizmente, não farão o leitor mais acurado de hoje empreender uma segunda leitura dele. E já somos enfáticos ao se referir a um leitor mais acurado, pois um leitor comum dificilmente transporá seus primeiros capítulos.

Lourenço da Silva Araújo Amazonas peca pelo excesso em alguns pontos. A obra nos soa artificial e se procurarmos as razões desse artificialismo percebemos que ele repousa na linguagem, muito empolada do início ao fim da narrativa. Ela faz soar artificiais as descrições que recaem mais na paisagem que nas personagens, o que poderia ser uma vantagem para a obra, e faz as personagens, sobretudo as indígenas, se parecerem bonecos ventríloquos de uma língua distante deles e muito mais do leitor.

E se a linguagem, por empolada já dificulta o acompanhamento da trama, mais difícil se torna acompanhar a diegese, nos momentos em que o narrador suspende a ação para as digressões necessárias sobre a História. Há uma profusão de datas, fatos, alusão a autores, principalmente os viajantes que escreveram sobre a Amazônia, nomes de tribos indígenas e de lugares que mesmo as notas criadas pelo próprio narrador não ajudam o leitor e tornam esses capítulos difíceis de atravessar.

Em função do diálogo que Amazonas quer estabelecer com a História e com a proposta do livro de reescrever um capítulo dessa História, via narrativa literária, o narrador arquiteta muitos momentos de discussão entre as personagens (vejam-se os capítulos II, VI, XIII, XVI) muito difíceis de serem seguidos pelo leitor por falta de manejo do escritor para direcionar o diálogo nas cenas, fazendo com que o leitor se perca sem saber de quem é a fala. Além disso, há parágrafos intermináveis, havendo um, por exemplo, que começa na página 72 e só termina no final da página 75. Essa extensão dos parágrafos que já anunciam o excesso de subordinação nos longos períodos é mais responsável pelo tom empolado da linguagem do que o vocabulário em si.

Convém ressaltar que a ação é acelerada do capítulo XVII em diante, quando a curiosidade do leitor é instigada por causa dos embates e da guerra iniciada, mas notemos que a ação acaba dali a cinco capítulos, podendo-se observar que o narrador demorou-se demais na preparação desse final e se arrisca a perder o leitor bem antes dele. Em meio aos acontecimentos da guerra, utiliza-se do artifício conhecido no romantismo, o da narrativa encaixada. O encaixe se faz com a narrativa do Jacamim, contada por um pajé, o que representaria mais um ponto para o romance, mas o pajé narra a lenda em língua tão nobremente portuguesa que o leitor tem que se esforçar para não perder dados em seu acompanhamento. Mais uma vez ganha o artificialismo da obra.

Em época de inclusões, como se apresenta esse novo século, pode parecer que estamos pretendendo alijar de vez o romance de Lourenço da Silva Araújo Amazonas, o que não é nosso intento, apenas analisar as possíveis razões de seu empoeiramento. E se ao argumento de que o leitor teve, no mesmo ano, lançados dois romances indianistas e optou por aquele mais palatável ao seu gosto, haja o contra-argumento de que essa opção foi favorável a *O Guarani* em função de ter sido publicado em folhetim, na Corte, por um autor que já tinha receptividade de público, temos que levar em conta que *Simá* poderia furar o cerco se mais adequado às expectativas do leitor.

Aqui vale enfatizar que ambos os romances são colonialistas do ponto de vista ideológico, principalmente quando mostram a visão do narrador intruso. Do ponto de vista do herói, todos observamos Peri contra os seus (embora os aimorés fossem inimigos dos Goitacazes) em favor do português branco, assim como percebemos que Marcos/Severo seja uma representação da elevação do estado de selvageria para o da civilização branca. E ele é tão bem sucedido que fez fortuna duas vezes, sabe falar como um fidalgo e se considera distinto dos demais de sua etnia. No início da narrativa, diz que Régis criou uma estratégia para fazê-lo confundir-se com “os tapuios ordinários” (AMAZONAS, 2003, p 47) e o narrador nos esclarece, por meio de uma nota, que o significado de tapuio é criado, de origem indígena (idem, p. 364).

Entretanto, devemos levar em consideração que *O Guarani* representou um rompimento de expectativas no leitor do século XIX por apresentar o tema indianista em gênero narrativo e não no epopeico, como vinha acontecendo então, razão da contenda de Alencar com Gonçalves de Magalhães, e foi novidade dentro do gênero que amadurecia no Brasil. O domínio da técnica narrativa por parte de seu autor, conquistou o público de então e não distancia o leitor médio de hoje, que, ajudado ou não com algumas notas que atualizam o vocabulário, ainda se prende às peripécias de Peri.

A primeira parte desse tópico poderia se aplicar a *Simá* para o século XIX, pois representaria a mesma novidade de *O Guarani*, com o acréscimo da discussão sobre nossa História. No entanto, infelizmente, a segunda parte não se aplica, pois, se a falta de manejo com a urdidura romanesca não representou um avanço e já ofereceria dificuldade para o leitor da época, para o de hoje representa um grande desafio. Como sabemos que o leitor médio não atende bem os desafios quando estes representam novidades de linguagem ou de técnica, aqueles que soam a arcaísmos são fadados à indiferença. Se o leitor de agora, mesmo ajudado por notas e mapas, conseguir ultrapassar os cinco primeiros capítulos de *Simá*, o desafio já estará vencido e talvez a obra, publicada em maior tiragem, com maior circularidade, deixe de ser lida apenas por especialistas.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Os três Alencares*. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, vol. 2, 1981.
- FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção. O desenvolvimento de um conceito crítico*. In: *Revista USP*. São Paulo, n.º 53, p. 166-182, março/ maio de 2002, tradução de Fábio Fonseca de Melo.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

MARCONDES, Lourenço Araújo da Silva. *Simá. Romance histórico do Alto Amazonas*. Manaus: Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas, 2003.

SOUSA, Marcio. *A expressão amazonense. Do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Ed. Alfa-Ômega, 1977.

GONDIM, Neide. *Apresentação*. In: MARCONDES, Lourenço Araújo da Silva. *Simá. Romance histórico do Alto Amazonas*. Manaus: Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas, 2003.

_____. *Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre: ficção e história*. Manaus: Edua, 1996.

MARTINS, Eduardo Vieira. *Apresentação*. In: ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

QUEIROZ, Hamilton José Freire de. *Narrativas em trânsito: literatura, fronteiras e língua(gens) do alto Amazonas no romance Simá*. Rio Branco: Universidade Federal do Acre, 2009. Dissertação de mestrado.

_____. *Simá: o (não) lugar da ficção amazônica na historiografia do romance brasileiro*. In: *Anais do XI congresso ABRALIC; Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP, 2008. Disponível em meio eletrônico.

SANTIM, Frei Wilmar. *Missões carmelitas no Amazonas*, disponível no site www.freiscarmelitas.com.br/.../missões%20na%20Ama, acessado em 10 de julho de 2012.