

O PROBLEMA DO HERÓI BRASILEIRO: O GUARANI NA LITERATURA E NOS QUADRINHOS

Pascoal Farinaccio

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar as contradições estéticas e ideológicas implicadas na representação literária do herói genuinamente brasileiro no romance *O Guarani*, de José de Alencar, bem como em sua representação gráfica na adaptação feita da obra para a linguagem das histórias em quadrinhos. Questiona-se aqui um contexto sociocultural profundamente marcado pelo complexo de inferioridade advindo de sua história colonial.

PALAVRAS-CHAVE: José de Alencar; *O Guarani*; Histórias em Quadrinhos.

Como elaborar a representação literária de um herói em país marcado por um forte complexo de inferioridade derivado de sua formação histórico-cultural colonial? A baixa autoestima do brasileiro é fato reconhecido até pelas autoridades governamentais: donde propagandas institucionais recentes veiculadas na TV em que se procura afirmar que “o melhor do Brasil é o brasileiro” ou “eu sou brasileiro e nunca desisto”. Tarefa árdua essa de elevar a autoestima do povo brasileiro, já que, como dizia jocosamente Nelson Rodrigues, brasileiro tem “complexo de vira-lata”, é um tipo de “narciso às avessas, que cospe na própria imagem”.

Se recuarmos ao século XIX, encontraremos a primeira tentativa romanesca de figuração de um herói legitimamente brasileiro. Referimo-nos ao índio Peri, protagonista de *O Guarani*, romance de José de Alencar cuja primeira edição data de 1857. Pode-se dizer que temos aí o início da exploração

do tema do índio como herói nacional em nossa produção artística, o que renderia posteriormente desde apropriações satíricas e paródicas (*Macunatma*, por exemplo), épicos que indiciam os males da opressão branca (*Quarup*, de Antonio Calado) até “Um Índio”, canção de Caetano Veloso segundo a qual um índio descerá de uma “estrela colorida brilhante” para enfim revelar aos povos o que até então estivera oculto: simplesmente o “óbvio”. De um modo geral e guardadas as devidas diferenças, o índio aparece sempre como porta-voz de uma mensagem que, sem ele, permaneceria opaca para o homem dito “branco”: o índio pode nos remeter à suposta essência mais pura do nacional, do legitimamente brasileiro, ou simplesmente pode nos alertar para a destruição que empreendemos dos recursos da natureza e do Outro (o próprio índio). Seja numa canoa, nos rincões mais afastados do país ou num disco voador, o índio cumpre quase sempre uma missão humanista e iluminista.

É bem verdade que existem exceções, a exemplo da representação dos índios no famoso romance de Bernardo Carvalho, *Nove Noites*, no qual as ações indígenas (de índios já bastante “aculturados”, como se diz) não são desprovidas de interesses mesquinhos e negociatas financeiras. Mas se trata realmente de uma exceção, não da regra. Predomina mesmo certa concepção do índio como agente social não contaminado pelas depravações da sociedade ocidental de consumo, numa perspectiva que poderíamos chamar, grosso modo, de rousseauiana. Assim, o índio é rigorosamente o “Outro”, aquele que pode nos indicar outras formas de convivência social, talvez mais humanas e generosas do que as nossas: índio-utopia. Tudo isso, obviamente, apenas no plano das representações culturais, pois o que se verifica na práxis é a sistemática destruição das tribos indígenas no Brasil, com o que se dá prosseguimento à tradição iniciada pelos portugueses em 1500...

Mas voltemos ao herói de *O Guarani*, que é o que nos interessa neste pequeno ensaio. Peri, como disse com picardia Oswald de Andrade em seu famoso “Manifesto Antropófago”, é um índio “cheio de bons sentimentos portugueses” (ANDRADE, 1990, p. 49). Com efeito, assim o é. Reside aí sua grande contradição: é um herói nacional (propriamente um pai da nação brasileira, a julgar pelo caráter mítico fundacional do romance) e, ao mesmo tempo, é herói que cede às imposições do agente colonizador, o qual, a princípio, deveria ser considerado seu inimigo mortal... A cena em que Peri aceita

a cristianização imposta por Dom Antônio de Mariz, como pré-condição para que possa salvar Ceci, é cristalina nesse sentido. Renega-se aí a cultura original para se abraçar outra, que lhe é antípoda e violentamente opressiva. A nosso ver, trata-se de uma das mais tristes cenas de toda a literatura brasileira.

O Guarani é um romance de fundação, como já sugerido, entendendo-se por isso uma representação literária que procura **explicar** e **justificar** o surgimento de um novo povo, no caso, o povo brasileiro. Após o dilúvio que encerra a narrativa, do qual escapam vivos apenas Peri e Ceci, supõe-se que os dois enfim cheguem às vias de fato e concebam um filho, que deverá ser, digamos, o “primeiro brasileiro”, fruto do amor de um índio e de uma filha de português. Afinal, a história de Peri e Ceci, da repulsa inicial da menina ao amor que por fim admite sentir pelo índio, cumpre uma trajetória em direção a formas viáveis de “harmonizar conflitos”, como bem observou a ensaísta Valeria de Marco (MARCO, 1993, p. 88). Entretanto, trata-se de uma harmonização de conflitos alcançada a ferro e fogo! Uma “harmonização” que supõe um desequilíbrio de forças, a submissão de uma parte à outra, em nome da formação da sociedade brasileira (*en passant*, note-se que Gilberto Freyre utiliza-se precisamente da expressão “equilíbrio de antagonismos” para descrever a linha de força principal da formação do Brasil em seu clássico – e a seu modo também ele mítico – *Casa Grande & Senzala*).

A reconstrução do passado histórico pelo romance de Alencar pressupõe absoluta adesão “à perspectiva do português nobre”, o que também implica afirmar que “a narrativa se conduz reconhecendo o português como o único que tem legítimo direito à posse do país” (*idem*, p. 46). É preciso ter em mente essa perspectiva para então se compreender que, quando se elogia Peri (sua força, sua generosidade, sua beleza etc.), elogia-se acima de tudo ao índio que é capaz de aliar-se ao português em prol da posse da terra por parte desse último. Recorramos mais uma vez à excelente interpretação de Valéria de Marco: “é preciso forjar a imagem do índio como homem sábio, inteligente e virtuoso para afirmá-lo como companheiro indispensável ao branco que quer fixar-se à terra e colonizá-la. Define-se assim uma aliança política necessária” (*idem*, p. 70).

Ainda segundo essa hipótese interpretativa, as próprias imagens romanescas tributárias do medievalismo romântico (basta lembrar que a fortaleza de Dom Antônio de Mariz semelhava um “castelo feudal”, de acordo com a

descrição que lhe diz respeito) devem ser compreendidas como reforço ideológico do esquema de “harmonização”, conforme disciplinada pela mão de ferro do colonizador tendo como objetivos o exercício incontestado do poder e a posse efetiva da terra. Assim, se o português Dom Antônio de Mariz vê qualidades em Peri, é porque o vê como reflexo diminuído de si mesmo, a que poderá recorrer em momento de perigo em sua empreitada colonizadora: “... é um cavalheiro português no corpo de um selvagem!” (ALENCAR, 2000, p. 102).

Cumpramos-nos esmiuçar um pouco melhor a construção deste selvagem de boa alma portuguesa para capturarmos suas contradições (por fim, quando saltarmos para uma adaptação em quadrinhos contemporânea, verificaremos que as contradições prosseguem em nova chave). O que nos chama a atenção, de imediato, é a estranheza com que os personagens portugueses percebem que afinal de contas Peri tem uma “alma”... e uma alma tal que pode ser comparada, com um pouco de benevolência, é certo, a uma alma portuguesa. Aparentemente, ele não a tem, mas ele a tem, sim! Ceci, por exemplo, que por “um momento duvidara da razão de Peri” (Peri seria ou não um ser racional?!), por fim conclui pela “delicadeza de sentimentos desta alma inculta” (*idem*, p. 122).

O herói do povo brasileiro muitas vezes é comparado, em sua pureza de alma, a uma criança. Falamos em benevolência, e é bem disso que se trata. Diz o narrador em terceira pessoa que Peri tinha “sua linguagem tão rica e poética, com doce pronúncia que parecia ter aprendido das auras de sua terra ou das aves da floresta virgem...” Não obstante, a fala “poética” de Peri é apreendida pelo senhor português como a fala de uma criança, a qual se ouve com certo carinho, mas sempre de um ponto de vista acima dela, vale dizer, distanciado e crítico: “D. Antônio de Mariz o ouvia sorrindo-se do seu estilo ora figurado, ora tão singelo como as primeiras frases que balbucia a criança no seio materno” (*idem*, respectivamente pp. 122 e 189).

Não é difícil perceber que o que **diminui** Peri, e o achata opressivamente, é o contato com os portugueses. Ao longo de todo o romance são exaltadas sua força, sua destreza, sua coragem sem limites – mas isso, sempre, **quando ele age por conta própria e no seio da natureza selvagem**. Aí, sim, ele é o “herói”, no sentido mais tradicional do termo, com suas conotações de força física, beleza, bravura e disposição para a aventura. Basta se aproximar dos

brancos, entretanto, e Peri tem sua figura diminuída, o que é corroborado até por ele mesmo. Leia-se esta passagem exemplar em que Peri fala com Dom Antônio de Mariz e Ceci: “Enquanto falava, um assomo de orgulho selvagem da força e da coragem lhe brilhava nos olhos negros e dava certa nobreza ao seu gesto. Embora ignorante, filho das florestas, era um rei; tinha a realeza da força”. Como se depreende da citação, Peri é “rei ignorante” – “rei” das selvas, certamente, mas “ignorante” em face de seus interlocutores brancos. A passagem prossegue desta forma: “Apenas concluiu, a altivez do guerreiro desapareceu; **ficou tímido e modesto**; já não era mais do que **um bárbaro em face de criaturas civilizadas, cuja superioridade de educação o seu instinto reconhecia**” (*idem*, p. 189; grifo nosso). Trata-se de momento de grande humilhação do herói, a nosso ver, e que mais se exacerba quando se afirma que o próprio Peri, por “instinto” (aqui não se cogita nem em “razão” e nem em “alma”...), percebe a sua própria inferioridade – “tímido” e “modesto” ele o percebe, dolorosamente. Pobre Peri!

A condição de inferioridade de Peri perante os colonizadores pode ser tomada como metonímia da situação geral dos índios quando confrontados com a civilização dos brancos. Nesses casos, a “harmonização de conflitos” caminha em direção à extinção dos conflitos mediante a extinção das tribos indígenas. O ensaísta e antropólogo Darcy Ribeiro já o explicitara em estudo sobre a formação e o sentido do Brasil: “Onde quer que se tenha dados concretos, se pode observar que à coexistência da aldeia indígena com o núcleo colonizador segue-se o crescimento deste e a extinção daquela, cuja população vai diminuindo ano após ano, até desaparecer” (RIBEIRO, 1995, p. 112).

Posto isso, vale a pena enfatizar que Peri é propriamente um herói somente quando se encontra em plena natureza selvagem, sem contato com o núcleo colonizador. Nela ele é efetivamente rei, e rei não ignorante. A propósito, nesse caso o seu conhecimento dos elementos da natureza é enaltecido pelo narrador: Peri sabe, por exemplo, encontrar o remédio para os males que o afligem (seja um ferimento provocado por uma seta inimiga, seja um envenenamento) nas árvores e plantas da floresta. Peri mantém uma relação com a natureza que não visa a dominá-la ou domesticá-la, como é caso da empresa colonizadora; sua relação é não agressiva, de profundo respeito.

Certamente não por acaso, é em plena floresta que Ceci enfim reconhecerá a **beleza** de Peri. O índio dorme e Ceci então o observa com atenção:

“Contemplando essa cabeça adormecida, a menina admirou-se da beleza inculta dos traços, da correção das linhas do perfil altivo, da expressão de força e inteligência que animava aquele busto selvagem moldado pela natureza” (ALENCAR, 2000, p. 480). A natureza é condição *sine qua non* para que a beleza de Peri venha à tona: “o selvagem precisava do deserto para revelar-se em todo o esplendor de sua beleza primitiva (...) o filho das matas, voltando ao seio de sua mãe, recobrava a liberdade; era o rei do deserto, o senhor das florestas, dominado pelo direito da força e da coragem (...) monarca das selvas” (*idem*, p. 482).

Como é bem sabido, a descrição da natureza tropical é ponto importantíssimo do projeto literário romântico inicial, em seu esforço de narrar o **tipicamente brasileiro** em benefício de uma literatura também ela “nacional”, diferenciada, sobretudo, de seus modelos portugueses no contexto pós-Independência. Natureza tropical e índio são ingredientes fundamentais deste projeto estético-ideológico. No caso de *O Guarani* chama-nos particularmente a atenção o uso da natureza **para a caracterização do herói**. Trata-se aqui de uma relação rigorosamente especular, posto que o caráter de Peri é reflexo direto da natureza brasileira (observe-se que isso vai além da beleza apenas física): “a natureza brasileira, tão rica e brilhante, era a imagem que produzia aquele espírito virgem, como o espelho das águas reflete o azul do céu” (*idem*, p. 220). O caráter benéfico da ação da natureza sobre o corpo e o espírito humano é assim explicado por Alencar em carta de 1868 na qual apresentava Castro Alves a Machado de Assis: “Só nos ermos em que não caíram ainda as fezes da civilização, a terra conserva essa divindade do berço. Elevando-se a estas eminências, o homem aproxima-se de Deus” (*idem*, p. 20). Na floresta: longe dos males da civilização, perto de Deus.

Do ponto de vista da problemática da representação da personagem heroica parece-nos estar justamente aqui a **contradição central da figuração do primeiro herói brasileiro**. Explicamo-nos: Peri só é efetivamente “herói”, como demonstrado, quando isolado na natureza: “senhor das florestas”, “monarca das selvas”. O narrador o explicita com todas as palavras: “Numa cidade, no meio da civilização, o que seria um selvagem, senão um cativo, tratado por todos com desprezo?” (*idem*, p. 489). Entretanto, para que possa **fundar** a sociedade brasileira, Peri **necessariamente** precisa travar contato com Dom Antônio de Mariz, o patriarca português, para afinal lograr um

enlace com Ceci. Para consegui-lo, justamente, ele se deixa cristianizar, em cena na qual renega a própria cultura e chega a trocar, simbolicamente, de nome, tornando-se um Peri-Antônio. Dom Antônio de Mariz comanda a cerimônia: “- **Sê cristão! Dou-te o meu nome.** Peri beijou a cruz da espada que o fidalgo lhe apresentou...” (*idem*, p. 468; grifo nosso).

A situação específica de Peri, dividido entre dois universos socioculturais inimigos, faz dele um herói rachado, dir-se-ia esquizofrênico, sem solução possível de harmonização sequer consigo próprio: “**rei... ignorante**”. Não pode viver isolado dos brancos, pois deve ajustar-se ao processo colonizador como auxiliar eficiente, conforme o projeto de país sustentado ideologicamente pelo romance; se o contato – de resto, inevitável – com os portugueses diminui sua estatura heroica, por outro lado, o isolamento entre os índios faria dele uma espécie de pária social, a exemplo dos índios aimorés, pejorativamente descritos pelo narrador como um “povo sem pátria e sem religião”... (*idem*, p. 156).

A escolha do índio como herói legitimamente nacional, como já indicado diversas vezes pela crítica, aliviava aos escritores românticos o fardo de precisarem lidar com a espinhosa questão da escravidão (em fim de contas, o motor econômico do país). De resto, o negro escravo estava aviltado pelas condições brutais de sua existência material e não poderia se prestar a idealizações mítico-românticas (só se poderia fazê-lo a custo de certo ridículo, a exemplo de se postular como heroína de romance a escrava Isaura... uma escrava, porém branca!). Pode-se somar a isso ainda outra contradição, agora do ponto de vista antropológico. Segundo Darcy Ribeiro, o índio é irredutível em sua identificação étnica, isto é, o índio é justamente aquele que nunca se “abrasileira” (ao contrário dos imigrantes, por exemplo, que em geral não encontram grandes dificuldades para esposarem valores e costumes do nosso país quando decidem viver por aqui). Escreve Darcy Ribeiro:

Índios e brasileiros se opõem como alternos étnicos em um conflito irredutível, que jamais dá lugar a uma fusão (...) O passo que se dá nesse processo não é, pois, como se supôs, o trânsito da condição de índio a de brasileiro, mas da situação de índios específicos, investidos de seus atributos e vivendo segundo seus costumes, à condição de índios genéricos, cada

vez mais aculturados mas sempre índios em sua identificação étnica (RIBEIRO, 1995, 113).

Peri jamais poderia encarnar, pois, algo como a essência do caráter nacional brasileiro, conforme a pretensão romântica...

Recentemente a editora Ática, em sua coleção “Clássicos Brasileiros em HQ”, lançou uma versão em quadrinhos de *O Guarani*, com adaptação e roteiro de Ivan Jaf e desenhos de Luiz Gê (JAF, 2009). Trata-se de uma adaptação muito bem feita, com desenhos coloridos e com texto fiel ao original de Alencar. O que nos interessa discutir nesse trabalho de adaptação é a figuração gráfica do herói. Como é fácil perceber, Peri é desenhado à semelhança de outro “rei das selvas”, o super-herói de romances, filmes, quadrinhos, TV...: Tarzan. A intenção de aparentá-los é declarada pelos próprios autores nas notas que encerram o volume, que funcionam como uma espécie de *making of* da produção:

A obra [*O Guarani*] foi publicada 35 anos depois da Independência do Brasil, e na época buscava-se uma afirmação da nossa nacionalidade, com a criação de um herói eminentemente brasileiro. Não é à toa que Peri apresenta todas as virtudes humanas, e vale notar que nesta HQ seu caráter de super-herói foi acentuado por Luiz Gê, retratando-o à semelhança de Tarzan, “o rei das selvas” – ou “rei das florestas”, como Ceci se refere a Peri (*idem*, p. 92).

O caráter de super-herói do índio é “acentuado” pela referência a um dos mais populares personagens da indústria do entretenimento, procedimento que deve tornar Peri, supõe-se, mais verossímil, na qualidade específica de herói, para o público juvenil a que se destina prioritariamente a adaptação. Por assim dizer, trata-se de “atualizar” Peri de acordo com o gosto e o horizonte de expectativa contemporâneos. Com um pequeno *grano sallis*, diríamos que Peri passa por um procedimento de *photoshop* a fim de se ajustar ao gosto referido. A imagem que apresentamos logo abaixo é retirada da capa da HQ:



Imagem 1: Peri desenhado à semelhança de Tarzan

Fonte: JAF, Ivan. *O Guarani*. Adaptação e roteiro de Ivan Jaf; roteiro e desenhos de Luiz Gê. São Paulo, Ática, 2009.

Aqui é como se as contradições do herói de Alencar, que vimos demonstrando, se recobrissem de mais uma camada de incongruência. Pois, não obstante a ciência dos autores da intencionalidade de Alencar de criar um herói “eminente brasileiro”, o desenho do protagonista remete a Tarzan. Ora, Tarzan não é brasileiro, mas sim criação do escritor estadunidense Edgar Rice Burroughs; a personagem fez sua estreia literária em 1912 no romance *Tarzan of the Apes*. Seguiu-se a ela uma formidável carreira de adaptações no cinema, na televisão e nos quadrinhos. Posto isso, talvez não seja exagero propor que a dificuldade de postular um herói “eminente brasileiro” permanece um problema insolúvel desde Alencar até os nossos dias.

Entre Peri e Tarzan há também uma contradição importantíssima. Um pequeno estudo de Umberto Eco sobre a personagem nos alerta para ela. Tarzan marca, sem dúvida, a exploração de um “filão rousseauiano” consubstanciado na ideia do “retorno à natureza”. Com efeito, Tarzan é “o rei da selva”. Entretanto, trata-se aí de uma “volta à natureza” que “modifica-a, reinventando a civilização” (ECO, 1991, p. 116). Em outras palavras, no caso de Tarzan o que se coloca em questão é o **domínio instrumental da natureza**. Com sua “reliquia cultural” em punho, isto é, uma faca, Tarzan submete a natureza à sua vontade: “Tarzan com sua faca já é um farrapo de civilização contra a natureza incorrupta dos macacos que o educam e que ele, como única prova de gratidão, domina e dobra às suas vontades (...) Portanto, Rousseau, sim, mas com algumas chances tecnológicas” (*idem*, pp. 116-117).

Como dito anteriormente, a relação de Peri com a natureza não é da ordem do domínio, mas sim de profundo respeito, uma relação não predatória, de colaboração mútua. Já a atitude de Tarzan aproxima-se da do colonizador branco que civiliza os territórios dos “selvagens” (na África negra, Tarzan - filho justamente de ingleses! -, é quem deverá dar as cartas):

Também ele [Tarzan] tem a sua maneira própria de civilizar: considera boas as criaturas selvagens mas não lhes comunica sua ciência a não ser de modo rapsódico e nos momentos necessários. Como o civilizador branco que ensina o indígena a calçar sapatos e andar de bicicleta mas não o manda para a universidade: em todo caso, ensina-o como trabalhar mas não como acumular capital (*idem*, p. 117).

Não deixa, portanto, de ser um pouco irônico, a nosso ver, o fato de que Peri tenha sido desenhado, em nome de maior credibilidade de suas características de super-herói, à semelhança de Tarzan, um civilizador branco. Assim, amalgama-se na mesma figura o herói brasileiro e seu inimigo... Contradição tanto estética (Tarzan não tem feições de índio) quanto ideológica, e que pode ser remetida ao complexo de inferioridade a que nos referimos no início e ao qual retornamos, agora o situando no universo da cultura de massa, para concluirmos esta reflexão crítica.

Os super-heróis de filmes e quadrinhos são de proveniência norte-americana, embora se proponham como “cultura universal”. Com efeito, um Capitão América faz sucesso tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, embora já no nome a personagem indicie claramente a origem de seu caráter por assim

dizer virtuoso. Com a consolidação da indústria cultural e os mecanismos modernos de transmissão de informação, os super-heróis tomaram, literalmente, conta do mundo. Um documento notável a propósito disso é uma “carta aberta” que Oswald de Andrade escreveu a Monteiro Lobato em 1943 e que hoje está compilada no volume *Ponta de Lança* (ANDRADE, 1991). Nela, Oswald detecta a concorrência que a moderna cultura do entretenimento faz à literatura de Lobato, roubando-lhe sobretudo parte do público infanto-juvenil:

E, de um misto interessado de gente grande e de pirralhos, se compôs desde então o seu público apaixonado e crescente. Mas em torno de você entrou a subir a atordoada mecânica de trilos e buzinas da cidade moderna, começou o cinema a passar, a pisca-piscar os anúncios luminosos, o rádio a esgoelar reencontros e gols. E a meninada pouco a pouco se distraiu (*idem*, p. 36).

Indicada a mudança radical dos tempos, Oswald faz então uma síntese fulgurante da problemática que envolve o choque entre o super-herói estrangeiro e a personagem nacional: “**Lobato, trava-se uma luta entre Tarzan e a Emília**” (*idem*, p. 36; grifo nosso). E, pelo menos no que dizia respeito àquele momento, Emília ia perdendo a luta, na visão de Oswald... Mais à frente, outra síntese crítica e igualmente brilhante, no melhor estilo do escritor: “E o super-homem de Nietzsche não pôde com o super-homem do *Gibi*” (*idem*, p. 36). Reflexão notável sobre o poder avassalador da penetração midiática da cultura de massa, que tudo arrasta em seu movimento globalizante – notável sobretudo se se leva em conta que foi escrita em 1943, com aguda presciência do que ainda viria pela frente.

A questão da penetração de modelos de heróis norte-americanos na cultura brasileira como que joga uma pá de cal nos esforços de construir um herói “eminentemente nacional”. Dado o nosso famigerado “complexo de vira-lata”, a luta torna-se francamente desigual. Vejamos mais um exemplo. Inserido no contexto da produção cinematográfica brasileira (portanto, uma área desde sempre propensa à influência – muitas vezes esmagadora - do cinema norte-americano), o cineasta e crítico Alex Viany é autor de um depoimento dramático e muito esclarecedor a respeito do assunto: “Para mim, quando criança, **Tom Mix era muito mais real que Lampião**, embora o cangaceiro vivesse nas primeiras páginas dos jornais. E se me tivesse preocupado com Lampião, certamente eu teria visto nele um emulo colonial de Jesse James”

(*apud* BERNARDET, 1979, p. 78; grifo nosso). Parafraçando Viany, podemos conjecturar que **para um jovem leitor contemporâneo também Tarzan parecerá mais real que Peri enquanto super-herói.**

O resultado artístico concreto desse complexo jogo de relações entre o prestigiado modelo heroico internacional e um herói brasileiro que por si só não se sustenta parece ser inevitavelmente a formação de personagens híbridas, cuja contraface ideológica é pura **alienação**. Assim como temos um Peri-Tarzan, temos também um abolicionista brasileiro-Zorro: “Viany cita o célebre exemplo de *Sinhá Moça* (1953) que pretende descrever um momento da história do Brasil. Anselmo Duarte interpreta um abolicionista muito parecido com um mocinho de filme americano e em alguns momentos, capas e corridas de carruagem o aproximam muito do Zorro” (*idem*, p. 79).

De *O Guarani* de Alencar à sua adaptação contemporânea em quadrinhos, passando por diversas outras tentativas de representações de heróis na cultura brasileira, o que se nota é a dificuldade de sustentá-los enquanto heróis brasileiros. Peri é certamente dos “heróis” mais humilhados de nossa prosa de ficção. Mas também não chega a ser um “anti-herói”, pois lhe faltam totalmente graça e ironia, o que poderia salvá-lo na perspectiva de personagem crítico em relação à sociedade brasileira e seus complexos. Como não é personagem crítico, cabe a nós criticá-lo, desmascará-lo ideologicamente, pois é um herói que **joga violentamente contra sua própria cultura**, alienando-se dele: cheio de bons sentimentos portugueses e, agora, parente do Tarzan.

Referências

- ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.
- ANDRADE, Oswald de. “Manifesto Antropófago”, in *A Utopia Antropofágica*. São Paulo, Globo, 1990.
- _____. *Ponta de Lança*. São Paulo, Globo, 1991.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema Brasileiro: Propostas para uma História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- ECO, Umberto. *O Super-Homem de Massa*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, 1991.
- JAF, Ivan. *O Guarani*. Adaptação e roteiro de Ivan Jaf; roteiro e desenhos de Luiz Gê. São Paulo, Ática, 2009.

MARCO, Valeria de. *A Perda das Ilusões: O Romance Histórico de José de Alencar*. Campinas-SP, Editora da Unicamp, 1993.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: A Formação e o Sentido do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

THE PROBLEM OF BRAZILIAN HERO: O GUARANI IN LITERATURE AND COMICS

ABSTRACT

This article aims to analyze the aesthetic and ideological contradictions involved in the literary representation of the genuine Brazilian hero in the novel *O Guarani*, wrote by José de Alencar, and also in its graphical representation in the adaptation of this book to the language of comics. The context considered is that of a culture deeply marked by inferiority complex arising from its colonial history.

KEYWORDS: José de Alencar; *O Guarani*; Comics

Recebido em: 28/10/2014

Aprovado em: 15/01/15