

---

## ALENCAR, O DISCURSO FUNDADOR E OS PACTOS DA NACIONALIDADE

Lucia HELENA\*

Vinculado a uma pesquisa mais ampla — *Nação e narração em José de Alencar e Machado de Assis* —, que desenvolvo sob a chancela do CNPq, o trabalho que lhes apresentarei intitula-se *Alencar, o discurso fundador e os pactos de nacionalidade* e tem por objetivo rever três juízos críticos incorporados à interpretação da obra de Alencar nos últimos 20 anos.

Partirei de uma breve apresentação e discussão daqueles juízos e do comentário de *Iracema* e *O guarani*, no qual eles serão revistos com base em três pressupostos: 1) o de que a implantação romanesca das versões sobre o nacional implica, no Romantismo, a utilização de um discurso fundador; 2) o de que a concepção do nacional emerge, em Alencar, de um tenso cruzamento entre a casa (de Mariz), a LEI (o latifúndio, o Estado e a Igreja) e a selva selvagem; e, 3) o de que a relação deste espaço de territorialização das instituições vincula-se a uma generização da cultura, mediante a qual o indígena, considerado imaginariamente como um termo neutro, só a partir do batismo (católico) pode deslocar-se da natureza para a cultura, do que resultam tanto o recalque da floresta, confundida com o indiferenciado e o útero, quanto sua desqualificação como espaço capaz de engendrar e nutrir a formação do Estado-nação, na feição anglo-francesa por ele assumido na confluência dos séculos XVIII e XIX. Por este mesmo princípio de generização da cultura, a fundação das instituições demanda, nas narrativas indianistas, a construção de um sujeito mítico, declinado no masculino, e capaz de transitar no espaço interno da floresta e no que lhe é externo.

Quando menciono os juízos críticos que merecem ser revistos, refiro-

---

\* Universidade Federal Fluminense

me a algumas propostas, de grande repercussão, lançadas nos seguintes textos, que hoje formam uma poderosa rede interpretativa acerca da obra de Alencar: 1) “Um mito sacrificial: o indianismo em Alencar”, de Alfredo Bosi (em *Dialética da colonização*, p.176-93); “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, de Roberto Schwarz (em *Ao vencedor as batatas*, p.29-60); e 3) “A literatura como cartografia” e “Siga meus pés, desfazendo meus passos”, de Flora Süssekind (em *O Brasil não é longe daqui*, p.35-155 e 277-80).

Alfredo Bosi considera que Alencar submete seus personagens indígenas à condição de vítimas sacrificiais do colonizador, o que, segundo o crítico, indicaria a matriz conservadora tanto do indianismo, quanto da concepção da nacionalidade em Alencar.

Por sua vez, Roberto Schwarz afirma que a combinatória, nas narrativas de Alencar, entre uma forma importada (o romance europeu) e a cor local (o “tamanho fluminense”) por um lado, produz um modo ampliado de usar o localismo paisagista, quando comparado ao seu tônus na obra machadiana; por outro, seria causadora de uma fratura formal e geradora de contra-censo. Cobrando de Alencar a ausência de um modelo romanesco “brasileiro”, Schwarz considera, todavia, que este “defeito” é, dialeticamente, portador de uma qualidade: através desta fratura formal, estaria mimetizado o contra-censo ideológico da sociedade brasileiro do Império.

Flora Süssekind propõe que os românticos e, dentre eles Alencar, se impuseram a procura de uma origem, de identidades e continuidades definidoras da brasilidade. Com isto, estabeleceram uma simetria entre cor local e nacionalidade, e também encravaram a formulação da nacionalidade num processo que a teria transformado numa essência meta-histórica. Diz Süssekind que o narrador romântico mimetiza o viajante, “fundando” um marco aprazível a que nomeia “Brasil” (Süssekind, 1990, p.37). Acrescenta que, em contraponto à narrativa alencariana, um novo tipo de narrador, machadiano, se vai formando, para o qual *a viagem, em vez de meta, coleção de paisagens e tipos, passa a enformar a própria narrativa e os descentramentos e volteios implacáveis e auto-reflexivos de seu narrador* (Idem, p.277-8).

Pondero, inicialmente, que existem pelo menos dois motivos para abandonarmos a comparação entre Alencar e Machado, tal como a tem conduzido nossa crítica literária. Primeiro proque há um traço positivista nesta comparação, que considera a narrativa de Machado um estágio mais evoluído do que a de Alencar, que dela seria o embrião. Segundo,

porque o romance, no século XIX, é uma forma importada, sempre em dialética com o imperialismo, o que significa dizer que as relações interculturais internas e externas das ex-colônias não cessam de ser imperialistas com a decretação da independência e a formação dos Estados-nação. Torna-se necessário, portanto, abordar a importação de modelos europeus por Alencar através de outro ângulo, e meditar sobre as estreitas relações entre o modelo de autoridade narrativa, dos quais a figuração do narrador é, sem dúvida, um dos eixos mais importantes, e a construção ideológica que através dele se implanta e/ou se oculta. Eu chegaria mesmo a dizer que, sem império, não existe nem o romance europeu tal como o conhecemos, nem o romance das Américas, na versão que ele assume enquanto narrativa de fundação do Estado-nação. Na verdade, se estudarmos os impulsos que deram origem ao romance europeu do século XIX, veremos a convergência nada fortuita entre, por um lado, os modelos de autoridade narrativa que o constituem, e por outro lado, uma complexa configuração ideológica subjacente à tendência imperialista. (Cf. Said, 1995, p.108)

Sem que se suponha uma analogia direta e mecanicista entre formas sociais e formas estéticas, quero ressaltar que

*... a questão real é se é possível de fato haver uma representação verdadeira de qualquer coisa, ou se todas as representações, porque elas são representações, implantam-se primeiramente na linguagem e depois na cultura, nas instituições e no ambiente político do representador (Said, 1995, p.277).*

É verdade que, ao voltar-se ao passado em busca de uma “origem” do nacional, o romance indianista de Alencar “funda” um marco aprazível, a que nomeia “Brasil”, mas é preciso atentar que esta “origem” é da ordem do discurso (Orlandi, 1993), o que implica um vínculo não verista entre a paisagem discursivamente implantada e a empiria da realidade político-social, que conflitam. Isto leva a cogitar que talvez conflitassem também a geografia e a territorialização do desejo e, além, a figuração do poder — o trono, à européia, e a figuração do Estado-nação como utopia da liberdade, mimetizada nas forças da natureza, na floresta e no indígena, mas para a qual o próprio selvagem estava, narrativamente, desqualificado, ainda que não pelos motivos propostos por Bosi ou por Süsskind.

Minha segunda ponderação prende-se ao fato de que, quando

Süssekind fala da busca da origem por Alencar, ela considera que o projeto indianista implica a captação da origem enquanto essência meta-histórica. A questão pode ser relida, com mais proveito, se observarmos que uma das características do discurso fundador é

*a sua relação particular com a “filiação”. Cria tradição de sentidos, projetando-se para a frente e para trás, trazendo o novo para o efeito do permanente. ... É talvez esse efeito que o identifica como fundador: a eficácia em produzir o efeito do novo que se arraiga no entanto na memória permanente (sem limite). Produz desse modo o efeito do familiar, do evidente, do que só pode ser assim. (Orlandi, 1993, p.13-4)*

Um enunciado como *Além, muito além daquela serra que ainda azulada no horizonte, nasceu Iracema* expandiu-se para além da história de Iracema, integrando-se ao imaginário cultural brasileiro, reverberando sentidos que lhe dão um caráter produtivo, seja social, política ou ideologicamente. Esse enunciado, formulado e reformulado de modo duradouro na literatura brasileira, criou um lugar de inscrição e de interpretação da história nacional, capaz de administrar o imaginário cultural do romantismo e de lançar-se para além dele. Iracema, o romance, a lenda do Ceará, situa-se num terreno discursivo fértil que funde, e faz confundir, mito e história por meio do ficcional. Nem documento histórico, nem lenda, o texto de Alencar se tece no tenso cruzamento do lendário indígena com a figura histórica de Martim Soares Moreno, ao mesmo tempo aproximando-se e afastando-se da realidade. A obra se produz em consonância com a marca do discurso fundador: a construção do imaginário necessário para dar um perfil a uma nação em formação, constituindo-a como especificidade, como objeto simbólico. Distante, no tempo e na intenção, da perspectiva e da construção discursiva dos cronistas a que se refere na Carta ao Dr. Hagaribe, apenas ao final do romance, a narrativa de Alencar produz a possibilidade e a regra de formação de outros textos (Cf. Orlandi, 1993, p.24), ganhando, neste sentido, foros de discurso fundador.

Minha terceira e última ponderação tenta deslocar a reflexão do localismo de Alencar do ponto em que a deixaram Flora Süssekind e Schwarz. Extraí-la do discurso crítico que a faz coincidir com o paisagismo local ou mesmo com o “tamanho fluminense”, de que seria o análogo. Fazer com que ela seja lida não mais como o espaço

concebido como “terra à vista”, mas aprendido como corpo de escrita e de textualização, o que dá mais profundidade ao exame das representações do eu e do outro, na figuração do nacional. Neste sentido, necessito retomar uma proposta de Jurij Lotman em *The origin of plot in the light of typology* quanto à relação dos personagens com o espaço, e à releitura que dela faz Teresa de Lauretis, quanto ao princípio de alocação de gênero (masculino e feminino) conhecido como generização da cultura.

Para Lotman, os personagens podem ser divididos entre aqueles que gozam de liberdade e mobilidade em relação à trama-espaço, podendo trocar seu lugar na estrutura da obra, e cruzar a fronteira — a figura topológica básica do espaço; e aqueles personagens que representam apenas uma função do espaço. Do ponto-de-vista da tipologia de Lotman, a situação inicial é a de que o espaço-trama é dividido, por um limite, entre uma esfera interna e outra externa, e apenas um personagem tem a oportunidade de cruzar esta fronteira. Este espaço fechado normalmente se articula com a gruta, o túmulo, a casa, o recolhimento e, por vezes, a mulher, correspondendo à escuridão, ao calor, à umidade. A entrada do personagem neste espaço é interpretada em vários níveis como “morte”, “concepção”, “retorno à casa” e daí por diante. Acima de tudo, diz Lotman, todas estas conversões semânticas podem ser pensadas como permutáveis entre si.

De acordo com Lotman, haveria apenas dois personagens, o herói e o obstáculo ou limite. O primeiro, pode ser representado como um sujeito mítico — no caso da narrativa de Alencar, rememorar-se-ia o heroísmo de Martim. Este sujeito mítico pode mover-se através do espaço-trama, estabelecendo diferenças e normas, ou seja, fundando instituições culturais. O outro personagem, por exemplo, Iracema e também Peri, seria apenas uma função daquele espaço, um marcador de limite e, portanto, sempre inanimado, mesmo quando antropomorfizado (Cf. Lauretis 1987, p.43). Lauretis vai além, dizendo que o herói, no texto mítico, deve ser masculino. Já o obstáculo — o marcador de fronteira — sem que isto implique simetria com o sistema sexual do gênero a que pertença o personagem, e qualquer que seja sua personificação (esfinge, ou dragão, feiticeira ou vilão), é morfologicamente feminino, e na verdade, simplesmente a figuração do útero, da terra, do espaço em que se movimenta o outro. Lauretis complementa, dizendo que:

*A medida que ultrapassa o limite e “penetra” na outra dimensão*

*espacial, o sujeito mítico se configura como ser humano e como masculino; ele se torna, então, o princípio ativo da cultura, aquele que estabelece distinções e cria diferenças. O feminino é o que não é suscetível à transformação; ela é um elemento do espaço-trama, um topos, uma resistência, matriz e matéria.* (Lauretis 1987, p.43-4)

Ao articular, em *Iracema*, o suporte mítico das lendas ao argumento histórico, Alencar nos permite examinar seu texto à luz do que sugerem Lotman e Lauretis. Esta é uma consideração mais importante do que parece, já que ilumina a interpretação do romance para além do que nos foi legado pela fortuna crítica desse texto. Primeiramente, *Iracema* pode ser lida como o personagem que existe em função do espaço-trama, ela é o obstáculo — e não a vítima sacrificial — que demarca a fronteira entre o dentro e o fora. E, na verdade, parece móvel, mas não o é. Sai de sua tribo, para acompanhar Martim, mas queda isolada no meio da floresta, à espera do amado, que vai em batalha, com Poti. Portanto, *Iracema* não goza da liberdade em relação ao espaço que, no entanto, representa. Ela pertence ao espaço interno, possível de ser convertida em útero, terra-mãe, podendo ser também interpretada, simultaneamente, tanto como a que concebe, isto é, aquela que dá Moacir à luz, quanto a que se fecha no limite da floresta, e morre.

Em segundo lugar, mesmo que Martim e Poti se desloquem, Martim apenas é o herói, pois é quem goza da prerrogativa, mesmo sem transformar-se em índio, pois seu batismo resulta periférico, de atravessar o espaço interno e o externo e, mais do que isso, de fundar a LEI (a nova terra, o novo estado, a nova igreja). Apenas Martin, o homem branco civilizado, goza da prerrogativa de conquistar espaços e de penetrá-los, que é o que efetivamente acontece durante toda a relação entre ele, *Iracema* e Poti. Por decorrência, essa estrutura mítica, que respeita a descrição dada por Lotman, serve como uma luva para dar suporte semântico à empresa histórico-ideológica da narrativa que, neste eixo, ainda que louve o selvagem, no projeto indianista de Alencar, culmina por revelar que apenas ao sujeito Martin cabe a tarefa civilizadora. *Iracema*, ainda que antropomorfizada, é um marcador de fronteira e, assim, inanimada, incapaz de conduzir, como sujeito ativo, a mensagem civilizadora da obra, a de ser fundadora do Estado-nação. De tudo isso resulta, portanto, uma forma de interpretar a contradição do projeto de Alencar, que acaba num impasse: louvar o indígena, mas

atribuir ao branco a força de fundação da cultura, cabendo-lhe o papel de sujeito civilizador; em contrapartida, Iracema, enquanto mãe e natureza, matriz e matéria “permanece fora da história”. (Lauretis, 1987, p.27)

Interessante observar que, nas três narrativas indianistas de Alencar, as personagens podem ser divididas entre as que são móveis, — e que, como Martin e Ceci gozam da liberdade de ir-e-vir em relação ao trânsito pelo espaço narrativo, podendo cruzar as fronteiras entre a selva e mundo urbano da ex-colônia e, até, da metrópole (caso de Martim), — e as que são fixas, ou seja, ainda que possam ir-e-vir dentro do espaço da floresta, ficam distantes do litoral, não ultrapassam a barreira interposta entre natureza e cultura, e entre selva e cidade e que, portanto, não constroem o espaço, mas são por ele absorvidas. Estas personagens se confundem, como Iracema e Peri, com o próprio espaço do que é autóctone — a terra nacional — e se constituem nas figuras da mulher, do espaço fechado do interior de alguma coisa (a própria terra selvagem, fechando-se e dobrando-se sobre si mesma) ou, ainda, do herói que só pode ser livre na selva, pois na cidade seria escravo. Este é o caso, por exemplo, de Peri, sobre o qual, ao final de *O guarani*, o narrador afirma: *No meio de homens civilizados, era um índio ignorante, nascido de uma raça bárbara, a quem a civilização repelia e marcava o lugar de cativo. Embora para Cecília fosse um amigo, era apenas um amigo escravo* (Alencar, 1964, vol.2, p.261-2, grifo meu). Acrescenta, adiante, o narrador: *Aqui [na floresta] porém, todas as distinções desapareciam; o filho das matas, voltando ao seio de sua mãe, recobrava a liberdade; era o rei do deserto, o senhor das florestas, dominando pelo direito da força e da coragem.* (Idem, p.262)

Na lógica do patriarcado e do etnocentrismo que contaminam o universo cultural do romantismo, sobra a Peri e a Iracema voltarem para dentro de sua mãe-terra-espaço-cor local, ou seja, voltarem-se para dentro de si mesmos ou, ainda, voltarem ao indiferenciado, confundirem-se com a natureza que, se os concebe, também os retém e, num certo sentido, mata-os, engolfando-os nos seus domínios.

Isto pode ser lido, dentre outras interpretações, em dois níveis: de um lado, este narrador indica a consciência da extensão dos problemas da integração do autóctone pelo outro, bem como os da mestiçagem, questões que, ao serem enunciadas no texto, conseqüentemente, implicam a problematização desta rejeição pela sociedade da época. Por outro lado, ao identificar-se o personagem e o espaço, coisa que faz

também a narrativa, abre-se a porta para uma interpretação vitalista dos elos entre a cor local e a nacionalidade — o que pode significar um risco de identificar-se nacionalidade com sua redução ideológica mais arriscada, o **nativismo** —, um princípio conceitual e “mortal” (Cf. Said, 1995, p.289) que pensa a identidade local como algo que esgota a identidade do indivíduo e do povo, fechando-se conceitualmente para a reflexão sobre a diferença cultural. A riqueza e a ambigüidade da narrativa romanesca de fundação, em Alencar, residem justamente em abrir-se, simultaneamente, para estas duas hipóteses de leitura do projeto de nacionalidade. Tanto a que se apresenta como uma busca de tematizar a **diferença** cultural, ou seja, a percepção de que o paisagismo não é fruto de uma atividade mimética que reproduz uma natureza pré-dada (Bhabha, 1994, p.34-40), quanto a que se apresenta apenas como **diversidade** cultural, identificando espaço-trama textual e empiria, e permitindo interpretações nativistas do nacional. Na série histórica da crítica literária, o projeto de nacionalidade de Alencar tem sido muito mais lido como projeto nativista do que, e espero ter demonstrado esta possibilidade, como projeto que interroga e problematiza a concepção da identidade como essência meta-histórica.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, J. de. *Iracema, lenda do Ceará*. ed. Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- \_\_\_\_\_. O guarani. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, v.II, 1964.
- BOSI, A. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: \_\_\_\_\_. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.176-193.
- HELENA, L. A narrativa de fundação: Iracema, Macunaíma e Viva o povo brasileiro. *Revista Letra 4* (1993), UFRJ, p.110-124.
- LAURETIS, T. de. The violence of rhetoric. In: \_\_\_\_\_. *Technologies of gender: essays on film, theory and gender*. Bloomington, Indiana U.P., 1987. p.31-50.
- LOTMAN, J. The origin of the plot in the light of typology, trans. Julina Graffy. *Poetics Today 1*, 1-2: 161-84.
- SAID, E. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- \_\_\_\_\_. Mesa-redonda. In: BOSI, A. (Org.). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- SOMMER, D. *Foudational fictions: the national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- SÜSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.