RELENDO IRACEMA
(o problema da representação da mulher na construção duma
identidade nacional)¹

RIA LEMAIRE

Treme – é o povo Tupi – já não és povo
Eleito de Tupã
Sumiu-se o teu poder como uma sombra
No luzir da manhã.
(Gonçalves Dias)

IDENTIDADE NACIONAL, LITERATURA E MITO

Os historiadores da literatura costumam apresentar o romance *Iracema* (1865) de José de Alencar como o apogeu do Indianismo brasileiro. Seguindo os rastros traçados pelo próprio autor,² interpretam o romance como sendo o mito da fundação da nação brasileira em que desempenhou um papel de relevo na criação da identidade nacional, oferecendo aos brasileiros uma “logical and effective strategy in the struggle to create a meaningful and complete national history, to establish a consciousness of national separateness and worth and to defend that new identity against powerful cultural pressures from abroad”.³

Levada a efeito a apropriação política do território brasileiro (1822), os brasileiros depararam-se com a necessidade de se apropriarem desse território também mental, cultural e simbolicamente, processo incentivado nas antigas colônias inglesas dos Estados Unidos pela divulgação dos seus “frontier myths” (Richard Slotkin, 1973). No Brasil, a construção da identidade nacional teve outro apoio ideológico, difundido pela corrente literária do Indianismo. Presta homenagem ao índio, o habitante original do Brasil, e o proclama fonte e origem da nova raça e civilização que nasceram no Brasil, graças à miscigenação de duas raças e culturas: a índia e a européia.

Como nos “frontier myths” dos Estados Unidos, trata-se duma transformação tipicamente romântica,⁴ novecentista, dum mito etípico das sociedades patriarcais, a saber, o mito da origem.

RIA LEMAIRE, professora da Universidade de Utrecht, Holanda.

¹ Uma versão abreviada desta contribuição foi publicada pela *Luso Brazilian Review*, 26 (2), 1989.

² Veja, por exemplo, as *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* por Ig.

³ HABERLY, David, 1983, p.32-3.

⁴ O narrador do mito brasileiro foi seguindo os trilhos de autores românticos franceses tais como Chateaubriand, Marmontel, Bernardin de Saint-Pierre, e norte-americanos. (J.F. Cooper, Longfellow e outros).

HELENA: O MITO DA FUNDAÇÃO DUM IMPÉRIO

Antes de passarmos à análise de *Iracema*, queria comemorar uma outra figura feminina, literária e mítica, a de Helena de Tróia. Reunindo elementos e tópicos pré-existentes, orais e pré-literários, Virgílio a imortalizou numa obra de arte escrita, literária, a *Eneida*, que é o mito das origens do Império Romano.

Estamos no momento em que acabou a guerra. Enéias, cuja mulher morreu na noite anterior, se prepara para sair da cidade destruída, em companhia do seu pai e do seu filho, uma criança ainda. Três homens — três gerações — vão viajar para começar, noutra lugar, longe da cidade desditosa, uma vida nova. Depois de uma longa viagem marítima, cheia de peripécias e aventuras, eles chegarão ao Lácio, onde fundarão uma cidade que será o berço duma nova civilização e de um novo Estado, a saber, o Império Romano.

Claro, trata-se de um mito e não duma realidade histórica, mas mesmo assim é muito importante estudar este mito do ponto de vista da sua relação com a realidade histórica. Como diz Richard Slotkin, em *Regeneration through violence — the mythology of the american frontier, 1600-1860*, o mito é “a narrative formulation of a culture's world view and self-concept, which draws both on the historical experience of that culture and on sources of feeling, fear and aspiration (individual and universal/archetypal) deep in the human subconscious and which can be shown to function in that culture as a prescription for historical action and value judgement”.⁵

Deduzo desta definição do mito a pergunta seguinte: quais são as prescrições, os juízos de valor a respeito do comportamento dos seres humanos que nós podemos descobrir no mito da Guerra de Tróia e da fundação do Império Romano? O mito dá, por exemplo, uma resposta à pergunta: como nascem as guerras? Nascem por causa do mau comportamento de mulheres sedutoras, tais como Helena, que, embora casada, não respeitou os preceitos que a sociedade impõe às mulheres comprometidas. E, pior ainda, nascem porque homens, apaixonados por essas mulheres, infringem os regulamentos nos quais se baseia o equilíbrio da sociedade. O mito ensina-nos também quais são as consequências de tal comportamento, a saber, a guerra e, finalmente, a morte, tanto a do indivíduo como a do Estado. E prescreve como o equilíbrio pode ser restabelecido: a mulher tem que ser devolvida ao seu marido legítimo. Os homens, eles, têm que viajar, criar, tanto no tempo como no espaço e mentalmente, uma distância daquele episódio indigno da história do patriarcado. Esta distância se criará por meio de um longo período de catarse, vivida e simbolizada numa viagem marítima: o mar que separa o velho mundo desditoso da nova vida que espera o navegante.

Há, também, no mito, uma prescrição para “historical action” dentro do novo Estado que aqueles homens fundarão. Será uma vida entre homens, só que terão que submeter o seu amor pela mulher aos ditames do Estado. A rainha Dido, encontrada no meio do caminho, todo o seu amor e as suas riquezas, nada podem contra a vontade firme de fundar um novo Estado. O

suicídio de Dido simboliza a impotência da mulher dentro da nova ordem política e social que os homens querem estabelecer. E será que é só por acaso que a mulher de Enéias — mãe de seu filho — morre na noite anterior ao início da viagem?

Já desfaldam as velas: o avô, o pai, o filho, acompanhados por Acates, outro homem, o servidor fiel, dedicado. É o grupo de viajantes, composto segundo o modelo das genealogias nas sociedades patriarcais. Muito mais tarde, nas longas noites de inverno, o avô contará ao menino a história terrificante de Tróia, para o menino aprender qual é a sorte de homens cujas ações são incitadas pelo amor e a paixão pelas mulheres, em vez de serem orientadas pelo dever, pelos interesses do Estado. O avô ensinará o menino a valorizar e desenvolver outros tipos de sentimentos: a fidelidade, a dedicação, a solidariedade, a vontade de servir e a amizade, que são as virtudes propícias ao funcionamento do Estado e úteis aos seus governantes.

IRACEMA: UMA NOVELA DE AMOR

Lembrei-me da epopéia virgiliana ao reler *Iracema*, o mito fundador da nação e cultura brasileiras.⁶

A história⁷ da mulher índia Iracema e do seu amante Martim baseia-se parcialmente numa realidade histórica que Alencar apresenta, sob forma de “argumento histórico”, no começo do livro; é a colonização do Ceará nos inícios do século XVII, na qual duas personagens do romance, o branco Martim e o índio Poti, desempenharam um papel de relevo. Alencar aproveitou esses fatos guerreiros, históricos, transformando-os numa narrativa que é uma novela de amor.

Na primeira parte da narrativa — os capítulos 2 a 15 —, Martim é um jovem guerreiro, amigo dos índios pitiguara. Perde o caminho e chega a uma aldeia da tribo dos tabajara, inimigos dos pitiguara. Martim é introduzido na aldeia por Iracema, uma mulher predestinada para ficar virgem a vida toda, porque ela possui o segredo da jurema, que desempenha um papel central na vida religiosa e social da tribo. Iracema seduz Martim, perde a sua posição de destaque na tribo e tem que fugir com o guerreiro branco.

⁶Nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Alencar fala com uma profunda admiração do canto épico de Virgílio. Até o indica como sendo seu livro preferido: “Não falo de Homero (...), mas posso dizer alguma coisa de Virgílio, meu livro predileto...” op. cit. V. IV, p. 882). Como se sabe, a elite intelectual daquela época estava voltada para a cultura branca, européia, considerada como modelo e norma por tendências culturais e literárias como o latinismo e o helenismo. (Brookshaw 1983, p.56-9). Essas correntes novecentistas constituem, num certo sentido, uma negação ou desprezo do que é brasileiro, indígena e não-branco na cultura brasileira.

⁷Em termos narratológicos o romance *Iracema* reúne vários níveis de enunciação que é preciso bem distinguir, como veremos adiante. A distinção básica é entre: — a história, sendo a sucessão cronológica de eventos históricos que forneceram o material básico para a novela e: — a narrativa, que é a transformação estética e literária da “história” numa obra ficcional. Essa distinção básica traz outra, entre: — o narrador, quer dizer a instância que conta a novela de amor e: — o autor, a saber José de Alencar que assina o livro e acrescenta à narrativa prefácio, cartas, notas e também o “argumento histórico” no qual relata a “história” que está na base da narrativa.

⁵SLOTKIN, Richard. 1973. p. 294.

Na segunda parte — os capítulos 16 a 23 —, Alencar descreve a fuga. Com a ajuda de Poti, o índio pitiguara que é o amigo de Martim, os dois enamorados chegam na tribo dos pitiguara, onde Iracema se sente muito infeliz. Por isso Martim, Poti e Iracema se estabelecem numa região paradisíaca, onde começam uma vida idílica. Iracema está grávida.

A terceira parte — só um capítulo — é crucial. Poti e Iracema decidem que Martim tem que ser um verdadeiro índio e celebram com ele os ritos ancestrais da iniciação. Recebe um nome índio: Coatiabo.

Na quarta parte da narrativa — os capítulos 25 a 32 —, se produz a virada. Martim aos poucos enfastia-se com aquela vida idílica; curte saudades da pátria e toma consciência do fato de que o seu amor por Iracema constitui um impedimento, um obstáculo para ele realizar as suas grandes ambições. Sem falar com Iracema — grávida! — ele parte com Poti para participar de uma guerra. Volta arrependido: o seu amor renasce, mas por pouco tempo só. Os dois homens vão-se embora de novo e novamente sem avisar Iracema que dá à luz um filho, Moacir. Quando os dois homens voltam, ela entrega o filho a Martim e morre. Muito triste, Martim parte e leva, numa viagem marítima, o filho e o cachorro. O início dessa viagem é descrito no primeiro capítulo do livro.

O último capítulo — 34 — é um epílogo. Quatro anos depois, Martim volta ao Ceará, trazendo muitos guerreiros brancos e um padre. Poti, seu amigo fiel, ficou à espera dele todos esses quatro anos e converte-se logo ao cristianismo. Ajoelha-se. Quer dizer: submete-se ao novo deus ou ao seu representante na terra, o rei de Portugal e seu governador Martim, para ser o seu servidor dedicado daí em diante.

RELEND O A NARRATIVA COMO MITO

Três homens: pai, filho e amigo/ servidor fundam a “mairi” dos cristãos, a cidade que é o berço da nação brasileira. A criança é o primeiro cidadão desta cidade; ela é tanto o resultado, quanto o símbolo da miscigenação de duas raças e culturas numa só raça e cultura superiores. O papel de relevo desempenhado pelo índio e pela sua cultura nesse processo de miscigenação é expresso na presença de Iracema, a mãe da nova nação, e sublinhado pelo título do livro — Iracema — título que põe em primeiro plano a contribuição do elemento indígena.

Esta é a interpretação convencional do romance; é a leitura que — iniciada pelo próprio autor Alencar — os nossos professores e histórias da literatura nos sugerem e até impõem. É assim que a nossa recepção do texto narrativo é modelada e manipulada dentro de um quadro pré-estabelecido de convenções interpretativas.

Mas, os leitores do século XX lêem realmente o romance, lendo-o da maneira convencional? Quer dizer: posso ou devo continuar a aceitar e repetir uma leitura desse mito das origens, sabendo que é um mito característico das sociedades patriarcais e sabendo que a tradição interpretativa do romance foi elaborada na sociedade novecentista, uma sociedade com características nitidamente patriarcais também?

A minha re-leitura de *Iracema* basear-se-á em duas perguntas interligadas:

1. Será que esse mito das origens emitia as mesmas mensagens a todos os leitores brasileiros, homens e mulheres? Quer dizer: será que teremos de especificar as suas estruturas narrativas e os seus códigos subjacentes segundo os sexos?
2. E fazendo isso: que tipo de mensagens a respeito do comportamento (da “historical action” relativamente à construção da identidade nacional) descobriremos no romance, lendo-o, não como uma história de amor, mas sim como uma novela sobre “política sexual”⁸, i.e., uma narrativa sobre a distribuição do poder entre os sexos?

Demonstrarei que

- a forma e o conteúdo do romance;
- a sua tradição interpretativa;
- os seus objetivos, tais como o próprio autor os expõe; e
- o discurso elaborado pela crítica literária e os historiadores da literatura para definir o Indianismo como uma corrente literária, todos contribuíram para ocultar um aspecto importantíssimo para a compreensão do mito: essa “Gênese” da nação brasileira é ao mesmo tempo um mito sobre a luta pelo poder entre os sexos. Neste sentido o mito reproduz/repete — apesar do maravilhoso cenário tropical e indianista — as estruturas básicas da divisão do poder entre os sexos, tais como vigoram na sociedade ocidental.

DO AMOR À POLÍTICA SEXUAL

Para demonstrar essa tese, analisarei o romance do ponto de vista elaborado na semiótica e na narratologia e que se pode formular em algumas perguntas muito simples: quem pode, no romance, falar, focalizar, agir? Que tipos de ações são atribuídas pelo narrador aos atores? E, a pergunta principal: quem pode tomar, no terreno das ações e da fala, as iniciativas? (Porque tomar iniciativas é mudar o rumo dos eventos, é exercer poder).⁹

Respondendo a essas perguntas, descobrimos como se distribui o poder entre os atores, entre homens e mulheres, quer dizer: quais são as relações de poder entre os sexos e finalmente, para repetir parte da definição de Slotkin: quais são as “prescriptions for historical action” para homens e para mulheres, incluídas no romance e aconselhadas ou impostas ao leitor e à leitora.

Na primeira parte — os capítulos 2 a 15 —, encontramos Iracema vivendo na sua tribo, no que se chama o estado da natureza. É o espaço geográfico

⁸É a tradução literal do famoso livro de Kate Millett, *Sexual politics* (1970), onde ela analisa vários grandes autores da literatura de língua inglesa, demonstrando que o que é apresentado por eles como história de amor, muitas vezes é uma luta pelo poder entre os sexos, luta onde os homens saem vitoriosos.

⁹Este método de pesquisa foi reelaborado e refinado por Mieke Bal (1977, 1986 e 1988) cuja teoria da focalização trouxe à narratologia estruturalista uma contribuição fundamental e inovadora. Ela introduziu explicitamente a questão da representação do poder e de relações de poder em textos literários, combinando-a com um questionamento especificado segundo os sexos (*gender-specific*) sobretudo as p. 70-88 de *Femmes imaginaires*.

que lhe pertence, no qual ela sabe o caminho e onde ela exerce um grande poder público. É neste espaço que ela é o ator principal: é ela que age: ataca Martim, cura-o, apresenta-o ao pai, protege-o, ajuda-o e, finalmente, consegue seduzi-lo. É ela que age, Martim reage; é ela que toma as iniciativas e são iniciativas bem-sucedidas.

Os capítulos 16 a 23 narram os acontecimentos depois da fuga de Iracema. Ainda é o estado da natureza onde ela está agora com dois homens, Martim (que não sabe o caminho) e Poti, índio como ela, que, ele, sabe o caminho. Iracema perdeu o espaço geográfico que lhe pertencia e a liberdade de andar por onde quisesse. Está em terra inimiga e perdeu o seu poder público. O poder que ela exerce agora sobre Martim é privado. Baseia-se de um lado nos seus conhecimentos tradicionais da vida dos índios e da natureza; poder que partilha com o índio Poti. Do outro lado está a atração que ela exerce sobre Martim; — decidem mudar por causa dela! — mas é um poder que a torna ao mesmo tempo — já — dependente de Martim.

O capítulo 24 é crucial. Iracema decide deliberadamente que ela quer partilhar com Martim o poder que lhe vem do mundo e da cultura dos índios e que ela até lá só partilhava com Poti. Com a ajuda de Poti, ela inicia Martim nos segredos do mundo dos índios. A partir de agora, ela compartilhará o poder com dois homens.

Na quarta parte (os capítulos 25 a 32), Iracema perde todo o seu poder e morre. Esta eliminação da mulher, baseia-se numa aliança dos dois homens. Primeiro, esses dois homens suprimem-na como ator que age e fala. Decidem partir para a guerra, sem consultar Iracema, sem falar com ela. É a maneira mais direta, mais fundamental que existe para excluir uma pessoa de qualquer participação no poder e a maneira mais radical de monopolizar o direito de tomar iniciativas. Emudecem Iracema e reduzem-na à passividade (ela se torna como se diz em inglês; “a muted actor”) que só pode esperar e morrer.

O epílogo do capítulo 33 mostra como o mundo e a cultura que Iracema simboliza são destruídos pela vinda dos guerreiros brancos e dos padres. Iracema morreu. Já não sobrevive na memória do filho, nem das aves que antigamente cantavam e repetiam seu nome. Martim é o único que parece se lembrar dela, mas a maneira como ele celebra a memória de Iracema acentua mais ainda o fato de ela estar morta. Martim não é descrito falando dela com o filho, por exemplo, ou com os amigos ou servidores, ou erigindo uma estátua para eternar a memória da mãe da nação brasileira. Senta-se, sozinho, horas e horas, à beira do lago onde eles eram tão felizes, comemora-a com uma profunda melancolia na solidão, longe do povo trabalhador, longe dos servidores que estão construindo a nova nação que ele criou.¹⁰

¹⁰Valeria a pena analisar mais a fundo essa melancolia de Martim, (vívda a certa distância da civilização, da vida pública) à luz das teorias expostas por Wolfgang Ippenies em *Melancholie und Gesellschaft*. A tese de Ippenies é que a melancolia é um estado mental que nasce na Europa no limiar dos tempos modernos. É, na visão dele, o “Lebensgefühl” (lit. sentimento da vida) do homem moderno ocidental que, na impossibilidade de realizar as suas ambições na vida pública, transforma as suas frustrações em melancolia. O caso de Martim é bem diferente. Realizou as suas ambições, fundou a nação que quis fundar, mas, para fazer isso, teve que matar a mulher, tanto a mulher amada, como a parte “feminina” de sua própria alma (“endurecer o coração”, como disse Poti).

A DISTRIBUIÇÃO DO PODER ENTRE OS SEXOS

Quanto à distribuição do poder entre os sexos, há um nítido movimento dialético; quanto mais Iracema perde, mais Martim ganha. Nos capítulos 2 a 15, Martim literalmente perde o caminho, o que é uma maneira muito fundamental para dizer que ele não possui espaço próprio nenhum, que não é ninguém, que não tem poder nenhum e depende totalmente de Iracema. Ele não toma iniciativas, reage e responde. A única iniciativa que toma — a de tentar fugir da aldeia dos tabajara — se torna malograda. Quando Iracema tenta seduzi-lo, Martim resiste, mas finalmente é seduzido mesmo, o que acentua ainda o poder de Iracema.

Nos capítulos 16 a 23, Martim é dependente ainda, tanto de Poti como de Iracema, mas Iracema, estando em terra inimiga, já se tornou dependente dele também. Ele ainda é um estrangeiro, sem terra, sem espaço próprio, precisando de ajuda. Saindo com Iracema e Poti da aldeia dos pitiguara e estabelecendo-se com eles na beira do lago, já começa a construir o seu próprio espaço privado.

No capítulo 24 — o da iniciação — Martim obtém um certo poder num pé de igualdade com Iracema e Poti. Recebe um nome índio, o que quer dizer que a partir de agora ele é alguém mesmo. O espaço que ele ocupa (ainda privado), lhe pertence, porque é índio como Poti e Iracema.

A partir do momento da iniciação, o poder de Martim vai crescendo. Primeiro pela exclusão de Iracema e a aliança com Poti. Monopolizando a possibilidade de falar e o direito de tomar as iniciativas, os dois homens, ainda num pé de igualdade, usurpam o poder da mulher. Ao mesmo tempo, Martim conquista de maneira mais definitiva o espaço, participando de uma guerra e saindo vencedor da mesma, quer dizer: ocupa agora também o espaço público índio.

No último capítulo — 33 — a virada é completa. Martim, com a ajuda de muitos guerreiros brancos e do padre, submete os índios que se convertem à religião cristã e começam a trabalhar para ele; o espaço — a “mairi” dos cristãos — pertence a ele agora, ele é o dono absoluto. Os índios amigos/irmãos no início do livro, se transformaram em amigos/servidores.

Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho (...)

Ele recebeu com o batismo o nome do santo cujo era o dia e o do rei a quem ia servir ... (303-4; grifo nosso).

Nesta “mairi” dos cristãos — no estado da civilização — não se encontra mais nenhuma mulher viva, nem memória viva de mulher. Iracema só vive no coração de Martim, nos momentos em que ele está longe da “mairi”, da vida pública que o espera aí.

Capítulos	Iracema	Martim
2 a 15	<ul style="list-style-type: none"> – o espaço é dela – tem poder público – age – iniciativas bem-sucedidas 	<ul style="list-style-type: none"> – não tem espaço próprio – não tem poder público – reage – iniciativas malogradas
16 a 23	<ul style="list-style-type: none"> – perde o espaço próprio – perde o poder público – poder privado – poder partilhado com Poti – participa na criação dum novo espaço 	<ul style="list-style-type: none"> – não tem espaço próprio – não tem poder público – poder privado – começa a criar o seu próprio espaço
24	<ul style="list-style-type: none"> – poder partilhado com dois homens – dá nome 	<ul style="list-style-type: none"> – poder partilhado com dois índios – recebe nome – espaço lhe pertence
25 a 32	<ul style="list-style-type: none"> – perde o poder – perde a iniciativa – perde a voz – morte física 	<ul style="list-style-type: none"> – poder partilhado com um homem – num pé de igualdade – monopoliza a iniciativa – monopoliza a palavra – conquista o espaço público índio
33	<ul style="list-style-type: none"> – morte cultural – esquecimento 	<ul style="list-style-type: none"> – poder público – poder monopolizado – desigualdade – imposição da cultura branca – o espaço lhe pertence – dá nomes

VIRGÍLIO E ALENCAR: DOIS MITOS/UMA LIÇÃO

Comparando agora os dois mitos, o de Virgílio e o de Alencar, descobrimos neles muitas características comuns. Primeiro é a sua gênese, visto que foram criados em momentos históricos muito parecidos. A *Eneida* nasceu em Roma, durante o reinado do imperador Augusto, que tomou o poder depois do assassinio de César. Augusto reorganizou a república, dividida e caótica por causa dos conflitos da aristocracia governante. Criou um império centralizado sob o poder único do imperador. A *Eneida* forneceu — no duro e doloroso processo da unificação — o mito da origem (única e heróica), que devia reunir os espíritos e partidos divergentes.

Iracema foi escrito no século XIX, depois da declaração da Independência (1822). As diferentes províncias do Brasil tinham vivido até então isoladas umas das outras, como decorrência da política colonial portuguesa. Entram, então, numa fase de unificação, de centralização do poder político, que de regional está se transformando em nacional e se dirige contra os movimentos separatistas nas províncias. É neste contexto político que nasce o Indianismo, a glorificação do índio como origem comum de todas as províncias, capaz de simbolizar a unidade da nação brasileira. Capaz de apoiar ideo-

logicamente o processo doloroso da unificação, quer dizer, da criação daquele tipo de sociedade patriarcal que é a nação, o Estado capitalista burguês.

E o conteúdo das duas narrativas? Homens e mulheres infringem as leis da sua comunidade, incitados pelo amor. As mulheres sedutoras são severamente castigadas. Já descobrimos a primeira “prescription for historical action” (Slotkin) dirigida às mulheres: mulher que seduz, quer dizer, mulher que toma iniciativas, acaba mal! Nos dois mitos os homens apaixonados esquecem durante um certo tempo os seus deveres sociais e as suas ambições; as mulheres amadas se transformam em obstáculos para os homens realizarem a sua ambição, a de criar uma nação. E outra prescrição: o amor pela mulher tem que ser destruído no coração do homem antes de ele poder começar a sua grande obra. É em primeiro lugar uma luta dentro do próprio homem e contra ele mesmo: “só o tempo endurece o coração do guerreiro”, como dirá Poti no capítulo 27. Só depois de submetida aquela parte dificilmente domável do coração do homem é que o guerreiro vai poder começar a grande obra.

Por isso os dois mitos incluem um período de catarse: os dois homens literalmente deixam atrás de si as mulheres amadas, agora mortas, e embarcam para uma viagem marítima; uma estada temporária num “no man’s land”. Os filhos desses homens têm que fazer a mesma viagem para se desligar completamente das suas origens, que são uma situação, uma sociedade onde as mulheres exerciam um certo poder sobre os homens.

É depois destes preparativos acabados que os homens — *entre si* — podem começar o trabalho da fundação de um novo Estado. As emoções, os sentimentos preconizados para a vida na nova nação não são o amor e a paixão entre os sexos. É amor/amizade, que se caracteriza por sentimentos ou qualidades tais como a fidelidade, a dedicação, a solidariedade e a desigualdade; é um “amor” apenas entre homens.

O amor da mulher, o seu poder, associa-se agora com o estado da natureza; a “prescription for historical action” é que a civilização só se pode desenvolver sob a condição de os homens desinvestirem a mulher do poder. É por isso que Martim, para curtir saudades de Iracema, tem que se afastar da civilização da “mairi”, retira-se para a beira do lago onde revive os dias passados, aquele tipo de amor que só pode prejudicar a vida pública da nova nação.

Para as mulheres só há duas saídas ou prescrições: a morte ou a adaptação à nova ordem. Esta adaptação é imposta a Helena, devolvida ao seu legítimo esposo. O modelo exemplar é a figura de Lavínia, com quem Enéias se casa mais tarde: doce, sorridente, servil e... silenciosa!

Duas prescrições, duas categorias: as mulheres emudecidas, que dizer, mortas, tais como Dido, como a primeira mulher de Enéias, como Iracema. E as mulheres mudas, submetidas, confinadas e reservadas, dentro da sociedade patriarcal, para a tarefa que os homens não podem cumprir sozinhos: a da procriação de filhos — masculinos — aos quais os patriarcas poderão transmitir as suas riquezas e o seu poder. Uma vez tendo cumprido esta sua missão, a mulher pode, tem que morrer, o que faz a mulher de Enéias na noite anterior à grande viagem marítima. O que faz Iracema logo após ter entregue o filho ao pai legítimo.¹¹

¹¹Esta convicção básica do mundo ocidental foi exposta em toda a sua crueza num sistema filosófico impressionante por um dos maiores filósofos da tradição ocidental, a

Importa sublinhar a discrepância entre a estrutura actancial apresentada pelo autor no argumento histórico e a da própria lenda ou narrativa.

Esta baseia-se em três actantes, a saber, a mulher índia, o homem branco e o homem índio. O título do romance sugere que — dentro da estrutura triangular — o ator/herói principal é a mulher índia, Iracema. O argumento histórico, bem pelo contrário, oferece só dois protagonistas masculinos: o homem branco e o homem índio; trata-se de uma estrutura binária, comparável à dos “frontier myths” norte-americanos. Falta no argumento histórico qualquer alusão a uma mulher índia.

Existe, portanto, uma discrepância entre dois níveis distintos do livro, o da própria narrativa contada pelo narrador e o dos textos acrescentados pelo autor ao núcleo narrativo.¹² Esse tipo — híbrido — de textos (tais como prefácios, prólogos, pós-escritos e cartas) até agora tem sido pouco estudado pela crítica literária.¹³ Desempenham dentro da obra literária uma posição e funções essencialmente ambíguas, sendo e não sendo, ao mesmo tempo, partes da obra. Integrando-se nela, distinguem-se também dela, tanto tipográfica — como material — e estilisticamente e como tipo de discurso.

Henri Mitterand considera-os como “segments d'énoncés qui désignent et commentent l'oeuvre”¹⁴ e alude à sua função didática e ideológica, definindo — os como “lieux marqués qui sollicitent le lecteur, l'aident à se repérer mais en même temps l'orientent, l'enseignent, le catéchisent”.¹⁵ Está claro que, para o estudo do funcionamento ideológico da obra literária, esses textos podem fornecer materiais fascinantes, visto que “elles programment un comportement de lecture, elles tendent au lecteur un filet sémantique où il viendra se prendre”.¹⁶

Decorre disso a pergunta seguinte: Qual é a “isca semântica” estendida ao leitor pelo narrador, ao transformar a história da colonização portuguesa, apresentada como sendo o resultado de uma aventura guerreira e heróica entre homens sós, numa novela de amor, incluindo como personagem principal a mulher índia?¹⁷

saber G.W.G. Hegel. Na sua *Phänomenologie des Geistes* (1807), traduzido para o inglês em *Philosophy of spirit*, explica que os homens têm que ultrapassar, transcender a vida na família. Têm que eliminar, tanto a mulher, como os elementos femininos dentro de si próprios, antes de serem capazes de participar na vida pública do Estado. Veja o capítulo VI: “Spirit”, A.a.: “The ethical world. Human and Divine Law: Man and Woman”.

12A distinção entre narrador e autor (nota 7) averiguar-se-á muito útil para o propósito desta análise e leva-nos a distinguir quatro níveis de enunciação dentro da obra: — a história, exposta pelo autor no “argumento histórico”, situada no século XVII; — a novela ou narrativa, contada pelo narrador (situada também no século XVII); — o mito, criado pelo autor e seu público, os leitores (nos séculos XIX e XX); — o momento histórico que gera o mito; é apresentado pelo autor nas “Cartas” acrescentadas à obra (século XIX).

13Henri Mitterand (1980) e também G. Idt. Fonction rituelle du metalangage dans les prefacs heterograpbes. *Litterature*, (octobre 1977. p.65 - 14.

14MITTERAND, Henri, 1980 p.55.

15Id. 1980. p.15.

16Id. 1980. p.15.

17Alencar achou essencial dar um protagonista feminino ao mito da origem do estado brasileiro. Criticando a *Confederação dos Tamoyos* de Magalhães, escreve numa das cartas

Segundo Slotkin um dos três elementos básicos do mito é o “protagonist or hero, with whom the human audience is to identify”.¹⁸ Neste sentido, o mito brasileiro mostra uma lacuna muito intrigante: é a ausência da mulher branca, elemento indispensável quando se trata de realizar uma miscigenação equilibrada, harmoniosa das duas raças.¹⁹

É útil, antes de determinarmos com mais precisão quais são as funções e posições atribuídas aos protagonistas do mito brasileiro, comparar a sua estrutura com a dos “frontier myths” norte-americanos, onde “the Indian fighter and hunter emerges as the first national hero”²⁰, ao passo que o branco colonizador é apresentado como a sua vítima, o seu prisioneiro, ou o inimigo que o destrói. Esses mitos da fronteira contam guerras entre seres humanos masculinos sob forma de “captivity narratives”. São expressões típicas da colonização norte-americana, cujo objetivo principal era a conquista do território e a criação da sociedade colonial, onde a miscigenação era considerada um pecado ou um crime.

O mito brasileiro repete a estrutura narrativa das “captivity narratives” visto que nele também, no início, o branco é o prisioneiro do índio e que, no decorrer da narrativa, o branco se transforma em vencedor. Mas, esta estrutura básica, dentro dos quadros duma identidade nacional baseada na miscigenação, deu lugar a outro tipo de narrativa — a novela de amor. A consequência dessa mudança era que só ficou um papel secundário para o outro protagonista que é o índio masculino.

Combinando agora as duas perguntas formuladas no início deste capítulo, podemos especificá-las da seguinte maneira: como é que este mito define e limita, para os leitores — masculinos e femininos — e através dos dois protagonistas, o homem branco e a mulher índia, as possibilidades de agir, de contribuir para a construção da nação e identidade brasileiras?

Iracema e Martim são heróis míticos no sentido autêntico da palavra, sendo que os dois deixam a sua terra de origem para uma aventura heróica, uma busca ou “quaeste”. O herói masculino parte, conquista e vence. Estran-

já mencionadas: “O Sr. Magalhães deu à poesia um novo Deus e um novo mundo ainda não descobertos e, como Milton, devia criar a sua Eva indiana”. (Op.cit. v. IV. p. 878).

18SLOTKIN, 1973. p.8.

19É importante notar como essa lacuna é estranha e contraditória numa sociedade (num mito) que propaga como ideal a miscigenação, a qual se realizaria muito mais depressa e muito mais eficientemente com a contribuição da mulher branca e um parceiro índio. Ora, essa lacuna reflete, antes de mais nada, a realidade histórica da sociedade colonial brasileira. A miscigenação de brancos com índios era o direito exclusivo do homem branco. Quanto à mulher branca, um contato sexual com um homem índio ou negro era considerado um pecado ou crime, susceptível de penas severas, até da pena de morte. É sabido que a sociedade colonial vigiava severamente a mulher branca, prisioneira da casa grande, fora da qual não tinha quase nenhuma mobilidade. Essa sociedade promovia “moral e legalmente a exclusividade do casamento entre os componentes de um só tipo étnico — o branco” (Queiroz Junior. p.25) e até promulgou, para esse objetivo, leis proibindo a mulheres jovens, brancas, a saída do país. Tentarei mais adiante interpretar este fato tão contraditório de um ato social aparentemente e historicamente tão importante estar excluído do mito.

20SLOTKIN, 1973. p.18.

geiro e amigo dependente dos índios, transforma-se em irmão deles e finalmente os submete e governa.

A heroína, atravessando as fases do enamoramento, da viagem, do amor, da maternidade e do abandono, morre.²¹ O mito concentra nela várias funções simbólicas e míticas. Iracema é considerada:

1. a intermediária entre o estado da natureza e a civilização, entre o colonizador e o colonizado;
2. o "trait d'union" entre duas raças;
3. a personificação de uma identidade tipicamente americana, oposta à europeia.

Poti, no fundo, não é um herói mítico. Fica no seu mundo de origem, não foge dele, nem faz uma grande viagem a um mundo diferente do dele, nem vive o conflito (que é o de Martim e Iracema) entre dois mundos irreconciliáveis. Poti fica o que era desde o início, quer dizer, o melhor amigo de Martim. Mas, sub-repticiamente, a posição e o papel de Poti alteram-se no decorrer da narrativa; uma alteração que se detecta ao analisarmos as conotações de que o narrador reveste o vocábulo "amigo". No início da narrativa Poti é um amigo/irmão no sentido que tinha a palavra nas sociedades indo-europeias tradicionais; é um ser humano masculino que, dentro da comunidade, é classificado no grupo dos jovens caçadores e guerreiros, não-casados, núbéis.²² Compartilha, mais tarde, a vida isolada do casal, ajudando-o a viver uma vida de amor, longe da vida pública. Depois da iniciação que fez de Martim o seu amigo, no sentido índio da palavra, os dois vão-se embora e voltam como companheiros de armas na vida pública. No final do romance, depois de outra iniciação (à fé cristã), Poti será um amigo num sentido bem diferente; transformar-se-á em servidor fiel, submetido e dependente.²³ No esquema da página seguinte vê-se como o narrador diversifica e distribui as tarefas e os papéis dos protagonistas.

Vê-se nitidamente que, ao nível do mito, a miscigenação impõe a homens e a mulheres, a brancos e a índios, códigos bem diferentes para o seu comportamento e a sua contribuição na construção da identidade nacional. Quanto à mulher branca, é a não-participação, o estar e ficar ausente, a

²¹No resultado final da "quæste" heróica detecta-se (como em tantos outros elementos de *Iracema*) uma das estruturas básicas da mitologia indo-europeia quanto à especificação segundo os sexos das tarefas e funções atribuídas aos indivíduos. O jovem (masculino) parte do mundo dos pais, vive muitas aventuras e finalmente se torna feliz e adulto longe da casa dos pais. A jovem mulher foge e casa, passa por muitas aventuras, mas, para encontrar a felicidade, tem que voltar à casa dos pais. Se ela não quiser (ou puder) voltar aí, tem que morrer.

²²BENVENISTE, *Emilio*. Vocabulaire des institutions indo-européennes. v.1, livro II, fala dos vocábulos *Bhrater* e *Swesor* (irmão e irmã) cuja primeira conotação ainda não é a de consaguinidade, mas sim de "liaison de caractère social, parental ou sentimental, telle que compagnonnage, alliance, amitié" (1969, p.330) e cujos sinónimos são amigo e amiga (Lemaire 1988, p.95-104).

²³É interessante comparar Poti com Friday, o servidor de Robinson Crusoe. Poti e Friday submetem-se ao homem branco. A primeira palavra inglesa que Friday aprende é "master". Poti ajoelha-se e o verbo escolhido para exprimir a sua iniciação à fé cristã é "servir". Os dois são logo convertidos ao cristianismo.

A mulher índia	A mulher branca	O homem branco	
mulher independente; vida pública índia	?	amigo dependente	
enamorada, vida privada dá nome	?	amante amigo/irmão vida privada recebe nome	
mãe emudecida	?	pai amigo/irmão/guerreiro vida pública índia	
morta	?	dono e senhor vida pública dos brancos	

inexistência. À mulher índia impõe-se a exclusão da vida pública, a redução à vida privada, a procriação e a morte.

Para o homem índio significa a destruição da sua cultura e religião, seguida da sua re-inserção ou integração num novo tipo de vida pública, noutra hierarquia que é a das estruturas de poder estabelecidas pelo homem branco. Isto se torna muito claro ao compararmos, por exemplo, os dois rituais iniciatórios descritos na novela. No capítulo XXIV é a iniciação de Martim; dá-se-lhe um nome índio, Coatiabo, além do nome europeu que já tem. O caso de Poti, batizado na fé cristã, é bem diferente. Recebe dois nomes europeus e altera-se, no sentido europeu, o seu nome índio: "Ele recebeu com o batismo o nome do santo cujo era o dia e o do rei, a quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos".²⁴

O MITO DA IGUALDADE

No entanto, o esquema interpretativo elaborado aqui é bem diferente do discurso interpretativo vigente sobre o Indianismo e *Iracema*. Este baseia-se no pressuposto da miscigenação harmoniosa das duas raças e na sugestão de que elas teriam colaborado, em pé de igualdade, na criação do Brasil. Convicção repetida nas publicações mais recentes sobre o assunto. Cláudia Neiva de Matos, por exemplo, caracteriza *Iracema* e o Indianismo de Alencar da seguinte maneira: "Alencar faz Iracema perecer, mas preserva Moacir, fruto privilegiado do cruzamento de duas raças privilegiadas, para construir o futuro glorioso do Brasil. Permanecem também o português Martim e seu "irmão na guerra" Poti; aquele, pela cerimônia da pintura guerreira, passa a trazer no corpo as cores da nação indígena à qual se uniu (cap. XXIV); este é devidamente rebatizado na fé cristã (cap. XXXIII). Compartilhando rituais e códigos éticos, o branco europeu e o índio americano consagram a obli-

²⁴Op. cit. v.III, p.304.

teração da diferença entre ambos, e prontos estão para lutar contra o invasor estrangeiro e conjuntamente fundar a unidade e a nobreza da emergente nação brasileira".²⁵

Como é possível que um mito que propaga uma mensagem no fundo cruel e destrutiva tenha essa tradição interpretativa tão positiva, tão idílica e harmoniosa? Cláudia Neiva de Matos sugere uma resposta a essa pergunta intrigante, ao apontar a relação entre ideologia e estética no processo da idealização de heróis. Numa anedota, ela mostra como formas literárias bonitas, obras de arte líricas, poéticas, bem escritas seduzem o seu público e impedem que se dê conta da realidade cruel que está por trás. A anedota é sobre sua mãe, que recitava *I-Juca Pirama* para seus filhos: "... porque afinal era tudo tão lindo, nem havia necessidade de entender muito bem o poema. Era feito música, feito uma canção. A canção faz a morte parecer bonita, faz a dor fascinar".²⁶

Ora, *Iracema* é uma dessas obras de arte líricas que seduzem, como já sublinhou Antônio Cândido: "*Iracema*, em 65, brota no limite da poesia, como o exemplar mais perfeito da prosa poética na ficção romântica — realizando o ideal tão acariciado de integrar a expressão literária numa ordem mais plena de evocação plástica e musical" (1964: 219). Assim, os leitores, inconscientemente, fecham os olhos à crueza dos fatos narrados num processo mental em que "a beleza redime a morte, faz com que o sujeito ultrapasse os limites de seu destino individual, se multiplique e eternize em símbolo".²⁷

O processo de "refoulement"²⁸, inerente ao fenômeno descrito, situa-se ao nível da retórica do próprio texto. Há outro tipo de "refoulement" ao nível da recepção do texto. *Iracema*, até agora, tem sido lido como novela indianista, dentro dos quadros do discurso interpretativo convencional, originando um conjunto de convenções às quais o leitor dificilmente escapará. Nesse sentido, o próprio autor da novela, Alencar, não só criou ou recriou o mito. Construiu ao mesmo tempo, tanto nas suas cartas como em discussões literárias, o seu quadro interpretativo, acostumando os leitores a ler *Iracema* como um mito relacionado com política nacional e a perder de vista um fato óbvio: *Iracema* é também um mito sobre política sexual.

²⁵É preciso saber que José de Alencar, tendo sido deputado e ministro, pertencia à aristocracia da corte. Cláudia Neiva de Matos sublinha a posição privilegiada de Alencar e estabelece uma relação entre essa posição e a sua representação tão harmoniosa da miscigenação, opondo-a às frustrações e à tristeza de um Gonçalves Dias que, ele, era um produto da miscigenação e não pertencia à elite (188. p.30).

²⁶NEIVA DE MATOS, C. 1988. p.57.

²⁷Id. Ibid. p. 64.

²⁸Utilizo este termo no sentido freudiano, aludindo ao processo mental pelo qual o leitor afasta do campo da consciência, quase sempre sem o saber, as idéias que lhe parecem condenáveis (neste caso, que lhe são penosas). Essas idéias todavia subsistem num estado latente no espírito, donde, reprimidos, fazem a sua reaparição sob formas disfarçadas que é preciso repetir continuamente, o que trai a obsessão, o mal-estar inconsciente, causados pelo processo de *refoulement*.

O MITO COMO METÁFORA

Very often what seems to be the main theme of a generation is nothing but a metaphor to express other realities or concerns. (E. Viotti da Costa).²⁹

Queria voltar mais uma vez a essa pergunta intrigante: como é possível que um livro que preconiza ideais e ações horríveis tenha essa tradição interpretativa tão positiva? Quer dizer, quais são as estratégias textuais, quais são os mecanismos transformacionais que de um lado ocultam a crueza das "prescriptions for historical action" e do outro lado seduzem, manipulam o leitor para ler nele a mensagem positiva de uma miscigenação igualitária e harmoniosa?

Para descobrir essas estratégias ideológicas, é necessário lembrarmos mais uma vez o contexto sociopolítico da época. É o período em que o Brasil atravessa um intenso processo de formação do Estado, de unificação das diversas províncias, relativamente independentes até então. Elas têm que renunciar à sua independência, em favor da unificação do Estado. É um processo doloroso para as elites locais e regionais — os antigos guerreiros/colonizadores — obrigadas a mudar radicalmente o seu comportamento tradicional. Têm que desistir dos seus códigos tradicionais para se submeterem ao código do poder formulado pelo Estado. Os pequenos reis, príncipes, monarcas, patriarcas locais ou regionais têm de se transformar em *cidadãos* do Estado. O seu poder tradicional, baseado na força, na violência bruta, no direito do mais forte, torna-se anacrônico e é substituído pelo poder baseado na razão do Estado: o poder da Razão, contra a razão do Poder.

A nova aristocracia do poder, reunida na corte em tomo do imperador, usa, além de violência guerreira, de armas ideológicas para impor a sua ordem. O próprio Alencar é explícito neste sentido: a carta que acompanha o romance vem da corte e vai à "varanda da casa rústica"³⁰ no Ceará. Veja como se elabora a oposição velha versus nova aristocracia: Rio de Janeiro versus Ceará, corte versus casa rústica, cidade versus campo.

Às duas tendências inerentes ao já existente Indianismo,

1. a da construção e da definição da identidade nacional,
 2. a da necessidade de se distinguir como americano do colonizador europeu, com o objetivo de despertar e desenvolver uma /autoconsciência especificamente americana;
- acrescenta-se agora uma terceira tendência ou necessidade,
3. a da definição e da justificação de uma política nacional centralizada, em favor da unidade nacional, contra as tendências separatistas onipresentes.

Como na época do imperador Augusto, era preciso um mito das origens comuns a todos os participantes no processo, um mito que legitimasse a violência imposta aos que resistem à unificação. Vejamos o que acontece.

²⁹COSTA, E. Viotti da. 1985. p.238.

³⁰Op. cit. v. III, p.234.

A TRANSFERÊNCIA ASSOCIATIVA

Para aqueles antigos guerreiros colonizadores, obrigados a se transformarem em cidadãos, cria-se o mito do grande guerreiro, fundador da nação. Sugere-se que o novo poder do Estado que se está impondo, baseia-se, não em forças e interesses políticos atuais, mas no passado heróico! Desta maneira, a demolição fátua e tão dolorosa das estruturas de poder tradicionais se compensa por uma reestruturação simbólica, mítica desse mundo tradicional. Trata-se duma estratégia ideológica, chamada em inglês "transfer", quer dizer, duma transferência associativa do nível real para o simbólico e da vida atual para o passado. Tranqüiliza, serena, sossega os que estão perdendo o poder mas que, graças a Deus, nesse mito das origens encontrarão todos os seus códigos tradicionais intactos e respeitados, o que os ajudará a suportar os atritos da situação presente, compensando as perdas atuais, efetivas, pela valorização de bens históricos.³¹

O aproveitamento de elementos tradicionais da história da colonização portuguesa é óbvio também na apresentação das relações do homem branco com os índios. Homens brancos, desde os primeiros dias da colonização, sempre usavam e abusavam de mulheres índias, tiveram filhos com elas. Era assim, diz o mito, e continua sendo assim. Outro exemplo: o que tem que desaparecer da vida real novecentista é o mundo tradicional das elites locais. No mito esta ameaça é transferida para um outro mundo bem tradicional: o dos índios. Sossega. Não somos nós, são eles, como sempre, que estão em perigo. É só ler a nota do capítulo 22, onde Alencar explica as palavras do velho Batuireté:

Tupã quis que estes olhos vissem, antes de se apagarem, o gavião branco junto da narceja.³²

A explicação que dá Alencar numa nota é a seguinte: "Batuireté chama assim (de gavião) o guerreiro branco, ao passo que trata o neto por narceja. (Ele) profetiza nesse paralelo a destruição da sua raça pela raça branca".³³ Quer dizer que, para construir a estrutura básica do mito da origem (que é geralmente a da oposição: vencedores contra vencidos), Alencar realiza o tipo de transferência já definido: transfere-se oposição política atual (campo contra cidade) para uma antítese tradicional, agora anacrônica: brancos vencedores versus índios vencidos e homens brancos dominadores versus mulheres índias submetidas (estado da natureza contra a civilização).

Uma vez detectada e definida a estratégia da transferência, ela se descobre em vários níveis da narrativa. O mito, por exemplo, não é um mito sobre conflitos políticos, é uma novela de amor. Quer dizer que di-verte, no sentido original da palavra, distrai a atenção dos leitores; faz com que per-

cam de vista os verdadeiros interesses políticos que estão em jogo. Como diz Alencar: o livro vem da corte para "desenfatiar o espírito das cousas graves que o trazem ocupado".³⁴

É para não ser desviada, di-vertida, seduzida mais uma vez por essa leitura do amor que formulei a minha pergunta tão pouco convencional com respeito a uma novela de amor: como é que nela se distribui o poder? Quais são as prescrições para o comportamento amoroso de homens e mulheres, em função das estruturas do poder inscritas no romance/mito?

AS TRANSFERÊNCIAS SEMÂNTICAS

A transferência efetiva, real do poder e o seu apoio ideológico — a transferência associativa — são reforçados dentro do romance por outro tipo de transferência: a transferência semântica. Já analisamos o percurso efetuado pelo vocábulo "irmão", mas existem, dentro do romance, vários casos bem significativos de transferência semântica. Assim, a palavra "amor" para denotar o amor entre os sexos, se desdobra no final do romance. De um lado é amor/amizade entre homens, no estado da civilização. Do outro lado continua a ser amor/paixão, pertencendo a uma fase histórica ultrapassada, que é o estado da natureza.

Vejamos também as palavras "pai" e "mãe". Denotam na narrativa uma relação metonímica: o pai e a mãe que geram o filho. Produz-se, no entanto, no mito, um deslocamento do sentido primeiro das duas palavras. Para o pai, Martim, que leva o filho na viagem marítima, acentua-se cada vez mais o papel de iniciador à cultura européia, à civilização: o pai metonímico transforma-se em pai metafórico.³⁵

O caso de Iracema é diferente; morreu e perdeu o seu papel de iniciadora à cultura indígena. Não consegue transformar-se, dentro do romance, em mãe metafórica. O que é chocante é que este é o papel que a tradição interpretativa e as histórias da literatura lhe conferem, em pé de igualdade, com Martim. Na verdade, a mãe metonímica, concreta, real, passa a ser a mãe simbólica, abstrata de uma nação. A transferência semântica efetivada na tradição interpretativa da obra, oculta o fato cruel de que a civilização do homem branco se baseia tanto na morte da mulher, como na eliminação da raça e da cultura indígenas.

Essa mensagem que o narrador da novela oculta, é divulgada sem ambigüidade pelo autor do livro, ao acrescentar ao capítulo XXII a nota explicativa já citada:

Batuireté profetiza nesse paralelo a destruição da sua raça pela raça branca.

³⁴Op. cit. v. III, p.233.

³⁵A distinção entre "paternidade metonímica" (sempre duvidosa para o homem, sendo que é só a mulher que sabe quem é o verdadeiro pai do filho que ela dá à luz) e paternidade metafórica foi elaborada por Jonathan Culler em *On deconstruction*. Interpreta o esforço que fazem os homens dentro duma sociedade patriarcal para monopolizar a criação cultural e literária e a conseguinte tradição interpretativa como expressões e estratégias desenvolvidas a partir da vontade e do desejo masculinos de ser pai no sentido

³¹Esta concepção do funcionamento ideológico da literatura dentro de um contexto político e histórico específico foi aplicada de maneira fascinante à literatura cortês medieval por Eugene Vance em *Signs of the City: Medieval Poetry as Detour*. *New Literary History*, 4. 557-11.

³²Op. cit. v. III, p.283.

³³Op. cit. v. III, p. 283.

O DISCURSO EXPLÍCITO SOBRE O MUNDO

... tout roman propose à son lecteur, d'un même mouvement, le plaisir du récit de fiction, et, tantôt de manière explicite, tantôt de manière implicite, un discours sur le monde. (H. Mitterand)³⁶

Voltamos agora à pergunta inicial desta contribuição: podemos continuar a aceitar e repetir a leitura convencional de *Iracema*, baseada numa tradição interpretativa cuja convicção básica é a de uma miscigenação harmoniosa da raça branca e da índia como origem da nação brasileira?

Para reler *Iracema* formulei essa pergunta da seguinte maneira: quais os papéis, as posições, os poderes atribuídos dentro do processo da construção da identidade nacional brasileira, a homens e mulheres, a índios e brancos? A combinação desses dois questionamentos, um especificando segundo os sexos, o outro segundo as raças, conduziu à descoberta de que a representação da miscigenação tomou, neste mito da origem, feições bem esquisitas. Falta nele a contribuição da mulher branca, o que traz como consequência a exclusão do homem índio como contribuinte. Ficou reservada para o homem branco e a mulher índia a alta missão da miscigenação.

A distinção narratológica entre vários níveis de enunciação desvelou em seguida como se elaboram e estruturam os códigos e mensagens próprios ao processo ideológico inerente ao mito da origem.

Ao nível da "história", situada no século XVII e exposta no "argumento histórico"³⁷, descobrimos que ela não é uma história de miscigenação e de amor, mas sim de eventos históricos, políticos e guerreiros, relacionados, com a conquista, pela "civilização" européia, de um espaço que pertencia ao estado da natureza, e cujos atores eram homens apenas.

Relendo a narrativa, averiguou-se que, debaixo das suas aparências, de novela de amor e de miscigenação racial, existe outra narrativa, que trata de política sexual e racial, de uma luta pelo poder, conduzindo à eliminação da mulher índia, à sujeição do homem índio e à destruição do mundo índio, confirmada explicitamente por um outro nível de enunciação, a saber, o do autor, que acrescenta à narrativa certas notas explicativas.

Ao nível da enunciação e da leitura como mito (iniciadas no século XIX) foi-nos proposto em primeira instância um mito tipicamente e autenticamente americano, brasileiro, dando destaque a dois heróis míticos, homem e mulher, apresentados em pé de igualdade, como os pais biológicos e culturais (metonímicos e metafóricos) do primeiro cidadão brasileiro, que é o caboclo. Porém, a releitura do mito, à luz dos resultados das análises da narrativa, permitiu detectar, debaixo dessa mitologia aparentemente brasileira, as estruturas básicas dos mitos europeus. Por exemplo, o mito que ensina que o jovem de sexo masculino tem que viajar para realizar as suas ambições

longe de casa e reserva para a jovem mulher duas saídas bem diferentes, a saber: morrer ou voltar à casa. Ou esse outro mito europeu, cuja mensagem é que o homem tem que transcender e superar a vida da família e a mulher para realizar as suas ambições. Descobrimos também que a mensagem dirigida a homens e mulheres brasileiras é bem desigual, sendo que o pai transforma-se em iniciador à cultura; a mãe, depois de ter cumprido as suas múltiplas funções de intermediária, morre e é transformada em figura simbólica.

Ao nível da leitura do momento histórico da enunciação, (situado também no século XIX), explicitado pelo prólogo, que é uma carta³⁸, soube-mos que (como na "história" do século XVII), se trata de uma luta política entre homens. É uma luta que, desta vez, não é uma guerra entre brancos e seus aliados índios "civilizados" de um lado, contra índios selvagens do outro lado; é uma luta de classes. Opõem-se dois grupos, duas classes antagonistas dentro da elite branca do país, a saber, a classe cujo poder se baseia na propriedade agrícola e a nova elite que vive na cidade.

Esquemáticamente apresentado, o "discurso explícito" (Mitterand) que nos é proposto pelos quatro níveis de enunciação é o seguinte:

E A MULHER BRANCA?

Retomando agora a outra parte da nossa pergunta inicial — sobre o papel da mulher na construção da identidade nacional — defrontamos com um fenômeno bem estranho. O livro *Iracema*, que contém uma "história", uma narrativa e um mito de onde a mulher branca está ausente, começa por ela mesma! Desde a primeira linha do prólogo, ela é apresentada implicitamente como esposa e mãe:

³⁸Id. Ibid. p.233-4.

inequívoco da palavra. Na impossibilidade averiguada de eles serem o pai metonímico biológico indubitável, fazem tudo para fornecer as provas da sua paternidade cultural, metafórica do mundo.

³⁶MITTERAND, H. Op. cit. p.5.

³⁷Op. cit. v. III, p.235-6.

Meu amigo

Este livro o vai naturalmente encontrar em seu pitoresco sítio da várzea, no doce lar a que povoa a numerosa prole, alegria e esperança do casal.³⁹

Para algumas linhas depois ser introduzida como figurante do quadro esboçado pelo autor:

A dona da casa, terna e incansável, manda abrir o coco verde, ou prepara o sabroso creme do buriti para refrigerar o esposo, que pouco há recolheu de sua excursão pelo sítio, e agora repousa embalando-se na macia e cômoda rede.⁴⁰

É o retrato de uma família branca da classe alta dos proprietários rurais. Os dois fragmentos citados dão uma imagem muito idílica e harmoniosa dessa família branca, graças, por exemplo, a uma série de adjetivos: “doce”, “terna”, “macia”, e “cômoda”, e aos dois substantivos: “alegria” e “esperança”.

Incluem ao mesmo tempo uma antítese bem tradicional:

dona	X	esposo
da casa	X	o sítio
incansável	X	repousa

que reproduz a dicotomia clássica da civilização européia que é a da vida privada como domínio da mulher, oposta à vida pública (tão cansativa!), que é o monopólio do homem.

É só dar ao retrato da vida numa família nos Trópicos alguns retoques, encontrados em descrições da vida interior numa família da pequena burguesia holandesa, para se dar conta de que o cenário tropical oculta um discurso europeu e burguês sobre o mundo e o lugar da mulher e do homem:

A dona da casa, terna e incansável, manda trazer os saborosos charutos e oferece as chinelas para aquecer os pés do esposo, que pouco há recolheu de sua excursão, e agora repousa mergulhando-se na macia e cômoda poltrona.

O que é acentuado também é a função de procriadora, atribuída à esposa. Encontramos a expressão “numerosa prole”, reforçada pela perífrase “alegria e esperança do casal”, e, um pouco mais adiante, os meninos, outros figurantes na cena da vida familiar.

Como explicar a contradição de um prefácio/carta/livro que começa por uma idealização tão explícita da família branca (modelo europeu), apresentando a numerosa prole branca, não-miscigenada, como “alegria e esperança do casal”, num livro dedicado à propagação da miscigenação como “alegria e esperança” da nação brasileira? Será que os filhos do casal não são, no fundo, considerados brasileiros autênticos pelo autor, que, ele também, era um branco?

E como explicar que essa mulher branca ficou excluída do processo da miscigenação (tanto na realidade histórica como na narrativa e no mito), tendo em conta o fato tão evidente de que ela podia lhe dar uma contribuição muito valiosa?

Confrontados com essas novas contradições entre os diversos níveis da enunciação, parece útil repetir mais uma vez a pergunta sugerida por Viotti da Costa sobre o caráter metafórico de certas preocupações políticas e sociais. Será que os assuntos e temas tratados explicitamente nos quatro níveis da

³⁹Id. Ibid. p. 233.

⁴⁰Id. Ibid. p.233.

enunciação se evidenciarão, por sua vez, metáforas que ocultam preocupações mais fundamentais ou conflitos mais profundos ainda na sociedade da época?

O DISCURSO IMPLÍCITO SOBRE O MUNDO

A resposta a esta pergunta só pode ser especulativa e basear-se numa argumentação, tentativa na qual misturarei deliberadamente os quatro níveis da enunciação com a realidade histórica que os gerou.

Comparemos primeiro a realidade histórica da miscigenação no Brasil com a sua apresentação no livro. Na sociedade colonial, o homem branco dispunha de mulheres de três raças diferentes e dessa maneira gerou três tipos diferentes de brasileiros:

- os filhos brancos, não-miscigenados, os seus herdeiros e futuros membros da elite branca;
- os filhos caboclos, de pele relativamente clara;
- os filhos mulatos, de pele mais escura.

O discurso explícito do livro revela quais eram as funções das mulheres implicadas. A mulher branca será a dona da casa, cuja sexualidade era severamente vigiada e reservada para a procriação de herdeiros brancos. A mulher índia morrerá, uma vez cumpridas as suas funções de intermediária e deixando ao homem branco um filho caboclo.

Confrontado esse discurso explícito com a realidade histórica, descobrimos qual é o discurso implícito sobre a miscigenação como base da nação brasileira. Nega-se a contribuição da raça negra na construção da identidade nacional brasileira e ignora-se o seu produto, a saber, o mulato.

Para compreender esse *refoulement* é preciso lembrar o momento histórico (1865) da publicação de *Iracema*. É o período anterior à abolição da escravidão. A elite branca vive intensamente as contradições inerentes ao sistema econômico baseado na escravidão e que está se tornando anacrônico. Divide a elite branca em duas classes antagonistas, a saber, os que querem renovar o país, abolindo o sistema escravocrata, e os que não querem, repartidos globalmente entre a aristocracia da corte e a aristocracia rural e os seus respectivos aliados.

Mas há também interesses e preocupações que, para além dos conflitos políticos do momento, unem as duas classes antagonistas. É, antes de mais nada, o medo. O medo daquela parte da população constituída pelas pessoas de cor, negros e mulatos, que os brancos até agora conseguiram dominar, mas cuja maioria está se tornando esmagadora, originando na minoria branca uma sensação permanente de ameaça e medo. Ao nível cultural, origina as teorias que propagam a inferioridade e a bestialidade do negro e as correntes do helenismo e do latinismo, que apresentam o mundo grego e o latino como fontes de toda a civilização.⁴¹

Trai-se o desprezo da raça negra e do mulato na sua classificação como “sub-raças”, culminando na sociedade pós-abolicionista na teoria e prática política do branqueamento, baseadas na convicção de que a raça branca era

⁴¹BROOKSHAW, D. 1983.

capaz de absorver pouco a pouco as pessoas de cor para transformar o Brasil numa nação branca. É neste contexto que as metáforas do velho Batuireté tomam o seu sentido pleno. Chama Martim de "gavião branco". O gavião é uma ave de rapina, que se alimenta de presas vivas, inclusive outras aves. Quer dizer, uma ave que se alimenta, que obtém sua força superior *matando* e *digerindo* os seus congêneres. Reparemos também nas conotações que os brasileiros atribuíram ao gavião. É uma metáfora para designar um indivíduo esperto e fino ou um indivíduo propenso a conquistas amorosas.

Será que este é o objetivo implícito do mito: definir e legitimar a posição poderosa do homem branco, aquele indivíduo esperto e fino, propenso a conquistas amorosas e que, para manter-se no centro do poder, alimenta-se da força vital de outros seres humanos, matando-os?

A morte está presente em vários sentidos metafóricos em *Iracema*. Para a mulher branca, por exemplo, é a que a sociedade ocidental tem atribuído à mulher tradicionalmente. Baseia-se na sua exclusão da vida pública e na sua redução à vida privada e às funções definidas a partir dos desejos do homem branco. Para a mulher índia é a morte física e cultural, após ter satisfeito os desejos do homem branco, ao passo que o homem índio morre culturalmente e é reduzido à posição de servidor do homem branco. E há a morte da raça negra, pela negação ou *refoulement*, que é uma constante da história cultural brasileira novecentista e que só começou a ser discutida nos anos trinta do nosso século.

O MITO DA MISCIGENAÇÃO RACIAL

Torna-se claro que o mito da miscigenação racial harmoniosa e igualitária contado em *Iracema* é uma metáfora que oculta uma política e luta racial e sexual muito desiguais e com fins nitidamente antropofágicos.

Ora, essa política racial e sexual é o que, por trás das divergências políticas, une toda a elite branca do Brasil. Baseia-se no medo que essa elite minoritária sente perante uma população de cor, cujo crescimento constante constitui uma ameaça cada vez mais pungente.

É essa parte da realidade histórica do Brasil, comum a todos os brancos, que Alencar — membro da nova elite da corte — invoca pateticamente, oferecendo o livro/ao amigo — representante da elite tradicional — e apresentando-se obsessivamente⁴² como "filho" dessa elite. Como já vimos antes, analisando o vocábulo "irmão", esses vocábulos tomados de empréstimo a um sistema social de parentesco tradicional têm uma função nitidamente retórica e ideológica. Sossegam o público, apresentando sob aparências tradicionais e

⁴²Alencar que originalmente é um filho da elite do campo, mas pertence agora à nova elite, faz um esforço muito evidente para ocultar ao amigo o fato de ele ser um filho apóstata que trai a sua classe de origem. Neste intuito apresenta-se com uma insistência obsessiva como filho e membro da sua família tradicional. Desde a dedicatória dirigida "à terra natal" por "um filho ausente" o tom "familiar" se impõe, reforçado na carta que segue, graças a um grande número de expressões tais como: o berço, terra dos meus irmãos, filho de minha alma, terra de seu pai, a intimidade, o conchego da família, aquele que primeiro o criou, terra natal, antigos filhos (Op. cit. v. III, p. 234).

tranquilizadoras, novas estruturas de poder inquietantes. Essas considerações finais levam à hipótese de que o apelo patético a uma história comum a duas classes de brancos e a criação de um mito comum tiveram por objetivo unificar as duas classes de brancos, aliando-os sub-repticiamente no *refoulement* de um medo comum, subjacente mas obsessivo no período pré-abolicionista, e seduzindo-os para subordinar os seus conflitos políticos (apresentados como relativamente fortuitos) a um interesse comum, vital e durável, a saber, a perpetuação do poder do homem branco e o branqueamento da nação.

Será por esse motivo que Alencar, sentindo a necessidade histórica de criar um mito da origem "which draws both on the historical experience (...) and on sources of feeling, fear and aspiration"⁴³ escolheu de todas as hipóteses disponíveis para a criação de um mito sobre miscigenação das três raças (ou em termos da elite branca: entre todos os "males" possíveis e existentes na sociedade brasileira) o mal menor, a saber, a miscigenação que deu como produto o caboclo, cuja pele relativamente clara dá maior garantia para o branqueamento progressivo da nação brasileira?⁴⁴

CONCLUSÃO

A minha releitura de *Iracema*, baseada numa análise que combina um questionamento especificando segundo sexo, raça e classe com uma distinção entre vários níveis de enunciação no livro, leva à conclusão de que a leitura convencional como romance indianista é muito superficial e até enganadora.

Na verdade, a miscigenação biológica, racial, que é um fato na realidade histórica do Brasil, foi usada e abusada no mito da origem da nação brasileira para ocultar e legitimar algo bem diferente; é a imposição, pela elite branca brasileira, das estruturas sociais e da visão do mundo própria ao mundo ocidental, capitalista e burguês.

Esta constatação tem consequências para a nossa compreensão e apreciação do "indianismo" ou "brasilidade" ou cor local tropical, de que a novela ficou revestida. A beleza desses elementos exóticos, o seu lirismo e perfeição sedutora já não constituem elementos integrantes e integrados da identidade nacional brasileira. Funcionam como um véu ideológico, cobrindo um processo político, dirigido pela elite branca do país, cujo objetivo é o de impor as estruturas do mundo ocidental ao novo mundo que o homem branco conquistou. É o homem-gavião, que reforça e perpetua a sua posição privilegiada, o seu poder, destruindo, ingerindo, consumindo a energia vital, a força de trabalho e a cultura de todos os seres humanos que não são brancos e masculinos.

O lindo título do livro, as descrições maravilhosas da beleza de Iracema e da natureza tropical, a profunda melancolia de Martim, a leitura convencional do romance, todos contribuíram para ocultar uma atividade e uma mensagem essencialmente antropofágicas.

⁴³SLOTKIN, Op. cit. p.294.

⁴⁴Foi no momento em que acabei esta contribuição que recebi o estudo de BROOKSHAW, David, *Paradise betrayed*. Amsterdam, CEDLA, 1989 que dá uma visão global bem inovadora do papel do índio na literatura brasileira e confirma várias das minhas conclusões a respeito de *Iracema*.