

## **Mediévalisme et Apocalypse dans le roman brésilien romantique: *O Guarani* de José de Alencar**

**Rosa Maria Sequeira (Universidade Aberta - Lisbonne) \***

En 1965, *O Guarani* de José d'Alencar était considéré le roman le plus lu au Brésil (Nabuco, 1965: 103). Dès sa parution sous forme de feuilleton en 1857, il a connu une énorme popularité et a inspiré un opéra, une pièce de théâtre et plus tard un film.

Aparecida Ribeiro, qui nous informe du succès de l'oeuvre et de sa petite histoire, raconte que l'opéra "Il Guarani", composé par Carlos Gomes, a été représenté pour la première fois, en 1870, au Scalla de Milan, puis, un peu partout dans le monde, depuis l'Europe jusqu'aux Etats Unis. (Ribeiro, 1994: 5ss). À la radio, un extrait de l'opéra est l'indicatif de "La Voix du Brésil" ("A Voz do Brasil"), l'une des émissions de plus grande audience. De nos jours, la popularité du roman se confond avec la popularité de l'opéra comme le montrent les paroles des "marches" du Carnaval qui ont le même thème.

La pièce de théâtre a eu un succès semblable. Lors de sa première représentation, en 1874, le *Teatro Lírico Fluminense* était bondé, ses mille places environ vendues; les représentations n'ont cessé que par l'ordre de José d'Alencar (*id.*: 7).

Pour expliquer ce succès, nous allons nous arrêter sur les caractéristiques du texte.

En arrivant à São Paulo pour faire des études en Droit, Alencar pensait déjà écrire le premier roman de la littérature brésilienne.<sup>1</sup>

L'oeuvre montre le goût des thèmes et des motifs médiévaux, ce qui est d'accord avec le modèle romantique. Le roman devrait, selon l'auteur, être "plein de mystère" et son action devrait se situer "dans les ruines d'un château, ensevelies dans un clair de lune blafard, ou dans une chapelle gothique éclairée par une faible lampe" (Alencar, 1960: 130).

Au médiévalisme s'ajoute le tropicalisme, autrement dit, le goût de la nature brésilienne (qui traduit l'importance attribuée à la description de

---

\* Je tiens à remercier a Manuela Granés Gonçalves la traduction pour le français de cet article.

<sup>1</sup> L'oeuvre a provoqué une vive discussion, initiée par l'auteur, à propos des contours qu'une oeuvre nationale devrait avoir. (Cf. Cartas sobre a 'Confederação dos Tamoios' in Ribeiro, 1994).

l'exubérance du paysage, notamment des couleurs de la flore et de la faune de la forêt brésilienne) et l'indianisme, bien évident dans le poids donné au personnage central, Peri, l'Indien-vassal. Lui et Cecília, la fille des nobles portugais, forment le couple amoureux de l'histoire.

Après la proclamation de l'indépendance du Brésil en 1822, la préoccupation nationaliste (qui correspondait au besoin de marquer la différence existant entre le Portugal et le Brésil au niveau de la littérature) a fait de l'Indien le symbole des origines nationales. Ce symbole occupe une place privilégiée dans les oeuvres de cette période, et selon une opinion très répandue traduit une certaine importation culturelle dans la mesure où le romantisme européen utilisait déjà la figure de l'Indien, soit par son côté exotique, soit par la recherche de l'homme naturel. À notre avis, la valorisation de la langue des Indiens, de leurs usages et de leurs légendes dans l'oeuvre de José d'Alencar pourra être mise en rapport avec les mythes cosmogoniques et les mythes des origines comme nous expliquerons plus en détail par la suite. Peri incarne le mythe des origines: il représente une sorte d'ancêtre primordial, de héros noble du Temps de l'Origine ou de l'époque dans laquelle se forment les principes de la culture même, réceptacles d'une nouvelle création.<sup>2</sup>

Ces trois aspects, le médiavalisme, le tropicalisme et l'indianisme, se trouvent profondément liés. Peri est caractérisé par les attributs d'un chevalier médiéval, sans tache et sans peur. Ce personnage est bien défini par D. António, le père de Cecília:

É para mim uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o carácter desse índio. Desde o primeiro dia que aqui entrou, salvando minha filha, a sua vida tem sido um só acto de abnegação e heroísmo. Crede-me, Álvaro, é um cavaleiro português no corpo de um selvagem! (OG:60).

[Le caractère de cet Indien est pour moi l'une des choses les plus admirables que j'ai jamais vu dans cette terre. Dès le premier jour où il est entré ici, en sauvant ma fille, sa vie a été tout un acte d'abnégation et d'héroïsme. Croyez-moi, Alvaro, il est un chevalier portugais dans le corps d'un sauvage!]

Au courage et à l'adresse des Indiens, des qualités qui avaient déjà été signalées dans les oeuvres des chroniqueurs, s'ajoutent, dans "O Guarani", la loyauté chevaleresque. La vie de sa mère étant sauvée par D. António, l'Indien, qui, à son tour, a aussi sauvé Cecília, va voir le gentilhomme et lui

---

<sup>2</sup> Notons que la nouvelle création englobe également la création littéraire dans la mesure où cette oeuvre inaugure une nouvelle période pour la littérature brésilienne.

dit: "Peri, le premier de sa tribu, le fils d'Ararê, de la nation Goitacá, fort dans la guerre, t'offre son arc, tu es un ami" (OG: 114).

D. António lui fait cadeau de son arme de guerre par l'intermédiaire de sa fille. À partir de ce moment il sera l'ami du gentilhomme portugais et l'esclave de Cecília, non parce qu'il a été réduit à l'esclavage mais parce qu'il s'est mis volontairement à son service. Après l'offre de l'arme, Peri démontre son dévouement sans limites, lorsque il boit le vin auquel il n'était pas habitué "sans montrer aucun signe de dégoût; il serait capable de boire du vénéin à la santé du père de Cecília" (OG: 116).

L'une des possibles raisons du grand succès du roman est d'être proche de la littérature à l'eau de rose et d'un monde fabuleux, bien accueilli dans l'univers féminin: la rencontre avec un homme extraordinaire, un super-héros qui a le goût de l'aventure mais qui renonce à ses habitudes pour ne s'occuper que de la femme qu'il aime. Il est un guerrier sauvage qui fait des folies poussé par l'amour. Il devient soumis et doux.: "Un ordre de sa dame était pour lui une fatalité, il était inévitablement exécuté" (OG: 143).

En effet, le sauvage ressemble à un sur-héros de Homéro ou de Virgile. Ce parallèle est légitime dans la mesure où l'on fait ressortir soit les faits de guerre, déjà soulignés par d'autres écrivains avant Alencar, "que l'Indien vaillant, fier et fort / n'envoie pas une flèche qui n'envoie pas la mort",<sup>3</sup> soit l'aspect merveilleux que la culture indigène prend aux yeux des autres.

Observons le passage suivant:

Entretanto Cecília que não podia compreender como um homem passava assim no meio de tantos animais venenosos sem ser ofendido por eles, atribuía a salvação do índio a um milagre e considerava a acção simples e natural que acabava de praticar como um heroísmo admirável. (OG: 145)

[Pendant ce temps, Cecília qui n'arrivait pas à comprendre comment un homme pouvait passer ainsi au milieu de tant de bêtes venimeuses sans être offensé par elles, croyait que l'Indien était sauvé par miracle et considérait l'action simple et naturelle qu'il venait de pratiquer comme étonnante.]

À travers les mots du narrateur qui, comme nous avons pu le voir, considère l'action de l'Indien comme "simple et naturelle", nous pouvons conclure que cette action est caractéristique des usages de son peuple. Les actes des Indiens capables de figer Cecília "d'étonnement et d'horreur" (OG: 143), sont tout à fait habituels dans leur communauté. C'est ainsi que

---

<sup>3</sup> Il s'agit de deux vers de Silva Alvarenga cités par Alencar dans les «Cartas sobre a Confederação dos Tamoios» (Alencar 1994: 167).

l'indianisme se trouve lié au tropicalisme. Dans la mesure où Peri est identifié à la nature et lui-même se caractérise comme un "sauvage, enfant des forêts" (OG: 144), son action est le fruit de la forêt. L'acte héroïque qui éveille l'admiration de Cecília est le fait de Peri avoir pris la décision de descendre dans un gouffre plein de serpents pour récupérer un des bracelets de la jeune fille. Le gouffre est ainsi décrit:

De todos os lados surgiam répteis enormes que, fugindo pelos alcantis, lançavam-se na floresta; as víboras escapavam das fendas dos rochedos, e aranhas venenosas suspendiam-se aos ramos das árvores pelos fios da teia. (OG: 143)

[Des reptiles énormes apparaissaient de tous les côtés, et s'enfuyant sur les pentes raides, se jetaient dans la forêt; les vipères s'échappaient des fentes des rochers et telles que des araignées vénimeuses se suspendaient dans les branches des arbres par les fils de la toile].

Le merveilleux est ainsi expliqué par le narrateur: il avait suffi à Peri la flamme d'une torche et d'avoir imité le chant d'un oiseau qui dévore les couleuvres, la "cauã", pour qu'elles ne l'attaquent pas.<sup>4</sup>

C'est dans ce cadre mythico-rituel que vont apparaître le renouveau et la réactualisation du "commencement absolu". Le renvoi du roman à l'éthique médiévale est aussi en rapport avec ce moment essentiel. Dans le roman d'Alencar, le renouveau universel concerne non seulement le rythme cosmique mais également les personnages et les événements historiques.

L'action du roman se situe en 1604, à l'époque où les portugais commençaient à coloniser le Brésil. Sur la base d'études menées sur les habitudes des Indiens et des recherches historiques, Alencar va faire figurer dans son oeuvre des personnages qui ont eu une existence réelle, tel que le vieux portugais D. António de Mariz qui a participé aux combats pour la fondation de la ville de Rio de Janeiro.

Selon certains critiques, la valorisation de la loyauté et des personnages de caractère loyal (outre Peri, D. António et Álvaro peuvent être inclus dans ce groupe), ainsi que du féodalisme dans ce roman, dépasse le goût romantique et représente un idéal pour une époque coloniale d'instabilité. Les valeurs du Moyen Âge pourraient assurer le bon équilibre de forces

---

<sup>4</sup> Selon une note de l'auteur, il s'est inspiré dans un récit du chroniqueur Aires de Casal. Ce chroniqueur affirme que les indiens avaient des astuces comme celui d'imiter le chant du canuã pour traverser la forêt la nuit, sans être piqués par des serpents.

multiples et contradictoires.<sup>5</sup> D'autre part, les faits de Peri (dans la tradition de l'amour courtois) le bénéficient mais bénéficient aussi sa communauté.

Aparecida Ribeiro remarque que l'hierarchie médiévale marque non seulement les rapports entre les personnages mais aussi l'espace et les ambiances (Ribeiro, 1994b: 131).

Dans le premier chapitre du roman, nommé "le cadre", Alencar présente tout d'abord le manoir de D. António, "un vrai manoir d'un gentilhomme portugais" où le blason, les portraits de la famille et l'oratoire accentuent l'ambiance médiévale et les origines chrétiennes de la famille, ensuite les jardins et à la fin la hutte de Peri.

Quant aux rapports entre les personnages du roman, nous avons déjà remarqué l'attitude de Peri envers D. António et Cecília. L'Indien considère comme ses ennemis tous les ennemis de son maître et de sa dame et, comme dans un rituel médiéval, il donne à ses plumes de guerre les couleurs de sa dame: "Les couleurs de Peri étaient le bleu et le blanc; ces couleurs étaient celles des yeux et du visage de Cecília" (OG: 167-168).

Dans le deuxième chapitre, intitulé "loyauté", D. António apparaît comme le représentant d'un Portugal médiéval qui fait revivre le rituel du serment des ordres de chevalerie et qui est fidèle à son roi. Par son comportement devant l'Indien, Cecília ressemble "à une gentille châtelaine du Moyen Âge" (OG: 167-168).

Les rapports entre Cecília et Peri obéissent à des conditions rituelles où les faits de guerre vont de pair avec des normes de conduite exemplaires. Pour mériter sa dame, il faut mériter la compassion de Notre Dame. Le parallèle entre Cecília et l'image de la Vierge apparaît d'ailleurs, dans le roman, à plusieurs reprises, en établissant une coïncidence entre le culte de la femme et le culte de la Vierge. Peri se place au service de Cecília et de son père, après avoir vu une image de la Vierge qui a fait une vive impression sur lui, à l'occasion de l'incendie qui a eu lieu à Ville Vitória (cf. OG: 115).

À travers les mots du personnage, l'identification de Cecília avec cet image est évidente. "La dame est descendue du ciel parce que la lune, sa mère, a permis; Peri, le fils du soleil, accompagnera la dame sur terre" (OG: 114). La dame de l'amour courtois n'est ici autre que la Vierge Marie. La définition des différentes façons d'aimer concernant les trois prétendants de Cecília ne fait que renforcer ce parallèle: "l'un c'était une folie, l'autre

---

<sup>5</sup> Cf. Silvano Santiago (1982: 89ss).

c'était une passion, le dernier, c'était une religion. Loredano désirait, Álvaro aimait, Peri adorait" (OG: 67).

La femme est l'image du divin dans la mesure où elle est la motivation et le moteur de l'action de l'homme, tout en étant la voie menant à l'invisible et au subtil. C'est pourquoi le sacré et le profane sont une réalité envisagée sous deux aspects différents et complémentaires. Jean Markale se rapporte à cet aspect essentiel de l'amour courtois:

Parler de l' amour courtois fait nécessairement déboucher sur les horizons qui n'ont plus rien à voir avec l' individu lui-même, mais qui ouvrent largement les portes de l'invisible et du subtil.

(Markale, 1987: 20).

La façon d'aimer de Peri est une façon de vivre faite de renoncement, de sacrifice et de loyauté mais elle est faite surtout de gestes significatifs qui se traduisent par plusieurs faits héroïques. L'amour et l'action de l'homme sont liés par un rapport de cause et d'effet, ce qui permet de comprendre l'acte héroïque comme un dépassement de soi-même.

L'Indien, considéré inférieur dans l'échelle sociale, possède cependant une puissance de plus en plus évidente, grâce à l'adoration qu'il voue à Cecília. C'est ce sentiment qui lui permet de réussir ses actes, qui vont jusqu' à la limite de ses possibilités. Dans la mesure où, petit à petit, il réalise ces faits, il va passer par de différents stades de l'évolution et accomplir une initiation qui le conduira à un stade supérieur, auquel il n'aurait pu accéder sans la motivation provoquée par la femme. Ce processus passe par plusieurs épisodes (par exemple, la récupération du bracelet ou le moment où Peri dompte un jaguar parce que Cecília a exprimé le souhait de voir cet animal) jusqu'à culminer dans la scène finale de l'Apocalypse où, d'un geste merveilleux et surhumain, il arrache de la terre un palmier à force de poignée.

Tudo era água e céu. [...] A cúpula da palmeira, em que se achavam Peri e Cecília, parecia uma ilha de verdura banhando-se nas águas da corrente; as palmas que se abriam formavam no centro um berço mimoso, onde os dois amigos, estreitando-se, pediam ao céu para ambos uma só morte, pois uma só era a sua vida. [...] Então passou-se sobre esse vasto deserto de água e céu uma cena estupenda, heróica, sobre-humana; um espectáculo grandioso, uma sublime loucura.

Peri alucinado [...] com esforço desesperado cingindo o tronco da palmeira [...] abalou-o até às raízes.

Três vezes os seus músculos de aço, estorcendo-se, inclinaram a haste robusta; e três vezes o seu corpo vergou, cedendo à retracção violenta da árvore, que voltava ao lugar que a natureza lhe havia marcado.

[...] as raízes desprenderam-se da terra já minada profundamente pela torrente.

Peri estava de novo sentado junto de sua senhora quase inanimada; e, tomando-a nos braços, disse-lhe com um acento de ventura suprema:

- Tu viverás! ... (OG: 314-317)

[Tout n'était que ciel et eau. [...] Le sommet du palmier, où Peri et Cecília se trouvaient paraissait une île de verdure se baignant dans l'eau du courant, les palmes qui s'ouvraient formaient au centre un berceau délicat où les deux amis, dans les bras l'un de l'autre demandaient au ciel une seule mort pour tous les deux, puisqu' ils n'avaient qu'une seule vie. [...] C'est alors qui s'est passé sur ce vaste désert d'eau et de ciel une scène extraordinaire, surhumaine; un spectacle grandiose, une folie sublime.

Peri, halluciné [...] serrant de ses bras le tronc du palmier, d'un effort désespéré [...] l'a ébranlé jusqu'aux racines.

Trois fois, ses muscles d'acier, en se tordant, ont fait pencher la robuste tige; et trois fois son corps s'est plié, en cédant à la violente rétraction de l'arbre qui revenait à la place que la nature lui avait réservée.

Les racines se sont détachées de la terre déjà profondément minée par le torrent.

Peri était de nouveau assis auprès de sa dame presque inanimée; et, en la prenant dans ses bras, il lui a dit avec un accent de profond bonheur.

Tu vivras!...]

Cet extrait transmet l' idée que ce n'est qu' à travers la femme que l'on peut atteindre un tel état d'exaltation, grâce auquel tout est possible.

Il est significatif que cette scène ait eu lieu après la décision de Cecília de passer de "senh(ó)ra" avec un o ouvert à la mode du Brésil, c'est à dire propriétaire d'esclaves, à "senh(ô)ra" avec un o fermé, ce qui veut signifier l'épouse, en assumant son rôle de fille de la forêt. C'est parce que Cecília agit qu'elle devient une vraie héroïne médiévale dans la lignée de Iseult et de Guénièvre, différente des héroïnes romantiques passives qui ne font rien d'autre que mourir d'amour. C'est elle qui lâche le canoë qui pourrait la conduire vers la civilisation et décide de rester avec l'Indien dans la forêt, lorsqu' il lui fait reconnaître l'impossibilité de vivre ensemble en société:

Lá o selvagem seria um escravo dos escravos; e quem nasceu o primeiro pode ser teu escravo; mas é senhor dos campos, e manda aos mais fortes. (id: 306)

[Là le sauvage serait un esclave des esclaves; et celui qui est né le premier peut être ton esclave; mais il est seigneur des champs, et commande les plus forts.]

C'est le tour de Cecília de retribuer avec la même abnégation et de donner à Peri, l'homme de condition plus basse, la récompense méritée. Et bien qu'elle n'ait pas envisagé sans crainte une existence d'isolement dans la société, elle réussit à la surmonter et avoir la même liberté d'âme. Alors, elle dit à Peri qu'elle restera avec lui dans la forêt.

En même temps, la concrétisation de l'amour du couple, ainsi offerte par Cecília, est contraire à la morale sociale de l'époque qui attribuait à l'Indien une condition inférieure à celle de la nature humaine.<sup>6</sup>

Dans son étude sur l'amour courtois, Markale se réfère à certains points fondamentaux qu'il faut mettre en rapport avec l'amour de Cecília et de Peri.

L'un des aspects est la marginalité du couple. Ceci nous mène à suggérer que Tristan et Iseult ou Lancelot et Guénièvre peuvent être vus comme les modèles de ce couple tropical. Ce sont tous des couples marginaux. Ce sont des couples infernaux. En effet, Cecília et Peri, eux aussi, sont en marge de la loi et de la morale.

Un autre aspect est l'identification de la dame de l'amour courtois à l'image plus ancienne de la déesse-mère, antérieure à l'ère chrétienne, un trait d'origine celte. Markale cite l'oeuvre d'Aubailly, *La fée et le Chevalier*, pour démontrer que la féminité, vue comme moteur de la vie et fondement de la nature, n'a pas de racines chrétiennes (Markale, 1987:18). Les aspects physiques et charnels font partie de l'image de la fée-dame, qui est la voie vers l'auto-réalisation et est en rapport avec le merveilleux, contrairement à ce qui se passe avec l'image de la Vierge Marie.

Le spirituel, l'intellectuel et le charnel se mêlent si étroitement qu'il est parfois bien difficile de discerner la part de chacun.[...] L'amour courtois est un tout: ne nous étonnons pas si la relation de Guénièvre et de Lancelot va jusqu'à l'adultère effectif, il ne pouvait être autrement.

(Markale, 1987:30)

---

<sup>6</sup> On trouve ce point de vue chez la mère de Cecília qui reproduit l'opinion commune, à l'époque qui considérait les Indiens comme des animaux.

La reconnaissance de l'importance de la femme dans une société patriarcale aura été, selon l'auteur, la raison selon laquelle le christianisme a exclu la mystique profane et érotique de la valorisation féminine. Le christianisme a remplacé Morgane par la Vierge Marie, en excluant la symbiose entre la pulsion sexuelle et les aspirations métaphysiques. L'attribution de la virginité à Marie serait ainsi une stratégie pour réduire le pouvoir féminin.

C'est pourquoi la «Vierge» Marie ne pouvait être, au sens le plus primaire, que revêtue d'une virginité physique excluant toute autre interprétation mettant en jeu les symboles et les méthafores.

(Markale, 1987:19)

Mais une image plus totale, moins désumanisée continue à défiler dans l'inconscient. C'est pourquoi la "dame du ciel", à la fin, se donne à Peri, sur terre, toute entière.

C'est en considérant tous ces aspects que nous pouvons mettre en rapport la question de l'amour courtois avec l'Apocalypse. Dans Le Guarani, l'Apocalypse et l'amour courtois sont des aspects de la même vision d'un monde purifié dans un décor mythique et rituel de renouveau périodique du Monde.

Le roman d'Alencar présente un intéressant croisement de différentes traditions relatives à la Fin du Monde. La scène de la catastrophe finale, avec le choc des forces cosmiques, a des traces qui proviennent à la fois de l'Apocalypse chrétien et du Mythe de la Fin du Monde de la tribu des Guarani de Mato Grosso, qui s'appuient sur la croyance de la destruction de la terre par le feu et par l'eau.

La scène finale du Déluge vient tout de suite après celle de l'incendie dans le manoir de D. Antônio. Cet incendie représente aussi la chute symbolique de la société qui fait des Indiens des esclaves et qui permet l'arrivée d'une Ère nouvelle et la régénération de l'humanité.

Mircea Eliade dans *Aspets du Mythe* raconte que le mythe de la Fin du Monde des Guarani s'allie à une mythologie millénariste et qu'il est aussi une expression touchante de la fatigue cosmique (Eliade [s/d]: 54). Les Guarani, en croyant que la Terre serait détruite par le feu et par l'eau, prétendaient atteindre "le pays sans péché", situé au delà de l'Océan. Pendant un siècle, ce peuple a cherché le paradis terrestre, en chantant et en dansant pendant sa quête. Selon Mircea Eliade, les marches historiques ont commencé au XIX siècle et sont finis autour de 1912 (*ibid*).

Les turbulences qui marquent les fins de siècle se révèlent aussi dans le questionnement de la société occidentale, à travers des visions de la fin du monde dans la littérature. Ce questionnement est devenu possible par la métissage racial du couple amoureux, composé par Ceci, la jeune fille blanche, descendante des portugais et Peri, l'esclave indien, et doit être mis en rapport avec la deuxième phase de l'oeuvre de l'auteur, la phase historique qui va de la période coloniale jusqu'à l'indépendance. Celle-ci correspond au programme littéraire d'affirmation de la nationalité et représente le mariage du peuple envahisseur avec la terre américaine et l'apparition d'une nouvelle race.

En effet, l'auteur insinue l'avènement d'un homme nouveau, brésilien, résultat du mélange entre les blancs et les indiens, à travers l'amour de Cecília et de Péri et de leur possibilité de concrétiser la légende de Tamandaré, ce qui, d'ailleurs, était le vieux rêve de Peri:

Em Peri a dedicação sobrepujava tudo; viver para a sua senhora, criar em torno dela uma espécie de providência humana, era a sua vida; sacrificaria o mundo se possível fosse, contanto que pudesse, como o Noé dos índios, salvar uma palmeira onde abrigar Cecília. (OG: 176-177)

[Chez Peri le dévouement surpassait tout; vivre pour sa dame, créer autour d'elle une sorte de providence humaine, c'était sa vie; il sacrifierait le monde si cela était possible, à condition de pouvoir, comme le Noé des indiens, sauver un palmier où abriter Cecília.]

“La Catastrophe” est le titre de la dernière partie de l'oeuvre. La catastrophe est représentée par le Déluge et par la disparition du couple amoureux dans l'horizon, accroché au sommet d'un palmier qui est emporté par le torrent. Or, cette catastrophe n'est que l'expression de la recréation du Monde, en renvoyant à la variante du mythe qui parle d'un couple qui repeuplera la Terre, Tamandaré et sa compagne, abrités au coeur des feuilles d'un palmier qui les nourrit de ses fruits. L'idée du recommencement, liée à l'idée de la fondation de la nationalité, sera développée dans d'autres oeuvres d'Alencar, par exemple dans le roman *Iracema* et dans le poème épique, *Os Filhos de Tupã*, que l'écrivain n'a pas pu terminer. Dans cet oeuvre, le thème est repris à travers l'image du palmier auquel est liée l'idée du renouveau de l'espèce et de la naissance d'une "race valeureuse, grande et forte [...] qui cherchant, au-delà, un espace où respirer / conquiert le monde ancien, invente le nouveau" (Alencar, 1960: 4, 566-567). Le couple amoureux navigue dans la direction de l'avenir.

Mais l'Apocalypse qui termine le roman est un final ouvert et susceptible d'être interprété comme un signe de la mort du couple.

Il reste demander si la mort est la solution romantique trouvée pour ce qui était socialement inacceptable ou, si l'Apocalypse, lié au mythe de Tamandaré, est plutôt l'expression du besoin d'organiser le monde d'une façon plus juste et plus en accord avec le plan divin de donner un commencement au règne millénaire de Dieu sur la Terre.

#### Références:

Alencar, José de (1960) *Obra Completa*, Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 4 volumes.

Nabuco, Joaquim (1965) "Aos Domingos" in Afrânio Coutinho, *A polémica Alencar- Nabuco*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

Eliade, Mircea (s/d) *Aspectos do Mito*. Traduction de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70 (edición original: *Myth and Reality*, Harper and Row, Publishers, 1963).

Ribeiro, Maria Aparecida (1994a) "Viva José de Alencar" in José de Alencar, *O Guarani*, Coimbra: Almedina, pp. 5-26.

Ribeiro, Maria Aparecida (1994b) *Literatura Brasileira*, Lisboa: Universidade Aberta.

Santiago, Silviano (1982) "Liderança e Hierarquia em Alencar" in *Vale Quanto Pesa (Ensaio sobre Questões Político-Culturais)*, Rio de Janeiro: Paz e Terra.