



O INDIGENISMO DE ALENCAR: UM DIÁLOGO COM A LITERATURA ANDINA NO SÉCULO XIX

Weslei Roberto Cândido¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo discutir os romances indianistas de Alencar pelo viés do indigenismo, mostrando o caráter de constructo da defesa do índio na estratégia de formar um projeto de nação hegemônico que representasse o Brasil. Além disso, também coloca-se em evidência toda uma narrativa americana sobre o índio no século XIX, apontando o caminho para uma literatura comparada desde o Romantismo na América Latina, derivada dos projetos de construção discursiva dos nascentes Estados-Nação americanos.

Palavras-chave: Alencar; indigenismo; América Latina; índio.

Abstract

This article aims to discuss the indian novelist Alencar indigenization of the bias, showing the character construct the defense of the indian strategy to form a hegemonic project of nation to represent Brazil. Is also puts in evidence across a story about American indians in the nineteenth century, pointing the way for a comparative literature since Romanticism in Latin America, derived from projects discursive construction of nascent nation-state Americans.

Keywords: Alencar; indigenization; Latin America; indian.

1- Considerações sobre o indigenismo.

Em geral, quando se comenta a literatura de José de Alencar esta é marcada por seu traço indianista. Clássicos como *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* são divulgados pela crítica literária tradicional no Brasil como a trilogia indianista que deu fama ao escritor cearense. Pouco se questiona o fato desta literatura ter sido produzida por um homem da sociedade fluminense, totalmente estudado e conhecedor da cultura ocidental. Discute-se apenas um certo artificialismo que há nas descrições que Alencar fez dos índios, e também a excessiva idealização de personagens como Peri, Iracema e Ubirajara.

No entanto, o próprio escritor havia declarado em suas páginas sobre os povos indígenas que seu ideal era despir os índios daqueles traços grotescos que lhe haviam colocado os europeus em seus diários de viagens. Portanto, seu índio era um

¹ Weslei Roberto Cândido é Doutorando em Letras pela UNESP de Assis, professor do IFSP – Campus Sertãozinho e editor da Revista Iluminart. weslei979@hotmail.com

personagem de romance, belo, idealizado, forjado para ser símbolo de uma nacionalidade que estava em construção. Assim, sua beleza, força, heroísmo faz com que os índios sejam como os cavaleiros medievais, os quais não existiram no Brasil, por falta de uma Idade Média. De forma, que dentro do ideal de a América ser a renovadora do Velho Mundo, o índio figura nas obras de Alencar como o cavaleiro nobre das florestas.

Na verdade, o olhar que o escritor cearense lança sobre os índios americanos está envelhecido pelo tempo europeu, herdado de vários cronistas e escritores que se dedicaram a conhecer o mundo americano. Ao carregar sobre si esta marca de renovo de uma cultura velha, a literatura das Américas já nasceu madura, tendo sobre seus ombros o papel de continuar no Novo Mundo os antigos códigos europeus relidos nas figuras de personagens indígenas que povoaram romances românticos como os já citados e também os de Clorinda Matto de Turner, autora de *Aves sin Nido* (1889) e *Cumandá* (1879), de Juan León Mera.

Este artificialismo denuncia, na verdade, uma literatura que se apropriou do mundo indígena para forjar a origem de um povo. A atitude de Alencar é política, engajada num ideal maior de construção de uma identidade americana. Este olhar o mundo dos índios permite ao escritor resgatar a gênese do povo americano em seu processo de formação, porém não resgata verdadeiramente as vozes dos índios, estes são evocados como um passado glorioso, mas não são discutidos como membros reais da sociedade americana, são entidades de um mundo mítico, distanciado no tempo épico das grandes narrativas de origem de um povo.

O índio de Alencar é uma figura distante, que não fere as bases de uma sociedade que estava se formando sobre uma organização social conservadora, cuja estrutura revela o patriarcalismo patente das organizações americanas do século XIX. Tanto que dentro do romance *O Guarani* é possível verificar uma estrutura patriarcal organizada em torno de Antônio de Mariz em meio às florestas. Assim, o leitor do século XIX se identificaria mais facilmente com a figura de um Peri dócil, que serve de livre e espontânea vontade os desejos de sua senhora branca, quase angelical, e de seu senhor D. Antônio de Mariz, do que se Alencar apresentasse um índio lutando para se inserir na sociedade fluminense.

Este artificialismo todo decorre de uma visão externa do índio, de uma tentativa de desvendar o mundo indígena por meio de um sistema de signos lingüísticos não pertencentes a ele, mas ao escritor que toma para si o papel de tradutor deste mundo oralizado, trazendo sobre si a função de grafar a linguagem do índio e contar com a voz externa e não com a do autóctone a história deste.

Portanto, a postura que tomaremos daqui por diante é a do crítico peruano José Carlos Mariátegui, que comenta sobre a impossibilidade de que na América, principalmente no século XIX, houvesse uma literatura indianista, advogando um novo termo para este tipo de romance: literatura indigenista. Para Mariátegui esta distinção é de profunda importância, pois revela o processo de apropriação da voz do índio por escritores formados dentro de uma cultura européia que tomam para si a tarefa de contar o mundo indígena. Assim, haveria dois tipos de literatura sobre os índios: a indianista, na qual o índio contaria sua história, teria voz, falaria de seu centro a história de seu povo, dominaria o centro de enunciação sobre sua realidade, produzindo uma literatura realmente indianista, escrita pelos próprios índios e se possível na sua língua de origem. Enquanto a literatura indigenista seria aquela produzida pelos escritores brancos, fora do círculo de atuação dos índios, aqueles que escrevem desde suas elites intelectuais e sociais sobre os povos indígenas, num esforço de interpretar a realidade dos índios na América.

Neste caso, a literatura romântica não teria como produzir uma literatura indianista, mas somente indigenista. Uma escrita produzida por uma elite intelectual, num contexto em que praticamente todos os países da América Latina tinham um alto grau de analfabetismo, num momento em que os escritores românticos produziam para uns poucos leitores também da elite, fica impraticável a ideia de uma literatura indianista, na qual os índios encontrassem seus leitores e leitores do mundo já mestiço, mas pertencentes à classe social dominante.

Portanto, a literatura indigenista foi um instrumento utilizado pelos escritores românticos para forjar a nacionalidade de seus países. Embora a atitude seja contraditória, pois o índio sempre está isolado da sociedade, ele está presente nas narrativas fundacionais do continente. De acordo com Antonio Cornejo Polar:

Visto ao assunto nacional, com base no positivismo indigenista, surge de imediato o imenso paradoxo de se querer fundar a identidade de um povo no núcleo étnico cuja reivindicação ao mesmo tempo o invalida. 'Salvá-lo' da ignorância, dos vícios, da exploração, implica – querendo-se ou não – que a própria fonte de nacionalidade é muito mais objeto que sujeito da história, ensejando o fato de que o arsenal ideológico positivista conduz quase inevitavelmente a um ceticismo mais ou menos dissimulado ou francamente trágico. (2000, p. 201).

Deste modo, o indigenismo revela um forte tom de artificialismo, uma vez que se torna paradoxal diante da postura que os escritores assumem frente à cultura

Sertãozinho

indígena: usam-na para fundar uma nação, para explorar suas origens, porém nas suas atitudes isolam o índio ou querem transformá-lo de acordo com os moldes europeus, o que invalida a própria figura do índio como elemento fundador da nacionalidade. É o caso de Peri, que para salvar sua amada Ceci, tem de se batizar e receber o nome de seu senhor D. Antônio de Mariz, de forma que já não mais continua Peri a linhagem americana, mas é a própria renovação do sangue português por meio da cultura que foi impregnada na pele do índio via batismo cristão, que garante o surgimento de uma América, agora praticamente despojada de seu traço indígena por meio da transferência de valores europeus que se opera sobre o índio. Neste caso, a cultura do Outro continua duplamente na formação do povo americano em Peri, agora europeizado, e em Ceci já loira e européia de nascimento.

A afirmação de Cornejo Polar de que o indigenismo é mais objeto que sujeito da história é válida para analisar os romances ‘indianistas’ de José de Alencar, pois este, assim como dos demais escritores americanos que se dedicaram a narrar a saga do povo indígena, utilizou a cultura dos índios para resgatar uma origem nobre do continente americano, não havia uma real intenção de resgatar a figura do índio e colocá-la na sociedade. Mesmo nos casos em que havia a mistura, a figura do índio acabava por se sacrificar em prol de uma nova raça. Assim se fez com Iracema, para que Moacir se tornasse o primeiro cearense – americano – ela teve de morrer e ficar apenas como lembrança na mente de Martim. Não se permite nem o casamento, pois para que este ocorresse Iracema teria de se europeizar. Impossibilitada de fazê-lo ou faltando o interesse de Martim em dar a ela esta cultura, a índia morre deixando-lhe apenas o filho, como a herança de uma união inapropriada entre um branco e uma aborígene.

Este primeiro indigenismo alencariano é de uma apropriação da cultura do índio para contar as origens do povo americano. Para que o índio coubesse em seus romances, operou um trabalho de reinterpretação da figura do indígena que havia encontrado nos cronistas e viajantes que passaram pelo país. Coube ao romancista, como ele mesmo afirma, tirar o traço grotesco e de pouco civilizado do índio que havia nos registros históricos para transformá-lo em herói da nação. O índio idealizado, ocupando o lugar de protagonista da história se tornava, em seu romance, a possibilidade de criar um herói americano. Na ausência de uma literatura indianista, ou seja, contada pelos próprios índios, o romancista por meio da narrativa indigenista interpreta e constrói a imagem do aborígene de acordo com seus conceitos e visão de mundo.

Portanto, dentro da proposta da figura de Alencar como o fundador do romance americano no Brasil e de que sua literatura está em diálogo com os demais escritores do continente, cruzaremos novamente os olhares, ultrapassando as fronteiras do nacional, tornado-as um lugar de produção de sentidos que nos permitirá olhar os romances indigenistas de Alencar imbricados de outros discursos de formação das Américas, mostrando como desde o século XIX havia um ideal de americanidade na produção romanesca de todo o continente e que o Brasil não está excluído deste ideal, mas participa intensamente por meio dos romances de fundação escritos pelo romancista cearense.

Assim, *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* serão analisados pela ótica do indigenismo, considerado aqui como uma das vertentes deste sentimento de americanidade, no qual participam várias manifestações literárias não apenas de gênero como romance, poesia ou teatro, mas conceituais no modo de interpretar o continente. Por meio deste indigenismo mais conceitual, sendo mais objeto que sujeito dos romances americanos, veremos como a americanidade aflora em outros romances como *Aves sin Nido*, de Clorinda Matto de Turner e *Cumandá*, de Juan León Mera,

2- O indigenismo sacrificial dos românticos.

Esta pergunta se torna fundamental para a análise que estamos postulando, uma vez que se pode pensar em vários tipos de indigenismos, mais engajados ou menos engajados, com a voz do índio mais ou menos presente na construção de sua própria imagem. O indigenismo de nosso foco será o romântico, será o do aprendizado de Alencar em fazer romances, nos quais a imaginação cobre as lacunas da falta de informação e nos quais a criatividade ajudou a formar a imagem de um índio heróico e belo, que foi capaz de encantar as moças urbanas e civilizadas da nascente sociedade americana, carregada de vícios e costumes europeus e desacostumada a ver índios pelas ruas, pois como o próprio Mariátegui comenta:

A literatura indigenista não pode dar-nos uma versão rigorosamente verista do índio. Tem de idealizá-lo e estilizá-lo. Tampouco pode dar-nos sua própria “anima”. É ainda uma literatura de mestiços. Por isso chama-se indigenista e não indígena. Uma literatura indígena, se deve vir, virá em seu tempo. Quando os próprios índios estiverem em condição de produzi-la. (*Apud* POLAR, 2000, p. 168).

É deste indigenismo que comentaremos em Alencar, daquele que não tem ferramentas suficientes para narrar a vida indígena, até mesmo por não ser índio e sim um “mestiço”, um branco nascido na América, que quando acusado de pouca fidelidade à imagem do índio, justificou que sua intenção era despir os índios da roupagem dada pelos cronistas, retirando-lhe as crostas e idealizando-o para torná-lo aceitável pela sociedade fluminense. Peri, Iracema e Ubirajara são heróis, não cabem neles defeitos ou debilidades, são fortes, prontos até mesmo para o sacrifício, preparados para morrer pelos brancos a quem devotam profunda paixão.

Peri é este estereótipo do herói indígena. Busca uma onça viva só para agradar Ceci, deixa sua família para servir a de sua amada, atira-se na frente das balas que acertariam sua protegida, busca no abismo, cheio de serpentes, um presente de sua amada e é capaz até mesmo de se envenenar para salvar a todos que sua Ceci ama. O *Guarani* é a saga de um herói pelas florestas, quase uma epopéia que funda as origens do povo americano. Seu herói é Peri e apenas após o século XIX é que os críticos começaram a perceber as violentações que foram realizadas no mundo indígena a serviço da fundação do continente americano.

Parece haver um prazer nestes romances indigenistas pelo sacrifício do índio a favor do branco. Iracema também se deixa levar pela paixão de um homem branco. Conquista-o para si, entregando-lhe o segredo da *jurema* e seu corpo numa noite de amor, que ficou para se preenchida pelo leitor, que resultou da gravidez da índia e no abandono desta de sua tribo. Mesmo se sentindo não amada pelo homem branco, a índia, na solidão das florestas, cuida com sua própria vida do fruto de seu amor por Martim, tudo para lhe entregar Moacir e morrer logo em seguida.

Em *Cumandá* a paixão da índia pelo seu irmão branco a quem pensava poder se unir em casamento a leva à morte. Após se entregar em casamento ao chefe indígena Yahuarmaqui para salvar a vida de seu amado Carlos Orozco, a índia branca passa a sofrer todos os infortúnios possíveis para tentar viver ao lado de seu amor, no entanto a morte de Yahuarmaqui também a condenou, pois como a última de suas esposas ela teria de acompanhá-lo à mansão dos mortos. Mesmo tendo fugido de seu destino, ao saber que a vida de Carlos dependia da sua, não objetou a se entregar ao sacrifício para ver o jovem branco vivo.

Este primeiro indigenismo tem uma forte vocação pelo sacrifício, embora Cumandá fosse branca, havia o conceito de que ela era uma índia, cresceu entre os índios, tinha a cultura indígena, portanto, apenas sua semelhança era a de uma branca, tinha no fundo a alma de uma índia, que precisa até mesmo ser catequizada por seu irmão Carlos, a fim de servir ao mesmo Deus quando se unissem em

casamento. Casamento este que, no futuro se revelaria impossível, pois os dois eram irmãos, o que aumenta ainda mais a tragicidade do romance, mas enfraquece o sacrifício, pois no fundo quem se sacrificou foi uma branca por um irmão seu, o que de certo modo mostra que para Juan León Mera o universo indígena servia de pretexto, de objeto de interpretação, mas não de sujeito da história, esta bem ou mal continuava sendo escrita pelos brancos, estes são os sujeitos da história.

Poderia se pensar que os brancos foram castigados por terem invadido o universo indígena, no entanto, o romance funciona mais como uma expiação pelas maldades dos brancos com os índios, o que deixa ambos em pé de igualdade. Na juventude o pai de Carlos havia matado vários índios, mandado enforcar uns tantos e depois que passou pela vingança dos índios, perdendo sua família, é que se converteu e virou padre, inclusive trabalhando em missões. Dentro da lógica do sacrifício ainda faltava o último para expiar totalmente seus pecados e este veio pela morte de Cumandá, de modo que tanto o índio Tongana quanto o padre Domingo perderam suas famílias por completo.

O indigenismo romântico também não permite a união entre os amantes de diferentes raças ou quando permite deixa no âmbito das coisas ilícitas, como no caso de Iracema e Martim, que se unem sexualmente, mas nunca num matrimônio oficial de acordo com os padrões ocidentais, e que se torna objeto de desejo do branco quando este começa a sentir saudades de sua amada branca, pois com ela poderia se unir em matrimônio realmente. Antes, no romance *O Guarani* a união é apenas sugerida e termina num amor quase angelical – sem sexo – entre Ceci e Peri, agora também Antonio, deslizando pelas águas num tronco de palmeira. No entanto, nunca é posto diante dos olhos do leitor a união explícita entre um branco e uma índia ou vice e versa.

Alencar não estava sendo preconceituoso ou conservador sozinho, Clorinda Matto de Turner em *Aves sin nido* não permite a união entre Margarita e Manuel, ele branco e ela uma mestiça, mas que no final descobre-se que ambos são filhos do abuso sexual do padre da cidade contra suas mães, o que os tornava irmãos e não permitia o casamento. Novamente, ao elemento indígena lhe é negado a participação como membro ativo da sociedade americana, cuja estrutura repetia a organização européia.

3- Considerações finais

Preocupados em forjar as nacionalidades e criar a hegemonia desejável na ideia de nação, esses romancistas, esbarraram na figura do índio e na impossibilidade



Sertãozinho

de apagá-la, ofereceram aos leitores um discurso sobre a vida indígena e seu papel incontornável na fundação da cultura americana. Não sendo possível ocultar a presença do índio na história da América, restou aos romancistas, num novo colonialismo, agora nas letras, construir uma imagem do índio que agradasse a todos, apresentando-os heroicizados como nos romances de Alencar ou então como vítimas dos abusos dos brancos como em Juan León Mera e Clorinda Matto de Turner, porém nunca como o manifesto de uma inclusão do índio na sociedade das Américas. Como afirma Villoro(1989) o “criollo” vê a possibilidade de projetar nos índios necessidades alheias ao próprio sujeito indígena, de modo que na narrativa indigenista do século XIX o índio sempre é objeto de uma construção que se fazia urgente no Romantismo: a das nações americanas.

Portanto, é inegável o papel de fundador que teve Alencar de um romance americano, de um indigenismo da América. No seu projeto de um mapa humano das origens do continente, o escritor reservou uma parte especial aos índios, não os negou, apenas narrou dentro da ótica que lhe era possível na época. Mais por necessidade de uma poesia americana, do que por desejar resgatar e colocar o índio ativamente na sociedade que estava se formando, o escritor criou, imaginou e recriou o índio que sonhou para o grande nascimento da América.

De acordo com Villoro:

El indio revive, pero como simple presentación de posibilidades ajenas: las del criollo. Es un haz de posibilidades ajenas proyectadas fuera de su próprio sujeto. El indio real proporciona la materia opaca y en bruto; el criollo se encarga de revestir e informar esta materia con la proyección de sus propias posibilidades. Así le presta vida y sentido al pasado muerto; lo revive al hacerle don se su propia transcendencia. (1998, p.161)

Assim, procede também o romancista cearense quando produz sua narrativa indigenista: projeta no índio seus próprios sonhos e ideais de uma raça americana. Revive o passado indígena, porém com interesses próprios, o índio serve para afirmar paradoxalmente sua nacionalidade, de forma indireta, o escritor é herdeiro da raça nobre dos índios, por isto o indígena alencariano é nobre, para que todo o povo americano seja nobre sem ter herdado a nobreza apenas dos brancos, mas na origem do continente já havia um povo digno de glórias, e é o passado deste povo que narra o romancista.



Sertãozinho

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, José de. **Ubirajara**. 4 tiragem. São Paulo: Saraiva, s/d. Coleção Jabuti.
_____. **O Guarani**. 3 ed. São Paulo: Martin Claret, 2008.
_____. **Iracema**. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- MERA, Juan León. **Cumandá**. (1879).
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02438330878021941976613/index.htm>. Acessado em 28/02/2010.
- POLAR, Antonia Cornejo. Organização Mario J. Valdés. Trad. Ilka Valle de Carvalho.
O Condor Voa. Literatura e Cultura Latino-Americanas. Belo Horizonte – MG: Editora da UFMG, 2000.
- TURNER, Clorinda Matto de. **Aves Sin Nido**. (1889)
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/6806084422217137384122202/index.htm>. Acessado em 28/02/2010.
- VILLORO, Luis. **Los grandes momentos del indigenismo en México**. 3 ed. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, El Colegio Nacional, 1998.