

A PERSONAGEM FEMININA MEDIEVAL NO ROMANCE *O GUARANI*

Afrânio Gurgel Lucena

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Maria Edileuza da Costa

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Resumo: Objetivamos apresentar uma análise intertextual do texto literário que contempla um processo de constituição mítica das personagens do romance *O Guarani* (1857) do escritor José de Alencar. Focamos a análise sobre a jovem Cecília para onde descobrimos sua adaptação “estática” como mito medieval no romance romântico brasileiro. O amor incondicional, protetor e servil do índio Peri (Um arquétipo do cavaleiro medieval.) condiciona a construção da amada, pois sob o mito medieval do amor cortês, uma personagem é formada em função da outra, são destinos opostos que buscam o equilíbrio no amor. Mesmo sendo algo distante e inacessível, como apresentam as trovadorescas Cantigas de amor. Na fundamentação teórica, temos: MOISÉS (2004 - 2005) caracterizando o *mythos* e as definições das personagens planas e redondas; uma referência platônica ao amor servil no *Banquete*; Spalding (1973), Brunel (1988) para as dicionarizações acerca da temática e da crítica; na teoria literária, Brunel, Pichois e Rousseau (1995, p.115): o mito, “um conjunto narrativo consagrado pela tradição”; em Samuel (2000), a literariedade mítica na formação de um povo; Bosi (1994), informações sobre o indianismo e Coutinho (1988), gênese da nossa literariedade e o romance romântico. Assim, nosso trabalho apresenta um resultado ao estudo literário: a influência temática da Idade Média e seu mítico amor (cortês e servil) na composição do romance indianista.

Palavras-chave: mito, amor, adaptação, personagem, feminino

Neste artigo, iremos apresentar respostas intertextuais encontradas entre o romance *O Guarani* (1857) do escritor romântico José de Alencar e a literatura da Idade Média. Traçaremos um olhar sobre a personagem Cecília como adaptação do mito feminino medieval. Nesta perspectiva, nosso trabalho condiciona a literatura medieval



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

como base da prosa romântica, e, conseqüentemente, a alencarina. A partir dessa correlação literária, analisaremos dois eixos que apontam para a construção da personagem feminina no Romantismo brasileiro, são eles: A relação do amor (cortês e servil) na construção da personagem feminina; e, a personagem Cecília como fruto de uma adaptação estética da jovem senhora do período medieval para a literatura brasileira. *O Guarani* é um romance que se apresenta como uma epopéia de formação do povo brasileiro porque é um enredo onde aparece uma personagem semideus, conflitos, heroísmo, amplo espaço para o desenvolvimento da trama, dentre outros; a isso se misturam recursos intertextuais da literatura medieval em sua construção, tais como a fé e algumas personagens típicas do romance de cavalaria. Um texto rico em detalhes, onde se agregam valores nacionais como forma de criar um ambiente propício ao nosso idealizado “herói”, o índio, que aparece como dádiva literária da ficção romântica do Brasil. Mas, direcionaremos nossos estudos analíticos a jovem Cecília, que é o centro condutor do enredo, nela buscaremos enfatizar sua construção feminina conduzida por força do amor cortês do amor servil, este por sua vez com ares de zeloso, pois a condição do amante era servir a sua amada, uma característica que se remete ao exagero que transpõe a condição humana.

No romance, o representado mundo colonizado do Paquequer gira em torno de Cecília, a ela são devotados: atos de bravura, proteção patriarcal, inveja fraternal, amores civilizados, amor servil. A construção do ambiente mistifica a jovem senhora na figura da donzela medieval, com tudo funcionando sob sua influência, ela emana delicadeza angelical, formosura casta, beleza jovial, sensual e mística. Protegida e protetora, Ceci tem o enredo fluindo e convergindo para ela, pois suas características medievais deixam claras as familiaridades transportadas que influenciou Alencar a produzir essa história de amor. Um tema que tão bem resistiu aos mil anos que contam o período da Idade Média, como também, já fora discutido na antiguidade clássica, como constam os discursos pronunciados no livro *Banquete* de Platão, nele é registrado a celebração ao deus Eros (O deus do amor.). Ao trabalharmos o amor cortês como eixo de sustentação mítica - entre cavaleiro medieval e sua senhora - recorreremos a esse livro como idéia base sobre o amor, precisamente no discurso de Fedro sobre o deus Eros, onde diz: “Morrer um pelo outro, bem o sabeis, só o fazem os que verdadeiramente

amam – e não só o homem, mas também as mulheres.”¹. Esse trecho platônico mostra que a temática transpôs os limites do tempo e se mantém viva ao longo dos períodos literários, principalmente pela condição dos amantes Peri e Cecília perpetuarem o amor na construção do povo brasileiro, pois no amor os sujeitos ultrapassam “[...] o pai e mãe. A tal ponto que, [...] estes parecem apenas estranhos, ligados apenas pelo nome.”². Fazendo alusão ao texto com a história da colonização portuguesa no Brasil, diríamos a personificação do verdadeiro povo brasileiro se deu com a união de Cecília – uma analogia a Portugal – e Peri – o nativo da terra conquistada.

No Romantismo, isso aparece:

[...] o todo é algo mais que a soma das partes: é gênese e explicação. O amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado, que afloram tantas vezes na poesia, a natureza e a religião, o povo e o passado, que afloram tantas vezes na poesia romântica, são conteúdos brutos, espalhados por toda a história das literaturas.³

Todos poderiam não ensinar nada, mas quando postos em situação de análise, “tematizados e lidos como estruturas estéticas”⁴ completam o todo estrutural da prosa desse período, assim o amor e suas vertentes, os demais elementos naturais e as personagens, se completam para formar o enredo e o seu resultado como representação do nacional.

O amor cortês e servil, por exemplo, dedicados a Ceci, mostram-nos vários caminhos: o da personagem D. Álvaro – convencional em sua maneira de ser, pois seria consumado pela escolha patriarcal e a benção cristã; o de Loredano, com sua condição intrusa e de traição às conversões das leis do Paquequer, diga-se de passagem, que a lei era a do patriarca D. Antônio, um fanático seguidor e vassalo real de Portugal; e o do índio Peri - sem máculas, serviçal e protetor – era incapaz de ser consumado, por se tratar de um bárbaro nativo e, acima de tudo, não batizado como cristão. No capítulo Amor, Alencar põe em evidência a idolatria amorosa e servil do índio.

Em Peri o sentimento era um culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo; amava Cecília não para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para

¹ PLATÃO. *Apologia de Sócrates; Banquete*. São Paulo: Martin Claret. 2007, p. 104.

² PLATÃO, 2007, loc. Cit.

³ BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. 34.ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 91

⁴ BOSI, 1994, loc.cit.

cumprir o menor dos seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade.⁵

A dedicação amorosa do índio a sua senhora transpõe os limites da vida, pois mataria ou morreria por ela. Se precisar, “[...] arrostava a morte unicamente para ver se Cecília estava contente, feliz e alegre; [...]”⁶. Tanto enfrentamento, condiciona o amor do selvagem para o patamar de “uma religião”, assim, diferencia dos sentimentos dos outros dois.

Loredano desejava; Álvaro amava; Peri adorava. O aventureiro daria a vida para gozar; o cavalheiro arrostaria a morte para merecer um olhar; o selvagem se mataria, se preciso fosse, só para fazer Cecília sorrir.⁷

A proteção do índio a sua senhora extrema o limiar do exagero a ponto de protegê-la aos olhares que por ventura viessem a fitá-la. Esse “zelo ardente” pode ser comprovado no trecho que narra o banho das primas Cecília e Isabel, vejamos:

[...] seria uma profanação consentir que um olhar de quem quer que fosse visse a *senhora* no seu traje de banho; nem mesmo o dele que era seu escravo, e por conseguinte não podia ofendê-la, a ela que era seu único deus.⁸

A descrição sobre essa dedicação protetora de Peri constrói, mostrando detalhes “nocivos” a serem combatidos, um misto de exagero e representação das belezas da fauna e da flora brasileira. A maestria apresentada no texto faz a leitura transpor os seus limites e criar efeitos de fotografias do cenário nacional. Vejamos essa “pintura” literária no fragmento abaixo:

O peixe que beijava a flor da água, e que podia ir ofender a moça; uma cobra verde inocente que se enroscava pelas folhas dos aguapés; um camaleão que se aquecia ao sol fazendo cintilar o seu prisma de cores brilhantes; um sagüi branco e felpudo que se divertia a fazer caretas maliciosas suspendendo-se pela calda ao galho de uma árvore; tudo quanto podia ir causar um susto à moça [...].⁹

Nessa amostra de proteção e representação “fotográfica” das belezas tropicais, observamos a intencionalidade do autor em substituir o que “O gênio artístico da Idade Média falhou de exprimir-se na literatura; iria fazê-lo na arquitetura e artes afins”¹⁰, ou

⁵ ALENCAR, J. *O Guarani*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 56.

⁶ ALENCAR, 2006, Loc. Cit.

⁷ ALENCAR, 2006, Loc. Cit.

⁸ ALENCAR, op. cit, p.62.

⁹ ALENCAR, op. cit, p.63.

¹⁰ MACY, J. *História da Literatura Mundial*. Trad. Monteiro Lobato. 5.ed. São Paulo: Nacional, 1967, p. 106.

seja, pintar com as letras as descrições de belezas mínimas que circundam os personagens, dando-lhes cores e fugindo da obscura projeção do cenário medieval.

Os textos medievais têm seus enredos condicionados aos deleites de jovens donzelas, com essa condição, temos a personagem Cecília como uma recriação do mito feminino medieval que, por sua vez, se baseia no ideal de mulher da nobreza desse período. Com isso, surge o amor cortês que condiciona o sujeito ao amor servil. Não deixando a parte, mas com uma visão superficial e complementar, as outras categorias analíticas: personagens, o espaço e seu enredo com ares de epopéia. Pois, *O Guarani* é um texto de características do gênero epopéia, mas em prosa, pois observamos que representa literariamente a origem do povo brasileiro quando acontece a união da jovem (colonizador) e o índio (colonizado), além disso, essa personagem tem ares de semideus, o espaço envolve o Paquequer é grandioso e a ação tem dimensões homéricas.

Com a tentativa de entendermos a pluralidade do texto literário e suas múltiplas capacidades de se agregar aos elementos que sobrevivem ao longo do tempo na ficção, é que chegamos à questão do mito feminino medieval e o amor cortês que condiciona ao amor servil, assim, a personagem Cecília é uma aparente figura medieval que mantém o enredo girando ao seu redor, nada incomum as condições das jovens senhoras da nobreza medieval, porém as condições das transposições de características medievais da personagem num novo estilo romanesco absorvem a nova proposta literária que o romantismo apresentou, além dela, outras características tropicais substituíram o cavaleiro e demais elementos dos romances medievais e das canções de amor. Quando José de Alencar se condicionou a escrever sua trilogia indígena (*Ubirajara* – o índio como ser nativo; *Iracema* – o contato com o branco; e *O Guarani* – a representação da colonização) como forma de representar a prosa nacional, ele não se despreendeu da trivial condição literária do imitar “[...] do conceito aristotélico da *mimesis* como imitação ou espelho da natureza, [...]”¹¹, do produzir por meio de outras falas, mas protagonizou enredo com substituições e adequações inovadoras ao ambiente, ao herói, ao ideal poético do sentimento e demais personagens da rústica Idade Média, proporcionando uma inovação na linguagem discursiva do romance romântico na literatura brasileira do século XIX.

¹¹ SAMUEL, R. (Org.). *Manual de Teoria Literária*. 13 ed, Petrópolis: Vozes, 2000, p. 151.

Cecília pode ser justificada como uma adequação da senhora medieval, pois a ela, Alencar (2006, p.23) atribuiu características peculiares as donzela medieval quando diz: “[...] D. Cecília, que tinha dezoito anos, e que era a deusa desse pequeno mundo que ela iluminava com o seu gênio travesso e a sua mimosa faceirice.”¹²; além da jovialidade, ao longo do texto aparecem outras descrições evidentes da relação medieval da jovem personagem, vejamos algumas: “olhos azuis”¹³; “Sua tez alva e pura como um foco de algodão tingia-se nas faces de uns longes cor-de-rosa, que iam, desmaiando, morrer no colo de linhas suaves e delicadas.”¹⁴; “O seu traje era do gosto o mais mimoso e o mais original que é possível conceder; mistura de luxo e simplicidade”¹⁵. As descrições em torno da personagem podem ser comparadas às personagens planas encontradas em outras narrativas, já que “[...] são estáticas por natureza, pois que sua característica principal jamais se modifica”¹⁶. Moisés (2005), que por sua vez se baseia em Forster, a classificação para o trabalho com as personagens:

É sabido que podem ser ordenadas em dois grupos, conforme suas características básicas: *personagens redondas e personagens planas*. Estas seriam bidimensionais, dotadas de altura e largura, mas não de profundidade: um só defeito ou uma só qualidade. Quanto às personagens redondas, ostentariam a dimensão que falta às outras, e, por isso, possuiriam uma série complexa de qualidades ou/e defeitos.¹⁷

Das duas classificações apresentadas acima, a que mais se destaca sobre a protagonista em análise é a personagem plana, que “[...] é acentuadamente estanque: uma vez caracterizadas, ela reincide (por vezes com efeito cômico) nos mesmos gestos e comportamentos, [...]”¹⁸ e estas características da personagem em análise estão mais evidentes quando percebendo leves surtos da redonda. Por isso, não devemos “[...] considerar estanques as duas formas de análise: ao contrário, seria de bom aviso encará-las como intercomunicantes e apenas dissociadas por motivos didáticos.”¹⁹.

Relacionando a condição de personagem plana da protagonista, baseada em suas características adaptada de outro período da literatura, também podemos observar recursos que a remete a condição de “princesa”, como: a casa patriarcal protegida do

¹² ALENCAR, op. cit., p.23.

¹³ ALENCAR, op. cit., p.34.

¹⁴ ALENCAR, op. cit., p.34.

¹⁵ ALENCAR, op. cit., p. 35.

¹⁶ MOISÉS, M. *A análise literária*. 15.ed. São Paulo: Cultrix, 2005, p. 111.

¹⁷ MOISÉS, op. cit., p.110.

¹⁸ REIS e LOPES. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p. 218.

¹⁹ MOISÉS, op. cit., p. 111.

Paquequer (Com aparência de um castelo medieval rústico por fora e luxuoso em seu interior.), deles, destacamos o quarto no alto da casa onde “Cecília dormia envolta nas alvas roupas do seu leito; sua cabecinha loura aparecia entre as rendas finíssimas sobre as quais se desenrolam os lindos anéis dourados de seus cabelos”²⁰. A aparência de um castelo pode ser percebida na narrativa em trechos que destacam a localização do edifício em cima de uma rocha talhada, com um fosso e ponte. “Abaixo da janela abria-se a rocha cortada a pique e formava um valado profundo”²¹. O autor foi ponderado em não colocar dentro do fosso de fortificação em torno da casa de D. Antônio de Mariz, um gigantesco dragão das histórias de cavalarias, ele fez jus à construção do romance como uma identidade nacional e colocou, sem citar nomes de espécies, serpentes e insetos peçonhentos das terras tropicais.

Assim o homem que se precipitasse do alto da esplanada nessa fenda larga e funda, se por um milagre não se espedaçasse nas pontas da rocha, seria devorado em um momento pelas cobras e insetos venenosos que enchiam essas grotas e alcantis.²²

As diversas representações em torno de Ceci são observadas com especificidades porque apresentam dentro da construção romanesca uma influente tematização mítica. A complexidade que o tema oportuniza ao leitor faz com que ele busque compreender a construção do discurso do texto literário cheio de marcas intertextuais, pois:

[...] pode agrupar várias manifestações dos textos literários, de seu entrecruzamento, de sua dependência recíproca. A literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, sem sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens. [...] é impossível assim pintar um quadro analítico das relações que os textos estabelecem uns aos outros, segundo o princípio de uma geração não espontânea; ao mesmo tempo não há nunca reprodução pura e simples ou adoção plena.²³

Com a falta de uma consistência teórica sobre a influência medieval na produção literária alencarina, tentamos aprofundar estudos nesta proposta comparativa, para nossa surpresa, não encontramos material crítico satisfatório ao assunto evidenciado. Com as frequentes leituras que fizemos do romance, as dúvidas cresceram

²⁰ ALENCAR, op. cit., p.193.

²¹ ALENCAR, op. cit., p. 57.

²² ALENCAR, op. cit., p. 57.

²³ SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008, 2008, p. 9.

e foram tentando se completar, pois ao lermos a *Canção da Ribeirinha* de Paio Soares de Taveirós tivemos a grata surpresa de observar o que poderia ter sido a grande influência de Alencar ao idealizar a nossa indiana história amor. A cantiga de amor tem descrições que nos levam a essa suposição em torno desse feito literário. Vejamos, em Pinheiro²⁴ duas estrofes do texto que é tido como marco inicial da Literatura Portuguesa:

Não sei de alguém que se me compare,
Enquanto eu for como sou,
Pois já morro de amor por vós – e aí!
Minha senhora vestida de branco e de faces róseas,

Quereis que eu vos descreva
Quanto eu vos vi sem manto!
Triste o dia em que saí,
E fiquei preso à sua beleza!

Com a coincidente temática, temos no enredo a visão de Peri quando encontrou Cecília pela primeira vez, há uma relativa semelhança, chegando ao ponto de compará-la com uma santa e a Virgem Maria da literatura cristã que ele tinha visto em uma capela. Após fazermos a relação dessa cantiga ao enredo em foco, aportamos na elucidação que condiciona construção da personagem Cecília pelo amor cortês e seu condicionado amor servil, ambos sustentam a narrativa como destaques principais que conduzirão o enredo. Esta temática de construção pelo amor, onde um “vive” em função do outro, numa cumplicidade de resistência, é características das remotas lendas de amor. Por tanto, poderemos estar contribuindo com o estudo das linguagens narrativas ao tentarmos preencher uma lacuna deixada pelos críticos de Alencar até o momento.

Os círculos amorosos condicionaram poetas à construção dos mais belos textos literários, sejam eles épicos ou em prosa, não importava ou importa o gênero, todos são e eram frutos do dom maior da existência do ser humano. Além de Cecília, encontramos como complementação do enredo, “todos” outros elementos que formam o espaço do romance e acrescido a esses, os elementos tropicais da terra tupiniquim, em especial o índio Peri, uma adaptação do herói da Idade Média, ou seja, o cavaleiro medieval. Entendemos que Peri e Cecília não são medievais por completo, são construídos com algumas características de personagens dessa literatura, mas respeitando a nova vertente de produção que surgia. Cabe a esse trabalho analítico/comparativo e identificar a

²⁴ PINHEIRO, C. *Introdução à literatura portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 12.

funcionalidade dessas características na construção dessas personagens. O que ocorre é uma adaptação que Alencar e outros romancistas do romantismo fizeram do modelo de amor e personagem da literatura de cavalaria ou das cantigas de amor. A literatura de uma época nunca se repete inteiramente em outra, por isso vamos flexibilizar o emprego de nossos conceitos, percebendo seus limites. É perceptível que Alencar se esforça ao máximo para criar uma literatura nacional que tenha a cara do Brasil e que assimilou as temáticas da terra e o português “brasileiro”. Essa foi a sua grande tarefa literária. Evidentemente, ele não podia se livrar por inteiro das sugestões dos modelos impregnados pela literatura europeia. Por isso, alia, dialeticamente, a tradição Velho Mundo e os dados de nossa realidade a “revolução literária”. O autor

[...] enquadrou a literatura brasileira nos seus moldes definitivos. Incitando o movimento de renovação; acentuando a necessidade de adaptação dos moldes estrangeiros ao ambiente brasileiro, em lugar de simples imitação servil; defendendo os motivos e temas brasileiros, sobretudo indígenas, para a literatura, que deveria ser a expressão da nacionalidade; reivindicando os direitos de uma linguagem brasileira; colocando a natureza e a paisagem física e social brasileiras em posição obrigatória no descritivismo romântico.²⁵

Percebidas as adaptações, observamos a preocupação do autor em aprimorá-las ao longo do texto, destacamos a construção analógica do índio Peri como um “cavaleiro medieval”, a este se atribuíam qualidades como: presteza, força, obediência e religiosidade cristã, mas, o índio só veio a ter a última prerrogativa no final do enredo quando lhe é permitido salvar Ceci, Macy (1967), dá ênfase ao assunto, pois:

A maquinaria mitológica compunha-se dum misto de paganismo e cristianismo. O herói do romance era sempre um cristão – cavaleiro que nas cruzadas para a reconquista da Terra Santa se batera pelo seu deus e sua dama. O código social e ético tornou-se o da cavalaria, que em parte realmente existiu e em parte não passou dum sonho poético.²⁶

Os protagonistas da narrativa se completam porque tal qual o mito *Tristão e Isolda*, um não existe sem o outro. Mas entre o mito celta e o mito romântico há um diferencial, no primeiro, os amantes morrem e apenas o amor segue eterno, já no romântico, os dois amantes sobrevivem à destruição do Paquequer e perpetuam seu amor no equilíbrio das diferenças que marcara a formação do povo brasileiro. Dessa

²⁵ COUTINHO, A. *Introdução à Literatura no Brasil*. 14.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988, p. 153.

²⁶ MACY, op. cit., p.107.

deixa encontramos em Brunel (1988), no trecho que fala sobre o mito do casal, o seguinte:

[...] o caráter inelutável dessa complementaridade. Na dupla natureza da poção, ora elixir de vida e felicidade, ora veneno, agente de destruição e morte, Pierre Ponsoye disciniu de a imagem de “duas forças aparentemente opostas, mas na realidade complementares, destinadas a encontrar o equilíbrio” na plenitude amor [...].²⁷

Com isso, o romance do Romantismo brasileiro se configura como uma nova ficção onde características míticas da literatura medieval se agregam ao nativismo e outras substâncias tropicais num entrelaçamento de valores literários que comprovam a capacidade da literatura ser reescrita.

A “Idade Média, ou Idade Escura. [...] Convencionalmente a História denomina assim o período de mil anos que vai do século V ao XV”²⁸ esse período respalda o mítico amor cortês, segundo os escritos de Hauser (1995), que diz:

Novo na poesia cavaleiresca é o culto do amor, a noção de que esse tem de ser defendido e preservado; nova a crença em o amor constitui a fonte de tudo o que é bom e belo, e de que toda ação odiosa, todo sentimento indigno, é uma traição ao ser amado; [...].²⁹

Ao descrevermos a adaptação do mito feminino, buscamos posicionamentos com o autor supracitado a respeito do amor cortês e sua sustentabilidade pelo modo do cavaleiro bem servir a sua dama. Pois:

A atitude cortês e cavaleiresca são de infinita paciência e profunda negação no homem, envolvendo a extinção de sua própria vontade e o sacrifício do seu próprio ser a vontade da mulher como um ser superior³⁰

A definição do mito como figura ou sentimento aparece em Brunel, (1995, p.115) que diz: “Chamaremos mito a um conjunto narrativo consagrado pela tradição e que manifestou, pelo menos na origem, a irrupção do sagrado, ou do sobrenatural, no mundo.”; o mito também pode ser definido como formação de um povo:

O mito é o estágio do desenvolvimento do pensamento humano anterior à história, à arte, e a lógica. Trata do fundamento ou do começo da história de

²⁷ BRUNEL, P. *Dicionário de Mitos literários*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympo/UnB,1998, p.893-894.

²⁸ MACY, op. cit., p.105.

²⁹ HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 215.

³⁰ HAUSER, 1995, p. 216.

uma comunidade ou gênero humano em geral. Ele pode ter como conteúdo fenômenos naturais, que são apresentados sob a forma de alegoria [...].³¹

Portanto, pudemos constatar em *O Guarani* a junção de vários elementos midiáticos, históricos e naturais que o remete a condição de epopéia de formação do povo brasileiro em prosa. Uma literariedade que apresenta um romance romântico e sua capacidade de agregar outros valores literários, num misto de adaptação intertextual que produziu enredo marcado por conflitos de amor cortes e servil; paisagens tropicais pintadas por palavras de representação do nacional; desfechos heróicos oriundos de um misticismo poético que foi verbalizado por uma representação do índio na figura de um herói nacional.

Referências

ALENCAR, J. *O Guarani*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. 34.ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRUNEL, P. *Dicionário de Mitos literários*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympo/UnB, 1998.

BRUNEL, P; PICHOIS, CL; ROUSSEAU, A. M. *O que é literatura comparada?* São Paulo: Perspectiva, 1995.

COUTINHO, A. *Introdução à Literatura no Brasil*. 14.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MACY, J. *História da Literatura Mundial*. Trad. Monteiro Lobato. 5.ed. São Paulo: Nacional, 1967.

MOISÉS, M. *A análise literária*. 15.ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. *Dicionário de termos literários*. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

PINHEIRO, C. *Introdução à literatura portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates; Banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

REIS e LOPES. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

³¹ SAMUEL, R. (Org.). *Manual de Teoria Literária*. 13 ed, Petrópolis: Vozes, 2000, p. 182.

SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SAMUEL, R. (Org.). *Manual de Teoria Literária*. 13.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

[Recebido em março de 2011 e aceito para publicação em maio de 2011]

The medieval feminine personage in the romance *O guarani*

Abstract: We objectify to present a intertextual analysis of the literary text that contemplates a process of mythical constitution of the personages of the romance the Guarani (1857) of the writer Jose de Alencar. Focamos the analysis on the Cecília young for where we discover its “static” adaptation as medieval myth in the Brazilian romantic romance. The unconditional, protective and servile love of the Peri indian (One arquétipo of the medieval knight.) conditions the construction of the loved one, therefore under the medieval myth of the gracious love, a personage is formed in function of the other, is opposing destinations that search the balance in the love. Exactly being something distant and inaccessible, as they present the trovadorescas Cantigas of love. In the theoretical recital, we have: MOISÉS (2004 - 2005) characterizing the mythos and the definitions of the plain and round personages; a platonic reference to the servile love in the Slap-up meal; Spalding (1973), Brunel (1988) for the dicionarizações concerning the thematic one and of the critical one; in the literary theory, Brunel, Pichois and Rousseau (1995, p.115): the myth, “a narrative set consecrated by the tradition”; in Samuel (2000), the mythical literariedade in the formation of a people; Bosi (1994), information on the indianismo and Coutinho (1988), gênese of our literariedade and the romantic romance. Thus, our work presents a result to the literary study: the thematic influence of the Average Age and its mythical love (gracious and servile) in the composition of the indianista romance.

Keyword: myth, love, adaptation, personage, feminine

