

JOSÉ DE ALENCAR, CLORINDA MATTO DE TURNER E JUAN LEÓN MERA: uma tríade indigenista no século XIX latino americano

Weslei Roberto Cândido *

RESUMO: *O presente artigo propõe algumas discussões sobre a narrativa indigenista dos escritores românticos latino-americanos. Estuda-se o caráter de artificialidade e o olhar alienígena sobre as comunidades indígenas que passam a ser objeto no processo de construção de um discurso sobre as identidades nacionais americanas nos romances do século XIX, principalmente aqueles que tinham como foco a busca de um herói nacional ou a denúncia dos desmandos que havia contra as comunidades indígenas. Também olhar os romances de José de Alencar em confronto com os de Clorinda Matto de Turner e de Juan León Mera permite ao leitor do século XXI ver traços de um latino-americanismo presente na produção literária romântica, cujos temas se complementam num fecundo diálogo entre Brasil e Hispano-América.*

PALAVRAS-CHAVE: *indigenismo; América Latina; americanidade.*

ABSTRACT: *This paper proposes some discussion on the indigenous narrative of Latin American romantic writers. We study the artificial and alien look at indigenous communities that become the object in the process of building a speech on national identities in American novels of the nineteenth century, especially those who had focused on seeking a national hero or complaint the excesses of who was against the indigenous communities. Also looking at the novels of José de Alencar in comparison with those of Clorinda Matto de Turner and Juan León Mera allows the reader of the twenty-first century to see Latin Americanism traces in this romantic literature production whose themes are complementary in a fruitful dialogue between Brazil and Hispanic-America.*

KEYWORDS: *indigenism; Latin America; americanism.*

INTRODUÇÃO

A literatura de José de Alencar 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, intelectualizado e conhecedor da cultura ocidental. Discute-se apenas a existência de certo

* Weslei Roberto Cândido é Doutorando em Letras pela UNESP de Assis e docente de Língua Espanhola do IFSP – Campus Sertãozinho. weslei79@cefetsp.br <http://www.ifsp.edu.br>

artificialismo nas descrições que Alencar fez dos índios. Portanto, seu índio era um personagem de romance, belo, idealizado, forjado para ser símbolo de uma nacionalidade que estava em construção

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 renovação de uma cultura velha, a literatura das Américas já nasceu madura, cumprindo o papel de dar continuidade no Novo Mundo aos antigos códigos europeus relidos nas figuras de personagens indígenas que povoaram romances românticos como os já citados a que se acrescentam ainda os de Clorinda Matto de Turner, autora de *Aves sin Nido* (1889) e *Cumandá* (1879), de Juan León Mera, dentre outros.

Este artificialismo denuncia 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, não resgatando, porém, verdadeiramente as vozes dos índios, que são evocados com 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.

Este artificialismo todo decorre de uma visão externa do índio, de uma tentativa de desvendar o mundo indígena a partir de um sistema de signos lingüísticos não pertencentes a ele, mas ao escritor que exerce o papel de tradutor deste mundo oralizado, assumindo 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 assumem 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 sobre os povos indígenas, num esforço de interpretar sua realidade na América a partir de pontos de

vista intelectual e social.

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 o 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 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.

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.

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 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, *Cumandá*, de Juan León Mera.

O GOSTO PELO SACRIFÍCIO NO ROMANCE INDIGENISTA

O indigenismo de nosso enfoque será o do aprendizado de Alencar de como fazer romances, em que a imaginação cobre as lacunas da falta de informação e a criatividade ajudou a formar a imagem de um índio heróico e belo, que foi capaz de encantar as moças urbanas e cultas 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 sem 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 a família a fim de servir a de sua amada, atira-se na frente das balas que acertariam sua protegida, busca no abismo, cheio de serpentes, um presente da menina que havia caído da janela 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 favorecendo ao branco. Iracema também se deixa levar pela paixão por um homem branco. Conquista-o para si, entrega-lhe o segredo da *jurema* e o possui numa noite de amor, que resulta na gravidez da índia e consequentemente no abandono de sua tribo. Mesmo não se sentindo amada pelo homem branco, a índia, na solidão da floresta, cuida do fruto de seu amor por Martim, em prejuízo de sua própria vida. Tudo para entregar Moacir a Martim e morrer logo em seguida.

Em *Cumandá*, a paixão da índia pelo irmão branco com quem pensava poder casar-se resulta na sua morte. Após o casamento com o 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 condena, pois tendo sido sua última esposa teria de acompanhá-lo à mansão dos mortos.

Assim sendo, mesmo fugindo de seu destino, quando soube que a vida de Carlos dependia da sua, entregou-se ao sacrifício para que o jovem branco vivesse.

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. União esta, que no futuro se revelaria impossível, pois os dois eram irmãos, aumentando ainda mais a tragicidade do romance, porém enfraquecendo 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.

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 unir-se 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.

Apesar dos índios aparecem nestes romances, eles não são chamados a frequentar a sociedade que evoca a imagem indígena para narrar suas origens. Neste caso, o termo romance indianista parece ocultar os preconceitos que estavam presentes nestes romances, dando a impressão aos leitores menos atentos que estes autores valorizaram o índio, chamando-o à cena para a história de formação do continente americano, enquanto o termo indigenista se revela muito mais preche de significados, pois descortina o lado político destes romances na tentativa de romancear o

mundo indígena, e também por serem escritos por mestiços trouxeram consigo os preconceitos contra estas raças que habitavam o espaço americano há séculos.

Opta-se, portanto, pelo termo indigenismo ou narrativa indigenista, pois ambos revelam o caráter político dos escritores do Romantismo americano. Preocupados em forjar as nacionalidades e criar a hegemonia que seria desejável na ideia de nação, esbarraram na figura do índio e na impossibilidade 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, sendo 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.

O INDIGENISMO DE JUAN LÉON MERA E CLORINDA MATTO DE TURNER

Juan León Mera é um romancista equatoriano que também se dedicou ao tema do índio assim como outros escritores americanos. Seu romance indigenista é marcado pela idealização do índio, apresentado dentro de um exotismo decorativo, colorido e com alguns traços de compaixão humanitária. Para Mera, assim como para todos os escritores românticos o índio se converteu numa representação mais do passado do que do presente, não sendo tratado como um problema social, humanitário, étnico e econômico que era.

Poesías(1853), *La virgen del sol*(1861) e *Cumandá*(1879) são livros de Mera que conjugam o pessoal e o literário, suas posições políticas e literárias, nas quais propõem um americanismo em torno da figura do índio e do paisagismo histórico do continente. De acordo com Trinidad Barrera (2001) o americanismo sempre foi uma preocupação constante deste escritor expressa no trabalho do tema indígena, que retomava temas incaicos como se isto desse o caráter próprio de sua arte.

Cumandá foi o primeiro romance indigenista do Equador. Nesta narrativa o romancista denuncia o abandono do índio em meio às florestas por negligência do governo e confirma o mau-trato dado aos índios. Romance com trinta pequenos capítulos, primeiro apresenta o cenário,

protagonistas e marco histórico, depois entra em jogo três tempos: o passado distante das missões jesuíticas, sua expulsão em 1767 e a revolta dos índios em 1790. Em seguida entra em vigência o tempo presente da narrativa – 1808 – e, por fim, o presente da narrativa, segunda metade do século XIX, o que levou Doris Sommer a classificar o indigenismo de Mera como tardio.

De acordo com Angel Esteban:

De hecho *Cumandá* comienza diacrónicamente con la alusión histórica a la revolución indígena de 1790, de los indios de Colombe y Guamote (actual provincia de Chimborazo), probablemente contado a Mera por Pedro Fermín Cevallos, y en la que aquellos, para liberarse de la opresión que ejercían sobre ellos los colonos mediante el obraje y los huasipungos, desataron toda su violencia hasta provocar una severa matanza. (1988, p. 3).

Juan León Mera estava em consonância com a temática do Romantismo, também tentou dar um fundo histórico a seu romance, de forma a atrair mais o leitor para um fato supostamente verídico, e também resgatar o passado como orgulho nacional e tratar de problemas que afetavam o Equador. Embora, o episódio sirva apenas de pano de fundo para o romancista tratar o caso da índia branca e da restauração do autóctone via conversão ao catolicismo. Talvez tenha pesado neste aspecto o fato de Mera considerar-se como tendo duas origens a hispânica e a espanhola, sem que uma excluísse a outra.

O romancista registrou os costumes e folclores indígenas: as tribos “jibaras” e as “záparas” do Amazonas: seus costumes, sincretismo religioso, casas, vestimentas, formas de guerrear, ritos funerários, matrimônio, tudo descrito minuciosamente. Assim, o americanismo de Mera se expressa nos costumes indígenas para explicar a confluência de raças e a identidade nacional equatoriana.

Mera também teve uma vida literária agitada, publicou muitos artigos em periódicos como *La Revista Ecuatoriana*, *El Fénix*, *El amigo de las familias*, nos quais assinava com o pseudônimo de Pepe Tijeras, falando de tudo que havia na sociedade equatoriana, até mesmo de política e de um apoio constante às causas indígenas. O romancista jamais saiu de seu país, dedicando-se exclusivamente a pensar sua terra em poemas, romances e cartas literárias, nas quais expôs seu americanismo a Valera e Rubió.

A vida literária do romancista equatoriano não foi diferente dos demais escritores americanos. Alencar também teve uma vida agitada neste sentido, escrevendo em periódicos, trocando polêmicas, publicando romances e ocupando cargos públicos. Para completar a tríade americana, a escritora peruana Clorinda Matto de Turner divulgou muitas de suas ideias em periódicos de Cuzco.

Matto de Turner teve uma volumosa produção nos periódicos *El Perú Ilustrado*, *Búcaro Americano*, *periódico de las familias* e mais tarde inaugurou seu próprio jornal chamado *La Equitativa*, que só empregava mulheres e que foi fechado pelo governo peruano, pois a escritora sempre valorizou a cultura andina e defendeu os índios, denunciando todos os maus-tratos cometidos pelas autoridades, inclusive as católicas, gerando polêmicas quanto sua postura dentro da sociedade limenha.

A vida de Clorinda Matto de Turner foi dividida nas tarefas de poeta, ensaísta, educadora, tradutora, editora, organizou encontros literários e foi romancista, atividade que lhe valeu grande fama quando publicou *Aves Sin Nido* (1889), o primeiro romance escrito por uma mulher serrana no Peru. Além disso, foi uma ardorosa defensora dos direitos das mulheres no seu país.

Nas reuniões literárias organizadas por Turner em sua casa, discutiam literatura e liam textos de jovens escritoras e também de mais experientes como os de Juana Manuela Gorriti. Esses encontros serviam para introduzir nas letras peruanas as mulheres interessadas em produzir intelectualmente e não ficar apenas em casa, em resumo, Clorinda sempre lutou contra a sociedade patriarcalista que estava em formação no Peru nos moldes da sociedade européia.

Quando foi diretora de *Búcaro Americano*, *periódico de las familias*, buscou diretamente atingir o público feminino, tinha por objetivo encontrar mulheres escritoras em suas casas e trazê-las para contribuir no jornal. Também propunha a profissionalização das mulheres e não apenas o trabalho no lar, tinha o interesse de tirar o estereótipo de passividade e inferioridade atribuído ao sexo feminino, além de tirar a fama de que as moças só pensavam em frivolidades e, por fim, convencê-las a pensar de forma diferente da sociedade patriarcal.

A romancista centrou suas preocupações também nos temas indígenas, na cultura e nas línguas andinas. Segundo Rocío Ferreira (2005), Clorinda tinha um projeto americanista de dar a conhecer e incorporar o mundo andino à nação peruana. Defendia o uso do quéchua como a língua original da raça peruana, o que mostra estar Clorinda engajada na literatura americana para dar forma às nações recém-independentes da América.

Em 1899, Clorinda Matto de Turner lança seu romance mais importante: *Aves sin nido*, que logo alcançou sucesso notável, sendo publicado na Argentina, traduzido ao inglês e em seguida ganhou uma edição valenciana. Os artigos que vieram após a publicação felicitavam a escritora pela coragem de denunciar os abusos cometidos contra os índios e os desmandos das autoridades peruanas sobre os povos mais afastados, mostrando as corrupções dos juizes, prefeitos e padres, neste último caso adotando uma postura anticlerical muito contundente, haja vista ser a igreja católica uma das instituições que mais explorava os índios. Por último,

denunciava os abusos cometidos contra o sexo feminino, que em seu romance se explicita a condição triplamente marginalizada, pois é mulher, índia e pobre.

Pelo caráter anticlerical do romance, na cidade de Cuzco houve várias manifestações contra a escritora, a Igreja Católica mandou queimar muitos exemplares de seus livros e inclusive do periódico *El Perú Ilustrado*, de que Clorinda era diretora, tendo mesmo sugerido que o busto feito em homenagem a Turner fosse queimado.

Aves sin nido apresenta algumas teses a serem exploradas: o celibato sacerdotal, a designação de autoridades para o povo andino, promover a educação e ao menos ter comiseração do índio. O romance tem como cenário, a maior parte do tempo, o povoado de Kíllac, que figura como representação dos povos serranos e opressão sofrida pelos pequenos povos andinos. Há um panorama sombrio em Kíllac, que se reforça pela vida desgraçada dos índios e pela maneira como são recebidas as pessoas de fora, chamadas de forasteiras, pois estas poderiam pôr em jogo os costumes que ali eram tomados como leis. Com exceção da natureza tudo em Kíllac é visto de maneira negativa.

A relação que há no romance entre índios e notáveis é de exploradores e explorados. Não se sabe ao certo o poder da classe intermediária no romance. De acordo com Ana Peluffo(2002), *Aves sin nido* não se refere aos grandes coronéis, que são donos de minas, como é o caso de Fernando Marín que no romance é um protetor dos índios, mas apenas a figuras como o padre, o juiz, o prefeito que são praticamente alegorias dos exploradores na narrativa.

Aves sin nido foi o romance de maior sucesso de Clorinda, pois tratou dos problemas dos índios e sua exploração pela sociedade peruana, além de tratar de questões dos povos andinos, o que fez com que sua história se inserisse no rol de romances que estavam preocupados com as identidades peruana e americana, por conseguinte. Este romance está em diálogo com outras narrativas indigenistas como *Cumandá*, de Juan León Mera e os romances *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, de José de Alencar. Estranha-se, portanto, o porquê de José Carlos Mariátegui ter excluído de seu estudo sobre a realidade peruana – *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*(1928) o livro de Turner de caráter explicitamente indigenista.

Além de *Aves sin nido*, Turner publicou *Índole*(1891) e *Herencia*(1895) que não tiveram a mesma acolhida, pois não tratavam da temática indígena. De certa forma, os leitores esperavam que a escritora continuasse na linha da narrativa andina, denunciando, ao menos, os desmandos da classe social mais alta contra os índios. Também publicou *Boreales, miniaturas y porcelanas* em 1902 no qual ela conta como foi ultrajada e teve seus direitos caçados pelo governo de Nicolas Piérola, pelo fato de defender os costumes andinos e os índios.

Na verdade, os três escritores Juan León Mera, José de Alencar e Clorinda Matto de Turner foram romancistas atentos ao seu tempo, perceberam a necessidade de construir uma literatura que representasse a América e escolheram para tanto a figura do índio, a origem americana que precisa ser resgatada no caso do Brasil ou protegida nos casos do Peru e do Equador. Assim, o indigenismo esteve tanto nas repúblicas recém-inauguradas como também no Império brasileiro, ambos os lados precisando afirmar suas identidades.

INDIGENISMO: diálogo possível a exterioridade do discurso e a contribuição dos índios na formação dos povos americanos

O indigenismo ganha contornos mais precisos a partir do Romantismo, quando surge a necessidade dos países latino-americanos se definirem como nações livres e independentes. Tinha de se criar um sentimento coletivo de pertença a um determinado espaço, que fizesse das pessoas que o habitavam irmãos e irmãs, unidos por um sentimento mútuo de fazer parte de uma coletividade.

Ao pensar em coletividade, tem de se começar a refletir sobre homogeneidade, sobre elementos que possam dar corpo a esta ideia de um espaço coletivo, no qual todos se irmanam por semelhanças e sentimentos comuns que convergem para um mesmo ideal. No caso americano, todas as nações, umas antes outras depois, tiveram de tomar consciência desta coletividade para se firmar como um povo, como um continente independente da Europa. Urgia criar não apenas nações que organizassem os povos, mas também um sentimento de continentalidade, no qual estas novas nações iriam se inserir.

O critério da língua logo falhou, não serviu de elemento aglutinador em nenhum momento na América, pois a porção hispânica era muito numerosa e tinha interesses distintos dentro das coletividades que deram origem a várias nações, todas elas de fala espanhola, mas sentindo necessidades particulares, que divergiam dos demais povos do continente.

Um traço comum a estas novas nações foi a presença de um tipo humano que povoava o continente há séculos e que teve de se adaptar, por força ou por uma docilidade inexplicável, aos europeus que chegaram ao Novo Mundo. Este tipo humano é o índio, fonte de exaltações literárias e um enorme problema social a ser resolvido. Como, em geral, estas culturas eram ágrafas ficaram à mercê das descrições e construções alienígenas do Outro que os olhava. Sempre se tem, desta maneira, um olhar estrangeiro sobre o índio e sobre seu mundo. O diálogo sempre se dá de fora para dentro, numa tentativa de perscrutar o mundo indígena em toda sua complexidade.

A literatura indigenista de alguns autores como Alencar se configura

como a mais contraditória possível. Na tentativa de criar este sentimento de coletividade e pertença ao mesmo espaço sem o qual não se cria uma nação, o índio aparecia como o elemento heterogêneo, dissonante no ideal de forjar a nação. Mas o problema, num primeiro momento, tornou-se saída e ferramenta para resgatar a origem do povo americano. No entanto, por se tratar de uma raça excluída pela própria sociedade de sua formação política, econômica e social, assim que se iniciou a urbanização e se verificou que a mão-de-obra escrava do índio não rendia o esperado, sendo substituída pela do negro, o mundo indígena passou a oferecer resistência a ser interpretado, servindo mais a idealizações do que a reais interpretações.

Este afastamento da cultura indígena da sociedade que se formava, gerava uma dificuldade em interpretá-la, dentro da pretensa ideia de coletividade, descobre-se que há outras coletividades que pedem vozes. Para formar o coletivo, então, isolam-se estas vozes indesejadas quase por medo de se fraturar o tecido da hegemonia que se quer criar. Porém, num determinado momento, estas vozes emergem e se fazem presentes no discurso romântico da afirmação das identidades nacionais.

O diálogo com o mundo dos índios se dá via o olhar do estrangeiro, que interpreta o que olha e consegue traduzir para o mundo civilizado os códigos daquilo que considera bárbaro. Há uma separação, uma tensão entre o mundo branco e o indígena permanentemente no romance indigenista:

É indispensável destacar num primeiro momento, a fratura entre o universo indígena e sua representação indigenista. Nos termos aqui empregados, esta cisão indica a existência de um novo caso, em que as instâncias de produção, realização textual e consumo pertencem a um universo sociocultural, e o referente a outro diverso. Esta heterogeneidade ganha relevo no indigenismo, na medida em que ambos os universos não aparecem justapostos, mas em contenda, e enquanto o segundo, o universo indígena, costuma mostrar-se, precisamente, em função das peculiaridades distintivas. (POLAR, 2000, p.169).

Estas reflexões de Antonio Cornejo Polar podem ser aplicadas ao contexto do Romantismo brasileiro. O universo indígena passa por uma interpretação indigenista de seu ambiente. O olhar do narrador criado por Alencar passeia pelas matas, levando ao leitor as imagens das florestas americanas. As notas de fim de texto também reforçam esta tentativa de penetrar o mundo indígena, explicação de termos, vocabulários do mundo indígena retirados de pesquisas de livros, que segundo o autor, são confiáveis, porém denunciam um conhecimento do mundo dos índios adquiridos em livros, até porque esta produção romanesca, que circula pelos jornais da época e depois em livros, não é feita para os índios, mas

sim para as leitoras de folhetins e para os conhecedores da estética romântica pregada por Denis, que via no índio a verdadeira origem da poesia e do povo americano.

Antonio Cornejo Polar aponta o fato de o romance indigenista ser o primeiro caso de literatura heterogênea no continente. Embora, narrativas como os de Alencar busquem consolidar uma identidade nacional/americana a partir da matriz indígena. Em vez de sobressair a igualdade, o que se vê é a diferença, onde deveria figurar a homogeneidade apresenta-se o heterogêneo, o choque, o embate que o autor tenta resolver por meio de um pacto conciliatório entre índios e brancos, no qual sempre os primeiros cedem seu espaço e supõe o surgimento de uma nação mestiça como em *O Guarani* ou narra a origem do primeiro cearense como em *Iracema*.

O diálogo entre o mundo indígena e a representação indigenista é possível e necessária, não se poderia mesmo ter uma literatura indianista, uma vez que os índios vinham de uma cultura ágrafa, o que impossibilitava naquele momento – século XIX – que narrassem suas histórias nos moldes das sociedades de padrões ocidentais. Assim, a tentativa de Alencar de resgatar os costumes indígenas, seus modos de falar, traduzidos na língua portuguesa, como se os índios já houvessem entrado em contato com o branco, são importantes documentos de uma vida indígena e de contatos conflituosos entre dois mundos que se perderiam se não fosse o esforço dos romances indigenistas do escritor cearense em buscar as origens do povo americano.

Apesar de artificiais em suas representações, os romances alencarianos trazem a vantagem de o índio ser o herói em todas as narrativas. O sacrifício se torna mais uma qualidade deste herói das matas americanas, entrega total que favorece o branco sim, mas se encaixa perfeitamente na estratégia de Alencar em compor a gênese de uma nova sociedade no continente, na qual as raças mais atrasadas cederiam espaço àquelas mais civilizadas. Há muitas críticas ao romance indigenista deste escritor, mas é bem provável que ele tenha sido o mais sincero de todos seus pares, pois ao narrar o mundo indígena excluído da sociedade americana do século XIX, assumiu o que todos sabiam, que índio nada mais era do que uma maneira de forjar um herói nacional que todos exigiam da literatura americana.

O MUNDO ROMANCEÁVEL. MITO E HISTÓRIA. O CARÁTER INCONCLUSO DO INDIGENISMO

O distanciamento do mundo indígena da realidade dos escritores românticos favoreceu a toda espécie de idealização dos índios. Alencar ainda foi um dos que mais pesquisou nos livros sobre a vida dos nativos americanos, mas também foi um dos que mais preencheu as lacunas com

sua imaginação, admitindo isto em embates como o que teve com Nabuco, por exemplo. O indigenismo brasileiro guarda algumas diferenças em relação ao de outros escritores americanos. O romance *Aves Sin Nido*, de Clorinda Matto de Turner mostra uma representação do índio mais próxima do real, na qual os índios são explorados abertamente pela sociedade peruana, que em nome de seus costumes violenta as mulheres índias, tomam suas casas e a produção de suas pequenas porções de terra, ou seja, os índios já não estão mais nas matas como nos romances alencarianos e sim enfrentando o poder dos latifundiários do Peru.

Haroldo de Campos ao analisar *Iracema* já havia comentado sobre a possibilidade do mundo indígena ser romanceável, em outras palavras, passível de ser apreendido pela narrativa, convertendo-se em uma história nas páginas de um romance. Como o mundo dos índios se presta ao romanesco, mesmo estando distante cronologicamente daqueles que se dedicaram a recriar em suas páginas as aventuras entre índios e colonizadores, os nativos também se tornam passíveis de serem convertidos em personagens dos romances de folhetim do século XIX, foi o que aconteceu com Peri, Ubirajara e Iracema, todos imortalizados na pena de José de Alencar.

A vocação de Alencar nunca foi para o romance histórico, talvez nem tivesse fôlego para uma pesquisa tão a fundo, em *O Guarani* e *Iracema* são dados ao leitor uma noção de tempo histórico em que se passam os eventos. No entanto, o mais importante em seus romances é o tempo interno, no qual os personagens vão se construindo e vivendo suas aventuras. O tempo da narrativa alencariana é o tempo isolado do caminhar da sociedade do século XIX.

A necessidade de criar um herói nacional, e o próprio conceito de nação, apresenta-se no modo como o romancista se refere aos índios: nação tupi, nação araguaia, uma nação tocantim, nação forte e guerreira. Alencar aplica conceitos como pátria e nação, que estavam em voga durante o século XIX, para explicar a organização dos povos indígenas, além de tentar provar que já nas origens o povo americano tinha um modo de vida não muito diferente dos europeus:

Homens cultos, filhos de uma sociedade velha e curtida por longo trato de séculos, queriam esses forasteiros achar nos indígenas de um mundo novo e segregado da civilização universal uma perfeita conformidade de idéias e costumes.

Não se lembravam, ou não sabiam, que eles mesmos provinham de bárbaros ainda mais ferozes e grosseiros do que os selvagens americanos. (ALENCAR, s/d. p. 99).

Admite-se claramente que não há uma conformidade total entre os costumes europeus e os dos "selvagens americanos", embora os europeus

provissem de povos muito mais bárbaros que o povo americano. Pressupõe-se, desta maneira, que os povos indígenas possuíam uma organização racional de suas aldeias até mesmo superior aos períodos de formação dos povos na Europa. Alencar ainda acrescenta comentários sobre as cenas de cavalaria, nas quais muitos jovens se arriscavam pelo amor de uma jovem, assim como os índios em *Ubirajara* e que narradas deturpadamente poderiam ser vistas apenas como mero desejo sexual em ambos os casos, e era desta maneira que Alencar denunciava a má intenção dos cronistas em diminuir os povos indígenas, pois ocultavam as semelhanças, deturpando apenas as diferenças.

Este afastamento do mundo indígena do contexto social e histórico do romancista em questão, favorece ainda mais às representações indigenistas de um mito americano. Tanto *Iracema* quanto *Ubirajara* levam como subtítulo o termo "Lenda", que pressupõe uma história muitas vezes recuperada da oralidade, porém conhecida de todos. Portanto, os heróis do indigenismo alencariano estão paralisados no campo do mito, da lenda, onde os heróis são inatingíveis, nascidos para o sacrifício e para triunfar em meio às matas, são velozes, fortes, arrancam uma palmeira com os braços como o índio Peri. Os índios em Alencar estão idealizados a tal ponto que apenas os anti-heróis é que são feios, todos os demais são belos, ágeis caçadores ou belas virgens que encantam a visão de guerreiros brancos e índios.

Nas notas ao romance *Ubirajara* o romancista aponta a existência de uma mitologia americana, na qual o índio figuraria como o herói, uma espécie de semideus que desafia aos deuses em sua ira:

[...] na mitologia americana o homem é o filho e o êmulo da divindade. Considerando-se divino, o selvagem americano acreditava-se combatido por um ente maléfico, antagonista do deus de quem descendia. Nos achaques e misérias que afligem a humanidade via manifestações desse poder funesto. Os sacerdotes o esconjuravam por sortilégios; os heróis porém resistiam-lhe pela constância e o afrontavam. (ALENCAR, s/d, p. 115).

Dentro da releitura americana dos signos da superstição, o índio passa a ser visto como um ser que enfrenta a divindade, sendo o herói das matas, desafia aos poderes desse "ser maléfico" que aflige seu povo ou sua comunidade. O próprio "selvagem" se considera divino, capaz de grandes façanhas e invencível frente a outros guerreiros de tribos rivais, é o caso de *Ubirajara* que sai à procura de um herói para derrotar e se tornar o senhor absoluto das florestas. Deste modo, a representação indigenista permite ao romancista criar uma mitologia das Américas, que em nada deixa a dever à mitologia grega, da oralidade indígena se retira aquilo que

seriam as narrativas de origem do povo americano.

O indigenismo de Alencar recria a memória de um povo esquecido. Como afirma Paul Ricœur (2007, p.35) ao comentar Mugnier: “A memória é do passado. É o contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção) que impõe esta caracterização primordial.” Esta memória recriada é uma forma de delegar a cultura do índio a um passado distante e quase mítico da história da América. A representação indigenista permite ao escritor, a partir de seu presente, olhar o passado e senti-lo como seu, tomar posse de algo que pode não ter existido, mas que cria a perspectiva de um futuro grandioso para o continente americano. O tempo do passado se torna o tempo das grandes realizações e se adequa bem ao espírito romântico de valorização do passado das nações.

Ao forjar o mito da origem americana, forja-se também a biografia indigenista dos primeiros habitantes do continente e como memória os romances desse escritor ganham valor de uma literatura de fundação, de um sentimento de americanidade, de uma identificação com o continente americano, que se reconhece desde os autóctones que viviam nas florestas. O romance garante uma espécie de identidade a estes índios, pois todos ganham um nome, um local de nascimento, uma “nação” como afirma o romancista.

É importante resgatar o termo nação aqui, pois este revela um apego ainda maior ao espaço onde se nasceu. A partir do momento em que os índios se identificam como pertencentes à “nação araguaia” ou à “nação tocantins”, por exemplo, estão apresentando sua identidade, o orgulho de ser parte de um povo que possui o sentimento de união por costumes, língua, interesses e crenças comuns. As histórias da oralidade indígena, contadas na voz dos mais velhos e dos guerreiros reforçam ainda mais o orgulho de uma determinada tribo, pois ali se contam os grandes feitos daquela “nação”. A *maranduba* é uma forma de criar e manter as tradições indígenas, passando-as de pai para filho e garantindo a continuidade de um povo:

Os tupis para exprimirem história, ou narrativa, diziam *maranduba*, conto de guerra, de *Mara* – guerra, *nheeng* – falar, e *tuba* – muito; falar muito de guerra.

Depois aplicaram os indígenas esta palavra a toda narrativa, se é que não criaram para as outras histórias o termo análogo de *poranduba*, composto de *poro*, *nheeng*, e *tuba* falar muito da gente. (ALENCAR, s/d, p.117).

Este “falar muito da gente”, contar suas histórias, segundo Alencar, reforça a ideia de nação, de um povo unido em torno de algo comum. Veja que o romancista não fala em comunidade, mas aplica o termo nação, melhor, o empresta para dar à organização indígena, como uma forma de representar

a grandeza dos povos que estavam aqui antes da chegada dos colonizadores. Assim, origem nobre e grande, gera um povo nobre e grande, embora Alencar empregue um termo desconhecido para os povos indígenas e que estava entrando na moda no século XIX. O olhar alencariano já é uma visada ocidentalizada, europeizada que tenta analisar a sociedade indígena em toda sua organização. De forma que é muito mais fácil criar uma narrativa distanciada sobre os índios, num tempo mítico, mesmo sendo este invadido pelos olhos do narrador ocidental, do que tentar uma narrativa efetivamente inclusiva o índio na nova organização social americana.

Não há em nenhum momento no romance indigenista de Alencar uma proposta de inclusão do índio na sociedade. Apenas ocorre a evocação deste como símbolo de uma origem perdida e que precisa ser resgatada como orgulho de um povo que possui uma origem própria, independente das sociedades européias. O índio é então mais matéria de arqueologia na obra alencariana do que uma figura real que possa influir na nova sociedade que se estrutura na América.

O indigenismo de Alencar é frágil enquanto instrumento real de resgate da figura do índio, mas é forte enquanto mito, pois assim como os europeus tiveram seus mitos, seus heróis lendários, o povo americano também precisava dos seus heróis. Estes foram os índios, sempre nobres, fortes, corajosos e num espaço em que não incomodavam ninguém, o que mostra como já no século XIX o índio havia desaparecido do território civilizado do Brasil. Este afastamento real da figura do índio permitiu ao romancista imaginar nações em meio às florestas e povos com uma organização semelhante à européia, como se quisesse provar que os costumes do povo brasileiro não foram herdados dos colonizadores, mas sim dos índios.

Neste ponto, o indigenismo de Alencar difere do indigenismo dos peruanos e equatorianos, pois nestes os índios participam da sociedade. Não como figuras desejáveis, mas como o vestígio de um povo que incomoda os latifundiários que sempre entram em conflito com os índios na luta pela posse da terra. Romances como o de Clorinda Matto de Turner, Juan León Mera e Jorge Icaza, este último no século XX, denunciam a exploração dos índios pela sociedade civil, que os vê como animais a serem espoliados em tudo, desde a força de trabalho até a retirada de suas pequenas porções terra.

Apesar de *Cumandá* se passar nas florestas, os choques entre mestiços e índios é que motivam toda a narrativa. O padre Domingo, que cuida dos índios, fôra um grande latifundiário, havia matado e mandado chicotear muitos índios, e apenas após perder sua família é que resolve se converter como forma de purificação de todos seus pecados, porém, os frutos de sua violência no passado contra os índios são colhidos durante todo o romance, como se o narrador quisesse punir o latifundiário por todo o mal

que praticou contra os indígenas. Mas da mesma maneira que no romance de Alencar, não se postula uma inserção total do índio na sociedade, simplesmente se denunciam os desmandos contra a sociedade indígena, que continua vivendo nas florestas, longe da parte urbana, onde tanto incomoda seus habitantes.

Em *Aves Sin Nido* tanto os índios que viviam na serra, quanto o casal de forasteiros que chega às terras peruanas para explorar as minas são obrigados a se retirar do local, pois não se adequam aos costumes do povo da região, que sempre explorou os índios como algo natural, como um direito adquirido pela inferioridade indígena frente aos mestiços. Aqui o termo “explotar” do espanhol traduz melhor o que se fazia com os índios, pois neste verbo está a ideia de retirar tudo o que se pode do outro sem dar nada em troca. Nota-se, na verdade, um prazer dos mestiços em arrancar tudo dos índios, prendê-los, fazer com que fiquem devendo e até mesmo explorá-los sexualmente. No entanto, o tom ainda é o de denúncia e não o de inserir o índio na sociedade como participante das decisões. A punição, quando ocorre vem de uma providência divina, mas nunca da sociedade, pois esta é comandada por mestiços que ocupam o poder.

Há diferenças entre o indigenismo andino e o brasileiro, mas o que não se pode negar é que em ambos os casos são olhares externos que tentam captar a organização do mundo indígena, como se o escritor emprestasse seus olhos para apresentar uma suposta visão dos índios. Nos dois casos, escritores enfrentam o problema de construir suas nacionalidades em meio a uma heterogeneidade de costumes, povos e raças. Na busca da identidade, estes romances revelaram as diferenças, mostraram as fissuras, que se não foram vistas na época, hoje se tornam muito claras, ao se analisar o forjamento das sociedades americanas no século XIX. Ao tentar falar de uma unidade, encontram a diferença americana. Assim, o indigenismo é uma representação artística que permite ao leitor ver todos os problemas da formação das nacionalidades nas Américas.

Ao tentar se fazer o mapeamento da unidade americana, o primeiro problema se encontrou nas origens dos povos que habitavam o continente, que de maneira mais ou menos velada se postulou como um problema a ser resolvido. Na falta de uma narrativa indianista, entrou em campo a interpretação indigenista dos romancistas que surgiam no continente com o advento do Romantismo, transformando o mundo indígena em matéria de narrativa, em objeto de análise para um público distinto ao qual se dedicava o romance, que é o problema apresentado por Cornejo Polar no indigenismo: uma literatura que tem um referente e um público leitor totalmente oposto ao universo que se dedica. Assim, “o universo indígena parece romanceável, efetivamente, só na medida em que é interferido – quase sempre agredido – de fora.” (POLAR, 2000, p.181)

O simples fato de ser uma visão externa que enfrenta a representação

indigenista do mundo indígena por si só se torna um ato de violência contra os índios, no entanto sem esta agressão não haveria romances sobre os povos indígenas, uma vez que na sua maioria são culturas ágrafas, de forma que há um paradoxo na postura do romancista indigenista em todo o continente americano: a representação externa que violenta o mundo indígena, emprestando-lhe uma interpretação ocidentalizada ou, então, o silenciamento total destas vozes que estiveram presentes durante todo o período de invasão e colonização até quase todo o desaparecimento das comunidades indígenas da América. Portanto, mesmo que seja uma interpretação sempre externa, cujo conteúdo sempre traga uma pretensa violentação da realidade indígena, o romance indigenista é ainda a única ferramenta que temos no resgate de muitos costumes indígenas e que, provavelmente, se não fossem os romancistas indigenistas do século XIX, os índios nem figurariam nos cânones das histórias das literaturas das novas sociedades americanas. Entre a agressão ideológica e o desaparecimento total de um povo, este novo tipo de invasão, agora literária, do mundo indígena, ainda lhe garante a sobrevivência. Digamos que os índios, ora tendo mais voz ora menos direito a ela, estão condenados à eterna violência do mundo civilizado.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. *Iracema*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. *Ubirajara*. 4 tiragem. São Paulo: Saraiva, s/d. Coleção Jabuti.

_____. *O Guarani*. 3 ed. São Paulo: Martim Claret, 2008.

ANDERSON, Benedict. Trad. Denise Bottman. *Comunidades Imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARRERA-LÓPEZ, Trinidad. "Ideas literarias y americanistas de Juan León Mera, Valera y Rubió a través de sus cartas mutuas." In: *Las relaciones literarias entre España y Iberoamérica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1987, p. 285-294.

ESTEBAN, Angel. *Introducción al estudio de Cumandá*, de Juan León Mera. Madrid: Cátedra, 1998.

_____. "Indianismo romántico en el ecuatoriano Juan León Mera." In: PALACIOS, Cristina Matute y Azucena. (ed.) *El indigenismo americano II*. Valencia: Universidad de Valencia, 2001.

MERA, Juan León. *Cumandá*. (1879). <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/ServeObras/02438330878021941976613/index.htm>. Acessado em 28/02/2010

PELUFFO, Ana. "El indigenismo como máscara: Antonio Cornejo Polar ante la obra de Clorinda Matto de Turner." In: SCHMIDTWELLE, Friedhelm. (Ed.) *Antonio Cornejo Polar y los estudios culturales en América Latina*. Berlim: Ibero – Amerikanisches Institute, 2002, p.213-233.

POLAR, Antonio 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.

RICCEUR, Paul. Trad. Alain François et al. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas – SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SOMMER, Doris. Trad. Gláucia Renate Gonçalves; Eliana Lourenço de Lima Reis *Ficções de Fundação*. Os romances nacionais da América Latina. Belo Horizonte – MG: Editora da UFMG, 2004.

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.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem & Outras Metas*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.