



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



## PERI: HEROI CLÁSSICO GREGO/BRASILEIRO

*THE METAMORPHOSIS HERO AT THREE TIMES IN THE BRAZILIAN LITERATURE  
THE ROMANTICISM, PRE-MODERNISM AND MODERNISM*

Décio Bento José da SILVA<sup>1</sup> (PG-UEMS)

### RESUMO:

Tendo em vista as considerações de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) em uma visão de mundo idealista: sobre a qual as personagens e seu universo interior se relacionam com o seu universo exterior por meio de um movimento dialético, as considerações de Karl Heinrich Marx (1818-1883) em uma visão de mundo materialista: em que há uma ou mais maneiras de desigualdades entre o desenvolvimento artístico e o progresso material, e ainda, por meio de outra visão de mundo materialista: o postulado de Georg Bernhard Lukács von Szegedin (1885-1971) sobre o herói problemático e seu antagonismo em relação ao grupo social em que está inserido, busca-se neste artigo uma análise de três momentos na literatura brasileira através de obras específicas, a saber: *O Guarani* (1857) de José de Alencar (1829-1877), *Os Bruzundanga* de (1922) Lima Barreto (1881-1922), e *Macunaíma* (1928) de Mario de Andrade (1893-1945), envolvendo, desta forma, os períodos correspondentes no Brasil a escola do Romantismo, o período que não se caracteriza como escola, mas denominado Pré-Modernismo, e a primeira fase do dito Modernismo. Neste três estágios ocorrem as transformações não só na figura do herói como também na formatação da narrativa. Tudo isto associado diretamente com o progresso material da sociedade que circunda estas personagens principais e seus respectivos criadores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dialética; herói; narrador, literatura no Brasil.

### ABSTRACT:

*Given the considerations of Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) in an idealistic world view: on which the characters and their inner universe relate to your outer universe through a dialectical movement, Karl Heinrich Marx's (1818-1883) considerations, in a materialistic worldview: that there are one or more ways to inequalities between artistic development and material progress, and yet, through another materialist worldview: the postulate of Georg Lukacs Bernhard von Szegedin (1885-1971) on the problematic hero and his antagonism to the social group to which he belongs, is sought in this paper the analysis of three moments in Brazilian literature through specific works such as: *O Guarani* (1857) by José de Alencar (1829-1877), *The Bruzundangas* (1922) Lima Barreto (1881-1922), and *Macunaíma* (1928) Mario de Andrade (1893-1945), thus involving the periods in the school of Romanticism, the period not*

---

<sup>1</sup> Décio Bento José da Silva, mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras – Linha de pesquisa: Historiografia Literária – UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Unidade de Campo Grande – MS e-mail: [decio\\_bj@hotmail.com](mailto:decio_bj@hotmail.com)



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



*characterized as a school, but called Pre-Modernism, and the first phase of Modernism in Brazil said. Transformations occur in this three-stage, not only in the figure of the hero, but also as the formatting of the narrative. All this directly associated with the material progress of society around these main characters and their respective creators.*

**KEYWORDS:** *Dialectic; Hero; narrator, literature in Brazil.*

## 1. INTRODUÇÃO

Há uma ampla cizânia na relação do homem com o mundo que o circunda – descrita como um tipo de teoria social por Karl Marx (1818-1883) e transposta para a teoria do romance com Georg Lukács (1885-1971) – na qual o próprio lugar onde se vive é, do mesmo modo algo como, um universo estrangeiro ao ser vivente nele. Neste sentido declara este ao citar aquele: “A lei geral da desigualdade entre o desenvolvimento espiritual e o progresso material, estabelecida por Marx, manifesta-se claramente também no destino da teoria do romance.” (LUKÁCS, 1999, p. 87).

Mas nem sempre foi assim, nem na sociedade nem na literatura que a imita, a figura do herói na ficção desde os primeiros gêneros literários e nos primeiros autores esta tipologia heroica em si era da pessoa totalmente integrada em seu meio social – a exemplo de Homero e da epopeia e tragédia. Estes heróis não tinham problemas se sua totalidade não os tinha, não tinham objetivos se sua totalidade não os tinham e, estes heróis não cabem mais na epopeia dos tempos modernos, ou seja, no gênero romanesco, pois que agora havia também outra sociedade – e não mais a mesma da antiguidade clássica – a circundá-los neste momento histórico. Lukács (1885-1971), através do estabelecido por Hegel, coteja e difere o homem da antiguidade e o homem moderno da seguinte maneira:

[...] Os homens modernos, ao contrário dos homens do mundo antigo, separam-se, com suas finalidades e relações “pessoais”, das finalidades da totalidade; aquilo que o indivíduo faz com suas próprias forças o faz só para si e é por isso que ele responde apenas pelo seu próprio agir e não pelos atos da totalidade substancial à qual pertence. (LUKÁCS, 1999, p. 90).

Este tipo de homem e sociedade que vem da antiguidade passando pela Idade Média e o Renascimento até chegar aos nossos dias tende, é obvio a sofrer modificações. Assim sendo e transportando para o Brasil. Logo de início em *Instinto de Nacionalidade* (1873) Machado de Assis faz uma considerável exposição do comportamento dos autores nacionais com relação às questões das temáticas artísticas.



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



Percebe-se então o que o autor chama de “cor local”, uma definição romântica para a arte escrita prosaica e/ou poética do momento. Segundo Machado: “Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro”. (ASSIS, 1991, p. 378).

A obra *O guarani* (1857) de José de Alencar (1829-1877) nasce em um período/contexto em que há uma efervescência nacionalista/republicana inspirada na Independência dos Estados Unidos (1775-1783) e a Revolução Francesa (1789-1799) assim sendo, o Brasil se tornou um país que aspirava toda sua independência e soberania consolidada anos mais tarde com o advento do novo regime administrativo – a República. Abrolha na literatura deste mesmo território o pensamento e a necessidade de se firmar como uma nação soberana, o que determinados críticos chamariam de indianismo e, num conceito romântico, e a exemplo da lenda de “*Ossian*” também do século XVIII, Machado de Assis chamou de a “cor local”. Tais termos expressaria um tipo de autoafirmação patriótica que se sobrepujou os limites da política e da volição social e se fundeu nas “jurisdições” das artes e principalmente na arte literária “verde e amarela”.

Tais pensamentos e necessidades foram assimilados pelos artistas e escritores que, desde a segunda metade do mesmo século quando do império ainda, se firmaram como tendência ou gênero desta época e paragem o romantismo. Portanto sabe-se que na literatura brasileira que se inicia nesse período, e passa pela exaltação da pátria através da valorização dos elementos da natureza e na figura heroica do ente indígena, imperava o pensamento e a necessidade de se firmar ideologicamente. Sabe-se ainda desde Hegel que a obra literária é resultado da dialética entre o homem e o mundo e igualmente que a relação sujeito e recorte histórico nem sempre é harmônica. Com tais afirmações pretende-se neste artigo (re)formular reflexões a respeito da figura do herói, suas ações que caracterizam os gêneros, sua relação como o mundo que o cerca e seu contexto que o obriga a ser de tal ou qual jeito dependendo de seu recorte histórico.

Tem-se na de José de Alencar a questão do patriotismo exacerbado, ufanista, a tentativa de exaltar o Brasil através de suas próprias produções artísticas e sobretudo na cultura literária da época. Portanto ao percorrer tais páginas é-se encaminhado a concordar com o hábil argumento posto por Machado de Assis, pois que, em trabalhos literários como *O Guarani* (1857) a figura do índio aparece, a exemplo do herói grego, como um salvador da pátria, ou melhor e além disso, neste caso o criador da própria pátria, tão



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



veementemente amada, Brasil, imprimido na imagem – ideológica da classe dominante e positivista – em que uma pessoa apenas em particular dotada de força e coragem desmedida será a garantia do estado de paz ou o “resolutor” de problemáticas de toda a ordem e melhor em tudo de que todas as outras pessoas nacionais normais – uma verdadeira espécie de Leviatã de Hobbes incarnado na figura deste herói.

Neste sentido, Peri é o protótipo de herói da antiguidade clássica grega, pois se trata de um ser dotado de força e coragem descomunal, um semideus, que atuará, com caráter inexorável, no sentido de “libertar toda uma nação” dos Aimorés ou resolver os seus grandes problemas como é o caso de Aquiles e Odisseu entre outros na obra *Ilíada* de Homero. Ambos tomam as dores do desonrado rei Menelau, pois, como já afirmado no parágrafo anterior, o problema da totalidade se constituía naturalmente no problema do herói – neste caso o problema daquele seria também o problema destes outros dois heróis. Há aí dois seres totalmente integrados ao seu meio social.

## **2. MÉTODO E TIPOLOGIA DA OBRA *O GUARANI* DE JOSÉ DE ALENCAR: TRAÇOS ÉPICOS E ROMANESCO NO HERÓI PERI**

Muitas são as evidências, para o leitor atento, no texto de Alencar que acusam seu habilidoso modo de escrever de forma a deixar sua personagem, Peri, a um só tempo com as características do herói tradicional/clássico de credibilidade e caráter inabaláveis, integrado ao seu grupo social, inalienável e, ainda mesmo assim, com traços que revelam a “cor local”. A primeira, trata-se de uma nebulosa proposital no enunciado referente ao lugar onde morava a família de D. Antônio ora chamada de “casa” ora descrita como “castelo”, como se vê no excerto seguinte: [...] em ocasião de perigo vinham sempre abrigar-se na casa de D. Antônio de Mariz, a qual fazia as vezes de um castelo feudal na idade Média. (ALENCAR, 1996, p. 07). Depois deste declarado na página sete ou autor como que se habilita a alternar o local não só como “casa” mas também como “castelo”. A segunda a comemorar-se aqui, é a do quarto capítulo da primeira parte da obra denominado “Caçada” em que o autor ora usa a palavra “onça” ora usa a palavra “tigre” confundindo o leitor sobre o animal feroz que Peri estava a caçar. Com a palavra “tigre”, acredita-se, a fera assume proporções mais universalista na consciência do leitor. A terceira, seria a declaração de D. Antônio em conversa com o amigo de que Peri era um “cavalheiro português no corpo de um selvagem!” (ALENCAR,



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



1996, p. 30). Todas estas imagens na retina do leitor, não por acaso, estão estampadas na primeira parte da obra, pois é aí o lugar propício para se fazer um pano de fundo, que acompanha o leitor por toda a narrativa, para depois vir os grandes nós da história.

Todavia a mais importante, de todas essas evidências, é aquela em que Peri é convertido ao cristianismo, pois há, aí neste ato, a integralização máxima do herói brasileiro com sua totalidade já que um traço cultural bastante marcante que o separava das pessoas da casa de D. Antônio – e o marcava muito como um selvagem – era a questão da religiosidade. Quando a casa dos Mariz é tomada de assalto pelos Aimorés o patriarca se vê na obrigação honrosa de morrer junto aos seus, a partir de então cria-se o nó da narrativa. Peri recebe a permissão do pai de Cecília para retirá-la do “castelo” em ruínas sob a condição de que o índio/herói seja batizado e assim convertido ao cristianismo:

A nossa religião permite, disse o fidalgo, que na hora extrema todo o homem possa dar o batismo. Nós estamos com o pé sobre o túmulo. Ajoelha, Peri! O índio caiu aos pés do velho cavalheiro, que impôs-lhe as mãos sobre a cabeça. Sê cristão! Dou-te o meu nome. Peri beijou a cruz da espada que o fidalgo lhe apresentou, e ergueu-se altivo e sobranceiro, pronto a afrontar todos os perigos para salvar sua senhora. Escuso exigir de ti a promessa de respeitares e defenderes minha filha. Conheço a tua alma nobre, conheço o teu heroísmo e a tua sublime dedicação por Cecília [...] (ALENCAR, 1999, p. 231-232).<sup>2</sup>

Há na narrativa deste herói duas características que ainda se faz necessário ser mencionado antes que se continue. A primeira, insiste em ainda abordar sobre o caráter do grande homem deste ficção, pois: de um lado ele é inexoravelmente bom-caráter, preocupado e envolvido de modo inalienável com a problemática global do meio em que vive, de outro, o seu contraponto aqui cognominado, a exemplo da obra, também de “vilão” segue o caminho oposto, já que, este é sempre mau-caráter, focalizado apenas em conseguir lucros e vantagens pessoais, despreocupado e não alienado ao seu grupo social – quando se tem algum. Na obra de José de Alencar quem faz as vezes deste vilão é a personagem do italiano denominada Loredano. Há um planejamento na composição para ambos que não se concretiza mesmo contra a vontade do autor e isso não porque o escritor não fosse habilidoso: heróis e vilões surge e desaparecem, quando é o caso de desaparecer, na obra com a mesma característica de caráter e são lineares durante quase todo o percurso de tempo percorrido, ou seja, não mudam de postura. Em uma espécie de juízo de valor que o autor

<sup>2</sup> Voltar-se-á a se referir a este trecho da obra, pois se considera o tal neste trabalho como o ponto crucial do romance.



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



compõe estas personagens e fica o subentendido da doutrina positivista de que: quem nasce honesto e integrado a sua sociedade morre da mesma forma e a recíproca também seria muito verdadeira: quem nasce desonesto morre mergulhado em sua desonestidade.

Assim, a contar da segunda metade do século XIX, surge no Brasil uma obra com peculiaridades homeomorfas às da antiguidade clássica e ao período conhecido como o “Renascimento” desta antiguidade – passando pela literatura de cavalaria da Idade Média. No parágrafo anterior, disse-se de certa não concretização de um plano de composição para personagens que se pretende lineares porque segundo Mikhail Bakhtin (1895-1975), se referindo a “tipologia histórica do romance”: “Nenhuma modalidade histórica concreta mantém o princípio em forma pura mas se caracteriza pela prevalência desse ou daquele princípio de enformação da personagem.” (BAKHTIN, 2003, p. 205) em outras palavras, considerando sua “tipologia histórica” o gênero romanesco é determinado pelo tipo de seu herói. Ocorre que só se conhece este tipo se se observa suas ações e, neste sentido, com este método, evoca-se Georg Lukács (1885-1971) quando postula:

[...] o conhecimento criativo das contradições antagônicas como forças motoras da sociedade capitalista (enraizadas, em sua forma geral, no antagonismo de classe entre possuidores e não possuidores) é apenas o pressuposto da forma romanesca, não a própria forma; Hegel já tinha enunciado que o conhecimento correto do estado geral do mundo é só a premissa do “princípio poético” propriamente dito, a premissa da invenção e do desenvolvimento da ação. O problema da ação constitui justamente o ponto central da teoria da forma do romance. (LUKÁCS, 1999, p. 94).

E ainda, “[...] o único caminho adequado é a representação da ação. Porque somente quando o homem age é que, graças a seu ser social, encontra expressão a sua verdadeira essência, a forma autêntica e o conteúdo autêntico de sua consciência, que ele saiba disso ou não [...]” (LUKÁCS, 1999, p. 95). Ao se trocar em miúdos, aqui fica claro que para o teórico na ação se revela o verdadeiro caráter do herói pois antes dela, ele pode estar, por vezes ou outra, a representar o seu próprio ser. Assim, viu-se em Bakhtin que as personagens centrais determinam o tipo de romance e ao mesmo tempo não existe uma forma pura, existe sim diga-se *on passant*, uma forma predominante e, em Lukács encontra-se a teoria que as ações desta personagem determinam o tipo de romance. Mas antes que se prossiga é preciso ainda verificar outro



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



teórico. A respeito das categorias de heróis ditas “personagem plano” ou “personagem esférico” que aqui se chamou de linear, Flávio René Kothe postula que:

Essas categorias encaram o personagem como existente em si no texto literário, isolado do contexto social. Pressupõem que a obra literária exista como um ente autônomo. Decorrem de uma visão idealista<sup>3</sup> da literatura; da qual comungam todas as correntes modernas da crítica. (KOTHE, 2000, p. 05-06).

E também, Kothe coaduna com o postulado de Bakhtin quando admite a teoria de que não há forma pura para um gênero, e sim uma fórmula predominante neste gênero e aí evoca como exemplo a tradição épico da ficção:

A epopeia é um sistema em que o épico é dominante, mas não exclusivo. Nela - por exemplo na *Ilíada*, a epopeia por excelência na literatura ocidental – podem aparecer personagens antiépicas: o ridículo soldado Tércites, as mulheres troianas derrotadas e chorosas, um deus atingido por uma lança no traseiro e voltando para o Olimpo em saltos quilométricos, guerreiros caindo em bosta de vaca e cuspidos o que engoliram, etc. São momentos em que o cômico baixo e até grosseiro (como na cena do porteiro no *Macbeth*: o cômico desanuviando a tensão do trágico) se instaura na epopeia, para depois dar novamente lugar ao tom geral épico. (KOTHE, 2000, p. 14).

A pesar de seu traço épico de modo predominante – pois Peri além de ser “um cavaleiro português no corpo de um selvagem” também no decorrer do romance consegue se integrar inteiramente ao seu grupo social ao se tornar cristão e, assim sendo, cuidava do interesse do grupo – também há um traço romanesco apreendido de modo abstrato – uma vez que na ação do herói é possível identificar quase todo o tempo seu amor por Ceci e, desse modo, cuidava também de seu próprio interesse. Continuando a caracterizar a forma do romance, por exemplo, Lukács adota o seguinte caminho, ele define “*pathos*” à sua maneira, e não como definiu Aristóteles em sua *Arte Poética*<sup>4</sup> e, segundo ele: “*páthos* significa a sublimação de uma experiência interior individual até o ponto em que ela se funde numa grande idéia, num heroísmo civil, enfim, do conjunto.” (LUKÁCS, 1999, p. 96-97). Depois desta definição de *pathos* muito peculiar de Lukács, ele ainda adverte que neste sentido antigo, do modo como ele o definiu acima, tal sublimação é “inalcançável na vida burguesa”, e conseqüentemente no romance. O teórico continua:

<sup>3</sup> Comemora-se que o idealismo vem das teorias hegelianas.

<sup>4</sup> Aristóteles define “*pathos*” como um evento “patético”. Tanto que esta palavra deriva daquela.



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



Esta unidade relativa do universal e do individual é inalcançável na vida burguesa. A separação entre as funções sociais e a questões privadas condena toda poesia civil burguesa à universalidade abstrata; é precisamente pelo seu caráter patético que esta poesia perde o seu *páthos* no sentido antigo da palavra. Mas o fecha-se nas questões privadas e o recíproco isolar-se na sociedade burguesa não são um fenômeno casual, mas sim uma lei universal, e por isso as buscas do *páthos* da vida moderna nesta direção podem, até certo ponto, ser bem-sucedidas [...] (LUKÁCS, 1999, p. 97).

Porque o romance é um grande espelho da vida social burguesa, quando há uma questão universal ela se apresenta de forma abstrata e, a estar, por assim dizer, em um campo nebuloso do entendimento, pois o *pathos* agora não é mais universal e sim individual, parte-se agora para um caso, de mão inversa, em que a obra justifica a teoria, porque doravante, depois dos expostos teóricos visto anteriormente, demonstrar-se-á dois momentos marcante. No primeiro, um Peri com seu traço de *pathos* do herói do romance lukacsiano mesmo, pensando só em si e em seu bem estar. No segundo e mais relevante momento, há a metamorfose do herói épico para o herói romanesco na personagem central de *O guarani* (1857). Siga-se.

No primeiro momento, Peri quando o castelo está quase totalmente tomando pelos aimorés, apela para que D. Antônio deixasse ele salvar Cecília. Aí o protótipo de herói e o do romance, pois que, a oferta se restringiu apenas a mocinha, e assim sendo, ele está também a pensara em si próprio, diz ele a D. Antônio: “Peri quer salvar a senhora.” Continua com seu traço romanesco uma vez que pensa apenas em si mesmo na sua própria felicidade, pois ama Ceci, ainda que concomitantemente não deixou de ser, por conta de uma cena, o grego/clássico já que no momento ele está também a ser o grato, em seu ideal nobre, ao patriarca da família Mariz pela generosa e perene acolhida. O português no entanto recusa o oferecimento de fuga que Peri lhe fez:

Não, Peri: o que me propões é impossível. D. Antônio de Mariz não pode abandonar a sua casa, a sua família e os seus amigos no momento do perigo, ainda mesmo para salvar aquilo que ele mais ama neste mundo. Um fidalgo português não pode fugir diante do inimigo, qualquer que ele seja: morre vingando a sua morte. (ALENCAR, 1999, p. 230).

No segundo e crucial momento, de modo homeopático, paulatino e, assim abstrato, surge a questão do *pathos* em Peri e D. Antônio de Mariz concomitantemente:

D. Antônio, vendo a resolução que se pintava no rosto do selvagem, tornou-se ainda mais pensativo; quando, passado esse momento de reflexão, ergueu a cabeça, seus olhos brilhavam com um raio de esperança.



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



Atravessou o espaço que o separava de sua filha, e, tomando a mão de Peri, disse-lhe com uma voz profunda e solene:

— Se tu fosses cristão, Peri!...

O índio voltou-se extremamente admirado daquelas palavras.

— Por quê?... perguntou ele.

— Por quê?... disse lentamente o fidalgo. Porque se tu fosses cristão, eu te confiaria a salvação de minha Cecília, e estou convencido de que a levarias ao Rio de Janeiro, à minha irmã.

O rosto do selvagem iluminou-se; seu peito arquejou de felicidade; seus lábios trêmulos mal podiam articular o turbilhão de palavras que lhe vinham do íntimo da alma.

— Peri quer ser cristão! exclamou ele.

D. Antônio lançou-lhe um olhar úmido de reconhecimento.

— A nossa religião permite, disse o fidalgo, que na hora extrema todo o homem possa dar o batismo. Nós estamos com o pé sobre o túmulo. Ajoelha, Peri! (ALENCAR, 1999, p. 231).

Viu-se desde a primeira linha do primeiro parágrafo que a ação está acontecendo no momento da fala do narrador. Já que, os verbos “ver” e “pintar” deste trecho estão em seus tempo, por assim dizer, inacabados, pois o primeiro está no gerúndio e o segundo está pretérito imperfeito. Este tempo, da exposição do estado do selvagem por parte do narrador, dá a ideia da ação acontecendo, como já afirmado, e “a sublimação de uma experiência interior individual até o ponto em que ela se funde numa grande idéia...” de que escreveu Lukács quando definiu “*pathos*” de seu modo.

Todo os parágrafos de Alencar mostrados imediatamente acima narram esta ideia e, num primeiro instante, há a percepção de que o *pathos* nasce com D. Antônio, mas que, num segundo período, há um pacto calado que transfere o querer de salvar Cecília do patriarca para o selvagem. Neste primeiro andamento e no andamento em que ambos se encontram nesta “sublimação de ideias”, o *pathos* é no sentido lukacsiano antigo pois ambos pensam como grupo e no segundo andamento este *pathos* fica no sentido lukacsiano do romance, pois com Peri, ele nasce quando “o índio voltou-se extremamente admirado daquelas palavras...” e se concretiza quando “Peri quer ser cristão!”, uma vez que ali, a ideia para de passear entre as duas cabeças para se consolidar-se, “num heroísmo civil”, no batismo do selvagem.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a situação da literatura brasileira do século XIX, dentro da reflexão proposta neste estudo, compreendemos melhor a essência e existência histórica do herói Peri, o primeiro e grande personagem épico nacional que se tem na literatura escrita brasileira. Esta personagem central é tecida pelo



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



seu criador com a pretensão de apresentar: o caráter, a coragem, a honestidade e o estoicismo inabaláveis. (O idealismo absoluto é mais facilmente percebido, mas a dialética hegeliana é extremamente discreta para ser percebida, pois que, de modo predominante o herói é bem integrado à sua totalidade). Mas, nas entrelinhas – fugindo e contrariando a volição do autor – deixa escapar também uma característica romanesca da subjetividade.

Assim, o que se pôde ver no presente artigo é que Peri de José de Alencar foi confeccionado, por este, de modo a ter uma personalidade inabalável, a pretensão do autor foi colocar um herói/clássico/grego ou romano ou ainda de cavalaria medieval “no corpo de um selvagem” brasileiro. Que o herói Peri e o vilão Loredano se apresentassem e se despedissem na obra de modo linear, de modo a não alterar seus caracteres – bom e mau respectivamente é um fato facilmente visível, contudo eles dentro de uma leitura possível traem o desejo do autor nesta linearidade e o primeiro se mostra de certo modo um defensor de seus próprios interesses e o segundo poderia justificar tudo por amar platônico por Ceci. Como a questão do ser linear é inalcançável num romance e, ainda mais numa obra construída para defender o ponto de vista ideológico dos positivistas e republicanos Alencar quase consegue a perfeição de sua personagem não fosse uma possível leitura alegórica – nos moldes defendido por Kothe – do texto. O autor acaba sendo traído por si mesmo e, não por faltar-lhe habilidade no modo de compor, mas sim por ser incabível tal herói em tal gênero que sua tentativa apesar de bem escondida nos artifícios da escrita, se apresenta vezes ou outra de forma abstrata, nevoada sim, em sua exposição, mas perceptível ao leitor atento e embasado na leitura alegórica do texto.

O herói que está integrado ao seu grupo social ajustando-se com ele, os problemas do grupo é igual, e totalmente, o problema do herói. Este protótipo é o da antiguidade clássica grega, passa pela idade média e chega até o Renascimento quando esta figura começa a se dissipar. O gênero em que ele nasce foi criticado por Aristóteles como o épico, ou seja, esta palavra, épico, ainda nos dias de hoje traz o significado de grandioso, de colossal.

Nesta dissipação aquele herói dá lugar a um outro protótipo, e este por seu turno, até os dias hodiernos habita o mundo literário, revezando entre mais ou menos presente conforme tempo e espaço. Talvez até mesmo o termo herói já não caiba mais para este tipo de personagem central, pois que, ele nem



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



sempre possui em seu caráter o estoicismo pretendido pela escola do romantismo. O maior representante e construtor deste modelo de personagem no solo da literatura brasileira foi Machado de Assis (1839-1908).

Com auxílio de teóricos já consagrados, viu-se desde a primeira parte desse escrito que não existe uma forma pura, um gênero puro, e o romance não escapa a esta regra, do contrário, ele tende a misturar elementos de outros gêneros muitas vezes até mesmo totalmente antagônicos a ele – como é o caso do cômico. Além da não-pureza do gênero romanesco, também há a questão do *pathos* no sentido lukacsiano. Que seria algo como o expurgar-se do transcendental para o físico, do ideal para o pragmático e, neste sentido, e em alguns momentos, se assemelha muito à catarse aristotélica. Crê-se estar o presente artigo assentado no terreno do *pathos* de Luckás, na catarse de Aristóteles e na leitura alegórica de Kothe, e que isto ajuda a estender a construção histórica de *Pari de Alencar* com seus pressupostos limites e possibilidades.

#### 4. REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. Palestra sobre lírica e sociedade. In. \_\_\_\_\_. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- ANDRADE, Mario de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Garnier, 2001.
- ASSIS, Machado de. Instinto de Nacionalidade. In. \_\_\_\_\_. **Obra Completa**. São Paulo: Aguilar, 1991, tomo II p. 378-389. **PDF**
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-305.
- BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*, Rio de Janeiro, Artium, 1998.
- BOSI, A. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In.: \_\_\_\_\_. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1992. p.308-345.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo. TA Queiroz, 2000.



Edição 15 – 1º Semestre de 2013  
Artigo recebido até 30/06/2013  
Artigo aprovado até 30/07/2013



CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In. \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto em nossa literatura. In. \_\_\_\_\_. **Cultura e sociedade no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HOLDERLIN, F. O ponto de vista segundo o qual devemos encarar a antiguidade. Tradução de Françoise Dastur. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

LUKÁS, G. *O romance como epopéia burguesa*. In: CHASIN, J. (Org.) **Música e literatura**. São Paulo: Estudos e Edições Hominem, 1999.

RAMOS, A. C. A liberdade subjetiva e a modernidade. In. \_\_\_\_\_. **Liberdade subjetiva e Estado na filosofia política de Hegel**. Curitiba: Editora da UFPR, 2012.