

O INDIANISMO E A CONSTRUÇÃO DE UMA MEMÓRIA CULTURAL

Luis Fernando da Rosa Marozo¹

O Romantismo no Brasil não foi apenas um projeto estético, mas também um movimento cultural e político, profundamente ligado ao nacionalismo e ao desejo de emancipação (busca de identidade). Nas sociedades nascentes, como era a brasileira no século XIX, a busca de “retorno às origens” e dos “mitos de fundação” permitem compreender em profundidade os mecanismos que constituíram uma determinada configuração sociocultural, porém esse retorno deve levar em conta também os textos que refletiram a construção dessa imagem e o local onde foram vinculados. Isto é, o estético está intimamente ligado às instâncias do poder, e embora não seja totalmente determinado por elas, sofre influências.

Paulo Medeiros³ reconhece que nem a história, nem a memória, nem a literatura, e menos ainda a noção de identidade, cultural ou nacional, são categorias claras. Contudo, afirma considerar o papel da história literária, hoje em dia, vinculada a um conceito de memória cultural. Conceito esse mais amplo e abrangente do que a história literária, mas no qual a literatura contribui de maneira inequívoca para compreender a construção da identidade nacional. Para isso, ele não pensa a história literária tradicional, monumental e caracterizada por uma visão totalizante e unificada, mas uma história ampla, com uma diversidade de pontos de vista e abertas a gêneros considerados menores, incluindo os pára-literários. É nesse sentido, que volto ao Romantismo, pois quero rever o cânone literário nacional e identificar os valores artísticos e intelectuais que a “nação” considerou especialmente seu.

Não é tarefa fácil estabelecer critérios com que demarcar o momento em que uma nação — ou o território que se transformará numa nação — surge para a poesia, ou na poesia, tal como em qualquer outra manifestação estética. Contudo, pensarei a Confederação dos Tamoios (1857) de Gonçalves de Magalhães como esse marco, simplesmente pelo fato de ser um texto encomendado pelo imperador para essa finalidade e ter em si um projeto-estético, cujo índio era a figura nacional. Ora, se não é o texto de Magalhães que permanece no cânone como iniciador da nacionalidade literária, é esse texto que marca um movimento político no qual se construiu uma idéia de “nação”. O instante inicial, o momento de fundação não é, assim, referência original, mas construção que sob máscara de harmonia vivencia muitos conflitos entre o passado e o futuro, conflitos esses revelados através da Polêmica sobre a Confederação dos Tamoios que

circulou por cartas mandadas a jornais. Ter consciência histórica não é informar-se das coisas outrora acontecidas, mas perceber o universo social como algo submetido a um processo de disputa no qual a memória foi formada e pode ser reorganizada. A Confederação dos Tamoios, historicamente, foi a denominação dada à revolta liderada pela nação indígena Tupinambá, situada no litoral do que é hoje o norte de São Paulo, e envolveu outras “nações indígenas” contra os portugueses, no ano de 1556. Historicamente é o momento de uma unificação entre povos indígenas diferentes por uma causa comum: a manutenção do território. O mesmo nome, portanto, liga três momentos distintos: o fato histórico, o seu aproveitamento estético e a reflexão crítica gerada pelo poema. Assim, a construção da imagem do índio como identidade nacional é histórica, simbólica e social.

Logo após a independência política de 1822, desenha-se uma cultura imperial pautada em dois elementos constituintes da nacionalidade: a realeza como centro da civilização e a natureza territorial (com seus habitantes autóctones, sua fauna e sua flora) como base desse mesmo Estado. É mister reconhecer que houve contradição tanto no nível dos interesses materiais, quanto no delicado tecido da vida simbólica. Havia uma tensão aguda entre a Colônia que se emancipava e a Metrópole que se enrijecia na defesa do seu “caducante império”⁴. O social e o simbólico são dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção ou manutenção da identidade. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentidos às práticas e as relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. Ocorre que no Brasil, ao examinar o sistema de representação, é necessário analisar a relação entre cultura e significado. O Romantismo trata-se do momento de um circuito cultural no qual o foco se desloca da representação para as identidades produzidas por aquele sistema.

O objeto “Natureza”, e quem vivia nela, o “Índio”, foi tema de descrições dos primeiros estrangeiros que aportaram aqui, bem representados na Carta de Pero Vaz de Caminha. Nesse sentido, a natureza como objeto de identidade não se conforma no século XIX, ao contrário, vem de um processo de longa duração se formalizando. Ocorre, no entanto, que as representações nesse momento recebem uma versão mais oficial. É dentro dessa perspectiva que se pode entender o uso da natureza enquanto emblema, durante o período monárquico, mais particularmente no decorrer do Segundo Reinado.

D. Pedro II preocupava-se, não só com o registro e perpetuação de sua memória, como com a consolidação de um projeto romântico, para a conformação de uma cultura “genuinamente nacional”. A memória, assim, mais precisamente diz respeito à história concebida não apenas

como conhecimento da cultura, do homem ou da nação no passado, mas de reflexão daquele momento e de seus efeitos hoje. Afinal, a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito.

O Imperador procurava imprimir um “caráter brasileiro” à cultura local. Por meio do financiamento direto, do incentivo ou auxílio a poetas, músicos, pintores e cientistas, ele imiscuía-se em um projeto que implicava não só o fortalecimento da monarquia e do Estado, como da própria unificação cultural. O Monarca desde os primeiros anos de reinado agraciou Gonçalves de Magalhães e o fez instrumento de sua política cultural. Para o seu tempo, Magalhães era tido como mestre da nova poesia. Tentou ministrar todos os gêneros e assuntos de que a nova literatura carecia para adquirir foros de nacional e romântica. Tendo com *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836) iniciado o Romantismo e o gênero lírico, criado o primeiro grupo dramático brasileiro (Companhia dramática Nacional), organizado, em 1833, a tragédia *Antônio José ou O poeta da Inquisição*, que era, segundo ele, a primeira tragédia escrita por um brasileiro, cujo assunto era nacional, faltava-lhe ainda produzir um épico que estabelecesse artisticamente o momento fundacional. É, nesse contexto que Gonçalves de Magalhães publica *Confederação dos Tamoios* (1857), obra diretamente financiada por D. Pedro II e aguardada como grande documento de demonstração de validade nacional do tema indígena. Toma o modelo de Rousseau do “bom selvagem”, e constrói, sob encomenda, o que deveria ser o maior épico nacional, centrado na figura dos heróis indígenas, com seus atos de bravura e seus gestos de sacrifício. Fundindo a excentricidade romântica com a pesquisa histórica busca chegar a um mito nacional de fundação. Porém, leva sete anos para compor sua obra, quando Gonçalves Dias já havia publicado seus cantos indianistas e *Alencar*, acredito que já redigia, a epopéia em prosa que é o *Guarani*. Esse atraso acarretou a perda do mérito cronológico que vinha marcando sua presença no Romantismo Brasileiro. O que não impede de averiguar que o texto de Magalhães estava inserido num projeto de construção nacional, só que foi publicado posteriormente. Há, entretanto, um esforço no texto de *A Confederação dos Tamoios* em localizar no passado, um momento, que certamente não tinha o significado que o presente lhe atribui, inventando o começo da memória. Essa “invenção” pode esclarecer uma política da memória na qual se inserem os textos indianistas de Gonçalves Dias e *Alencar* que de certa forma tentam se adequar a ela⁵.

O projeto estético, portanto, estava diretamente ligado a um programa político, e importava menos “ver” e mais “imaginar”, nem que para isso fosse necessário manipular

documentos, riachos, árvores e indígenas, tudo em nome do bom cenário e da paisagem exemplar, de uma representação que deveria ser unívoca e maniqueísta. Nesse sentido, no século XIX aparecem as primeiras tentativas de construir uma representação oficial da identidade que implicava, nesse caso, uma descoberta da origem da própria Literatura e da História Nacional em suas diferenças, e enquanto marcas definidoras da nacionalidade.

Para tal empresa foi necessária a construção de instituições como o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (1839), o Arquivo Nacional (1838) e Revistas Literárias (Sociedade Filomática, 1833; Niterói, 1836; Minerva Brasiliense, 1843 etc.). Assim, para constituição de uma sociedade, aliou-se o conjunto de saberes: artísticos, históricos etc. No momento em que a história se esboça como campo científico específico, o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil oferece balizas pragmáticas e financeiras para a pesquisa historiográfica, através de uma ótica elitizada do país e de endosso à continuidade branco-européia. Não se trata de uma ruptura total, mas da utilização de elementos autóctones para a manutenção de um status quo.

Trata-se de um paradoxo que permanece durante todo o século XIX: a denegação de Portugal como ex-metrópole, mas a sua admissão como contribuição civilizadora na formação do Brasil. Relegados a raças “inferiores”, os indígenas e os africanos, embora presentes naquele momento histórico, são abordados com ressalvas pela história e pelos intelectuais que então se anunciam inauguradoras da nação brasileira independente. Apesar de ambos serem associados ao primitivismo e à idéia de raça degradada, índio e negro não são examinados da mesma maneira pelos investidores e pelos literatos do Brasil. Ao contrário, o indígena sob os parâmetros da imaginação romântica, ganha estatuto de símbolo nacional, por meio da qualidade de habitante original do país. O negro, enquanto sob a condição de escravo, é omitido. Através de um movimento de consciente distanciamento, os intelectuais brasileiros e, mais precisamente, literatos românticos, como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e Alencar, projetam a imagem do índio para um passado mítico e histórico, com o intuito de espelhá-lo no conquistador e de celebrar heroísmo e bravura, caros aos cavaleiros medievais europeus, no personagem eleito como gênese das terras brasílicas. Contudo, a admissão do índio como símbolo nacional representa, não apenas a volta à visão exótica do primeiro português que aqui desembarcou, mas também uma resposta a considerações estrangeiras como as de Ferdinand Denis e Almeida Garret, a respeito de nossa literatura. Primeiro estudioso a publicar um Resumo da história literária do Brasil (1826), independente da historiografia portuguesa, Denis sugere a necessidade de se explorar a cor local e o índio na produção literária nacional. Garret, que tivera contato

direto com a geração de românticos da revista *Niterói*, em Paris, aponta a conveniência de os literatos brasileiros libertarem-se da educação européia e voltarem-se, com originalidade, especialmente para a natureza tropical. A melhor semelhança entre as posições que adotam é a recomendação de se buscar, nas exuberâncias brasileiras, os elementos compensatórios para o atraso da jovem nação. Assim, nossa memória foi construída por um discurso, que embora proferido por escritores nascidos aqui, foi pensado pelo estrangeiro, tanto na questão econômica (na figura do imperador), como na questão da idéia e tema (com de Denis e Garret), e, sobretudo no olhar exótico em relação ao índio.

Com efeito, diante das dificuldades de fixar uma referência pré-portuguesa, os intelectuais indicavam a si próprios como agentes privilegiados na função de fundar artisticamente a nacionalidade e criar uma história oficial. O Instituto Histórico e Geográfico do Brasil teve um papel fundamental, pois foi recinto que abrigará, a partir de 1840, os românticos brasileiros e o local de discussões e debates sobre o tema do caráter nacional e constituição de uma memória.

Tanto o conceito de identidade quanto o de memória (um de seus suportes essenciais) são ambíguos e perturbadores. É necessário, portanto, examiná-los de perto. O conceito de identidade, no século XIX, implica semelhança a si próprio, formulado como condição de vida social. Nessa linha, está muito mais próximo dos processos de re-conhecimento do que de conhecimento. A busca de identidade se alia mal a processos novos, pois o novo constitui uma ameaça. A identidade se alimenta do ritmo, que é repetição, segurança. Trata-se, em suma, de uma atitude conservadora, pois privilegia o reforço em detrimento a mudança. A Antropologia e a Sociologia, por sua vez, demonstram que a identidade quer social quer pessoal, é sempre socialmente atribuída, socialmente mantida e também só se transforma socialmente. Isto é, não se pode ser humano por si, por representação própria: os valores, as significações, papéis que me atribuo necessitam de legitimidade social, de configurações por parte de meus semelhantes. Pode-se dizer, assim, que é em virtude de definições que existem indivíduo e sociedade. Dentro dessa ótica, é fácil entender que o processo de identificação é um processo de construção de imagem; por isso terreno propício a manipulações. Por outro lado, a busca ou proposta de uma identidade nacional, freqüentemente, leva a condições em que o objeto desejado é uma integração supostamente harmoniosa, que neutraliza os conflitos e mascara as contradições. Stuart Hall⁶ afirma que a identidade é construída pela diferença. Isto é, a definição daquilo que “eu sou”, depende daquilo que “eu não sou”. Identidade e diferença são inseparáveis, porém no Romantismo essa separação era problemática, na medida em que o Brasil queria marcar a

diferença em relação à Portugal (identidade), mas buscava uma tradição que não possuía, pois diferente dos europeus a “história do Brasil” se resumia a 300 anos. Se pensar a nacionalidade, nesse momento histórico, a nação buscava refletir o território, inclusive o texto de Magalhães, que pretendia ser fundador, centraliza em um momento histórico no qual o conflito se dá pela terra. E ambos, nação e território brasileiro, foram construídos simbolicamente pelo olhar do português, além de estarem estritamente associados a sistemas de representação européia.

O historiador francês Roger Chartier concebe a representação ora como algo que permite “ver uma coisa ausente”, ora como “exibição de uma presença”. A noção de representação é vista por esse pesquisador como a “pedra angular” da nova história cultural, e o seu centro é o conceito de apropriação. Chartier afirma que o objetivo da apropriação é “uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais” que, insiste o autor, “são sociais, institucionais e culturais”⁷.

Na relação de representação — entendida por Chartier, como relacionamento de uma imagem presente e de um objeto ausente, valendo aquela por esse, por lhe estar conforme — a distinção fundamental entre representação e representado, entre signo e significado é pervertido pelas formas de teatralização da vida social. Nessa concepção, a identidade é percebida pela aparência da representação, isto é, a nacionalidade existe pelos signos e símbolos que a exibem, assim, o texto de Magalhães demonstra essa característica, pois o índio representado na confederação é diferente do índio naquele momento, mas revela a projeção da imagem identitária: a unidade entre América e Europa que nem mesmo o Modernismo conseguiu se libertar totalmente.

Essa unidade é caracterizada pela própria etimologia das palavras que nomeia a obra: “Confederação” tem origem européia e significa pacto, tratado. “Tamoio” tem origem num vocábulo tupi Tamuya, que quer dizer o velho, o mais antigo. Trata-se da associação entre líderes de várias tribos em defesa de uma causa comum. Os povos envolvidos são as nações indígenas dos Tupinambás, Guaianazes, Aimorés e Carijos; e as nações colonizadoras de Portugal e França. Esta última ocupou a Baía da Guanabara, a partir de 1555, para lá estabelecer a Colônia da França Antártica.

O texto é composto de 10 cantos hetero estróficos com versos de rimas brancas e hetero rítmicos. A figura central é Aimbire, pai de Potira e amante de Iguassú. Esta é fundamental, pois ela que movimenta a ação: os portugueses a atacam, e seu irmão Comorim, tentando protegê-la, morre. O herói chega durante o enterro do amigo de infância e aproveita esse fato para agregar

Pindobuçu, pai de Iguçu e cacique, à sua causa de vingança:

Serás vingado, Comorim, eu juro
 Por teu sangue innocente derramado;
 Por minha mãe, que os vis assassinaram;
 Por meu pai que morreu no cativoiro;
 Pela linda Iguçu, que defendeste,
 E qu'eu defenderei de hoje em diante
 Como irmão, si quizer, ou como esposo,
 Si ella e Pindobuçu me não desprezam!
 (...)
 Juro qu'heide vingar a tua morte,
 Até que sua voz me grite: — basta!⁸

Aimbire reuniu-se com Pindobuçu e os principais chefes Tupinambás: Araray pai de Jagoanharo e Coaquira. A intenção é mandar Jagoanharo falar com seu tio Tibiriçá em São Vicente, onde hoje é o Rio de Janeiro, para que este abandone a causa dos portugueses e alie-se a dos índios.

O argumento é de ordem histórica. Contudo, há algumas diferenças. A história conta que sob a liderança de Cunhambembe e apoio de outras nações indígenas como os Goitacases, os Tupinambás organizam uma aliança contra os guaianases e os portugueses. Os Franceses forneceram as armas. Foi com a morte do líder, que Aimbire assume a liderança e procura ampliar ainda mais a confederação, de modo a incluir o apoio dos guaianases. Para isso, pediu a Jagoanharó, chefe dos guaianases e sobrinho de Tibiriçá, que convencesse a deixar os portugueses e a se perfilar a confederação. Tibiriçá deu aparência de concordar com o sobrinho e propôs que a confederação o encontrasse, a fim de desfecharem um ataque final contra os portugueses. Entretanto, Tibiriçá permaneceu fiel e, quando os Tamoios chegaram, matou seu sobrinho. Os Tamoios, contudo, previram a traição do cacique e avançaram contra os guaianases e sobre os portugueses, derrotando-lhes, que resultou na morte de Tibiriçá. Com a interferência dos jesuítas, houve uma trégua que resultou no fortalecimento da colonização portuguesa. Esta se lança sobre as aldeias indígenas, matando e escravizando a população. O episódio conta a dizimação final dos Tupinambás e a morte de Aimbire.

Basicamente o enredo se repete, mas Cunhambebe não morre e tem um espaço menor no texto de Magalhães. É Aimbire que será o foco. No poema, são ressaltados o mito fundador da cidade do Rio de Janeiro e a extinção dos tamoios (símbolo do homem livre). A fundação do território resulta na morte da nação, no seu acultramento, mas sobretudo, o que fica claro no texto de Magalhães é que “nos” somos o “outro”, a diferença. Paradoxalmente, A Confederação dos Tamoyos demonstra que identidade nacional, no século XIX, é marcada por um passado no qual o índio foi substituído pelo Europeu. Não acredito que Magalhães tenha tido essa intenção diretamente, mas a representação desse passado, nesse ponto, sugere um momento de crise e não, como se poderia pensar, a construção de uma identidade fixa e harmônica. Aquilo que parece ser simplesmente um argumento sobre o passado e a reafirmação de uma verdade histórica pode nos dizer mais sobre a nova posição-de-sujeito do século XIX. Parece-me que o autor procura, mais defender e afirmar o sentimento de separação e de distinção de sua identidade nacional, no presente, do que sob aquele suposto passado; porém, na prática, o resultado é outro. Assim, essa redescoberta do passado é parte do processo de construção da identidade que está ocorrendo naquele exato momento e que, ao que parece, é caracterizado por conflito, contestação e uma possível crise.

Trata-se de uma história sobre guerra e conflito, desenrolada em um cenário de turbulência social e política. Trata-se também de uma história sobre identidades. Nesse cenário, mostram-se várias identidades diferentes, dependentes de duas posições nacionais separadas: a do colonizador e a do colonizado, que são vistos de forma claramente identificáveis devido à relação de autóctones e estrangeiros. Os primeiros têm em comum viverem nesse território há várias gerações, enquanto os segundos aqui chegaram em torno de cinquenta anos.

A representação (o texto) buscava produzir a identidade da cultura e da nação brasileira, e separar Brasil de Portugal. Contudo, pelo processo de produção, no qual o imperador foi fundamental, o tema é trabalhado de modo mais ameno. Na dedicatória, a figura de D. Pedro é exaltada, bem como durante o poema há uma preocupação de não ofender a Coroa, afinal, o texto está também vinculado a condições sociais e materiais. Se pego os cantos cinco e seis, observo a essência do que procuro retratar.

No quinto canto, Jagoanharo chega a São Vicente em procura de Tibiriçá. Esse encontro marca dois sujeitos de uma mesma cultura com posições contrárias tanto religiosa como política. Pode-se levantar questões sobre como a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e até que ponto pode ser possível optar por uma ou outra cultura. Tibiriçá na Igreja fala ao

sobrinho:

“Aqui moram, dizia, os santos padres,
 A quem devemos tanto; eles ensinam
 O caminho de Deos aos nossos filhos,
 E só em fazer bem vivem pensando;
 E tão humanos são, e amigos nossos,
 Que só por isso os seus já os odeiam.
 Não são como os Payés, que vós enganam
 Com embustes e Vans feitiçarias.”
 Depois na casa, Tibiriçá e Jagoanharo discutem:
 “Eis a casa do bom Martim Affonso,
 Meu padrinho, e senhor do que estás vendo.
 Elle aqui não está, que o Rei mandou-o
 Governar outros povos mui distantes,
 (...)

Todos estes sertões que atravessaste
 Desde o Paranaguá, terras e rios,
 Até o Macahe, tudo isto é delle,
 Que o nosso Rei lhe dêo, que é seu amigo.”
 — “E quem deo, o mancebo lhe pergunta,
 E quem deo a esse Rei a terra nossa,
 Para tiral-a a nós que aqui nascemos,
 E dal-a a seu prazer aos seus amigos?”
 O Rei, lhe volta o tio, não precisa
 Que ninguém lhe dê nada; tudo é delle.
 O Rei tira, o Rei dá, o Rei é dono
 Das terras e do mar: é senhor nosso.”
 — “Então o Rei, replica-lhe o sobrinho,
 É mais do que Tupan? Desejo vel-o!”
 “Si é mais do que Tupan! brada o Cacique:
 O que é Tupan? Deos é que pode tudo,

E depois d'elle o Rei; o resto é nada...
 Mas não, também os padres podem muito.”
 — “Dize: e o Rei come e bebe, e também morre?
 Sim, come, bebe e morre.
 — Então é homem!
 Promptamente o selvagem lhe returque.
 Homem, sim; mas de Deos na terra imagem,
 E curvar-nos devemos a seu mando.
 (...)
 Isto mostrando o chefe convertido,
 Só não mostrou o cárcere da vila,
 Onde como animais, os pobres índios
 A fome, a sede, e a força se amansavam.⁹

Esta passagem é fundamental, pois retrata a situação do índio no momento do século XIX aculturado (Tibiriçá) e degradado (índios presos); em confronto à visão, no passado, do índio livre e com suas crenças (Jagoanharo) que foi reaproveitado por Alencar e Dias e que tentarei demonstrar mais adiante. Isoladamente, esse canto é um grito de revolta, porém no conjunto, perde a força, na medida em que no Canto seis o efeito é amenizado pelo sonho de Jagoanharo. O índio, que no Canto cinco revolta-se ao ver seu tio servido por outros da mesma raça e aculturado, sonha o futuro (presente de Magalhães) e demonstra que a experiência com Tibiriçá atingiu-o no seu inconsciente, pois é o santo Sebastião que lhe dirige o sono e não Tupan. Fica clara a posição de defesa do autor, pois ao colocar a história do Brasil no sonho, Magalhães exalta Portugal e a religião Cristã:

É a nova cidade do Janeiro
 Que em breve tem de ser ali fundada
 Co’ a minha proteção. Formosa e grande
 Será como ora vês; cabeça illustre
 De todo o vasto Império Brasileiro,
 Do qual a Cruz será o alçado emblema
 Da sua liberdade e independência.

(...)

Quantas outras inumeras cidades
Neste Império da Cruz se irão erguendo!¹⁰

Então, Magalhães justifica o quinto Canto sem perder a verossimilhança, pois de inimigo e carrasco, Portugal, passa a irmão porque é ele quem dá a liberdade à nação que ora se constrói:

Eis erguido esse throno! A elle sobe
Jão, sexto no nome entre os Reis Lusos;
E o Brasil que, Colônia, supportára
Do altivo Portugal os duros ferros,
Agora Reino irmão é proclamado!

(...)

Sáuda, oh índio, a tua pátria livre
Do jugo contra o qual arma teu braço,
E o espírito levanta à Deos eterno,
Que nunca deixa sem justiça os homens,
Pune os erros dos país co'as mãos dos filhos,
E prostra o oppressor aos pés do oppreso.¹¹

O passado e o presente exercem um importante papel nesses eventos. A contestação no presente busca justificação para a criação de nova e futura identidade nacional, evocando origens, mitologias e fronteiras do passado. Hoje, é possível rever os conflitos, concentrados nessas fronteiras, contestar e questionar a imagem projetada do índio para representar a nacionalidade.

Não existe identidade fixa, imutável. Hall¹² explica que uma mudança estrutural na virada do século XIX e ao longo do século XX fragmentou e deslocou as identidades culturais de classe, sexualidade, etnia, raça, nacionalidade. No século XIX as identidades eram sólidas localizações, nas quais os indivíduos se encaixavam socialmente, hoje elas se encontram como fronteiras menos definidas que provocam no indivíduo uma crise de identidade.

Diante dessa argumentação teórica, para entender a busca de uma identidade nacional, é importante refletir as polêmicas que o texto de Magalhães suscitou e o local onde foram vinculadas. Ao longo do século XIX, a imprensa esteve sempre estreitamente vinculada à

atividade política, para cujo estudo constitui, por isso, uma das principais fontes. A grande maioria dos jornais, então existentes, se dedicava fundamentalmente a discutir questões políticas do momento. Na ausência de outro meio de comunicação que não fosse o oral, era a imprensa que fazia qualquer acontecimento adquirir dimensão pública. Era ela que divulgava, interpretava, reconstruía e dava significado político aos acontecimentos. No Brasil do século XIX, o homem de letras aliava o papel de artista ao de mentor de uma sociedade. E a imprensa foi eleita a arena por excelência para o debate sobre os rumos da “nova nação”. O texto de Magalhães entrou também nesse embate. Sob a lei do pseudônimo, José de Alencar, Araújo Porto-Alegre, D. Pedro II em pessoa e outros personagens, como é o caso do Omega até hoje desconhecido, usaram as páginas dos jornais para debater idéias, ideais e interesses, não raro enveredando pelo discurso acalorado, pela ofensa pessoal, pelo insulto, pela difamação. A imprensa constituía, assim, uma arena pública de exposição e conflito de idéias, valores e interesses.

O suporte fundamental da identidade é a memória (os jornais socialmente tem essa função), mecanismo de retenção de informação, conhecimento, experiência, quer individual quer social e, por isso mesmo, é o eixo das atribuições, que articula, categoriza os aspectos multiformes de realidade, dando-lhes lógica e inteligibilidade¹³. Há duas características da memória que obriga a uma consideração mais cuidadosa. A primeira é ser seletiva: nem tudo ela registra, e, do que registra, nem tudo aflora à consciência. A outra é que a memória pode ser induzida e, mesmo forjada. Em se tratando de memória coletiva, a produção é resultado de lutas entre posições diferentes que buscam constituir uma tradição.

O texto de Magalhães suscitou uma polêmica que girou em torno de questões estéticas. José de Alencar atacou tanto a mensagem como o código de A Confederação dos Tamoios, pois ambos pareciam insuficientes aos seus critérios. E, apesar da defesa equilibrada com que acudiram Porto-Alegre, Pedro II e Monte Alverne, o pensamento de Alencar selou o fim da primazia literária de Magalhães para a memória da literatura brasileira. Alencar foi ao mesmo tempo observador tenaz dos acontecimentos literários, renovador do debate crítico e leitor devotado, capaz de recorrer a uma tradição de nomes e movimentos para fundamentar sua leitura.

Afrânio Coutinho, por exemplo, na Enciclopédia da Literatura Brasileira afirma ser José de Alencar (1829-1877) e Gonçalves Dias (1823-1864), o primeiro na prosa, o segundo na poesia lírica e épica, os maiores cultores e expressões do Indianismo brasileiro. Segundo o crítico, Alencar foi centro da revolução romântica “incentivando pela doutrina e pelo exemplo a autonomia literária nacional, graças à incorporação às letras da paisagem física, temas e motivos,

locais, fatos históricos, linguagem brasileira”¹⁴. Para Coutinho, cabe a Alencar o título de patriarca da literatura brasileira.

Ao perpassar o olhar interpretativo pela polêmica, fica clara a luta intelectual que foi a formação da literatura. A construção da atividade literária obedeceu a um movimento duplo: de um lado o abandono de uma velha consciência; de outro, a construção de uma nova. Esse conflito das relações entre Europa e América, esse esforço de uma tradição local em substituição à antiga tradição européia marcam a dinâmica na qual a literatura será o espaço representativo. Assim, haverá o paradoxo de produzir uma estética como produto espontâneo e telúrico, e o conceito de uma literatura como força de uma cultura complexa e de elaboração pessoal consciente. Paradoxo explicitado por Alencar na segunda e terceira carta respectivamente:

Escreveríamos um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo desde o pensamento até a fôrma, desde a imagem até o verso.

A forma com que Homero cantou os Gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Troya, e os combates mythologicos não póde exprimir as tristes endeixas do Guanabarra, e as tradições selvagens da América.

Bem sei que o Sr. Magalhães não teve pretensão de fazer uma *Ilíada* ou *Odisséia* americana; mas quem não é Homero deve ao menos procurar imitar os mestres; quem não é capaz de criar um poema, deve ao menos criar no poema alguma cousa.

A primeira metade do século XIX foi, em toda a América-Latina, um tempo de ruptura. Hugo Achugar destaca que a centralidade de letra, literatura e letrado reforça a idéia de “fundação pela palavra” dos estados-nação da América-Latina. Uma fundação homogeneizada em função de uma língua nacional que esquecia ou apagava toda a manifestação cultural que não se encaixava com o projeto nacional que os letrados se encarregavam de impor mediante a escritura do poder (leis) e o poder da escritura (literatura). Assim, a nacionalidade era homogenizante, pois não respondia a realidade étnica, social e cultural dos países; e a centralidade da letra e do letrado acompanhava a centralidade do poder, afinal eram eles que protegiam e perpetuavam essa nacionalidade. No Brasil ocorreu algo semelhante, ou seja, o corte nação/colônia, novo/antigo exigia, na moldagem das identidades, a articulação de um eixo: de um lado o pólo brasileiro, que tentava afirmar sua voz, de outro, o pólo português que resistia a perda do seu melhor quinhão. Segundo esse desenho de contraste, o esperável seria que o índio ocupasse, no imaginário pós-colonial, o lugar que lhe competia, o papel de rebelde. Era, afinal, o nativo por excelência em face do invasor. O americano versus o Europeu. Mas não foi o que

aconteceu na nossa ficção romântica onde o índio alia-se ao colonizador. Essa revolta ao português está mais claramente em outra polêmica. A da Minerva Brasiliense, por exemplo, cujo motivo era a procura de elementos que diferenciasssem o país novo em face do colonizador. O problema de ser ou não brasileiro, nessa polêmica, liga-se ao problema de se ter ou não uma literatura nacional, afinal, havia a complicada delimitação do que era ou não literatura. Do mesmo modo em que havia a complicada discussão, na qual o país novo, cuja cultura era ou não resultante da transplantação de uma cultura tradicional.

A procura de respostas à pergunta nacional de autodefinição, de auto-identificação, isto é, das características que tornam o brasileiro diferente do português formam a essência dessa celeuma. O papel dos intelectuais foi importantíssimo nesse processo. O século XIX foi um momento formador e que definiu muitos aspectos. As polêmicas produzidas através de cartas mandadas a jornais testemunhavam através das críticas, ensaios e debates o momento do espírito brasileiro na busca, conquista, ou antes, na consolidação de uma identidade nacional. A polêmica da Minerva Brasiliense dá conta desse momento inicial e conturbado. Fundada em 1844, a Minerva Brasiliense, dirigida por Torres Homem e redigida por um grupo de cientistas e escritores, dos quais se destacou Santiago Nunes Ribeiro, que deu a formalização mais coerente, naquele momento, do nacionalismo literário visado pela maioria dos reformadores.

A publicação da Confederação dos Tamoios marca para mim o início de uma reflexão sobre a estética do Indianismo, pois o texto, influenciou e suscitou a prosa que viria depois. Não há mais uma relação de afastamento entre Brasil e Europa, como é bem marcado na polêmica da Minerva. Basta lembrar quem patrocinou foi o próprio imperador. A crítica de um jovem principiante das letras, José de Alencar, que ataca o poema de Magalhães, com o pseudônimo de Ig, (abreviação de Iguçu) leva em conta, mais um projeto de poesia nacional, do que uma relação de repúdio pela cultura Lusitana. As manifestações de Alencar na crítica à Confederação já aparecem em um segundo momento que arrisco chamar de uma busca da consolidação estética. Ocorre que essa estética cria a imagem de uma identidade. As cartas editadas no Diário do Rio de Janeiro suscitam a polêmica que foi a motriz para pensar a literatura romântica. O exercício crítico de Alencar preconizou a expressão de um estilo novo que ele próprio tentou seguir, não em verso, mas em prosa. De 1857 é o Guarani e 1865 Iracema, romance no qual fica mais exposta sua veia poética. Animado pelos símbolos da formação brasileira, o jovem elevou o Indianismo à importância e influência que D. Pedro II preconizou, ou seja, como instrumento de aquisição da consciência nacional num povo que acabava de chegar à Independência política. Em

Magalhães houve uma adequação entre o índio e o português por um motivo muito claro, o artista era patrocinado pela Coroa. Mas por que ocorre o mesmo com Alencar?

Em *O Guarani*, por exemplo, aproximação e distanciamento entre Natureza/Cultura, compreendidas como sinônimos de “civilização” e “vida selvagem” respeita o movimento do romance. Composto de 54 capítulos distribuídos em quatro partes: Os aventureiros, Peri, Os aimorés, A catástrofe. O texto é uma narrativa ortodoxa com princípio, clímax e desfecho, cujo estado inicial parte de uma pretensa unidade entre Natureza e Cultura com predominância da segunda, para um desequilíbrio explícito entre ambas, e finaliza novamente com um suposto equilíbrio, agora com uma predominância para a Natureza.

No início, tanto o pólo da Natureza quanto o da Cultura estão em repouso, não são “conflitantes”. Há uma idéia de complementação que se poderia ligar Portugal/Brasil. Exemplo dessa simbiose é todo o primeiro capítulo, que descreve seqüencialmente: um cenário de rios e montanhas no interior fluminense, os aspectos da casa de D. Antônio Mariz e, em seguida, o interior da morada. Nas três descrições, o natural e o cultural se relacionam harmonicamente. Há, nessa parte, uma ênfase na antropomorfização da natureza e a naturalização do homem. Integração bem caracterizada pelo brasão da família no qual os três reinos (vegetal, mineral, animal) estão enlaçados numa simbologia. No capítulo VIII, a descrição da missa rezada por D. Antônio diante de sua família, a natureza é tomada por uma catedral aberta. Nessa visão, não é somente o homem, mas “a natureza se ajoelha aos pés do Criador para murmurar a prece da noite!¹⁵” e pronuncia-se uma “prece meio cristã, meio selvagem”¹⁶. O que equivale dizer, uma oração que integra o cultural e o natural.

Entretanto, ideologicamente, Alencar se vale de um sistema romântico-medieval-cristão, cuja organização social em forma de pirâmide aparece como natural: Criador, Natureza, Homem. Como pensar uma simbiose, como descreve o autor, sob todos os ângulos homólogos à organização feudal de vida, onde há predominância do senhor sobre os servos, onde D. Antônio é indicado repetidamente como um “suserano” cercado de “súditos” e “vassalos”? É, justamente, a essa naturalidade expressa por Tibiriçá que Jagoanharo se revolta, no Canto V da Confederação. Esteticamente, Alencar inovou, entretanto, manteve uma ideologia e foi mais reacionário que Magalhães. Já na primeira página, quando apresenta o cenário onde se encontrarão seus personagens, fica caracterizado o modelo feudal naturalizado pela relação entre o rio Paquequer e o Paraíba:

Dir-se-ia que vassalo e tributário desse rei das águas, altivo e sobranceiro contra os

rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano. Perde então a beleza selvática; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e as canoas que resvalam sobre elas; escravo submisso, escravo submisso, sofre o látigo do senhor¹⁷.

Essa descrição vale como índice não só da estrutura feudal da natureza (Rio maior sobre o rio menor), ou da cultura (dentro da casa de D. Antônio), ou, também das personagens que representam os dois pólos (da situação inicial de Peri diante de Ceci — o nome que o índio dá a Ceci é Iara, que significa senhora, e como escravo submisso, ele aparece referenciado várias vezes), mas a própria situação de Alencar diante do Imperador. A estrutura interna do romance demonstra uma estrutura social na qual há sempre uma relação de poder.

Por detrás da harmonia, há sempre a predominância de um elemento sobre o outro justificado ideologicamente por um modelo cultural e natural. Em relação a Brasil e a Portugal, Alencar repete o movimento de Magalhães, representado pela própria situação dos amantes que se encaminham para uma modificação, pois são apresentados inicialmente como senhora e escravo e descritos no fim como irmão e irmã, sugerindo que, finalmente, houve a integração total dos elementos, de acordo com a ideologia da época.

No Indianismo como instrumento para uma identidade, Alencar vai enriquecê-lo esteticamente, uma vez que cruza o histórico — esclarece no final do romance a origem de alguns termos e dá procedência de figuras como D. Antônio Mariz, D. Diogo, D. Lauriana, Rogério Dias e outros tipos reais— o romanesco — o autor não retém a estória, no ano de 1604, como indicara o capítulo inicial. Retrocede à Idade-Média e busca lá os conteúdos cavalheirescos que servirão de normas aos seus personagens — com o Indianista — o conteúdo típico da ideologia romântica que via no índio como modelo.

O “culto ao passado” em Alencar, ou o passado social formalizado em Magalhães (pela confederação) são instituídos como modelos de valores e ações, representam, assim, o pólo visível da história, pois constitui a ideologia da época. Entretanto, através das polêmicas esse pólo pôde ser repensado. Mesmo Alencar, com o Guarani e Iracema, aparece a figura do índio belo, forte, livre modelado à um regime de combinação com a franca apologia do colonizador. Ora, essa conciliação, dada aparentemente por espontânea para Alencar, viola abertamente a história da ocupação portuguesa no primeiro século e mostra-se pesadamente ideológica. A interpretação do processo cultural, na literatura, é mais bem visto pelo âmbito sociológico. Aliás, é por esse ângulo que compreendemos melhor a própria estética da época. Alencar permanece não só por sua criatividade, também porque não é contrário ao projeto político-estético de

D. Pedro II. Ele critica o modelo de Magalhães, mas o retoma para constituir a partir dele o seu projeto estético-nacional.

Se a literatura constitui o motor da nossa consciência nacional, as polêmicas constituíram a motriz da formação de nossa memória literária. Basta lembrar o papel que tiveram os intelectuais nas lutas de conceituar literatura e criar parâmetros para uma estética nacional.

Entender o processo sociológico de construção do texto Confederação dos Tamoios e de sua crítica possibilita analisar de maneira mais complexa essa formação da identidade. Apesar das diferenças de situação material e histórica em relação à Europa, a literatura brasileira buscava uma raiz onde se agarrar. Através dessa polêmica fica claro que a formação da nossa memória por nossos homens de letras gerou configurações paralelas às respostas que a inteligência européia dava a seus conflitos ideológicos. Basta ver que todos os intelectuais, tanto os a favor como os contrários ao poema, tinham como exemplos mais persuasivos os escritores como Homero, Dante, Walter Scott, Chateaubriant que eram modelos Europeus e deveriam ser copiados.

No século XIX, os donos da palavra podiam construir uma memória nacional. Hoje, segundo Achugar, continuamos construindo um novo momento fundacional, contudo essa fundação não é exclusividade do poder dos letrados, porque “hoje a memória não é uma e os donos da palavra são muitos e diversos”¹⁸.

Busquei nesse curto espaço demonstrar que o declarado envolvimento do sujeito com a situação social, cultural e histórica, associado à preocupação com aspectos estéticos e documentais da narrativa literária resultam insuficientes para abordá-la apenas sob o aspecto literário. A literatura pode e deve inserir-se em uma memória cultural, na qual gerará a necessidade de incorporar categorias da história, sociologia, antropologia, convergindo, assim, diferentes áreas de estudos sobre um mesmo objeto. O testemunho literário parece ser um produto rico para reorganizar uma memória cultural, porém deve incorporar-se a outros saberes.

NOTA

¹ Mestre em História da Literatura pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *A escritura da história ou a propósito das fundações da nação*. In: *Histórias Literárias: teorias, temas e autores*. Org. Maria Eunice Moreira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- ALENCAR, José. *O Guarani*. Rio de Janeiro: INL, 1958.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- _____. *História Concisa da literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: T. A. Queirós, 1979.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* São Paulo: Jorge Zahar, 2005.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre “A Confederação dos Tamoios”*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural. Entre práticas e representação*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1990.
- COUTINHO, Afrânio; GALANTE, Souza. *Enciclopédia da Literatura Brasileira*. São Paulo: Global editora, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- _____. *Quem precisa de identidade*. In: *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Org. SILVA, Tomas Tadeu. Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003.
- MAGALHÃES, Gonçalves. *A Confederação dos Tamoyos*. Rio de Janeiro: Tip. Paula Brito, 1856.
- MEDEIROS, Paulo. *Sombras: memória cultural, história literária e identidade nacional*. Porto Alegre: PUCRS, CD dos Anais do V Seminário Internacional de História da Literatura, 2003.