

ENCONTROS E DESENCONTROS NAS OBRAS DE FERDINAND DENIS E JOSÉ DE ALENCAR

Francisco Humberlan Arruda de Oliveira¹
Katia Aily Franco de Camargo²

RESUMO: Neste trabalho, pretendemos explorar a literatura de viagem sobre o Brasil do início do século XIX, no intuito de evidenciar similitudes e diferenças entre as obras *Os Maxacalis* e *O Guarani*, do francês Ferdinand Denis e do brasileiro José de Alencar, respectivamente. A escrita de Denis realiza uma influência fundamental no chamado romance indianista do Brasil; será ele que lançará a ideia de um trabalho literário com elementos locais da natureza. Alencar será responsável por desenvolver esse aspecto de identidade nacional, que vai além da literatura, e tomará *Os Maxacalis* como uma de suas referências. Todavia, guardará também desencontros em relação aos relatos de viagens anteriores, especialmente na figura do índio, pois este se mostra mais submisso e aberto à cultura do colonizador, enquanto o índio de Denis se revela mais subjetivo e avesso ao europeu. Assim, a imagem do índio submisso à cultura e à religião do colonizador constituiria uma dialética da colonização? Seria possível ligar essa imagem de índio derrotado ao romantismo e ao mito fundador da identidade? Que estereótipos poderíamos observar a partir desse quadro, de uso de elementos locais ou da reinserção do índio na cultura brasileira pelo olhar do estrangeiro? São indagações que objetivamos responder neste artigo evidenciando os encontros e desencontros entre as duas obras supracitadas a partir da abordagem de determinados pontos: o índio, as representações de identidade e a ideologia. Usaremos aqui como aporte teórico Bruyas (1979), Bosi (1992) e Gannier (2001).

Palavras-chave: Identidade. Literatura de viagem. O Guarani. Os Maxacalis.

ABSTRACT: Considering the scope of Travel Writing in Brazil in the beginning of the nineteenth century, this study aims to demonstrate similarities and differences between *Os Maxacalis*, written by Ferdinand Denis and *O Guarani*, by José de Alencar. Denis' style of writing wielded a fundamental contribution to the Brazilian Indianist Novel as the author introduced the idea of using local elements of nature in a literary work. Although Alencar also explored this aspect of national identity, considering *Os Maxacalis* as one of his references, his vision showed divergences concerning previous travel writings, especially those related to the indian figure. While the indian proposed by Alencar is submissive and tolerant of the colonizer culture, the indian version presented by Denis is reflexive and reluctant to the Europeans. The similarities and differences found in both works raised important questions which were answered based in elements such as the indian figure, identity representation and ideology: (1) would the indian image submissive to the culture and religion constitute a dialectic of colonization? (2) is it possible to connect the image of a defeated indian to Romanticism and the founding myth of identity? (3) what stereotypes are possible to be observed by using local elements or the reinsertion of the indian into Brazilian culture? At last, a theoretical background of Bruyas (1979), Bosi (1992) and Gannier (2001) was used in this research.

Keywords: Identity. Travel Writing. O Guarani. Os Maxacalis.

1 Introdução

Os relatos de viagem são considerados por determinados teóricos, Gannier (2001) e Machado e Pageaux (2001), um dos gêneros mais elásticos na literatura devido

¹ Doutorando em Estudos da Linguagem, área Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Bolsista da CAPES. E-mail: arrudace@yahoo.com.br

² Doutorado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (2005). Pós-doutorado em Ciência da Literatura pela UFRJ e pela Université de Saint-Quentin de Yvelines (2012). Atualmente é professora associada da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: kafcamargo@gmail.com

a sua forma bastante variável e seu caráter individual. Pautada em observações, quase sempre provenientes de aventuras em terras desconhecidas, a literatura de viagem é vista sob um olhar duvidoso e hostil quanto a sua legitimidade literária e, em muitos casos, histórica.

Essa visão que insiste em separar os relatos de viagem das *altas* literaturas tem sua origem numa característica peculiar da escrita dos viajantes: por ser um gênero individualizado, a questão da forma – poderíamos dizer estética – é secundarizada. Isso não quer dizer que seja menor ou desimportante, mas fica, a princípio, em segundo plano devido a um trabalho mais rudimentar com a escrita, o que será aperfeiçoado com os viajantes posteriores e bem acolhido pelo gênero literário em sua capacidade de adequação.

Tous les cas de figure existents, ce qui rend aléatoire la définition de la littérature de Voyage comme genre littéraire clairement individualisé. La question d'une forme strictement définie est secondaire. Les relations de Voyage sont souvent reléguées au rang de "**paralittérature**", de "**sous-littérature**", parce que cette question de la forme, précisément, est traitée de manière inégale. (GANNIER, 2001, p. 5, grifo nosso)³

Note-se o tom depreciativo que é atribuído aos relatos de viagem pelo fato de a forma ser menos lapidada. Mais que isso, ao ganhar a alcunha de "paralittérature" ou "sous-littérature" abre-se um espaço entre a produção dita canônica, portanto valorizada e reconhecida socialmente, e uma outra, marginalizada e sem valor estético. Não haveria um trabalho com a linguagem na escrita dos viajantes?

A resposta à indagação é afirmativa, pois a literatura de viagem segue critérios – forma – definidos e referenciados socialmente por escritores. De escrita subjetiva, as categorias de tempo e espaço vão se impor mais fortemente nessa narrativa que em outros gêneros literários. Percebemos isso como uma característica comum – um encontro, portanto – na escrita de Ferdinand Denis e José de Alencar.

Como se trata de um gênero maleável, há uma variação constante em torno da forma do relato, em que pode ser proposto, por exemplo, uma contação de fatos, supostamente, reais – por causa do escritor que atesta o que viu – ou próprios da mente criativa, que confirma a veracidade do relato por meio do uso imaginativo da escrita.

³ "Em todos os casos existentes, o que torna aleatória a definição de literatura de viagem como gênero literário claramente individualizado. A questão de uma forma definida com rigor é secundária. As narrativas de viagem são sempre relegadas ao status de "para-literatura", de "subliteratura", pois essa questão da forma, especificamente, é tratada de maneira desigual" (tradução nossa).

Diante disso, a literatura de viagem não fica restrita a uma estética específica, ela vale-se de diversas formas de outros gêneros, num verdadeiro processo de intergenericidade, porém sem perder sua singularidade literária: a circulação de esquemas retóricos.

Outro ponto, para além da forma, que contribui para uma má recepção dos relatos no rol dos gêneros literários, é a dicotomia *verdadeiro x falso* para aonde é lançada a literatura de viagem. Na visão aristotélica “não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; e, sim o de representar o que poderia acontecer” (ARISTÓTELES, 1984, p. 249). Entender essa diferença é fundamental para se avançar nos estudos de relatos de viagem e não confundi-los como testemunhos históricos.

Note-se que quando Aristóteles chama a atenção para “representar o que poderia acontecer”, ele nos mostra um processo que passa por apresentar a realidade de forma não coincidente com a realidade referencial, em outras palavras, é um ato de imitação criativa e poética da realidade, porém extraindo as possibilidades não realizadas. Neste sentido, entendemos que o termo *re-apresentar* deixa mais explícito a ideia que queremos evidenciar aqui: recriar a realidade, o posto.

Se entendermos que a função da poesia – da literatura – é de recriar a realidade referencial, e não de copiá-la, deixa de haver motivos para tomar os relatos de viagem como falsos ou verdadeiros, a não ser que nos apropriemos da escrita do viajante como um documento histórico, em que o compromisso com a veracidade dos fatos é condição essencial para sua aceitação, como bem deixa claro o próprio Aristóteles (1984, p. 249): “com efeito não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...] diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder”.

Partindo dessas premissas, em que temos um gênero literário heterogêneo e, ao mesmo tempo, com características marcantes que serão seguidas por diversos escritores viajantes (ou viajantes escritores); entendendo-o como literatura, portanto, distante de binários como verdadeiro e falso, o que não significa que estamos a tratar de textos falsos, mas sim verossímeis; e conjugando elementos inerentes ao texto literário – como a ideologia – com àqueles próprios do relato de viagem do início do século XIX – índio e a identidade – propomos analisar aqui *Os Maxacalis* e *O Guarani*.

Escolhemos essas duas obras por dois motivos: i) Ferdinand Denis, por meio de sua escrita, lança as bases para que escritores brasileiros possam inspirar-se na *cor local* criando, com isso, uma nova literatura de características próprias; ii) José de Alencar é o expoente no romantismo brasileiro quando o assunto é *cor local* e identidade literária e

cultural, portanto, é importante salientar as semelhanças e diferenças entre as letras de Denis e Alencar. Passemos aos encontros entre as obras.

2 Encontros

O que chamamos de literatura de viagem, segundo Gannier (2001), realiza-se sob diversas formas que vão desde os relatos de aventuras vivenciadas até àqueles que são frutos da imaginação criativa, o *escrever do quarto*⁴. Contudo, nesse amplo espaço de maneiras distintas de realizar relatos e com fronteiras tênues entre os gêneros, os escritos dos viajantes seguem características comuns que se mostram na escolha do tema, no papel do leitor, no uso da sequência descritiva, na opção pelo narrador homodiegético, entre outros aspectos. Para efeito de análise, neste trabalho, trataremos da caracterização da ideologia, da identidade e do índio. Começemos por este.

Se há um aspecto peculiar nos relatos de viagem sobre o Brasil do século XIX é a figura indígena, tratada de uma forma mais ou menos homogênea no que tange a sua condição de *selvagem* e bastante controvertida na caracterização física e de seus costumes. Quem vai exemplificar isso é Ferdinand Denis, que esteve no Rio de Janeiro e na Bahia entre os anos de 1816 e 1819, regressando à Paris nos meses iniciais de 1820. O jovem francês buscava, além de aventuras, riqueza nos trópicos (BRUYAS, 1979).

Não obtendo sucesso na empreitada exploratória do ouro, retorna à França e publica, somente em 1824, *Scènes de la Nature sous les Tropiques*. Será nesta obra que encontraremos a novela *Os Maxacalis* que versa sobre o romance impossível entre o índio Kumuraí e a filha do ouvidor português, Helena. Kumuraí é um índio da tribo maxacali, educado, em parte, pela cultura do colonizador, pois fora entregue, quando criança, a um administrador da província, entretanto, após a morte do seu protetor decide voltar à floresta, pois se sente deslocado na costa marítima.

Aqui já podemos fazer os primeiros apontamentos de encontros entre o índio de Denis e o de Alencar. Em *O Guarani*, Peri conserva uma paixão por Cecília, a filha do fidalgo português, D. Antônio de Mariz. A sequência das duas novelas está em torno dessas relações entre o selvagem e o civilizado ou entre colonizado e colonizador. Por mais que haja níveis de consciência diferentes entre Kumuraí e Peri quanto aos seus

⁴ V. *Voyage autor de ma chambre*, de Xavier de Maistre, lançada em 1794. O livro mostra a possibilidade de realizar grandes viagens por meio da imaginação, portanto, sem a necessidade de sair do quarto. Podemos inferir que há uma ironia de Maistre aos relatos que envolvem aventuras e deslocamentos.

sentimentos; Peri tem uma verdadeira devoção – quase que religiosa – por Cecília, enquanto Kumuraí deixa claro seu desejo de casar e viver com Helena. Ambas figuras indígenas são tocadas pela cultura do colonizador ao ponto de se distanciarem das suas.

Retornei à tribo, reuni todos os anciãos e disse-lhes: Lembrem-se da juventude; que os lugares outrora percorridos apresentem-se à memória, pois prometi riquezas aos estrangeiros e quero conhecer os lugares para onde eu poderia levar meus caçadores. Helena será o prêmio de meu trabalho e inúmeros presentes tornarão minha tribo mais poderosa do que a de outros índios. (DENIS, 1979, p. 19)

No excerto acima fica claro como Kumuraí submete seu povo e sua cultura ao desejo do colonizador. Essa decisão também é paradoxal, pois ao mesmo tempo em que sofre pela exploração da natureza – devido à insistência do colonizador pela prática da agricultura – ele também contribui para a sua destruição retirando suas riquezas naturais.

Em *O Guarani* esse distanciamento da cultura indígena também se apresenta em Peri, que se inicia na sua cega adoração à Cecília e culmina na sua conversão. Nos trechos do diálogo abaixo em que Álvaro relata o momento em que encontrou Peri na floresta com uma onça, as palavras de Cecília resumem bem esse afastamento de Peri da cultura indígena em detrimento dos desejos do colonizador:

- Esquecia-me contar-vos, Sr. D. Antônio, disse ele aproveitando-se de uma pausa, um dos incidentes da nossa viagem.
- Qual? Vejamos, respondeu o fidalgo.
- A coisa de quatro léguas daqui encontramos Peri.
- [...]
- Brincava com uma onça como vós com vosso veadozinho, D. Cecília.
- Meu Deus! Exclamou a moça soltando um grito.
- Que tens, menina? Perguntou D. Lauriana.
- É que ele deve estar morto a esta hora, minha mãe.
- Não se perde grande coisa, respondeu a senhora.
- Mas eu serei a causa de sua morte!
- Como assim, minha filha? disse D. Antônio.
- Vede vós, meu pai, respondeu Cecília enxugando as lágrimas que lhe saltavam os olhos; conversa quinta-feira com Isabel, que tem grande medo de onças, e brincando, disse-lhe que desejava ver uma viva!...
- E Peri a foi buscar para satisfazer o teu desejo, replicou o fidalgo rindo. Não há que admirar. Outras têm ele feito. (ALENCAR, 1997, p. 45)

Pelo diálogo acima podemos extrair alguns apontamentos: primeiro, há um deslocamento da figura indígena da floresta, retornando a esta apenas para satisfazer o desejo de sua senhora; segundo, esse regresso provoca instabilidade na natureza, pois se constitui na retirada de elementos da flora e fauna contribuindo para sua degradação; e

terceiro, o nativo é descrito como um animal em sua dedicação, porém apresentado, nas palavras de D. Antônio como “um cavalheiro português no corpo de um selvagem!” (ALENCAR, 1997, p. 45), o que não lhe qualifica como nobre, mas serve como alimento para substanciar a posição de vassalo do índio.

Nesses dois exemplos, do Kumuraí, que regressa para a natureza a fim de lhe retirar as riquezas; e de Peri, que vai à floresta para capturar uma onça, demonstram a condição contraditória de submissão do índio. Se por um lado há um sentimento de usurpação da natureza, do outro existe a disposição indígena para legitimar a exploração do seu povo e de suas terras.

Tais fatos se devem a dois pontos: primeiro, é que tanto Kumuraí como Peri, estão inseridos num processo de aculturação, ou seja, passam por uma modificação cultural e de identidade se adaptando a outra cultura ou, ainda, retirando dela aspectos relevantes; segundo, a aculturação reflete o choque entre duas culturas distintas e de diferentes idades, na qual uma será subjugada. Esses dois pontos vão provocar o distanciamento do índio da sua cultura e, em certa medida, o europeu também vai sofrer as consequências dos choques culturais:

A transposição para o Novo Mundo de padrões de comportamento e linguagem deu resultados díspares. À primeira vista, a cultura letrada parece repetir, sem alternativa, o modelo europeu; mas, posta em situação, em face do índio, ela é estimulada, para não dizer constrangida, a inventar. (BOSI, 1992, p. 31)

Kumuraí, conscientemente, escolhe para ele os traços significativos da cultura do colonizador, no caso os cavalos e as armas. De resto, a linguagem nativa será para ele uma forma de reconstruir a dignidade do seu povo, daí não se interessar por aprender a ler na língua do europeu: “Aprendi logo a domar um cavalo e a servir-me das armas; foi tudo o que desejei saber” (DENIS, 1979, p. 12).

Entretanto, Kumuraí assimilará muito mais do que imaginara, pois se tornou cristão, usa vestimentas do homem branco e sua tribo pratica os hábitos do colonizador europeu, como podemos constatar no trecho que segue:

Nossos índios, entretanto, trocaram diversos objetos por aguardente de cana; começaram a beber e logo o acampamento tornou-se palco da mais ruidosa orgia. A todo instante, as mulheres traziam enormes cabaças, cheias de vinho de mandioca; nós as víamos brigar entre si, para decidir quem as ofereceria aos guerreiros; e ouvíamos suas vozes esganiçadas confundirem-se com os sons roucos do maracá. (DENIS, 1979, p. 09)

Peri também usa vestimentas como uma túnica branca, torna-se cristão e aceita de bom agrado as armas. Assim, Peri mistura devoção e desejo no processo de apropriação dos traços culturais do europeu, como exposto no excerto abaixo:

Cecília correu ao seu quarto e trouxe o rico par de pistolas que havia encomendado a Álvaro.

— Olha! Peri não desejava ter umas?

— Muito!

— Pois aqui tens! Tu não as deixarás nunca porque são uma lembrança de Cecília, não é verdade?

— Oh! o sol deixará primeiro a Peri, do que Peri a elas.

— Quando correres algum perigo, lembra-te que Cecília as deu para defenderem e salvarem a tua vida.

— Por que é tua, não é, senhora?

— Sim, porque é minha, e quero que a conserves para mim.

O rosto de Peri irradiava com o sentimento de um gozo imenso, de uma felicidade infinita; meteu as pistolas na cinta de penas e ergueu a cabeça orgulhoso, como um rei que acabasse de receber a unção de Deus. (ALENCAR, 1997, p. 56-57)

Essas assimilações da cultura do outro – do europeu – que leva a um caso de aculturação constituem o saldo do choque entre duas culturas de idades diferentes, que se mostra nas figuras de Peri e Kumuraí. Em ambos, o choque cultural leva ao distanciamento daquilo que outrora era considerado legítimo na cultura indígena devido a um processo constante de desqualificação dos seus traços culturais significativos, como podemos notar na constatação de Kumuraí:

A vizinhança dos portugueses não tardou também a ser funesta; trocavam com eles, peles de tapir e de veado por licores inebriantes que bebiam em excesso. Então, perdiam a cabeça e lutavam cruelmente entre si; os enfeites de que se envaideciam, até então, pareceram-lhes ridículos e eles arrancaram a pena brilhante que outrora usavam no lábio. (DENIS, 1979, p. 10)

A religião é decerto uns dos mecanismos mais fortes no choque entre culturas, ela é a responsável por introduzir a mudança de hábitos e costumes que vai desde a vestimenta até a perda de identidade. Entretanto, os amores não correspondidos de Peri e Kumuraí constituem ponto decisivo para que ambos vivam uma espécie de exílio: o índio de Alencar desaparece no horizonte do rio levando Cecília consigo; em Denis, Kumuraí retira-se para a floresta após não conseguir casar-se com Helena. Nos dois casos os índios se encaminham para a floresta cumprindo o desejo do colonizador. Portanto, a vida selvagem será o único caminho possível para eles, mesmo não se apresentando naturalmente, mas como exigência de suas “senhoras”.

A título de apontamentos, são estes alguns do que analisamos a respeito do indígena: a aculturação e o choque entre culturas distintas que resultam numa figura contraditória e submissa e, que de forma mais ou menos consciente, consegue se apoderar de alguns traços significativos da cultura do outro, porém isso não elimina a relação de vassalagem dos índios de Denis e de Alencar.

3 Desencontros: representações de identidades

O romance, no Brasil do século XIX, assume a missão de versar sobre as coisas locais e, na construção da verossimilhança, é o nacionalismo literário que permeará as produções romanescas. Ao assumir um papel de programa nacionalista aliado ao recurso estético do gênero, o romance cria um ideal de nação só possível por meio de uma linguagem eficiente (CANDIDO, 2006, p. 431). Entretanto, para prosseguir neste ideal de projeto nacionalista, terá de permear a cor local com o olhar europeu, especialmente devido às influências e modelos estéticos de escrita francesa, como Chateaubriand e Denis.

O nacionalismo literário aborda, sobretudo, a questão da raça no país; e o indianismo será explorado por José de Alencar como um pano de fundo para o enredo romântico-nacionalista. Quando Alencar escreveu seus romances indianistas – *O Guarani*, *Iracema* e o *Ubirajara* – os seus contemporâneos, e o próprio Alencar, já tinham a concepção do índio como raça extinta.

Esta noção também é compartilhada pelo seu desafeto literário Gonçalves de Magalhães, no ensaio *Sobre a História da Literatura no Brasil*, de 1836, o qual se refere ao povo indígena como “desaparecido da superfície da terra com todas as suas instituições, crenças e costumes” (MAGALHÃES, 1836, p. 132). Essa convicção, nos oitocentos, da extinção do índio é interessante para pensarmos na proposta literária d’*O Guarani*, quando José de Alencar resgata o indianismo construindo, ou fundando, uma lenda da civilização brasileira; outra questão é a reinvenção indígena na cultura europeia, algo necessário para a construção da identidade nacional.

Portanto, a princípio, será mais um elemento que aproxima as obras de Alencar e Denis, mas que se diferencia quanto à dialética. Para Ferdinand Denis no seu *Resumé de l’Histoire Littéraire du Portugal, suivi du Resumé de l’Histoire Littéraire du Brésil* (1826), estava claro que o Brasil deveria se apropriar dos elementos locais e não, necessariamente, promover uma dialética que subvertesse o índio à cultura europeia:

Le Brésil, qui a senti la nécessité d'adopter des institutions différentes de celles qui lui avaient été imposées par l'Europe, le Brésil éprouve déjà le besoin d'aller puiser ses inspirations poétiques à une source qui lui appartienne véritablement ; et dans sa gloire naissante, il nous donnera bientôt les chefs-d'œuvre de ce premier enthousiasme qui atteste la jeunesse d'un peuple. (DENIS, 1826, p. 515)⁵

Importante salientar que Ferdinand Denis tem uma forte influência de Neuwied⁶ e Chateaubriand, enquanto José de Alencar tem neste último a sua referência (BRUYAS, 1979). Nesse sentido, não é interessante afirmar que o romancista brasileiro fora diretamente influenciado por Denis, mas que o jovem francês contribuiu com uma visão mais apurada em torno dos elementos nacionais, especialmente, a figura do índio – algo que Alencar vai desenvolver na sua obra na perspectiva da construção de identidade numa possível dialética com a cultura do europeu (BOSI, 1992).

E é aqui que julgamos haver diferenças entre as propostas de Denis e de Alencar: para o primeiro, era caso de as inspirações poéticas mergulharem com todas as forças naquilo que verdadeiramente pertence àquela nação; para o segundo, a identidade nacional só poderia ter sentido se a figura do índio fosse reinserida na cultura local, crivada pelos olhares nativo e europeu.

Note-se que Denis escreve a partir das suas lembranças, pois fora um viajante que esteve no Brasil no período de 1816 a 1819, e não aponta o índio como raça extinta. Já Alencar produz suas obras com a convicção de extinção, de perda do selvagem. Diante do exposto, lança-se uma luz que pode ajudar a entender a origem das propostas de trabalho acerca da identidade nacional em cada um dos escritores.

Uma característica latente sobre a descrição do índio – que parece ser consenso entre os viajantes – é o *Bon Sauvage*. Na primeira parte deste artigo, relatamos as aproximações entre os índios de Denis e de Alencar, os quais são derrotados por um processo contínuo de aculturação que provoca posturas contraditórias na figura indígena, que sofre pela exploração da natureza, mas – quando esperançoso de ser aceito pelo europeu – também a explora.

⁵ “O Brasil, que sentiu a necessidade de adotar instituições diferentes daquelas que lhe haviam sido impostas pela Europa, já sente a necessidade de buscar suas inspirações poéticas em uma fonte que realmente lhe pertença; e, na sua glória nascente, o Brasil logo nos dará obras-primas deste primeiro entusiasmo que atesta a juventude de um povo.” (tradução nossa).

⁶ Autor de *Viagem ao Brasil* (1815-1817). Em seu diário, o príncipe alemão registra sua passagem pelos estados do Rio de Janeiro, Bahia, Espírito Santo e Minas Gerais abordando a fauna, aflora e o índio. Torna-se referência após a publicação dos relatos na Alemanha (1820).

Nesse ponto, é possível dizer que a aculturação indígena funciona, nas estruturas das novelas, como um mecanismo de ativação e de contestação de uma imagem indígena pura, selvagem e inocente. O índio abnegado das suas riquezas materiais, portanto, um *Bon Sauvage*, será a identidade mais acentuada na escrita de Alencar e, igualmente, a mais contestada em Denis. Vejamos as palavras do guerreiro indígena, Kumuraí, ao renegar a maioria dos traços da cultura do colonizador, mesmo antes de a mão de Helena lhe ser negada:

Um de meus guerreiros quis vestir-me, antes de entrar na cidade, com um rico manto tecido pelos europeus, mas desdenhei aqueles vãos enfeites. Não, disse-lhe, é coberto com nossos antigos ornamentos que desejo aparecer aqui; quando eu entrar no palácio, quero que reconheçam um chefe indígena; se queremos imitá-los, eles parecem olhar-nos como se fôssemos os últimos dentre eles, quando somos verdadeiros filhos das florestas, eles nos temem. (DENIS, 1979, p. 14)

O jovem chefe da tribo maxacali vai se mostrando, na narrativa, ser mais consciente da sua posição. Por meio das suas palavras, Denis aponta o caminho para abordar a questão da identidade e da cor local: imitar a tradição europeia, e seu classicismo nos trópicos, impede o crescimento da literatura e da identidade de um povo, pois a torna menor quando se despreza suas características e seus elementos locais.

Essa posição é diferente no índio de Alencar, pois Peri prende-se à casa de D. Antônio de Mariz por dois motivos: pelo encantamento que tem por Cecília e por gratidão ao fidalgo português, pois fora este que salvara a vida de sua mãe. É uma decisão, a de abandonar sua gente e de servir a todos os gostos do colonizador, que se impõe pela representatividade do homem europeu – o que mudará seus costumes e moldará uma nova identidade.

No capítulo II, da segunda parte d'*O Guarani*, a dialética alencariana mostra os seus contornos: é o momento em que Peri é agraciado com armas e vinho por ter salvado a vida de Cecília. O filho de Ararê não demonstra estranheza perante a cultura do europeu, ao contrário, faz um esforço para que tudo transpareça com naturalidade, como podemos constatar no trecho abaixo:

— Peri, disse o fidalgo, há um costume entre os brancos, de um homem beber por aquele que é amigo. O vinho é o licor que dá força, a coragem, a alegria. Beber por um amigo é uma maneira de dizer que o amigo é e será forte, corajoso e feliz. Eu bebo pelo filho de Ararê.

— E Peri bebe por ti, porque és pai da senhora; bebe por ti, porque salvaste sua mãe; bebe por ti, porque és guerreiro. (ALENCAR, 1997, p. 98)

A gratidão de Peri transforma-se em servidão, em submissão ao colonizador. Diferentemente de Kumuraí, que se impõe perante a cultura do outro, o índio de Alencar apenas se abre para o que Bosi (1992) chama de dialética da colonização. Entretanto, é possível haver diálogo num processo de colonização?

A morte é aceita, se for o caso, como destino na missão de servir ao homem branco; o próprio narrador d’*O Guarani* indica-nos isso quando afirma que Peri “beberia veneno à saúde do pai de Cecília” (ALENCAR, 1997, p. 98). É o que Bosi (1992) nomeia de *complexo sacrificial*, pois Alencar apresenta a servidão, ou a possibilidade da morte, como algo mítico na figura indígena.

A criação da narrativa mítica serve aqui a duas causas: i) utilizar da tradição clássica, a qual constrói a identidade nacional a partir do mito; ii) criar, no imaginário nacional, a representação de identidade por meio do índio. Dessa forma, utilizando da estrutura clássica de construção do mito, mas misturando com elementos locais, Alencar funda uma literatura nacional e, principalmente, possibilita uma identidade para um povo carente de representação e de saber quem é. O problema é que isso não constitui uma dialética.

Machado de Assis (1994) já afirmava que uma literatura para ser considerada nacional não precisa ficar restrita apenas à cor local, do que ela precisa é de independência. O que temos em Alencar constitui-se uma tentativa, ou ensaio, para uma literatura autônoma. Ao colocar o índio de forma subjugada, o narrador o reinsere nas culturas brasileira e europeia sob o olhar do europeu e, portanto, deixa de ser uma dialética para se tornar uma visão estereotipada.

Quando afirmamos que o narrador reintroduz o índio sob o olhar europeu, nos referimos ao abandono da natureza – praticado por Peri – e a sua entrada na civilização, já que o papel do colonizador é de civilizar o índio, pela religião, agricultura, cultura, etc. Dessa forma, Peri mostra-se aberto para a civilização, abandonando, aos poucos, seus traços culturais indígenas.

Já n’*Os Maxacalis*, o narrador focaliza o índio, nem tanto a natureza. Isso faz com que a construção psicológica de Kumuraí seja melhor apresentada que n’*O Guarani*. Vale lembrar que o chefe dos maxacalis fora educado na cultura europeia, mas escolheu o que retirar dali – posição totalmente diversa de Peri, que aceita o seu destino mítico de servir.

Kumuraí oscila entre o abandono de suas raízes e a civilização, apenas enquanto dura a possibilidade de casamento com Helena. Após isso, o chefe dos maxacalis não tem mais dúvidas sobre sua posição, seus costumes e seu destino mítico – que é voltar para a floresta e tentar reerguer suas terras, tradições e tribo contaminados pelo processo civilizatório.

Os pontos de contatos entre a cultura selvagem e a europeia trarão como saldo o desaparecimento da primeira, contudo, deixando marcas na segunda. É uma construção de identidade diferente d’*O Guarani*, pois nesta narrativa é necessário que colonizador e colonizado desapareçam para que nasça o *novo*.

N’*Os Maxacalis* os pontos de encontro entre as culturas bastam para que sobressaiam as representações identitárias. Kumuraí, ao ser adotado pelo ouvidor e educado na cultura do homem branco, realiza a dialética entre o que acha proveitoso do mundo europeu dentro do seu espaço selvagem – por mais que tenha a consciência da impossibilidade de resgatar uma identidade indígena:

Nem sempre fui nômade no deserto, disse-me, e gostaria de nunca ter deixado minhas florestas. Tu não ouvirias minhas queixas; eu gostaria da vida de caçador e participaria dos festins guerreiros. Mas, tu o vês, sou insensível à alegria e meus lamentos vão a terras que não percorrerei jamais. (DENIS, 1979, p. 10)

Note-se que a identidade de Kumuraí é construída como um mosaico que reúne traços significativos de duas culturas: da indígena, o jovem guerreiro tem a missão de liderar sua tribo e retornar para a vida selvagem; e do colonizador, herdou a religião e alguns costumes, como uso de armas e de cavalo. Tal síntese constitui sua nova identidade, a qual tenta conciliar as duas culturas – como seu pai acreditava ser possível: “Vapubaçu, propunha-lhes, entretanto, o exemplo dos guaicurus, nossos antigos inimigos, que adotaram os costumes estrangeiros, sem mudar os de seus pais” (DENIS, 1979, p. 11).

São dois modelos de identidade em jogo na colonização: de um lado, Alencar cria uma personagem que abandona seu passado selvagem para servir ao colonizador, dessa forma, apenas por esse caminho, torna-se um mito entregando sua força, juventude e vida para defender o seu objeto de adoração, Cecília; do outro lado, Denis apresenta um índio que vacila com seus pares – por causa de seus sentimentos por Helena – mas que tenta retomar o seu destino, que não é mítico ou épico, mas melancólico.

Se Peri e Kumuraí guardam aspectos parecidos nos seus comportamentos perante o colonizador, diferem no que representam para a construção da identidade nacional. Peri representa o mito que se submete ao explorador das terras dos seus ancestrais, não constitui propriamente uma dialética, mas uma submissão. Kumuraí é o símbolo de uma identidade miscigenada e consciente da impossibilidade de frear o choque entre culturas, mas que resiste a desaparecer no seio da cultura do europeu.

4 Dos aspectos ideológicos

O objetivo desta seção é analisar como se constitui a ideologia nas narrativas aqui tratadas e evidenciar suas formas de ativação no texto. Portanto, não há pretensão de realizar críticas sobre a postura de José de Alencar e de Ferdinand Denis quanto às suas posições ideológicas.

As interpretações do índio – e de outros aspectos da literatura de viagem – guardam marcas ideológicas no texto, as quais podemos traduzi-las por meio da caracterização do aborígene, sua consciência e relação com o colonizador. Tanto em Denis, como em Alencar, a ideologia desempenha a função de corroborar na construção da nova identidade.

Nesse sentido, as duas obras apresentam as tribos dos heróis indígenas – Kumuraí e Peri – como as únicas passíveis de marcas positivas em suas culturas. As demais são tratadas com adjetivos pejorativos que remetem ao canibalismo, à barbárie, ao selvagem, ao diabólico, etc., como nesta passagem d’*Os Maxacalis*, em que Kumuraí caracteriza os Aimorés:

Até aquele momento tínhamos vivido em paz com nossos vizinhos, mas um dia, em nossos campos, ecoaram gritos de **guerra dos aimorés e dos capoxos**; desejavam apoderar-se de nossas plantações e esperavam fazer um medonho festim com os corpos de nossos guerreiros. Esses povos são temidos por sua **ferocidade** e a coragem não pôde preservar-nos das flechas que lançam com tanto vigor quanto habilidade. (DENIS, 1979, p. 11, grifos nossos)

Note-se que a alusão ao canibalismo aparece como uma oposição ao processo civilizatório, o qual aparece de forma sugestiva nos sintagmas *nossas plantações*. Daí em diante é tratada como uma tribo feroz, forte e habilidosa no uso de flechas. É, ideologicamente, a construção da imagem de que é necessário civilizar o índio, a qual se

torna mais significativa ao ser proferida por um jovem guerreiro indígena. A mesma ideia é compartilhada n’*O Guarani*, vejamos:

Na segunda-feira, eram seis horas da manhã, quando D. Antônio de Mariz chamou seu filho. O velho fidalgo velara uma boa parte da noite; ou escrevendo ou refletindo sobre os perigos que ameaçavam sua família. Peri lhe havia contado todas as particularidades de seu encontro com os **Aimorés**; e o cavaleiro, que conhecia a **ferocidade** e o **espírito vingativo** dessa raça **selvagem**, esperava a cada momento ser atacado. (ALENCAR, 1997, p. 161, grifos nossos)

O que difere aqui é o fato de ser o narrador que faz as constatações sobre os Aimorés. Dessa forma, acaba por reforçar o imaginário cultural sobre a identidade do índio e a necessidade da colonização. Quando o narrador atribui as antonomásias de *feroz*, *vingativo* e *selvagem* para os Aimorés, tenta fixar duas identidades indígenas: a do *Bon Sauvage* – aquele que é obediente, servil e aberto à cultura do homem branco e, portanto, passível de ser civilizado e conquistado; e a do selvagem – que é o índio impossível de civilizar, ou seja, é preciso disseminá-lo.

No enredo d’*O Guarani*, D. Diogo – filho de D. Antônio de Mariz – mata covardemente uma índia Aimoré, o que é severamente reprimido pelo pai. Nesse ponto, o narrador não faz alusões negativas a D. Diogo, concentra-se apenas em retratar a vingança indígena. Ambos, fidalgo e Aimorés, não são tratados de forma igual: o primeiro, é visto como um nobre guerreiro; o segundo, como selvagem vingativo. O que podemos extrair dessas imagens?

Decerto, infere-se o mito fundador da identidade brasileira a partir de Peri deixando de lado as particularidades da tribo guerreira dos Aimorés. O Romantismo, enquanto estética, comungará com a visão de que é preciso nobreza nos atos das personagens, não deixando espaço para sentimentos duvidosos e menores, como a vingança. Nesse sentido, o romance de Alencar segue a linha da tradição romanesca e a ideologia da colonização deixará marcas na sua escrita.

Uma dessas marcas é a nobreza indígena que Bosi (1992) destaca n’*O Guarani*. Para o referido crítico literário, o mito sacrificial indígena é necessário para que Peri atinja a nobreza, e por mais que Bosi (1992, p. 185) defenda que o “poético supera [...] o ideológico, não o suprime”, a forma como a ideologia é ativada acaba por ofuscar, ou arranhar, o lado poético da obra.

A questão é que Bosi (1992) toma a noção de *nobreza* a partir da mesma visão do narrador alencariano: o do colonizador. Não haveria nobreza nos Aimorés ao

defender suas terras? Por que não construir as representações de identidade com as tribos selvagens e guerreiras? Essas perguntas indicam que há um processo de escolha na narrativa que é ideológica, portanto, não é possível discursar a superação da ideologia pela poética, mas em convivência paralela dessas duas forças agindo sobre a obra.

É assim que podemos entender a conversão de Peri e Kumuraí, pois a religião aparece para além de ser um símbolo da colonização, ela constitui a nova identidade, o processo civilizatório e a submissão pacífica do índio. O nacionalismo de Alencar caminha para uma idealização romantizada da identidade, enquanto Denis – mesmo sendo francês – prefere representar a destruição das tribos sem a preocupação com a construção de mitos.

Kumuraí é mais resistente à ideologia do homem branco, nem mesmo Helena consegue dobrá-lo por completo. Além de escolher o que adotará em sua cultura, ele tem consciência do seu drama, por isso é acometido por dúvidas, como podemos atestar no trecho a seguir: “A cidade está mais bela, a ponto de eu agora desejá-la para morada? Estou, enfim, tão mudado que o amor à liberdade me abandona?” (DENIS, 1979, p. 14).

Na obra de Denis, Helena exerce a função de retirar os estereótipos do indígena, principalmente devido à maturidade e ao controle que ela transparece. Ela mostra-se ambígua para manter o influxo sobre Kumuraí e revelar a face mais humana do índio, como podemos observar abaixo, nas palavras do jovem guerreiro:

Eu te amo, Helena, porque o som de tua voz me faz estremecer de felicidade e meus guerreiros dizem, em seus cantos, que só são felizes quando ouvem a voz de suas amadas. Tua imagem me persegue sempre; ontem, verti lágrimas amargas na solidão; essas lágrimas talvez sejam as primeiras que um índio jamais derramou. Helena, acreditas que possas ser mais amada? Essa confissão não a surpreendeu. Sorriu e fechou-me a boca com a mão mais branca do que a flor do mangará: “Kumuraí, disse-me ela, se queres conservar a amizade, evita falar em amor”. (DENIS, 1979, p. 17)

O lado humano e, também, mais fraco de Kumuraí é extraído por Helena. Na sua tentativa de moldá-lo, ela ainda argumenta enviando para ele três flores que significam *piedade, dor e resignação* (DENIS, 1979, p. 31). E reforça sua argumentação em uma carta:

“Parto, Kumuraí; antes de afastar-me destes lugares, meu coração quer ainda falar-lhe. É muito infeliz, mas o que me disseram de seu desespero sombrio mostra-me que não sabe suportar seus males. [...] Para mim, meu amigo é um

ser diferente de todos os homens, o filho da natureza que a civilização não pôde corromper”. (DENIS, 1979, p. 37-38)

A ideologia presente n’*Os Maxacalis* age para a aceitação da colonização em todos os níveis: na cultura, na religião, no trabalho, etc. Porém, o contraposto é representado por Kumuraí, que resiste a alguns pontos cruciais, como à agricultura e à língua. Em Peri, a ideologia funciona na criação do mito que se sacrifica sem nenhum mecanismo de oposição, portanto, submisso à cultura europeia e criador da identidade nacional permeada pelo olhar do estrangeiro – dispensando a visão do nativo.

Conclusão

Este artigo realizou apontamentos a partir da análise de duas obras – *Os Maxacalis* e *O Guarani* – que estão inseridas no campo da literatura de viagem sobre o Brasil, nos anos iniciais do século XIX. No intuito de evidenciar os relatos de viajantes como um gênero diverso, mas que seguem parâmetros estruturais parecidos, analisamos alguns aspectos comuns na escrita de Ferdinand Denis e José de Alencar: o índio, as representações de identidade e a ideologia.

Tais características aparecem, nas duas obras, ora separadas por uma linha tênue, ora distantes. Nesse sentido, buscamos nos deter nas suas semelhanças e diferenças e observar, a partir dos escritos de Denis e Alencar, como esses aspectos corroboram para construção das imagens do que é nacional e da identidade de um país novo.

Podemos suscitar que as figuras indígenas nas obras supracitadas se assemelham quanto ao estilo submisso e subjugado à cultura do homem branco, mas que há, no índio de Denis, a consciência da sua posição na sociedade colonial – o que gera mais autonomia nos seus atos e a fuga para a floresta como símbolo de resistência ao domínio, mesmo sabendo ser um movimento em vão.

Isso desencadeia em representações de identidades distintas: Peri, é o índio submisso que se torna mito pelo sacrifício que realiza de servir e, se for preciso, até morrer pelo o homem branco, ou seja, Alencar reintroduz o índio na cultura brasileira, mas pelo olhar europeu; Kumuraí oscila entre as duas culturas, mas ao final faz um gesto de retorno as suas origens nativas para, numa última tentativa, retomar a sua cultura – mesmo tendo a consciência de que isso já não é mais possível, pois sua nova identidade nasce do choque cultural.

As identidades aqui encontradas refletem na postura ideológica dos textos: Kumuraí, em certa medida, representa a resistência aos anseios do colonizador e a colonização; Peri é o símbolo mitológico que busca retratar as origens heroicas do Brasil e do seu povo. São duas obras fundamentais para entendermos os processos de construção do nacional, da identidade e da ideologia na cultura e na estética romântica do Brasil.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross In: **Os Pensadores**. São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1984.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.
- BRUYAS, Jean-Paul. Introdução. In: DENIS, Ferdinand. **Os maxacalis**. São Paulo: Conselho estadual de artes e ciências humanas, 1979.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira** (momentos decisivos). Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- DENIS, Ferdinand. **Os maxacalis**. São Paulo: Conselho estadual de artes e ciências humanas, 1979.
- _____. **Resumé de l'histoire littéraire du Brésil**. Paris: Lecointe et durey, libraires, 1826, p. 513-528. Disponível em:
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1410551/f539.item.texteImage>>. Acesso em: 21 maio 2018.
- GANNIER, Odile. **La littérature de voyage**. Paris: Ellipses. 2001.
- MACHADO, Álvaro; PAGEAUX; Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. In: **Obra Completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. III, 1994.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Sobre a história da literatura. Separata de: **Nitheroy**: revista brasiliense, ciencias letras e artes. Paris, n.01, p. 132-159, 1836. Disponível em:
<<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033223&bbm/6859#page/136/mode/2up>>. Acesso em: 21 maio 2018.

[Recebido: 29 maio 2018 – Aceito: 14 ago. 2018]

