

Lusorama

Zeitschrift für Lusitanistik
Revista de Estudos
sobre os Países de Língua Portuguesa



Herausgegeben von
Editado por

Luciano Caetano da Rosa
Axel Schönberger
Michael Scotti-Rosin

Nr. 107-108 (November 2016)



Frankfurt am Main 2016
ISSN 0931-9484

Nr. 107-108 (November 2016)

**Reflexões estéticas sobre o encontro:
uma releitura dos romances indianistas
de José de Alencar (1829-1877)**

Já no século XVII, Comenius fazia referência a ideais de universalismo com valor pedagógico, assumindo a multiplicidade de perspectivas como sendo fundamental não apenas para o valor do conhecimento, mas também para o bom entendimento entre pessoas de diferentes proveniências. Também no mesmo século, a ideia de confluência e harmonia perpassa pela utopia do Quinto Império do padre António Vieira. Mas é sobretudo com a sociedade globalizada, a internacionalização da economia e os fluxos migratórios dos séculos XX e XXI que se evidencia a valorização da polifonia e do dialogismo, especialmente a partir das décadas de 1960 e 1970 com os trabalhos de Bakhtine. Na década seguinte é concebida uma nova ideologia do multiculturalismo e, a partir dos anos 1990, o campo da comunicação intercultural conhece um grande desenvolvimento que continua até hoje. Um exemplo disto é o *Sage Handbook of Intercultural Competence* (2009) que reúne uma série de modelos teóricos e algumas problematizações neste âmbito ou, mais recentemente, a *Sage Encyclopedia of Intercultural Competence* (2015).

Termos como interculturalidade, multiculturalismo, valorização da diferença e competência intercultural converteram-se em termos da moda que, como mostram as reflexões de Catherine Walsh, em vez de estarem relacionados com um ideal de justiça e equidade, se tornam, por vezes, conceitos militantes que não escapam a diretivas políticas assimilacionistas relacionadas com um projeto de anulação do outro. Geoffrey Hartman, por seu turno, em *The Fateful Question of Culture* (1997), alerta para o

perigo da instrumentalização da cultura ligada a um dirigismo autoritário e tendencioso (Hartman 1997: 63). Na valorização da interculturalidade perpassa um discurso social algo simplista, unívoco e politicamente instrumentalizado. Por outro lado, necessidades de natureza prática ligadas a interesses de organizações profissionais multinacionais fazem com que esses termos sejam, por vezes, empregues com intuito aplicacionista enquanto treino sistemático e especializado que vai mais no sentido de *Erziehung* e não tanto de *Bildung* enquanto perspectiva cosmopolita e um modo unificado de ser que implica a tal consciencialização libertária de que falava Kant. Acresce que geralmente não se presta atenção à parte emocional, sendo os intervenientes concebidos como seres altamente racionais (Spitzberg / Changnon 2009: 35) pelo que é legítimo indagar da funcionalidade de propostas e modelos em situações reais nas quais participam o inconsciente e a irracionalidade. Ora, como bem refere Geoffrey Hartman, o valor da arte é combinar a distância estética e a participação emocional. E devido à sua natureza polifónica, a arte não busca uma solução unívoca talvez por ser independente de diretivas políticas e da moral social. E é nessa medida que pode melhor proporcionar uma verdadeira educação estética no sentido que lhe dá Schiller, uma aceção próxima do sentido de *Bildung*. As obras literárias convocam a experiência íntima, envolvendo vivências individuais, por vezes contraditórias e vão, muitas vezes, em contracorrente aos discursos ensaísticos de pendor sociológico, histórico e filosófico.

Contudo sucede que a arte e a literatura, fenómenos interculturais pela sua natureza, estão ausentes das discussões e propostas ligadas à interculturalidade, talvez à exceção do modelo de Demorgon (2006), que lhes dá alguma atenção. É que a leitura literária possui condições de desenvolver as competências que são comuns à maior parte dos modelos, a saber: o reconhecimento e respeito pela alteridade em que se reconhece o valor de identidades estranhas; a tolerância face à ambiguidade que significa a

capacidade de aceitar a falta de clareza de modo a lidar com ela de forma construtiva; a empatia ou, como refere Martha Nussbaum (2010: 9), uma compreensão empática de diferentes tipos de experiências humanas e a flexibilidade enquanto capacidade de adaptação a diferentes situações. Por outro lado, a polifonia própria da literatura pode ajudar a cumprir melhor o projeto pedagógico de Rorty de provocar a dúvida mesmo em relação a discursos que aparentemente estão comprometidos com a justiça e parecem alinhados com uma educação cosmopolita.

Os romances indianistas de Alencar (1829-1877), alegadamente o romancista mais lido no Brasil em cem anos e de importância fundamental na afirmação da identidade cultural brasileira durante o século XIX, são um bom exemplo não apenas da função que a literatura partilha com os mitos de configurar ideias força e comunidades imaginadas com impacto social, mas também são exemplo de narrativas polifónicas que recusam uma única identidade. Alencar foi, tal com o será Baktine em meados do século XX, um pensador da heterogeneidade enquanto proposta estético-antropológica. Ao mesmo tempo, os seus romances exibem, na feliz expressão de Geoffrey Hartman, um poder de argumentação que oscila entre o mutismo da compaixão e a eloquência da piedade. Por isso, a obra de Alencar, ao retomar tradições provenientes de diferentes culturas, suscita um outro tipo de reflexão sobre o confronto com o diferente e constitui uma outra versão mais complexa do fenómeno intercultural radicalmente diferente dos discursos sociais e especializados do campo da comunicação intercultural.

Os romances indianistas de Alencar são baseados na história da colonização e têm protagonistas indígenas.¹ Isso explicará o

¹ Uma das linhas do enredo consiste na miscigenação racial do par amoroso. No *Guarani*, Cecília, a menina branca descendente de portugueses, passa de senh(ó)ra, com o aberto à moda brasileira, senhora de escravos, a senh(ô)ra com o fechado, esposa, assumindo-se como filha da floresta quando se liga ao escravo índio Peri. Em *Iracema*, temos o romance entre uma índia e um

fenómeno de popularidade em que se tornaram e a sua importância para inspirar sentimentos e comportamentos² na medida em que reproduziam a própria mestiçagem que era a realidade do país que em si é produto de três grandes hibridações fundamentais (povoação índia autóctone, africana e europeia). Alencar fez com que o país se apaixonasse pelo indianismo ao enobrecer o herói índio e ao tratar esteticamente a sua cultura.

A obra indianista de Alencar, relativa ao contexto de mil e quinhentos e aos dois primeiros elementos culturais presentes (os valores originários dos índios e os emergentes núcleos urbanos portugueses com os aldeamentos jesuíticos), constitui uma narração complexa que acaba por ser bastante diversa da versão historiográfica, embora o autor recorresse a investigações históricas e etnográficas. Enquanto nas narrativas historiográficas predominava a perspectiva europeia, os romances de Alencar,

guerreiro português. Esta miscigenação terá de ser equacionada com a segunda fase da obra do autor, a fase histórica, que vai do período colonial à independência. Esta corresponde ao programa literário de afirmar a nacionalidade e representa o consórcio do povo invasor com a terra americana.

² Ainda em 1965, dizia-se que *O Guarani* era o romance mais lido no Brasil (Nabuco 1965: 103). Desde o momento em que o texto saiu em folhetim, no ano de 1857, conheceu enorme popularidade, tendo sido sucessivamente transformado ao longo do tempo, primeiro em ópera, depois em teatro e finalmente em filme. O indicativo de um dos programas com maior audiência no Brasil, «A Voz do Brasil», que foi retirado da ópera, ainda hoje passa na rádio. A popularidade do romance mistura-se, aliás, com a popularidade da música, conforme mostra a letra das marchas de Carnaval que aludem ao tema. Aparecida Ribeiro, que nos dá conta do sucesso da obra e destas curiosidades, relata que a ópera, da autoria de Carlos Gomes, se estreou em 1870 no Scala de Milão e depois um pouco por todo o mundo, desde a Europa aos Estados Unidos (Ribeiro 1994: 5-6). Êxito semelhante conheceu a peça. Quando se estreou no Teatro Lírico Fluminense, em 1874, esgotou os quase mil lugares do Teatro e as suas representações só foram interrompidas por intervenção direta do autor do romance, José de Alencar (Ribeiro 1994: 7).

apesar de não escaparem a acusações de eurocentrismo, mostram sobretudo o encontro simbólico de culturas e dão lugar ao confronto idealizado entre a gente recém-chegada e as populações autóctones.

Os estudos críticos que incidem na obra indianista de José de Alencar têm sublinhado que a ética medieval que nela transparece é um esteio para a criação da ordem social na formação do Brasil como nação. Numa época colonial de instabilidade, a obra ficcional do autor colocaria em relevo certos valores morais e proporia uma organização social e política baseada numa hierarquia que funcionaria como um ideal cívico capaz de mobilizar energias nacionais. Quer dizer, o sistema feudal hierárquico, particularmente evidenciado no romance *O Guarani*, em que um digno fidalgo português surge no topo, asseguraria o bom equilíbrio de forças múltiplas e contraditórias. Daí que estes estudos também mencionem a contradição em tomar o índio como símbolo da origem da cultura brasileira (na intenção de demarcar a diferença em relação a Portugal numa época de afirmação nacionalista) e ao mesmo tempo o colocar numa posição subalterna, além disso concebendo-o com os valores da cultura a que se opõe, em tudo semelhante às personagens símbolos de um passado nobre aristocrático, associado a rígidos princípios éticos e morais próprios da cultura europeia e alheios ao contexto americano e à população indígena. Por outras palavras, Alencar tomaria como referência o próprio modelo que pretendia combater na constituição da nova nação. Usando a terminologia de Edmond Cros, os ideosemas do universo microsemiótico intratextual (Cros 2005: 105) dos romances indianistas de Alencar, que determinariam a sua estrutura textual, seriam assim o etnocentrismo e o eurocentrismo.³

³ A seguinte crítica de Coutinho a propósito de *Ubirajara* mostra isto mesmo: «E apesar de o autor haver deixado de lado sua preocupação com a cristianização ou com o processo de civilização, a maneira como se constroem os personagens e o tratamento que lhes é dado denunciam frequentemente seu eurocentrismo.» (Coutinho 1999: 177).

Esta leitura acentua o anacronismo e a contradição em procurar um compromisso entre os hábitos ocidentais e os costumes indígenas. A perspetiva eurocêntrica é então considerada inadequada na medida em que são os valores culturais ecléticos que caracterizam o espaço brasileiro, definido como o que não é exclusivamente português e indígena nem totalmente africano, isto é, um espaço que corresponde ao tipo luso-brasileiro que se tinha firmado no século XVIII e que mais tarde Mário de Andrade representaria em *Macunaíma* através do protagonista que, sendo filho de índio, nasce preto e se torna branco, fazendo assim várias viagens cruzadas pelas várias culturas do Brasil no seu percurso de vida.

Esta posição interpretativa, que classifica a obra do autor como ideologicamente passadista e conservadora ao mesmo tempo que a considera falsificadora da realidade social, tem coexistido com outra que vem colocar a tónica na transgressão de certas crenças correntes na época que assentavam na inferioridade do índio.⁴ Neste último caso, dá-se relevo ao facto de Alencar sublimar poeticamente as figuras indígenas, humildes e desconsideradas na escala social da época, ou elevando-as a símbolos da nacionalidade ou dando-as como exemplos de excelsas virtudes à semelhança das personagens de epopeia de Chateaubriand.

Estas duas perspetivas, que podem ser consideradas opostas, têm, porém, pressupostos semelhantes, como já acentuou Sílvio Castro (1999). Quer se valorize a obra de Alencar pelo que nela existe de avanço em relação à época, promovendo o índio e procurando sublimar tensões e desigualdades na sociedade brasileira após a independência, quer, em contrapartida, se desvalorize pelo conservadorismo e inadequação ao tempo histórico que revela, ambas as posições enfatizam em demasia a componente

⁴ Nesta linha interpretativa, Alencar é considerado precursor do folclore literário.

ideológica e social do texto em detrimento do cunho poético e até emocional que ele possui.

No seu conjunto, ambas assumem a intenção de o autor agir sobre o contexto ideológico e social e esquecem aspetos que se relacionam mais diretamente com a ficcionalização e a criação literária. Seguindo esta nova linha de pensamento iniciada por Sílvio Castro, será de relevar, não tanto os ideossemas, mas o processo de transfiguração literária e a capacidade mitificadora a partir da qual surgem personagens, espaços e eventos históricos numa construção romanesca que proporciona um quadro interpretativo comum e assim adquire força social.

Entendo que a obra de Alencar ganha, de facto, em ser lida pela perspetiva estética. Em face de um modelo estético da história, deixam de fazer sentido as acusações de anacronismo e desajustamento, pois toda a cultura participa do tempo passado e presente e partilha do mito e da realidade em simultâneo. E foi este modelo estético que resultou no impacto que a obra acabou por ter.

Entendo também que os romances indianistas de Alencar ganham em ser perspetivados a partir do pensamento da mestiçagem e hibridização como o concebem antropólogos como Laplantine ou ainda filósofos como Michel Foucault, Jean-François Lyotard e Jacques Derrida que se ocuparam da reflexão sobre a diferença enquanto tal.

Se lermos as obras de Alencar por este novo prisma, a relação temporal do presente com o passado, classificada como anacrónica, terá antes de ser considerada uma relação de natureza figurativa, tal como é também para o Walter Benjamin de *Das Passagen-Werk* (1982).

Neste caso, o que é importante acentuar não é tanto uma ideologia que transparece na construção romanesca, mas a forma de mestiçagem genealógica feita de influências anteriores emprestadas de diversas épocas e culturas que resultaram das várias viagens e a sua expressão polifónica.

Na viagem, o passado tem uma natureza dinâmica (deixa de ser algo imóvel e irrevogável, que se cumpriu de uma vez por todas) e o futuro tem uma dimensão retrospectiva. Não é que o passado esclareça o presente ou vice-versa. Trata-se antes de colocar em relação com o presente imagens e temas literários do passado, criando novas composições. Como mostram Laplantine e Nouss, a mestiçagem pode ser ética na medida em que exige a memória e, embora o seu tempo seja o do presente, dela faz parte a tensão entre o passado e o futuro:

[...] le souvenir appartient au présent d'une conscience qui le manifeste mais ce faisant, il ressuscite quelque chose qui n'est plus (Laplantine / Nouss 1997: 112).

É, pois, pela ênfase na transformação nascida do encontro que o pensamento da mestiçagem se pode opor à visão do multiculturalismo enquanto versão politicamente correta dos direitos das minorias:

[...] il se fonde sur la cohabitation et la coexistence de groupes séparés et juxtaposés résolument tournés vers le passé, qu'il convient de protéger de la rencontre avec les autres (Laplantine / Nouss 1997: 75).

Na medida em que a perspetiva multicultural se baseia numa certa utopia ou memória mítica de uma única identidade coletiva e que, para a preservar, não pressupõe qualquer interação, também anula a possibilidade de se passar ao que Hommi Bhabha chama o terceiro espaço ou a terceira cultura que tem uma componente transformativa e de anulação da fronteira entre o Eu e o Outro (Bhabha 2002: 38-39).

Se «a abertura ao outro é sem dúvida um dos primeiros atos de cultura» (Laplantine / Nouss 1997: 59), as obras de Alencar (inclusive as obras críticas) mostram este gesto de abertura e a sedução por um outro modo de dizer quando o autor faz a recriação poética da linguagem do índio (que não é apenas um

mero tema literário, e isso constitui um dos traços mais originais da sua obra). Deste modo, a ponderação metalinguística torna-se particularmente evidente num projeto explícito de escrever um poema «onde tudo fosse novo, desde o pensamento até à forma, desde a imagem, até ao verso» (Alencar 1994b: 170). E assim, tal como para os indígenas a terra é a matéria centralizante da sua linguagem na medida em que serve de base à expressão de sentimentos, na obra de Alencar a floresta é o cenário de encontros e de trocas, não constituindo apenas um cenário ficcional (assim se diferenciando dos romances regionalistas que mais tarde haveriam de descrever a selva obsessivamente) ou até um simples contexto social, mas o próprio intertexto do escritor na procura de homologias ou contrastes no processo criativo.⁵ As personagens indígenas «contam os sóis e as luas, comparam e comparam-se a elementos da natureza, e nunca falam na primeira pessoa» (Ribeiro 1994: 13). Do mesmo modo, as metáforas para descrever as personagens índias femininas mostram um investimento afetivo, sendo tanto vivências pessoais e interiores como estranhas.⁶ Estamos perante uma escrita alteridade, um «Je est un autre» de Rimbaud.

⁵ A sedução de Alencar pela linguagem dos índios é visível, por exemplo, no escrito que acompanha a primeira edição de *Iracema* a propósito da palavra *piguara*. No pensamento indígena, este termo significa «senhor do caminho» e não tem correspondência com o vocábulo «guia» em português ou em qualquer outra língua românica: «A beleza da sua expressão selvagem em sua tradução literal e etimológica, me parece bem saliente. Não diziam sabedor, embora tivessem termo próprio, *couab*, porque essa frase não exprimiria a energia de seu pensamento. O caminho no estado selvagem não existe; não é cousa de saber; faz-se na ocasião da marcha através da floresta ou do campo, e em certa direção; aquele que o tem e o dá, é realmente senhor do caminho. Não é bonito? Não está aí uma jóia da poesia nacional?» (Alencar 1994b: 99).

⁶ A descrição de Iracema evidencia isto mesmo: «Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros do que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha rescendia no bosque como seu hálito perfumado» (Alencar 1994a: 40).

Assim, a mestiçagem antropológica se confunde com a mestiçagem linguística, isto é, polifónica. Ambas procuram traduzir a realidade de uma identidade múltipla e polimórfica atenta às transições. A mestiçagem ou hibridização é um pensamento da multiplicidade nascida das viagens, das trocas e dos cruzamentos:

Elle ne saurait se réduire au et, à l'entre deux qui sont des catégories spatiales. C'est, contrairement au mélange et à la mixité, une pensée de la tension, une pensée résolument temporelle, qui évolue à travers les langues, les genres, les cultures, les continents, les époques, les histoires et les histoires de vie. Ce n'est pas une pensée de la source, de la matrice ni de la filiation simple, mais une pensée de la multiplicité née de la rencontre (Laplantine / Nouss 1997: 83).

É esta dimensão temporal que faz com que a mestiçagem seja distinta de outras formas de mistura. Dela fazem parte o transitório e o inacabado numa atividade de tessitura imparável na transformação e deslocamento que decorrem da aventura da viagem. É este pensamento que define a obra de Alencar. Por isso é sintomático que o seguinte diálogo seja o primeiro que aparece no romance *Iracema*, depois da cena em que a heroína lança uma flecha ao guerreiro português logo que o avista:

- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Onde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema. (Alencar 1994a: 41).

Vai no mesmo sentido a última frase da mesma obra:

Tudo passa sobre a terra (Alencar 1994a: 96).

Trata-se de um pensamento do nómada, mas também de um pensamento ele próprio nómada, um pensamento da transformação, que implica a passagem do espacial ao temporal incerto e, em vez da origem e da remissão para um sujeito pleno e íntegro, remete para a passagem.

Um outro aspeto que define a polifonia dos romances de Alencar é a visão orientada por um princípio da igualdade ou reciprocidade em que cada elemento deve conservar a sua identidade ao mesmo tempo que se abre ao Outro. A obra de Alencar é atenta a tal equilíbrio.

Em *Iracema*, a amizade entre o índio Poti e o guerreiro português Martim retoma o tópico medieval do amigo inseparável à semelhança de Gandarim e Amadis sem qualquer hierarquia. Poti recebe com o batismo um novo nome numa língua que é a do povo invasor, adota um Deus e um rei que não são os seus. Estes factos estão de acordo com a biografia de António Filipe Camarão (que obteve a patente de capitão-mor e o título de fidalgo por servir o exército de Portugal a par de Martim Soares Moreno, cabo português que libertou o Brasil da invasão holandesa) que terá inspirado a conceção da personagem Poti.⁷ O que já não tem base documental é o episódio em que Martim recebe um nome indígena depois de ter adotado as cores da nação pitiguara. Parece haver aqui a nítida intenção do romancista de simbolizar a harmonia das trocas e o encontro pacífico de culturas, tal como na cena do primeiro diálogo dos protagonistas. Tanto as personagens indígenas como as portuguesas estão dispostas a sacrificar o seu modo de vida para adotar um estranho. Se *Iracema* abandona a tribo dos Tabajaras para viver entre uma tribo que os tinha massacrado e se Peri está disposto a viver em sociedade, onde seria desprezado por todos, por amor de Cecília,

⁷ A nação pitiguara, à qual Poti pertence, habitava o litoral, estendendo-se desde o Paraíba até ao Grande Rio do Norte. Nas notas à primeira edição, é referido o significado de «senhores dos vales» para pitiguaras.

esta também se oferece para viver na floresta, fora da civilização, por amor dele.

Estamos perante uma narração diversa da historiografia. No entanto, foi esta narração que «passou a ser, para os brasileiros, uma das 'verdades', não importa que apenas convencionais, da formação da nacionalidade» (Amora 1967: 260) e constituiu uma ideia força inspiradora de grande importância para a configuração da sociedade brasileira.

Não é irrelevante a hierarquia entre cenários e personagens que n' *O Guarani* afeta a própria construção narrativa. Mas também não é irrelevante a sua subversão à medida que o índio Peri vai ganhando estatuto de herói. Porventura é esta ambiguidade que é necessária à passagem ao mito.

A crítica não tem ignorado estes aspetos, porém, não tem prestado atenção ao facto de os romances de Alencar pressuporem um pensamento fundado no diálogo e no devir, um pensamento da mestiçagem como o concebem Laplantine / Nouss (1997). Procurando elevar a mestiçagem a conceito e a paradigma opostos aos valores hegemónicos dominantes de identidade, estabilidade e anterioridade, estes autores veem a mestiçagem como composição de elementos que se associam para produzir o derivado através do confronto e do diálogo em vez da fusão, coesão e osmose.

Esta palavra e escrita mestiça e polifónica supõe um trabalho sobre a alteridade, mas é sobretudo uma reflexão estética sobre o encontro, e isso constitui o fundamental nos romances indianistas de Alencar. Eles são uma lição do movimento permanente resultante do encontro em que qualquer elemento procura ultrapassar os seus limites para se juntar a um outro, numa constante dinâmica de descentramento e de transformação.

A multiplicidade nómada da mestiçagem incide na passagem e na fronteira, assim convocando uma pluralidade de ser e de dizer. Por isso, Alencar concebe personagens que se situam nas zonas fronteiriças das duas áreas de cultura e são produtos de aculturação com todos os riscos desse processo. E se *O Guarani*

pode ser encarado como um exemplo de coexistência feliz entre povos, sublinhando o melhor em cada uma das civilizações para originar uma terceira, já o mesmo não ocorre em *Iracema*.

Tal como *Atala* de Chateaubriand, que serviu de modelo a *Iracema*, narra a luta entre razões inconciliáveis, o drama do romance consiste na incompatibilidade dos amantes, símbolos de dois tipos de civilização. Ao escolher viver no risco e no desabrigo quando abandona a sua tribo, a heroína inicia a dissolução da sua identidade em face da alteridade destrutiva para a qual se dirige. A sua morte só vem reforçar o final do seu percurso.

A obra de Alencar ganha em ser perspectivada deste modo. A crítica tem nela acentuado em demasia as contradições e chamado a atenção para o que é traído em cada um dos aspetos que congrega. Mas a hibridização e polifonia não podem deixar de ser exemplo da tensão insolúvel que resulta dos elementos que as compõem em sucessivos movimentos e constantes alterações. Por isso Laplantine / Nouss (1997: 114) notam a ausência de monumentos à mestiçagem nos arquivos. A alteração e o movimento não são estados que possam ser apreendidos estaticamente:

Mais n'étant pas identité, il n'est pas non plus altérité, mais identité et altérité entremêlées, y compris en liaison avec ce qui refuse le mélange et charge à démêler (Laplantine / Nouss 1997: 82).

Se a mestiçagem é um exemplo da tensão e mesmo da dor (significativamente o filho de Iracema e Martim se chama Moacir, «filho da dor»), ela é bem da ordem da contradição. Como mostram estes autores, sendo ambivalente e indefinida, a mestiçagem afirma uma coisa e o seu contrário. Também Hegel na *Lógica* (1.II) chama a atenção para a contradição inerente a todas as coisas. O pensamento da mestiçagem não vê o real como um conjunto coerente, mas como um jogo de relações entre elementos contrários. Resultado da tensão entre várias vozes e forças opostas em confronto e em transformação, a obra de Alencar não

pode ser senão incoerente, o que não significa de todo uma apreciação negativa.

Referências bibliográficas

- Alencar, José de (1994a): *Iracema*, Coimbra: Almedina [1865].
- Alencar, José de (1994b): «Cartas sobre a 'Confederação dos Tamoios'», Coimbra: Almedina [1856].
- Alencar, José de (1994c): *O Guarani*, Coimbra: Almedina [1857].
- Amora, Antônio (1967): *O Romantismo*, São Paulo: Cultrix.
- Bhabha, Hommi (2002): *The Location of Culture*, London: Routledge [1994].
- Benjamin, Walter (1982a): *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1982b): «Das Passagen-Werk», in: Benjamin, (1982a: Bd. V, 1, 2).
- Castells, Manuel (1999): *O poder da identidade*, tradução de Klaus Brandini Gerhardt, vol. 2. São Paulo: Paz e Terra.
- Castro, Sílvio (ed.) (1999a): *História da Literatura Brasileira*, vol. 2, Lisboa: Alpha.
- Castro, Sílvio (1999b): «A literatura brasileira entre a constante romântica e a tendência realista», em: Castro (1999b: 181-195).
- Coutinho, Eduardo (1999): «A tópica 'índio' do neoclassicismo ao romantismo», em: Castro (1999a: 169-180).
- Cros, Edmond (2005): *Le sujet culturel*, Paris: L'Harmattan.
- Demorgon, Jacques (2006): *Critique de l'interculturel: L'Horizon de la Sociologie*, Paris: Anthropos.
- Hall, Stuart (2001): *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A.
- Hartman, Geoffrey (1997): *The Fateful Question of Culture*, New York: Columbia University Press.
- Laplantine, François / Nouss, Alexis (1997): *Le Métissage*, Paris: Flammarion.

- Nabuco, Joaquim (1965): «Aos Domingos», em: Coutinho, Afrânio (ed.) (1965): *A polémica Alencar-Nabuco*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Nouss, Alexis (1977): *Veja-se Laplantine*.
- Nussbaum, Martha (2010): *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton; Oxford: Princeton University Press.
- Ribeiro, Maria Aparecida (1994): «Viva José de Alencar», em: Alencar, José de (1994): *O Guarani*, Coimbra: Almedina, págs. 5-26.
- Spitzberg, Brian / Changnon, Gabrielle (2009): «Conceptualizing Intercultural Competence», em: Deardorff, Darla (ed.) (2009): *The Sage Handbook of Intercultural Competence*, Los Angeles; London; New Dehli; Singapore; Washington: Sage Publications, págs. 2-52.