



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ISABELLE SANTOS ARAÚJO

**HARMONIA E CONFLITO: o romance como formador nacional em *Iracema* e
*Aves sin nido***

RECIFE

2023

ISABELLE SANTOS ARAÚJO

**HARMONIA E CONFLITO: o romance como formador nacional em *Iracema* e
*Aves sin nido***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Juan Pablo Martin Rodrigues

RECIFE

2023

Catálogo na fonte
Bibliotecária Lillian Lima de Siqueira Melo – CRB-4/1425

A663h Araújo, Isabelle Santos
Harmonia e conflito: o romance como formador nacional em Iracema e
Aves sin nido / Isabelle Santos Araújo. – Recife, 2023.
123f.: il.

Sob orientação de Juan Pablo Martin Rodrigues.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras,
2023.

Inclui referências.

1. Estudos Literários. 2. Literatura comparada. 3. Literatura Latino-
Americana. 4. Ficções de fundação. 5. Clorinda Matto de Turner. 6. José
de Alencar. I. Martin Rodrigues, Juan Pablo (Orientação).
II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-58)

ISABELLE SANTOS ARAÚJO

HARMONIA E CONFLITO: o romance como formador nacional em
Iracema e Aves sin nido

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em: 08/03/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Juan Pablo Martin Rodrigues (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^a. Dr^a. Roseli Barros Cunha (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Ceará - UFC

Prof. Dr. Samuel Anderson de Oliveira Lima (Examinador Externo)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

A meus pais, por todo o amor, carinho e conselhos, por serem minha inspiração e minha vida.

AGRADECIMENTOS

Há muito o que agradecer com a conclusão deste trabalho que é fruto de imenso esforço individual e da superação de obstáculos que nem pensei existirem dentro de mim. Agradeço o apoio de todos aqui descritos e daqueles que não aparecem nominalmente, sem vocês eu não teria sido capaz.

A meu orientador, Juan Pablo, agradeço a generosidade de viver esse processo comigo. Talvez não consiga pôr em palavras o quão verdadeiramente grata me sinto com teu acolhimento, tua paciência, disponibilidade e boa vontade. Agradeço as leituras e discussões de textos, os e-mails com sugestões, as reuniões com conversas e muitas ideias. Agradeço os aprendizados que levo para o resto de minha vida com muito carinho, por tua companhia nessa desconfortável jornada que é tão gratificante e recompensadora.

Aos professores Roseli Cunha, Samuel Lima e Brenda Andrade, agradeço pela leitura atenta, pelas sugestões e pela participação neste processo que foi tão importante para minha construção como pesquisadora. À professora Roseli agradeço também pela oportunidade de vivenciar algumas reuniões com seu grupo de pesquisa durante a pandemia.

A meu amigo José Roberto de Luna, agradeço o carinho, as leituras, as conversas e os conselhos. Você é pessoa fundamental para mim e me ajudou a compartilhar as mais doloridas e felizes vivências do mestrado.

Aos professores do PPGL, agradeço as aulas, as discussões e o ter sido apresentada a outras dimensões da Literatura. À coordenação, agradeço a organização e o apoio institucional.

Aos professores Yuri Caribé, Ricardo Barreto e Eva Cunha, agradeço o apoio como professora e como aluna. Vocês me mostraram que a leveza e o diálogo são possíveis no ambiente de trabalho e, como egressa do curso Letras-Inglês, agradeço tudo que fizeram e fazem pelos discentes.

Às queridas amigas Tarcyene Muniz, Kelly Santos, Duda Albertin, Anna Gabriella, Ana Carla Marinato, Rayanne Matias, Deyse Marques, Lucy Souza e Duda Lima, agradeço as conversas sobre nossas dores e alegrias da vida acadêmica. À Tarcy, em particular, agradeço os lindos conselhos que guardo no coração e a amizade que tão prontamente me ofereceu. À Kaysa Cabral agradeço a presença e o amor constantes. À Hannah Ceres agradeço o compartilhar de experiências. À Camyla Bárbara, Thaís Campos, Camila Madureira e Malu Albuquerque

agradeço a amizade que nunca se esvai, o carinho e o amor que permanece independente da distância e do tempo. À Amanda Arruda, Larissa Cabral, Lorena Vilela e às amigas de Jaboaão agradeço a amizade que não estremece, que surge da espontaneidade dos sentimentos e da vontade de fazer dar certo. À Ludine Alves agradeço a amizade espontânea que construímos nos últimos três anos, fico muito feliz em ter te conhecido. Aos amigos Wesley Gabriel, Lício Lima, Edson Silva, Thiago Costa e Bruno Monlevade agradeço a diversão, o amor, o carinho, a disponibilidade e a firme amizade.

A meu amor, Matheus Lima, agradeço a atenção e carinho eternos, a cumplicidade e tua presença em minha vida. Agradeço tua disposição e boa vontade sempre que passei por momentos difíceis, mas também tua alegria e energia sempre que vivi momentos felizes. Agradeço também por ter trazido tua família à minha vida.

À minha família, agradeço o respeito e o amor. À minha irmã, agradeço pelos momentos divertidos e pela lembrança de que viver vai além do que muitas vezes me permito. À minha sobrinha, agradeço a existência e o tanto de alegrias que traz às nossas vidas. A meus primos e primas, agradeço a convivência, as brincadeiras e a diversão que sua presença dispõe. A meus tios e tias, agradeço as diferentes perspectivas de vida e o carinho familiar.

A meus pais, agradeço por tudo que tenho e por todas as oportunidades que surgiram em meu caminho, devo tudo a vocês.

“...a literatura parece ocupar-se só de fantasias, mas talvez diga a verdade.”

(TABUCCHI, 2015, p. 34)

RESUMO

As nações latino-americanas passaram, durante o século XIX, por um processo de sedimentação política e cultural após suas declarações de independência, uma vez que o estabelecimento de uma nação soberana exigia demonstrações de sua coesão. Tais demonstrações não surgiram apenas nos campos militar e político, mas também no cultural, e a literatura foi ferramenta dessa consolidação, em especial as chamadas “ficções de fundação” cuja finalidade era representar um projeto político nacional, envolvendo seu público por intermédio da narrativa, em particular do gênero romance. É nosso objetivo investigar as propostas nacionais de *Iracema* (1865) e *Aves sin nido* (1889) – aqui considerados romances de fundação – a partir de suas dimensões narrativa, histórica e política e analisá-los, individual e comparativamente. Buscamos, com isso, compreender os contextos teórico-filosóficos nos quais se inserem os romances, baseando-nos, dentre outros autores, em Sommer (2004) e Anderson (2008), observando particularmente como os povos nativos são representados, analisando o desenrolar dos romances entre os casais representativos de cada nação e quais os possíveis significados de seu amor: há chance para harmonia entre esses povos ou conflito é sua única alternativa? Destacamos, também, o papel crucial que seus autores tiveram no século XIX, e; que, de certa forma, se estende até nossa atualidade. Ambos são formadores da autopercepção nacional de seus povos.

Palavras-chave: literatura comparada; literatura latino-americana; ficções de fundação; Clorinda Matto de Turner; José de Alencar.

RESUMEN

Las naciones latinoamericanas atravesaron, durante el siglo XIX, un proceso de sedimentación política y cultural luego de sus declaraciones de independencia, ya que el establecimiento de una nación soberana requería demostraciones de su cohesión. Tales manifestaciones no sólo se dieron en el campo militar y político, sino también en el campo cultural, y la literatura fue una herramienta para esta consolidación, en especial las llamadas “ficciones fundacionales” cuyo propósito era representar un proyecto político nacional, involucrando su audiencia a través de la narrativa, particularmente en el género romántico. Es nuestro objetivo indagar las propuestas nacionales de *Iracema* (1865) y *Aves sin nido* (1889) – aquí consideradas novelas fundacionales – desde sus dimensiones narrativa, histórica y política y analizarlas, individual y comparativamente. Con esto, buscamos comprender los contextos teórico-filosóficos en los que se insertan las novelas, apoyándonos, entre otros autores, en Sommer (2004) y Anderson (2008), observando particularmente cómo se representan los pueblos originarios, analizando el desarrollo de los romances entre las parejas representativas de cada nación y cuáles son los posibles significados de su amor: ¿existe la posibilidad de armonía entre estos pueblos o es el conflicto su única alternativa? Destacamos también el papel crucial que jugaron sus autores en el siglo XIX, y; que, en cierto modo, se extiende hasta nuestros días. Ambos son formadores de la autopercepción nacional de sus pueblos.

Palabras-clave: literatura comparada; literatura latinoamericana; ficciones fundacionales; Clorinda Matto de Turner; José de Alencar.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Personagens de <i>Iracema</i>	80
Quadro 2 - Estéticas literárias em <i>Aves sin nido</i>	89
Quadro 3 - Personagens de <i>Aves sin nido</i>	1033
Quadro 4 - Trechos de <i>Iracema</i>	10808
Quadro 5 - Comparativo 1 entre <i>Iracema</i> e <i>Aves sin nido</i>	1111
Quadro 6 - Comparativo 2 entre <i>Iracema</i> e <i>Aves sin nido</i>	1121

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	O INDÍGENA NA LITERATURA DO SÉCULO XIX	20
2.1	O mito do “bom selvagem”	22
2.2	Indianismo no Brasil do século XIX	29
2.3	Indigenismo peruano e a influência de Clorinda Matto de Turner	37
3	LITERATURA E FORMAÇÃO NACIONAL NA AMÉRICA LATINA	53
3.1	Conceitos de formação nacional	53
3.2	Romances de fundação latino-americanos	58
3.3	Os autores e a vida política do jornalista-escritor	65
4	HARMONIA E CONFLITO: OS NACIONALISMOS DE <i>IRACEMA</i> E <i>AVES SIN NIDO</i>	70
4.1	<i>Iracema</i>: uma invenção da harmonia nacional	73
4.2	<i>Aves sin nido</i>: uma nacionalidade disruptiva	84
4.3	A narrativa entre discursos nacionais	107
5	CONCLUSÃO	114
	REFERÊNCIAS	118

1 INTRODUÇÃO

Em seu livro *Tempo e Narrativa* (2010), Paul Ricoeur diz que a “[...] identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar [...]”. É evidente que o ato de narrar não está diretamente relacionado a um pensamento nacional ou que é intenção do autor tomar esse caminho em seu argumento, mas, ao pensarmos a literatura nacional, encontramos neste trecho uma reflexão do que representa essa literatura. O texto de cunho nacional reproduz uma noção do homem dentro de uma comunidade coesa; é certo que essa noção é artificial e construída por meio desses mesmos textos. No entanto, ela se pauta também nas narrativas orais que, embora não naturais, simbolizam aquilo que se mantém como identidade de um grupo.

Nesta pesquisa, interessa-nos estudar e analisar propostas de nação construídas por meio daquilo que consideramos ser uma ferramenta de grande relevância no campo político e social do século XIX: a literatura. Por motivos de escopo e definição de limites para o estudo, decidimos pesquisar dois romances latino-americanos, pois desejamos observar essa identidade ao contrastar dois projetos de nação. Quais os rumos que cada autor decidiu tomar com sua obra? Quais são as etnias ou raças que compõem seu entendimento de nação? Como essa escolha influencia a nação? Essa escolha tem motivação filosófica?

Os romances selecionados são *Iracema*, do brasileiro José de Alencar, e *Aves sin nido*, da peruana Clorinda Matto de Turner, ambos escritos e publicados durante o século XIX. Não é de nosso interesse explorar a literatura brasileira ou peruana como um todo, portanto contextualizaremos apenas os períodos, conceitos e filosofias que estiverem diretamente conectados ao nosso *corpus* e à direção que tomaremos.

Alencar foi um importante autor cearense do século XIX, que publicou algumas das obras mais relevantes da literatura brasileira, como *Lucíola* [1862], *Senhora* [1874], *O Guarani* [1857] e *Iracema* [1865]. É considerado um expoente da literatura romântico-nacionalista por tratar de temas que considerava serem essencialmente brasileiros. É um dos mais estudados autores nacionais, tanto por sua vasta obra, que buscava contemplar diversos aspectos da identidade brasileira, quanto por seu exímio trabalho com as letras, reconhecido tanto pelo público leitor quanto pela Academia Brasileira de Letras, da qual é patrono da cadeira n. 23¹.

¹ Perfil do Acadêmico José de Alencar: <https://www.academia.org.br/academicos/jose-de-alencar>

Clorinda Matto de Turner foi uma autora peruana também do século XIX, mas ainda pouco conhecida no Brasil. Clorinda se configura como uma das mais importantes personalidades latino-americanas, especialmente quando nos referimos a lutas sociais que dizem respeito aos direitos das mulheres e dos grupos indígenas. Suas obras mais reconhecidas compõem uma trilogia: *Aves sin nido* [1889], *Índole* [1891] e *Herencia* [1895]. Também foi jornalista, tal qual muitos escritores desse período.

A partir das bibliografias propostas por pesquisadores da Clorinda – sendo Antonio Cornejo Polar, Dora Sales Salvador e Roseli Barros Cunha as maiores referências para este estudo e os quais apresentaremos mais à frente –, é possível encontrar bastantes artigos que se centrem no vanguardismo da autora, seja a propósito de sua literatura de denúncia ou de seu “feminismo” precursor. Muitas das pesquisas feitas sobre Clorinda ou sua obra direcionam-se neste sentido, interessando-se pelo papel da mulher escritora no séc. XIX, a educação que recebiam essas mulheres intelectuais da América Latina e como escreviam o feminino em suas obras. Podemos citar² aqui a Mary G. Berg (1990, 1995, 2000) com publicações como *Feminism and Representation of the Feminine in the Novels of Clorinda Matto de Turner (Peru, 1852-1909)*; *Writing for her life: The Essays of Clorinda Matto de Turner* e *Presencia y ausencia de Clorinda Matto de Turner en el panorama literario peruano*. Outros autores e autoras também se interessaram por essa vertente, como María Arambel-Guiñazú e Claire Martin (2001), que escreveram dois tomos de *Las mujeres toman la palabra: Escritura femenina del siglo XIX* e incluíram a Clorinda entre essas relevantes escritoras femininas do século XIX; Catherine Bryan (1996) com *Making National Citizens: Gender Race and Class in Two Works by Clorinda Matto de Turner*; María Caballero Wangüemert (1993), com *Clorinda Matto de Turner: El papel de la mujer entre tradición e innovación*; Teresita Parra (1993), com *Feminist ideas in the works of Clorinda Matto de Turner, Teresa de la Parra, and María Luisa Bombal*; Lisa Reyes (1992), com *The Nineteenth-Century Latin American National Romance and the Role of Women*; Mary Louise Pratt (1993), com *Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX*; Mary-Garland Jackson (1982), com *The roles and portrayal of women in selected prose works of six female writers of Peru*; Francesa Denegri (1996), com *El abanico y la cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*; entre muitas outras pesquisas.

² Bibliografia selecionada encontrada na Edição Crítica de *Aves sin nido* organizada por Dora Sales Salvador, e na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, no seguinte endereço: http://www.cervantesvirtual.com/portales/clorinda_matto_de_turner/su_obra_bibliografia/

Em nossa exploração das plataformas³ de repositório e indexadores, foi possível perceber que recentemente não há publicados muitos artigos ou teses sobre Clorinda e sua obra. No entanto, alguns artigos recentes (entre 2018 e 2021) que foram citados em mais de uma plataforma estão aqui referidos: “Idearios de género para la modernidad limeña finisecular en dos cuentos de Clorinda Matto de Turner”, de Elena Grau-Lleveria, publicado em 2019 pela *Revista Letras* (Lima); “El Recreo, tribuna pública de mujeres pioneras en la educación y el periodismo en el Perú del siglo XIX”, de Carolina Ortiz Fernández, publicado em 2018 pela *Revista Letras* (Lima); “Comunidades de sentimiento: Cartografías afectivas de las redes sororales del siglo XIX”, de Ana Peluffo, na *Revista de Estudios Hispánicos* em 2019; “Palabra escrita, espacio público y política en Clorinda Matto de Turner”, de María Emma Mannarelli e David Velásquez, publicado em 2020 em revista da área de Ciências Sociais; “El imaginario de la nación desde el exilio en la obra y en la correspondencia de Clorinda Matto de Turner”, de Fanny Arango-Keeth, na *Revista Letrônica* em 2020.

Destacamos também a dissertação na área de análise do discurso *Los Andes (1892-1895) y "En El Perú. Narraciones Históricas" (1902): La Identidad Política de Clorinda Matto de Turner*, escrita por Ronald Jorge Gonzales Coayla e publicada em 2021 no repositório Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) e publicação em livro na área de teologia de título *Hanging On and Rising Up: Renewing, Re-envisioning, and Rebuilding the Cross from the "Marginalized, (Princeton Theological Monograph Series)* de Patricia Cuyatti Chavez, em 2019.

O estudioso e crítico literário Antonio Cornejo Polar teve uma longa carreira estudando a literatura peruana e fez muitas publicações sobre a literatura indigenista e sobre os romances da Clorinda Matto de Turner, criando uma base teórica que é explorada por todos que estudam a Clorinda ou sua obra. Destacamos os seguintes estudos feitos pelo pesquisador: “Clorinda Matto de Turner: para una imagen de la novela peruana del siglo XIX” (2010), *Clorinda Matto de Turner, novelista: Estudios sobre Aves sin nido, Índole y Herencia*. (2005), “Sobre el ‘neoindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza” (1984), “La novela indigenista: una desgarrada conciencia de la historia” (1980), “La novela indigenista: un género contradictorio” (1979).

³ As plataformas e indexadores utilizados na pesquisa foram: Repositório UFPE, Repositório CAPES, Repositório USP, Cybertesis – Repositorio de Tesis Digitales da UNMSM, Directory of Open Access Journals (DOAJ), Revistas inscritas no *Latindex*, Repositório PUCP, American University Library, Cornell University Library, Digital Public Library of America e Latin American Pamphlet Digital Collection.

As pesquisadoras Dora Sales Salvador (2006), Roseli Barros Cunha (2019) e Heloisa Costa Rigon (2020) publicaram livros a respeito de Clorinda e seu principal romance nos últimos 20 anos. Sales Salvador (2006) publicou uma edição crítica de *Aves sin nido* que conta com fortuna crítica do romance e fala do ativismo literário e político da autora, apresentando-nos também uma cronologia de sua vida e um de seus textos não-literários em sua integralidade, “Las obreras del pensamiento”, discurso em que ela relembra relevantes autoras latino-americanas de sua época na tentativa de manter esses nomes em nossa memória. Já Barros Cunha, além de artigos a respeito da obra de Clorinda, publicou em 2019 sua tradução de *Aves sem ninho* para o português brasileiro, em que temos, para além do romance traduzido, notas e estudo crítico que facilitam a interação do leitor e pesquisador brasileiro com essa tão importante obra peruana. Por fim, Rigon publicou em 2020, no formato de livro físico, sua dissertação chamada *Clorinda Matto de Turner: a literatura como denúncia dos conflitos políticos e sociais no Peru*, em que ela nos apresenta em detalhes os conflitos que a Clorinda vivenciou e com que se engajou, com destaque para a Guerra do Pacífico e seu exílio.

Quanto às pesquisas em respeito a José de Alencar e *Iracema*, foi possível perceber que, para além de ser um autor vastamente pesquisado, as pesquisas não se centram em seu indianismo, são de temática mais ampla, indo de indianismo e ficcionalização da história a metáforas bíblicas e aspectos formais de seus romances. Neste sentido, nos concentramos nas publicações que estivessem diretamente relacionadas ao nosso tema, como “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar” do Alfredo Bosi (2020) ou “Alencar e seu projeto literário de construção nacional” de Menezes (2013).

É possível notar também que as pesquisas acerca de Clorinda Matto de Turner e José de Alencar não costumam se cruzar, apenas fazem-se breves referências de um romance a outro, recordando que são romances nacionais e, portanto, possuem algumas similaridades. Há também a rara exceção do pesquisador Weslei Roberto Cândido, que publicou dois artigos – “José de Alencar, Clorinda de Matto Turner e Juan León Mera: uma tríade indigenista no século XIX latino-americano” (2010a) e “O Indigenismo De Alencar: Um Diálogo Com A Literatura Andina No Século XIX” (2010b) – em que relaciona José de Alencar a Clorinda Matto de Turner e Juan León Mera. Ambos os artigos partem de sua tese de doutorado, *José de Alencar: “sou americano para o que der e vier”* (2010c), em que trata principalmente da americanidade do escritor cearense, propondo que ele foi o fundador do romance americano no Brasil.

Observamos que tem havido um recente interesse pela autora peruana e sua obra nos últimos anos, pois há mais publicações brasileiras sobre a autora nos últimos quatro anos que

nos anos anteriores. Algumas das pesquisas que conhecemos estão sendo feitas pelo Grupo de Estudos de Literatura, Tradução e suas Teorias (GELTTE)⁴, no qual estuda-se literatura latino-americana e esses autores em conjunto. Recentemente tivemos também a primeira tradução e edição crítica brasileira do romance, publicada em 2019 pela editora CRV e traduzida pela professora Roseli Barros Cunha. Dessa maneira, incentivamos o leitor que se interessa pela autora e sua obra, ou mesmo por estudá-la em comparação com o próprio José de Alencar, a pesquisar a extensa produção literária e jornalística da Clorinda Matto. Há muito o que explorar, especialmente na academia brasileira.

Esta pesquisa se centra nos romances *Aves sin nido* e *Iracema* enquanto ficções de fundação, buscando compreender as bases filosóficas, morais e identitárias que propõem às suas nações. São obras literárias que apresentam esses projetos dentro das estéticas indigenista e indianista, propondo diferentes nuances ao construir o imaginário nacional, seja peruano ou brasileiro, das “raças” que construíram essas nações. É pertinente lembrar a relevância da pesquisa de literatura fundacional, pois a identidade é uma questão central nos estudos culturais, uma vez que a identificação com etnias e nacionalidades é o que nos define enquanto coletivo e é a idealização dessa comunidade que nos permite sentir e agir como nação. Os romances de fundação nacional foram e são essenciais à nossa percepção enquanto sujeito coletivo, pois surgiram em um período de instabilidade identitária, tendo em vista que as elites letradas desejavam para suas colônias o *status* de República, desejavam tornar-se nações e, para isso, era necessário afastar-se culturalmente da Europa e criar percepção própria do ser americano. O grande político, pensador e poeta José Martí descreve em sua carta “Nuestra América” seus sentimentos com relação à nacionalidade americana, falando da necessidade de união das Américas (com exceção dos EUA e Canadá) para enfrentamento aos seus colonizadores e construção de identidade mais ampla. Percebamos que ele não sugere um apagamento das nações e sim uma união entre elas, pois, ainda que tenham muitas divergências, ele enxergava que as Américas são constituídas por nações-irmãs.

Nesse sentido de união independente das nações latino-americanas, se faz relevante apresentar a autora Clorinda Matto de Turner ao público brasileiro, e o fazemos com o apontamento de Dora Sales Salvador (2006, p. 19-40), que dedica um capítulo inteiro de sua pesquisa à vida dessa grande mulher. Turner foi uma escritora, jornalista e intelectual da serra

⁴ O grupo é liderado pela professora Roseli Barros Cunha na Universidade Federal do Ceará e conta com alunos de graduação e pós-graduação. Para mais detalhes, acesse o link: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9082156320955777>

andina peruana, nascida em meados do século XIX na cidade de Cuzco, Peru. Teve por nome Grimanesa Martina Matto Usandivares e teve direito à educação; estudou no *Colegio Nacional de Educandas*, mas não lhe foi permitido obter educação superior por questões familiares. Aos 19 anos, casou-se com médico e empresário britânico José Turner e, a partir daí, com o apoio de seu marido, Clorinda passou a integrar o cosmo letrado e intelectual peruano.

Iniciou suas publicações ao estilo das *Tradiciones* de Ricardo Palma e, com a aceitação do público – ela ainda utilizava pseudônimos –, Clorinda passa a publicar em *correos* nacionais e internacionais, ganhando ainda mais reconhecimento por suas ideias e escritos. Ao visitar Lima com seu marido, é recebida por figuras importantes como a Juana Manuela Gorriti em seus encontros literários, tendo, assim, a possibilidade de conhecer outros relevantes intelectuais de sua época. Pouco tempo após essa visita, seu marido perece e Clorinda precisa tomar as rédeas dos seus negócios. Concentra-se em seus escritos e periódicos. Clorinda se torna a editora-chefe de um importante jornal de Arequipa e publica *Tradiciones Cuzqueñas* [1976], com prólogo do Ricardo Palma. Em 1889, Clorinda publica seu obra mais reconhecido até a atualidade: *Aves sin nido*, romance esse que possui denúncias às autoridades eclesiásticas e civis da época. Alguns anos depois, publica seus dois outros romances: *Índole* [1891] e *Herencia* [1895], e inicia sua própria editora, *La Equitativa*. Nesta editora, Clorinda emprega apenas mulheres, lhes gerando oportunidade de trabalho, e publica textos de teor político e literário. Com sua própria imprensa, ela republica todos os seus trabalhos literários e cria um jornal chamado *Los Andes*, no qual constantemente publicava textos seus em favor do político Andrés Avelino Cáceres⁵, quem gostaria de que se tornasse presidente; de fato, tornou-se presidente do país em 1894, porém, em 1895, seus opositores criaram uma guerra civil dentro da nação, pelo que Cáceres se viu obrigado a renunciar ao cargo e exilou-se. Durante os conflitos da guerra civil, apoiadores do Piérola, líder da oposição, a casa e editora de Clorinda foram saqueadas por sua ligação com o então presidente; a autora decidiu, então, exilar-se e nunca voltou ao país (CUNHA, 2019; RIGON, 2020; SALES SALVADOR, 2006). Clorinda foi à Argentina, onde foi muito bem recebida pelos círculos intelectuais, tal qual ocorreu em Lima, e lá voltou a publicar em periódicos e chegou até a ser professora. É em 1909 que ela falece, na Argentina.

Em sua *Edición crítica de Aves sin nido* (2006), no capítulo dedicado à vida de Clorinda, Dora Sales Salvador apresenta comentários sobre a autora:

⁵ Informação retirada da leitura das edições do jornal *Los Andes*.

Defensora de los derechos humanos de los indígenas y partidaria de la emancipación y educación de la mujer y su activa participación en los asuntos sociales, Matto ganó con ello la crítica, el cuestionamiento y el exilio, en una sociedad que le volvió la espalda, para reconocer con posterioridad la importancia de la labor que había llevado a cabo. [...] Con su obra y su vida, indisociables, Matto demostró el empeño social del acto creador. Su inconformismo, firme frente a todos los golpes adversos, fue su principal motivación. El inconformismo de una mujer que decidió romper un silencio de siglos y protestar en voz alta. (SALES SALVADOR, 2006, p. 37)

É notável a relevância histórica e social de uma mulher como Matto de Turner, pois ela representa uma firmeza feminina diante das opressões do século XIX. Ela própria observa a escassez de atenção legada às mulheres escritoras da América Latina, pois, como sabemos, ao ser convidada a dar uma conferência pública no Ateneo de Buenos Aires, Clorinda presenteia seu público com uma homenagem às “*obreras del pensamiento*”, como as chama. Nesta conferência (MATTO DE TURNER, [1895] 2006a), ela relembra escritoras hoje pouco ou muito conhecidas da América do Sul e recorda aos ouvintes (agora leitores) da importância de se oportunizar estudos e conhecimento às mulheres e diz acreditar que esse movimento já está em ação, pois “*comprendieron que postergar la ilustración de la mujer es retardar la ilustración de la humanidad*” (MATTO DE TURNER, [1895] 2006a, p. 289).

Dessa forma, Clorinda é grande expoente não apenas da temática indigenista na literatura, mas também da inserção feminina entre os grandes intelectuais das Américas. Seu trabalho é bastante respeitado enquanto pioneiro do indigenismo e literatura de denúncia, sendo Turner até hoje personalidade relevante para a nação peruana. José de Alencar é também um expoente da literatura latino-americana, sendo autor respeitadíssimo em todas as instâncias. Tratou de retratar em sua obra o Brasil de maneira ampla e sofisticada, mas se atentando às regionalidades tão presentes em nosso país. Falaremos mais dos autores e suas obras ao longo do texto.

Os capítulos desta dissertação estão dispostos da seguinte forma: no primeiro, a “Introdução”, temos uma contextualização da pesquisa e uma breve apresentação da Clorinda Matto de Turner e a fortuna crítica de sua obra, pois sabemos que a autora ainda não é tão bem difundida na academia brasileira, embora já haja mais pesquisas recentes. No segundo capítulo, “O indígena na literatura do século XIX”, revisamos a literatura acerca dos conceitos de indigenismo e indianismo, buscando explicar as percepções brasileira e hispano-americana; expressamos também a diferença de significado desses termos para a área de antropologia e da literatura, nomenclatura que por vezes confunde o leitor. No terceiro capítulo, “Literatura e a

formação nacional na América Latina”, analisamos temas concernentes ao nacionalismo no contexto latino-americano e revemos o romance de fundação no século XIX. No quarto capítulo, “Harmonia e conflito: os nacionalismos de *Iracema* e *Aves sin nido*”, analisamos individualmente e comparativamente os romances nas categorias de construção narrativa, construção linguística e proposta nacional, buscando entender como seu projeto estético e político fica refletido no papel. Por fim, apresentamos nossas considerações finais.

2 O INDÍGENA NA LITERATURA DO SÉCULO XIX

Neste capítulo discutiremos acerca dos movimentos literário e político que encerram nosso *corpus*: o indigenismo e o indianismo. Tratamos de fazer uma revisão dessas estéticas a partir de autores que as exploram dentro de seu contexto histórico e nacional. As questões identitárias que cercam os movimentos indigenista e indianista são essenciais à sua compreensão e foram sua força motriz. Há diferenças entre o que hoje denominamos indianismo e indigenismo, sendo elas conceituais, estéticas, políticas e nacionais, mas, apesar das diferenças – as quais serão melhor abordadas ao longo do capítulo – elas se comunicam enquanto filosofias de construção das nacionalidades latino-americanas que têm o indígena como figura indispensável. Seja a partir de um olhar idealizado, paternalista ou próximo da realidade, tentam encaixar o indígena em sua equação social, observando a lacuna de narrativa nacional autêntica e cativante, e tentando repará-la através da literatura, das artes e da política.

Como diferentes estéticas elaboradas em diferentes contextos culturais, elas apresentam certa barreira nacional, sendo utilizadas dentro do contexto de seus países. Indianista, por exemplo, é um termo vastamente utilizado para se referir à literatura romântica do século XIX⁶ que tratava de inserir a natureza e seus protetores na estrutura nacional do Brasil, pois há aí algo de nobre e heroico. Em estudos de literatura peruana ou andina, no entanto, pouco se fala em indianismo, pois, apesar de ter existido Romantismo no Peru, a figura do indígena não interessou particularmente a seus escritores, então o termo mais adequado seria indigenista, que representa outro movimento, uma vez que a realidade desses grupos se fazia diferente da vivida no Brasil. A filosofia desses movimentos, em linhas gerais, constitui-se da seguinte maneira: ambas procuram inserir essa figura dentro de sua construção social e histórica, porém, por intermédio de diferentes abordagens, o indianismo retrata o indígena sob perspectiva idealizada e por vezes lendária, enquanto o indigenismo preocupa-se em denunciar a maneira como os grupos indígenas são tratados dentro da hierarquia social vigente. Pode-se dizer, então, que há similaridades entre essas filosofias, pois o indígena figura como parte central da nacionalidade latino-americana, tornando-se essencial para a “brasilidade”, a “peruanidade” e a “americanidade”.

⁶ Para mais detalhes, recomendamos a leitura do artigo “Romantismo: o indianismo como projeto de nacionalidade”, publicado pelo Governo da cidade do Rio de Janeiro através de projeto com a MultiRio – História do Brasil. Acesso em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/estude/historia-do-brasil/brasil-monarquico/92-governo-pessoal-de-d-pedro-ii/8959-romantismo-o-indianismo-como-projeto-de-nacionalidade>

As ideologias que compunham o indianismo e o indigenismo foram concebidas por figuras centrais da identidade latino-americana, como Simon Bolívar, José Martí, Andrés Bello, D. Pedro II e José de Alencar. Esses homens foram atores fundamentais para a América Latina (que vinha sendo construída nos séculos XIX e XX), discursando por liberdade, direitos e identidade dos seus povos. Bolívar é considerado o principal ator na libertação das Américas, tendo influenciado grandes pensadores e militares de toda a América Latina, idealizando também uma América unida em prol dessa liberdade e força política (FIGUEIREDO; BRAGA, 2017). Ele não foi o único a idealizar uma centralização de forças militares, políticas e sociais da América Ibérica, porém sua proposta foi mais influente e, portanto, mais bem reconhecida. Seu ideal de América Latina para aquele momento baseava-se na força que as nações teriam caso estivessem unidas sob uma configuração política dominante na qual seriam mantidas as particularidades das tais nações, mas haveria uma força conjunta, um esforço coletivo para impedir que outros impérios subjugassem a América. Tendo em vista que a configuração política no contexto mundial era repleta de impérios, a proposta de Bolívar atacava o problema da vulnerabilidade das repúblicas americanas. Como comentam Figueiredo e Braga (2017, p. 312-313),

a unidade bolivariana assimila os valores modernos e os refunda na forma de um novo paradigma missionário: a América integrada, forte para ser livre e livre para propagar a liberdade, cumpriria sua missão de reequilibrar o mundo e redistribuir o poder que então se concentrava na Europa.

Essa união americana proposta pelo Simon Bolívar ecoa nos ideais de José Martí, que escreveu uma carta até os dias de hoje lembrada como símbolo de validação da união cultural das nações-irmãs, *Nuestra América*. Essa carta demonstra toda a paixão do Martí pela causa americana e sua crença de que a união das nações se fazia imperativa.

No Brasil, D. Pedro II, que agora conduzia a nação, preocupava-se com a arte e literatura brasileiras, buscando maneiras de incentivá-las e manter o Império brasileiro independente e soberano diante das outras nações. Seu apoio a artistas e escritores foi fundamental para a consolidação do indianismo romântico enquanto projeto nacional e o índio como símbolo dessa nacionalidade. É com seu patrocínio e apoio que o índio “idealizado, corajoso, puro e honrado, transformou-se na própria encarnação da jovem e independente nação brasileira, conduzida

agora por D. Pedro II,⁷ iniciando, assim, uma nova configuração nacional condizente com os rumos tomados pela América Latina como um todo: a busca pela autenticidade americana.

José de Alencar foi, sem dúvidas, o autor mais proeminente do indianismo brasileiro, no entanto, não era incomum encontrar romances ou poemas com a temática do índio na constituição do Brasil enquanto nação, fosse o enredo ficcional, histórico ou apenas de gênero que apresenta elementos considerados indianistas. Alguns desses autores foram Basílio da Gama [*O Uruguai*, 1769], Santa Rita Durão [*Caramuru*, 1781], Gonçalves Dias [*I-Juca-Pirama*, 1851]; Gonçalves de Magalhães [*A Confederação dos Tamoyos*, 1856] e Bernardo Guimarães [*Jupira*, 1872; *O índio Afonso*, 1873]. Conhecendo a literatura brasileira, é possível observar que a temática basilar do indianismo já era suscitada previamente ao movimento, com autores como Basílio da Gama e Santa Rita Durão, que, mesmo neoclassicistas⁸, já abordavam temáticas que se tornariam centrais para a construção da nacionalidade brasileira. Bosi (2018, p. 60) diz que “há um ponto nodal para compreender o artifício da vida rústica na poesia arcádica: o mito do homem natural cuja forma extrema é a figura do bom selvagem. A luta do burguês contra a aristocracia do sangue fez-se em termos de Razão e Natureza.” Com esse apontamento de Bosi, entendemos melhor a sobreposição das literaturas árcade e romântica na figura do indígena como representação do homem natural de Rousseau; ambas as literaturas apresentam essa figura como expressão da autenticidade de suas identidades, de caráter bucólico ou nacional. Elas nos apresentam esses povos dentro da proposta de Rousseau sobre a natureza humana, colocando-os sob uma luz que acreditavam ser positiva, emprestando-lhes em sua literatura os conceitos de coragem, honradez e nobreza europeias, mas observando sua própria agenda identitária e cultural.

2.1 O mito do “bom selvagem”

A discussão acerca daquilo que interpretamos como “mito do bom selvagem” é extensa e se sucedeu primariamente durante o período colonial nas Américas, tendo suas bases filosóficas em teses do estado natural do homem, algumas favoráveis a esse estado, conferindo-lhe virtudes como retidão, honradez e inocência, enquanto outras conferiam-lhe os vícios da ignorância e frugalidade. Essas teorias discursavam a respeito da natureza humana, refletindo

⁷ Informação retirada de artigo previamente mencionado: “Romantismo: o indianismo como projeto de nacionalidade”.

⁸ Aqui seguimos a categorização proposta por Alfredo Bosi em sua *História concisa da Literatura Brasileira* (2017), na qual ele localiza ambos Basílio da Gama quanto Santa Rita Durão na escola arcadista/neoclássica.

acerca do homem em seu estado natural, ou seja, ainda sem instituições sociais desenvolvidas para além da família e religião, e em seu estado civilizado, no qual esses filósofos acreditavam que suas sociedades se encontravam. As teses não tinham necessariamente conexão com o sujeito indígena, ele podia ou não ser diretamente mencionado nelas, mas a verdade é que a “descoberta” desses grupos sociais influenciou muito fortemente a filosofia do período, pois os indígenas pareciam ser a descrição perfeita do que seria esse homem no estado natural.

Dentre as perspectivas propostas por esses filósofos, destacamos a de Jean-Jacques Rousseau, pois seus discursos sobre natureza humana em muito influenciaram os autores românticos e indianistas, que buscaram na figura do índio a imagem do homem em seu estado natural de pureza e harmonia com a natureza. Em seu *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, publicado em 1755, Rousseau nos apresenta uma tese que defende o estado do homem natural como sendo mais desejável que o do homem que vive em ambiente citadino, pois na civilização nossos vícios nos corrompem e nos controlam. Neste ensaio, diz Rousseau (2017, p. 34) sobre o homem civilizado: “tornando-se sociável e escravo, ele se torna fraco, medroso, rasteiro, e sua maneira de viver, lânguida e afeminada, acaba tirando ao mesmo tempo sua força e sua coragem.” Ele julgava a vida do homem sociável inferior à do homem selvagem, pois em sua ânsia por conhecimento, o homem civilizado não se atentou àquilo que perderia como consequência de seu estilo de vida. Ao viver em sociedade, ele se torna escravo do julgamento alheio (ROUSSEAU, 2017, p. 89) e das atividades consideradas adequadas ao existir aristocrático e burguês, devendo existir dentro de concepções predefinidas e que não lhes oferecia possibilidades de reconexão com a natureza. Há também a questão da saúde do corpo, sobre a qual ele comenta (ROUSSEAU, 2017, p. 34) que no estado de natureza o homem não é bombardeado por tantas doenças e males físicos quanto em sociedade; embora não detalhe os motivos dessa discrepância, ele diz apenas: “Com tão poucas fontes de males, o homem no estado da natureza não necessita de remédios, menos ainda de médicos”, enfatizando o bom viver do estado natural. Ao mencionar as vulnerabilidades físicas naturais do ser humano, Rousseau (2017, p. 32) identifica as doenças como “pertencente(s) principalmente ao homem que vive em sociedade”, indicando que esse agente é mais um elemento que fortalece sua interpretação de que o viver civilizado prolifera os vícios humanos e, portanto, é menos favorável à natureza humana.

Rousseau, ao compor suas teses filosóficas, observou que suas reflexões iam de encontro ao que pensavam seus contemporâneos. Na introdução escrita por Maurice Cranston (2011) ao tratado político *Do contrato social ou Princípios do Direito Público*, o filósofo

explora um pouco da vida de Rousseau e suas interações com seus contemporâneos, explicitando que, enquanto Rousseau acreditava que as características valorosas do homem estavam atreladas a seu estado natural, os *philosophes* acreditavam no contrário, que o que há de positivo no homem vem de seu estado civilizado. A filosofia racionalista que marcou o século das luzes julgava que o progresso científico, acadêmico e político marcaria a humanidade de tal maneira que o homem teria melhores oportunidades de ser reto e íntegro, alcançando assim felicidade plena por meio do engrandecimento do intelecto. É possível notar tal predicamento no seguinte trecho, escrito por Diderot e d’Alembert (2015, p. 158) no verbete do segundo volume da *Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*:

a finalidade de uma enciclopédia é reunir os conhecimentos dispersos pela superfície da Terra, expor seu sistema geral aos homens com que vivemos e transmiti-los aos que virão depois de nós, a fim de que os trabalhos dos séculos passados não tenham sido inúteis para os séculos vindouros, que nossos descendentes, tornando-se mais instruídos, sejam ao mesmo tempo mais virtuosos e mais felizes, e que não morramos indignos do gênero humano.

Vemos então que Rousseau divergia fundamentalmente de seus colegas ao analisar a natureza humana, visto que acreditava que a virtude estava presente na natureza do homem selvagem e que ao tornar-se sociável essa natureza é corrompida.

Anterior a Rousseau, o filósofo francês Michel de Montaigne também auxiliou a efetivar essa percepção ocidental do homem selvagem enquanto natural e virtuoso. Em 1580, Montaigne publicou seu ensaio “Sobre os canibais” (2010), no qual reflete acerca da natureza dos povos indígenas brasileiros, sem especificar a quais se referia. Parece mesclar seu relato próprio com o de outro homem e compõe seu argumento com descrições e reflexões sobre os tais bárbaros índios da França Antártica⁹, expressando sua clara admiração por esse povo e seus costumes, que considera muito próximos do natural ao homem. Assim como Rousseau, Montaigne compara essa suposta nação selvagem aos espartanos, que não se desviavam da luta, mesmo que à beira da morte. Diz ele sobre a empreitada espartana sob a liderança de Leônidas no Peloponeso: “Existe algum troféu atribuído aos vencedores que não seja mais devido a esses vencidos? A verdadeira vitória reside no combate, não na salvação, e a honra da virtude consiste

⁹ Nomenclatura que deu ao Brasil.

em combater, não em abater.” (2010, p. 154) e sobre os indígenas: “É admirável a firmeza de seus combates, que sempre terminam em morte e efusão de sangue, pois eles não sabem o que é fuga e favor.” (2010, p. 149), fazendo uma alusão direta à valentia que ele parece acreditar ser a maior virtude do homem, pois é aquilo que o honra. Ao descrever os costumes que ele conhece dos povos da França Antártica, ele comenta sobre o canibalismo e argumenta que essa prática não é barbárica, pois, apesar de ser uma tradição impensável na Europa do século XVI, ela não é uma prática cruel e existe por razões de represália, as quais ele considera justificadas.

O ensaio de Montaigne certamente influenciou Rousseau profundamente em seu argumento acerca das duas faces da natureza humana, a selvagem e a civilizada, propondo-se a observar o homem selvagem sob uma ótica de pureza, valentia e ingenuidade. Esse ensaio incita não apenas reflexões sobre a natureza humana como um todo, mas também sobre o outro com trechos como “acho que não há nada de bárbaro e de selvagem nessa nação, a não ser que cada um chama de barbárie o que não é seu costume.” (2010, p. 145). Pensar a alteridade indígena é essencial para os movimentos indianista e indigenista.

Ainda anteriores aos franceses, temos três figuras centrais a essa discussão na Europa do século XVI: os frades dominicanos Antón Montesinos e Bartolomé de las Casas, e o humanista italiano Pietro Martire d'Anghiera. Logo ao início da colonização das Américas, esses três homens descreveram os povos indígenas e discutiram o tratamento a eles oferecido pelos europeus – particularmente os espanhóis, dando início também ao que ficou conhecido como *leyenda negra* – por meio de sermões, cartas e livros que retratam esses povos e as violências por eles sofridas.

Pietro Martire d'Anghiera, também conhecido como Pedro Mártir de Anglería, foi um humanista e escritor italiano que, servindo aos reis católicos da Espanha, viajou às Américas e documentou sua experiência em cartas compiladas sob o título *Décadas del Nuevo Mundo*, cuja publicação inicia em 1504, mas o livro completo é publicado em 1511. Após o diário de Cristovão Colombo, os escritos de Anghiera foram considerados “o primeiro relato oficial e o primeiro relato sistemático do Novo Mundo” (CRO, 1992, p. 397, tradução nossa¹⁰), sendo ele, então, um personagem fundamental na construção do imaginário europeu acerca dos indígenas. Seus relatos foram muito lidos e meditados nas cortes europeias e, tendo em vista as datas de publicação e vida daqueles comentados nesta seção, pode-se dizer que os escritos de Anghiera

¹⁰ No original: “Después del Diario de Colón, las *Décadas del Nuevo Mundo* de Pedro Mártir fueron el primer relato oficial y el primer relato sistemático del Nuevo Mundo”.

o influenciaram ao menos indiretamente, pois seus relatos são creditados como fonte primária para o mito do bom selvagem.

D’Anghiera (2004) primeiro descreve os povos indígenas do continente fazendo uma comparação com os latinos da *Eneida*, como no seguinte trecho da “Primeira Década, Livro II”:

There do exist several sovereigns on the island, some more powerful than the others; just as we read that the fabulous Æneas found Latium divided amongst several kings...

Faz alusão à era de ouro descrita por Virgílio e que acredita estar sendo vivida pelos povos indígenas, devido à sua vivência respeitosa entre si. Como diz mais à frente, d’Anghiera acredita que eles não veem diferença entre “meu e teu”, ou “eu e o outro”, e que esse respeito por si e pelo próximo mostra que eles de fato vivem uma era de ouro da natureza humana. Comentando os costumes desses povos, Pietro (2004) descreve com certa admiração na “Primeira Década, Livro III”:

It is proven that amongst them the land belongs to everybody, just as does the sun or the water. They know no difference between *meum* and *tuum*, that source of all evils. It requires so little to satisfy them, that in that vast region there is always more land to cultivate than is needed. It is indeed a golden age, neither ditches, nor hedges, nor walls to enclose their domains; they live in gardens open to all, without laws and without judges; their conduct is naturally equitable, and whoever injures his neighbour is considered a criminal and an outlaw. (D’ANGHIERA, 2004)

Assim como Rousseau e Montaigne, d’Anghiera reconhece nesses povos certa nobreza que a eles só podia ser creditada como natural¹¹ ao homem, vivenciada em grupos prévios à civilização que agora se encontram na Europa. Destacamos, também, que, embora observassem os indígenas sob uma ótica majoritariamente positiva, eles não entendiam muito bem os costumes desses povos, pois, ao dizer “eles vivem em jardins abertos a todos, sem regras e sem juízes”, podemos observar que d’Anghiera não entendia as normas dos povos indígenas como regras sociais ou ao menos não as entendia como restritas, o que hoje sabemos não ser verdade, todo grupo social possui suas normas sociais e há punições – severas ou não – para quem delas

¹¹ Algo como um presente divino, é natural porque seria uma característica do homem não corrompido.

fuja. Em questão de colonização e grupos indígenas, é difícil que haja especificidade, tendo em vista que eles eram inúmeros e cada um tinha cultura e organização social distintas.

É importante destacar que embora ele veja tantas qualidades nos povos indígenas do continente, não descarta a crueldade que observou nos caribenhos. Nas ilhas caribenhas, logo ao início do relato (Livro 1, Primeira Década), Colombo descobre que alguns de seus homens foram mortos pelos nativos e, ao encontrar o espaço dos nativos, percebe que eles estavam se alimentando da carne dos espanhóis. Esse evento os impacta de tal maneira que no livro VIII da Terceira Década ele faz menção a um outro evento de 1514 no qual um “selvagem” leva uma criança consigo e o pai da criança se desespera, pois acredita que o indígena pertence ao que chamam “raça caribenha”:

One of these swineherds recognised the child and taking it in his arms brought it back to the father, who had been in despair, thinking this savage belonged to the Carib race, and mourning the child as dead. (D'ANGHIERA, 2004)

Os relatos de d'Anghiera revelam grande observação dos povos indígenas e sua interação com os espanhóis. Seu relato é, certamente, favorável aos índios, mas não reduz a relevância que as expedições tiveram, a seu ver. Ainda que veja mais virtudes na suposta “era de ouro” vivida pelos indígenas, ele encontra justificativas para manter-se no estilo de vida europeu.

Enquanto d'Anghiera tem uma percepção moderada da conduta espanhola nas Américas, os frades Antón Montesinos¹² e Bartolomé de las Casas expressaram mais assertivamente seu desgosto pela conduta dos espanhóis no que se refere ao tratamento dado aos povos indígenas. Em 1511 há a consagração de um sermão extremamente impactante para a população europeia, o *Christmas Eve Sermon of 1511*, proclamado pelo frade Antón Montesinos. Nesse sermão, Montesinos escancara a realidade vivida pelos povos indígenas diante das autoridades que impunham vivências cruéis a esses povos por meio de trabalhos forçados e más condições de vida, não lhes permitindo viver de maneira saudável ou minimamente condizente com seus costumes anteriores. O frade, por ser membro da Igreja Católica, se preocupa também com a conversão dessas pessoas ao cristianismo e com a

¹² Existem algumas versões para o nome desse frade, mas mantivemos a Antón Montesinos porque é como aparece em nossa edição de *Historia de las Indias Vol. 3* (1986), do também frade Bartolomé de las Casas.

impossibilidade dessa conversão dado o tratamento que recebiam, uma vez que os indígenas nem mesmo podiam atender à missa. Encontramos alguns trechos do sermão do frade Montesinos no terceiro volume de *Historia de las Indias* (1986), publicada pela Biblioteca Ayacucho, no qual Bartolomé de Las Casas nos transcreve algumas passagens do que foi dito:

Esta voz, dijo él, es que todos estáis en pecado mortal y en él vivís y morís, por la crueldad y tiranía que usáis con estas inocentes gentes. Decid, ¿con qué derecho y con qué justicia tenéis en tan cruel y horrible servidumbre aquestos indios? ¿Con qué autoridad habéis hecho tan detestables guerras a estas gentes que estaban en sus tierras mansas y pacíficas, donde tan infinitas dellas, con muertes y estragos nunca oídos, habéis consumido? ¿Cómo los tenéis tan opresos y fatigados, sin darles de comer ni curarlos en sus enfermedades, que de los excesivos trabajos que les dais incurren y se os mueren, y por mejor decir, los matáis, por sacar y adquirir oro cada día? ¿Y qué cuidado tenéis de quien los doctrine, y conozcan a su Dios y criador, sean bautizados, oigan misa, guarden las fiestas y domingos?

¿Estos, no son hombres? ¿No tienen ánimas racionales? ¿No sois obligados a amarlos como a vosotros mismos? ¿Esto no entendéis? ¿Esto no sentís? ¿Cómo estáis en tanta profundidad de sueño tan letárgico dormidos? Tened por cierto que en el estado que escáis no os podéis más salvar que los moros o turcos que carecen y no quieren la fe de Jesucristo (1986, p. 13-14)

Profundamente impactado por esse sermão, o também frade Bartolomé de las Casas liberta aqueles que estavam sob seu jugo e inicia uma fortíssima campanha contra a escravidão imposta aos indígenas e os maus-tratos sofridos por esses povos pela mão do espanhol. Las Casas vai muito especificamente contra a conduta espanhola, o que certamente influenciou a crescente má fama da Espanha, pois na época havia um grande furor em volta da teoria da *leyenda negra*, a qual se refere à crueldade e iniquidade dos espanhóis em relação a outros grupos sociais, em especial os indígenas. Em *Historia de las Indias*, Bartolomé exemplifica algumas das violências sofridas pelos índios, como no seguinte trecho:

Del repartimiento de indios que yo sé que dieron al monasterio de la Vega, no lo daban a los mismos frailes (lo cual aún fuera mejor para los indios, porque los trataran los religiosos con más piedad), sino que los daban a un vecino español del pueblo, para que se aprovechase dellos y enviase a los frailes él la comida de cada día. Enviábales pan cazabí y ajes, que son otras raíces, y carne de puerco, que todo era laceria (porque ni pan de trigo, ni vino, si no era para las misas, ni lo comían, ni bebían, ni lo veían), a seis u ocho frailes que había, y no creo que llegaban a ocho; y echaba el vecino los indios a las minas, y era voz y fama muy clara que le cogían cada demora, que duraba 8 ó 10 meses, cinco mil castellanos y pesos de oro de las minas, y por ventura tenía más de otras granjerías (LAS CASAS, 1986, p. 19)

Bartolomé faz um longo discurso em favor dos indígenas em *Historia de las indias* (1986), apresentando extensivamente as falhas dos espanhóis para com esses povos. Sua luta em favor deles era tamanha que recebeu a alcunha de “Protetor dos índios” por parte de outros membros do clero e, junto a outros frades, lutou tão fortemente para melhorar a qualidade de vida dos índios que, após certo tempo, conseguiu algum êxito, uma vez que se credita o frade pelas *Leyes Nuevas* de 1542¹³. Essa conquista, no entanto, não foi o suficiente para evitar inteiramente a violência imposta aos povos americanos, pois elas não foram bem recebidas pelos colonizadores que viviam na América Hispânica, causando revoluções e gigantescos problemas à Corte Espanhola, que se viu obrigada a reaver muito do que havia sido estabelecido com as novas leis.

2.2 Indianismo no Brasil do século XIX

Como temos observado, o imaginário colonial sobre o nativo americano é fundamental para a construção do pensamento filosófico e da nova ética cristã durante a Idade Moderna. A figuração de conceitos que teorizam a natureza humana, observando-a através de uma rígida oposição dualista na moral e ação ética do homem moderno, deu também vazão à contraposição dos supostos homem natural e homem civilizado, como observamos há pouco. A reflexão acerca desses temas era uma constante na literatura europeia e, a bem da verdade, a alcunha de selvagem não é inicialmente atrelada exclusivamente aos povos indígenas americanos; ela cabia, essencialmente, a qualquer povo pagão cuja cultura não reproduzisse o que era considerado civilizado e cristão no entendimento europeu (WOORTMANN, 2005). Com o tempo, no entanto, a alcunha de ‘selvagem’ parece ter se fixado nos povos indígenas americanos que, não sendo cristãos, provinham de culturas e costumes absolutamente estrangeiros aos europeus, tornando-se, inclusive, universalmente conhecidos pela polêmica prática do canibalismo durante o início da modernidade, período em que Montaigne escreve seu famoso ensaio “*Des cannibales*” [1580]. Tem-se, então, a figura do indígena tornada central em uma das discussões fundamentais do período colonial e, conseqüentemente, dos estudos coloniais/pós-coloniais.

¹³ As *Leyes Nuevas* de 1542: <https://www.uv.es/correa/troncal/resources/nuevas1542.pdf>

O indígena foi considerado por alguns filósofos como a epítome do homem em seu estado natural, aquele que não sentia desconforto com seu corpo, que vivia ainda em comunhão com a natureza numa espécie de Era de Ouro americana, numa alusão às idades do Humano traçadas por Hesíodo (LIMA, 2018). Dentre as principais teorias a respeito da dicotomia homem selvagem vs. homem civilizado, a que prevaleceu na literatura do século XIX — e aquela que é central a este estudo — foi justamente a do bom selvagem. É possível observar características dessa teoria na construção de movimentos como o indianismo e indigenismo, que exploraremos brevemente nesta seção e na seguinte. Alguns dos elementos apresentados como centrais ao indígena na condição de homem natural/selvagem¹⁴ seriam: não são escravos do julgamento alheio; vivem a natureza e não a civilização, como foi intencionado por Deus, evitando, assim os vícios humanos; diferente do homem social, são fortes, corajosos e elevados, não se permitem “amolecer” com as facilidades propostas pela vida civilizada; valentes e resilientes, assemelham-se aos espartanos em batalha; vivem a era de ouro clássica; são coitados de alma bondosa que sofrem nas mãos de seus senhores. A última proposição vem de Las Casas (1986) e será explorada na seção que tratará do indigenismo; já a penúltima é de Pietro D’Anghiera (2004), a antepenúltima, de Montaigne (2010) e as anteriores, de Rousseau (2017). Essas proposições apresentam alguns dos fundamentos para a construção desse indígena imaginado por autores indianistas e indigenistas. Na presente seção apresentaremos em maior detalhe o indianismo e nos voltaremos, exclusivamente, para sua vertente brasileira, apresentando José de Alencar e algumas de suas obras.

Podemos dizer que as estéticas indianista e indigenista estão, por definição, relacionadas à figura do indígena, e ainda que há muito a se discutir com respeito às imagens por elas construídas; no entanto, é inegável que seu elemento fundamental é a incorporação do “índio” às formações nacionais na América Latina. Veremos, ao passo que o indigenismo é reconhecido por apresentar uma estética de denúncia aos maus-tratos sofridos pelo indígena contemporâneo, o indianismo transmite estética romântica e idealizadora de um indígena quase imemorial e lendário (GOLD, 1973). É importante reconhecer que o indianismo foi uma das fases do Romantismo brasileiro e que sua chegada ocorre justo no período em que boa parte da América Latina tentava se estabelecer política e culturalmente de maneira independente de suas metrópoles, portanto, nesse contexto, os autores brasileiros tiveram um grande desafio: delinear

¹⁴ Pode haver diferenciações nas concepções de homem natural e homem selvagem, mas neste estudo empregamos a interpretação rousseauiana (2017), em que esses termos são intercambiáveis.

uma literatura romântica – de matriz inteiramente europeia – no Brasil, respeitando a originalidade e autenticidade da jovem nação (CANDIDO, 2002).

O que estava em voga na estética romântica? Primeiro, é importante dizer que o romantismo surgiu entre os artistas alemães, franceses e ingleses no fim do século XVIII, sendo esses três países as maiores expoentes culturais e artísticas desse movimento e, portanto, aqueles que exportaram seus ideais para as outras nações. Dentre as características de cada cultura e os estilos de cada autor, alguns elementos são mais frequentes e considerados definidores do Romantismo, como, por exemplo: a *subjetividade* do texto, que está mais atrelado ao fato de que a literatura não era mais tão universal, os personagens não mais representavam uma comunhão perfeita do indivíduo com o coletivo, aqui o indivíduo está sozinho e passa por suas dificuldades e sofrimentos de maneira individual; o *nacionalismo* como uma forma de representar a liberdade, um reflexo direto das Revoluções que formaram o estado social e político que permitiu a liberdade artística deste período; as *idealizações* e o sofrimento amoroso, que se concretizam na representação de personagens e suas interações dentro de categorias humanas bem estabelecidas, sendo o “índio” uma delas.

Ao explicar brevemente o movimento romântico, Bosi (2018, p. 95-102) nos apresenta os “ciclos/círculos culturais” abordados na literatura romântica, seja ela brasileira ou não. Para ele, o romantismo toca três círculos: o sociocultural, através da mudanças políticas que balançaram o Antigo Mundo com tanta força nos séculos XVIII e XIX; o subjetivo, através da relação incongruente do sujeito com o coletivo, pois o sujeito é agora solitário e não consegue viver sem a solidão; e, por fim, o estético, o qual permite que o autor transmita suas ideias e ideais através de composições que relacionem seus conhecimentos das tópicas clássicas, seu diálogo com autores e textos contemporâneos e seu estilo próprio.

Alguns eventos do século XVIII desencadearam a formação de novas configurações sociais, sendo os mais impactantes as Revoluções Industrial Inglesa de 1780 e Francesa de 1789. O historiador Eric Hobsbawm (1996) argumenta que o catalisador de ambas as revoluções foi a ideologia iluminista, pois a elite intelectual revolucionária – dentre eles burgueses e, em menor relevância política, aristocratas – desenvolveram uma nova perspectiva, adotaram o individualismo como filosofia e passaram por um processo de descerramento de sua concepção de mundo. Foi-se criando e aumentando a insatisfação desses grupos com as figuras de maior repressão à suas ideias: a Igreja e a família real. Libertar-se era essencial, mas os eventos foram se desencadeando de maneira desagradável para os aristocratas durante a Revolução Francesa.

Ele também demonstra que, apesar de brutais, essas revoluções trouxeram inúmeras transformações sociais que efetivamente alteraram a conjuntura da época e tiveram consequências em todo o mundo ocidental, em especial a Francesa, que, com seu lema de *Liberté, Fraternité et Egalité* influencia as ideias e ações de todos os povos sob o jugo de outros.

A industrialização da imprensa, segundo Anderson (2008), também foi fator de grande importância para o mundo ocidental, principalmente para a América Latina, que, por meio dos ideais iluministas da época e pela possibilidade explorar suas ideias em tertúlias e ensaios nos periódicos, dilataram seus desejos por libertação das metrópoles, além de uma cultura de pensar a nação em particular, a nação que gostariam de criar. Acreditamos que uma grande consequência dessa conjuntura de fatores foi a independência desses países latino-americanos, cujas elites intelectuais, percebendo a força do discurso de “esclarecido” e pretendendo criar para si identidades nacionais que lhes concedessem o *status* de nação e não de colônia, apropriaram-se dos ideais românticos de liberdade, igualdade e fraternidade europeus.

A literatura indianista bebeu dessa fonte e foi fortemente marcada por seu ufanismo nacional. Como apontamos, o período em que a literatura romântica desponta no Brasil é aquele em que o país tenta estabelecer sua cultura e produção intelectual e artística fora dos espectros europeus. Esse é o período pós-independência no século XIX, que, no Brasil, foi de 1822 a 1825, mas a data que marca o evento é 7 de setembro de 1822. Boa parte da América Latina passa por esse movimento de distanciamento do *status* de colônia da Nova Espanha ou do Reino de Portugal, para a construção de suas próprias nacionalidades. São discutidas algumas formas de como fazê-lo e alguns líderes intelectuais e militares comandam esses processos. Após a formação dessas nações-estado por intermédio da luta dos chamados Libertadores da América, percebe-se a necessidade de construir uma cultura nacional para cada um desses países, mas que esteja afastada de suas antigas metrópoles. Nessa tentativa de elaborar uma cultura nacional, buscavam também encontrar um meio termo entre a suposta glória passada dos povos indígenas e o prestígio presente dos exploradores europeus, sendo o brasileiro um produto dessas culturas e povos.

Por que buscar essa suposta glória no passado dos povos indígenas? Interessava aos intelectuais ter algum elemento que fosse distintamente brasileiro; portanto, ao observarem a nação, seus elementos e características, lhes pareceu que os povos indígenas seriam o elemento mais “exótico” e que comporiam essa iniciação cultural. Era favorável, também, que se utilizassem desse elemento, pois as teorias sobre o bom e o mau selvagem ainda eram

amplamente discutidas, sendo “o bom selvagem” a teoria que estava mais em voga durante os séculos XVIII e XIX.

Como uma nação de proporções continentais e de grupos étnicos, sociais e culturais tão distintos, é difícil dizer que há algo essencialmente brasileiro, no entanto, como Anderson (2008) alerta, o sentimento de pertencimento a uma nação é algo compartilhado e difícil de identificar, mas existe e é sentido por todos que são membros daquele grupo. Carvalho (2018) questiona o indianismo na literatura brasileira, refletindo acerca da colaboração de autores como Anchieta, Gonçalves Dias, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, José de Alencar e outros autores mais recentes para a literatura nacional e a percepção do público leitor sobre a figura do “índio”. Eles questionam a possível existência de um pós-indianismo brasileiro com a publicação de autores de etnia indígena, como Kaká Jecupé, Daniel Munduruku, Julie Dorrico, Ailton Krenak, entre outros. Sua percepção desta nova fase na literatura brasileira é certamente bastante otimista e visualiza uma grande mudança na figuração das etnias indígenas pelas mídias e população geral, tendo em vista que no imaginário popular o “índio” ainda é tido apenas como recluso e selvagem, noção irreal e impraticável para uma população de quase 897 mil pessoas¹⁵ em todo o Brasil. É positivo pensar que, com maior atenção prestada aos autores e palestrantes indígenas, nós teremos uma percepção mais acurada e abrangente desses povos.

Podemos dizer, em linhas gerais, que o indianismo foi um movimento artístico mais idealista da figura indígena, uma vez que sua estética provinha do Romantismo. Seu projeto estético possuía profunda relação com o nacionalismo e fundou, na América Latina, a percepção do indígena como uma figura arcaica e ultrapassada. Tal qual os cavaleiros da Távola Redonda, os indígenas foram retratados na literatura considerada indianista como figuras absolutamente heroicas, valorosas e de contato único com a natureza. A honra e valor de um guerreiro indígena sem dúvida se constituíam como elementos de grande importância a esses povos, mas dentro da literatura indianista esses valores sociais e culturais não foram transpostos de acordo com os costumes indígenas, mas sim aos moldes do europeu. A coragem e honra desses guerreiros na literatura não vinham necessariamente daquilo que seu povo acreditava ser heroico, honrado ou corajoso, mas sim do que o europeu enxergava ser assim. Em *Ubirajara* (2002, p. 17), por exemplo, temos o conflito inicial de Pojucã com Jaguarê (futuro Ubirajara) no qual Alencar descreve o seguinte: “Os dois campeões recuaram passo a passo até que se acharam a um tiro

¹⁵ Informação retirada do site IBGE Educa, o qual utiliza dados do Censo 2010. Para ler na íntegra, acesso o link: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/20506-indigenas.html>

de arco.” Essa cena revela que, apesar de representar um combate entre dois guerreiros indígenas em período pré-cabralino, Alencar se utiliza de estruturas europeias ao construir suas histórias, pois, para além de utilizar a língua portuguesa, ele escreve seus personagens com toque europeu; seus discursos, atitudes e falas são mais europeus que indígenas. Nesta cena, temos algo muito característico de duelos entre nobres europeus: o distanciamento da dupla antes de iniciar o combate. Na tradição europeia, esse duelo se daria com pistolas e a presença de padrinhos, pois seria um combate até a morte. Na cena descrita por Alencar, no entanto, a pistola tornou-se tacape, o combate a distância deu-se corpo a corpo e a morte tornou-se vida com Jaguarê utilizando de sua vitória sobre Pojucã para mostrar sua valentia. Os heróis alencarianos são ainda mais honrados que os nobres europeus, porque lutam por sua honra pessoal e não por um desdobramento de conflitos sobre a honra financeira ou de possível desonra contra uma dama. Podemos pensar também que a interação entre Araci e Jaguarê antes do conflito é uma representação do favor de uma dama a um guerreiro antes de uma justa. Araci não lhe entrega um objeto, mas lhe profere palavras de incentivo, dizendo: “Se fores vencido, ela guardará tua lembrança, pois nunca seus olhos viram mais belo caçador. Se fores vencedor, será uma alegria para a virgem do sol pertencer ao mais valente dos guerreiros.” (ALENCAR, 2002, p. 16)

Essas cenas nos auxiliam a perceber como a figura do indígena esteve marcada por elementos que não se constituíam parte de sua realidade. Ainda nos dias de hoje, há percepções incorretas do que é ser indígena por reconhecermos essa figura em elementos midiáticos e socialmente construídos, mas não em si mesma. O “índio” como guerreiro valente não foi a única percepção remanescente. Como a população brasileira, de maneira geral, não mais possuía relações e contato com os povos indígenas brasileiros, as interpretações do que se lia nos textos indianistas permaneceu, sendo atravessada também para outras mídias como telenovelas, filmes e até no ambiente escolar, se observarmos o chamado “dia do índio” e como se dão as comemorações em nosso país. Enxergamos os povos indígenas como afastados e ultrapassados, quase como figuras lendárias que não mais se encaixam no nosso Brasil, nosso imaginário não os enxerga como pertencentes ao século XXI e sim aos séculos passados.

A percepção nacional advinda das mídias de comunicação vem se estendendo desde o século XIX, quando se iniciou a publicação de romances indianistas, dentre eles a famosa trilogia indianista escrita por José de Alencar: *O Guarani* [1857], *Iracema* [1865] e *Ubirajara* [1874]. Como diz Moniz (2009, p. 12), essa trilogia comporta “uma unidade reveladora da identidade brasileira, segundo a perspectiva do autor romântico” e nos apresenta com três

figuras indígenas essenciais à nossa atual percepção de brasilidade. Os três romances se passam em momentos históricos diferentes, nos apresentando percepções distintas da miscigenação e constituição do brasileiro.

Dentre os três romances, o menos discutido nas escolas e em pesquisas acadêmicas é *Ubirajara*. Diferentemente das histórias de Iracema e Peri, a história de Ubirajara/Jaguarê é de miscigenação entre dois povos indígenas, os araguaia e os tocantim. Enquanto Iracema e Peri se apaixonam por brancos europeus, Ubirajara casa-se com uma indígena de sua tribo araguaia, Jandira, e uma indígena tocantim, Araci, une ambas as nações sob si, tornando-se “o chefe dos chefes, senhor do arco das duas nações” (ALENCAR, 2002, p. 94), e criando então a grande nação dos Ubirajaras que, anos mais tarde, interagiriam com “os caramurus, guerreiros do mar”, como Alencar chama os europeus ao fim dessa história.

Por ser um romance ambientado em período pré-cabralino, como descreve Silviano Santiago (1980), a miscigenação aqui proposta não é tão representativa do que entendemos por “nação brasileira” quanto em *Iracema* e *O Guarani*. A população brasileira é conhecida e se reconhece por sua profunda miscigenação, de maneira que é possível encontrar pessoas de todas as cores e credos. *Ubirajara*, portanto, não representa essa visão do povo brasileiro sobre si próprio, uma vez que a história não nos apresenta personagens não-indígenas, embora possa ser considerada componente da percepção de honradez e do ‘ser guerreiro’ que o povo brasileiro denota a seus povos indígenas. *O Guarani* e *Iracema*, por outro lado, são romances que se situam no marco temporal do início da colonização brasileira, embora *Iracema*, como *Ubirajara*, seja anunciado como uma lenda.

Em *O Guarani* (2019), conhecemos a história de Peri, um indígena que está entre seu mundo natural e o mundo civilizado dos portugueses. Ele não é personagem mestiço, porém sua lealdade é particularmente direcionada a uma jovem moça chamada Cecília, a filha do D. Antonio de Mariz, um fidalgo português que de fato existiu e que, segundo o Dr. Balthazar da Silva Lisboa, em texto reiterado pelo Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro (1980, p. 12), “morreu nas ações contra os índios”; informação interessante se pensarmos o enredo do livro em que ele aparece como personagem.

Já a história de *Iracema* (2020) se passa num cenário mais natural e “selvagem”, também com elementos reais como os conflitos entre as tribos dos tabajaras – aliados dos franceses – e pitiguaras – aliados dos portugueses; e o guerreiro Poti, personagem real da História do Brasil e que chegou até mesmo a participar da Batalha dos Guararapes na então Capitania de

Pernambuco. Quanto ao enredo de *Iracema*, há uma série de conflitos interpessoais, como a hostilidade entre guerreiros tabajara e pitiguaras, de lealdade, como as escolhas que Martim e Poti precisam tomar durante o romance e que Iracema toma para ficar com Martim, além de conflitos particulares, como a gravidez, o trabalho de parto e o próprio parto pelos quais Iracema precisa passar sozinha, chegando até a nomear seu filho de Moacir, que significa “nascido do sofrimento”.

O primeiro encontro do casal central – Iracema e Martim – é o momento em que a heroína atira uma flecha no português que, cavaleiro como era, não cedeu a seu primeiro ímpeto de pegar sua espada. Iracema quebra com ele a flecha da paz e o leva até os campos de seu povo, os tabajaras. Martim, porém, é aliado de outra tribo, os pitiguaras, e, em determinado momento, há conflito concreto entre as tribos inimigas. Iracema e Martim consumam seu amor, ela engravida e dá à luz enquanto Martim não está presente. Quando ele chega, não é mais possível salvá-la, mas Martim toma seu filho Moacir e educa o “primeiro cearense”, ou brasileiro.

A literatura de Alencar era intencionalmente abrigada; ainda que com elementos clássicos ou medievais, ele buscava nos apresentar algo fundamentalmente nosso. Possuía uma agenda literária, uma estratégia para sedimentar sua ideologia romântico-nacional e era dela muito consciente, nos apresentando com narrativas que cobrissem eventos importantes da história brasileira, fossem eles o Brasil pré-cabralino, a “descoberta” do Brasil, o Brasil urbano ou eventos como a Guerra dos Mascates etc. Alencar parece ter sido um autor muito consciente de sua ideologia e percepção nacional, mas também do ofício de escritor e romancista, como podemos notar em seu livro *Como e porque sou romancista* (1983); neste sentido, Bosi (2018, p. 143) comenta que, ao apresentar “um dos seus últimos trabalhos, *Sonhos d’Ouro*, (...) Alencar traçou um quadro retrospectivo da sua ficção, onde se mostrava consciente de ter abraçado todas as grandes etapas da vida brasileira”, texto esse no qual Alencar delineia sua literatura em três fases: a primitiva, a histórica e a “infância de nossa literatura”, fase essa que ele dizia ainda estar em desenvolvimento, pois seria aquela da “luta entre espírito conterrâneo e a invasão estrangeira”.

Em sua dissertação a respeito de Ubirajara, Ivana Ramos (2006) nos mostra que Alencar era um autor muito dedicado à pesquisa e a seu projeto nacional. Ela propõe a leitura e pesquisa das referências que tinha Alencar ao escrever Ubirajara e nos revela o quão extensas foram suas leituras e pesquisas acerca do “índio” brasileiro. A dedicação do autor é perceptível também na ambientação de suas outras obras indianistas, na tentativa de mostrar os povos indígenas sob

uma boa luz – ainda que com a referência europeia –, de respeitar os espaços físicos em que eles se encontravam e seus traços físicos étnicos. Há também a tentativa linguística de nos aproximar desses povos ao utilizar termos “nativos” (GODOI, 2006), provenientes do que chamamos tupi, que seria uma língua derivada de suposto grande império indígena anterior à vinda dos europeus.

Essa dedicação de Alencar é percebida também por Silviano Santiago (1980, p. 5), que, em texto introdutório à edição de *Ubirajara* publicado pela Editora Ática, comenta sua “determinação de se aprofundar mais e mais no conhecimento da cultura indígena.” De fato, Alencar entendia seu ofício de romancista brasileiro como algo a revelar a pureza, a beleza e a nobreza dos grupos que compunham o Brasil, reverenciando nosso povo com lendas e histórias que criam “uma espécie de *suma romanesca* do Brasil” (BOSI, 2017, p. 144). Nos próximos capítulos, pretendemos explorar de maneira mais profunda como o amor romântico é elemento essencial às narrativas românticas latino-americanas de fundação nacional, com destaque para *Iracema* e *Aves sin nido*.

2.3 Indigenismo peruano e a influência de Clorinda Matto de Turner

Antes de nos aprofundarmos mais particularmente no movimento artístico-literário homônimo à presente seção, gostaríamos de elucidar duas problemáticas que concernem às nomenclaturas *indianismo* e *indigenismo*: (1) a ausência do indigenismo literário no Brasil do século XX; e (2) as diferentes compreensões desses termos na América Latina.

Na seção passada apresentamos o indianismo pela perspectiva brasileira, uma vez que a obra *Iracema* é considerada indianista no Brasil. Seu autor, José de Alencar, está firmemente posicionado na primeira fase do Romantismo Brasileiro, que, como já apresentado, é aquela que representa a literatura de cunho nacionalista e que muitas vezes se utiliza de um indígena imaginado para firmar a autenticidade, honradez e vivacidade da cultura brasileira em nascimento. Dá-se que ao início do século XX floresce na América Latina o movimento indigenista. O Brasil, porém, não acompanha esse movimento. Ao estudarmos a literatura brasileira por meio de panoramas propostos por grandes críticos do Brasil, é possível observar que não há uma demarcação de uma literatura exclusivamente indigenista no século XX. Ao pesquisarmos “literatura indigenista brasileira” em plataformas de pesquisa, o que encontramos são resultados referentes às literaturas indianista e indígena brasileiras, não há menção a uma

literatura indigenista brasileira. Percebemos, então, que há, de fato, uma diferença cultural acerca do indigenismo na experiência do Brasil para outras nações latino-americanas.

Voltamo-nos agora à segunda problemática apresentada pelas diferentes compreensões dos termos *indianismo* e *indigenismo*. De maneira geral, existem duas formas de interpretar esses termos: (a) *indianismo* é movimento romântico de idealização indígena em prol de nacionalismo e *indigenismo* é movimento de denúncia de maus-tratos dos indígenas por parte de autoridades civis e religiosas; (b) *indianismo* é uma “nova” ideologia centrada nos povos indígenas e suas culturas, em oposição àquilo que era o *indigenismo* do século XX, uma ideologia paternalista e de aculturação.

Há, então, duas formas de interpretar esses termos. A primeira é aquela que seguimos neste estudo, pois, preocupado com a história literária, é a interpretação da grande maioria dos críticos literários das literaturas brasileira e peruana.

A segunda é uma interpretação mais antropológica que literária, ela se refere àquilo que é a vivência social dos povos indígenas nos países colonizados da América Latina. Por ser uma interpretação de cunho sociológico e antropológico, sua prática se reflete em eventos como o Congresso Indigenista Americano e nas políticas públicas de proteção aos povos indígenas e a suas culturas – o Brasil incluso. O que é, então, o indigenismo segundo essa interpretação? Quintanilla (1990, p. 19-20) diz que

El indigenismo puede ser entendido como una estrategia desarrollada por los estados para organizar la relación con los pueblos indios en las sociedades pluriétnicas o multinacionales. Esta estrategia se corresponde con la necesidad de consolidar la nación como identidad distintiva de la metrópoli colonial y contenedora de la sociedad como una totalidad, y envuelve una comprensión acerca de tales pueblos y una actitud consecuyente.

Podemos perceber que o *indigenismo*, como entende a antropologia, é, em termos amplos, uma comunhão daquilo que a literatura chama *indianista* e *indigenista*. Sua compreensão do indigenismo é de uma estratégia, um movimento intelectual de integração social através do paternalismo, acolhendo as pessoas, mas não as culturas, as línguas e as tradições. A consequência dessa integração é a aculturação dos povos indígenas que acabam afastando-se das próprias culturas e gravitando em torno de uma outra ocidentalizada.

O próprio professor Alcina Franch (1990a, p. 36) faz um breve comentário acerca da diferença entre a interpretação antropológico-sociológica e a literária no seguinte trecho: “*Este*

indigenismo, del que se ha ocupado extensamente [...] y que no hay que confundir con un cierto «indigenismo» de tipo literário”, demarcando, portanto, que a diferença dos termos consiste no entendimento de cada área.

Ao lermos os artigos do livro *Indianismo e indigenismo en América: Compilación de José Alcina Franch (1990b)*, vemos que sua interpretação de indigenismo é fluida e acaba por desembocar, de certo modo, naquilo que eles consideram indianismo. Como ambas as ideologias são proteção aos povos indígenas, elas se mesclam antes da determinação de cada e de seu detalhamento, como é possível notar no artigo sobre o indianismo do Frei Las Casas, que, devido a seu período histórico é considerado indigenista pela antropologia. Porém, Franch (1990a, p. 34-44) nos apresenta elementos indianistas na ideologia lascasiana.

Para Franch (1990b, p. 14 apud BARRE, 1983, p. 185), a filosofia indianista

se fundamenta en la visión cósmica de la vida y del mundo que para el indio significa equilibrio y armonía entre los distintos elementos de la naturaleza, de la cual él mismo es parte integrante. El indianismo es también la búsqueda y la identificación con el pasado histórico, pues pasado y presente forman un todo inseparable basado en la concepción colectivista del mundo.

Essa interpretação cósmico-cultural do indianismo nos mostra uma visão muito mais centrada nas culturas indígenas em si, e sabemos que grupos indígenas são participantes ativos do indigenismo sociológico nos séculos XX e XXI, ativamente adentrando a política governamental e exigindo seus direitos de cidadãos, não somente no campo civil, mas também no campo cultural. Podemos dizer, portanto, que esse indianismo seria uma movimentação ideológica e prática dos próprios indígenas acerca de sua condição social. Para concluir essa discussão antropológica, trazemos aqui o seguinte trecho de Franch (1990a, p. 38): o “*indianismo, mediante la cual se defienden los principios fundamentales de independencia cultural y autonomía política frente a um indigenismo principalmente aculturador y colonialista*”. Nele observamos grande diferença de interpretação do fenômeno em relação à dos estudos literários, como vimos, pois o indianismo literário é considerado um movimento romântico, com elementos idealistas e paternalistas, de defesa de uma jovem nação, não de um grupo étnico em particular.

De volta ao campo da literatura, aqui abordaremos o indigenismo em suas bases teórico-filosóficas, os eventos e autores que se apresentam dentro dessa estética e os autores de transição, que auxiliam na construção do que foi o indigenismo enquanto movimento literário.

Iniciamos a discussão por intermédio de José María Arguedas (1979), autor que nos apresenta um panorama do que foi o indigenismo e o que impulsionou a criação desse movimento literário-artístico na década de 1930, nos apresentando também o cenário político que permeia esse período, com auxílio de Laplantine (2003); depois, para melhor investigar tal cenário, exploraremos as ideias de Manuel González Prada (1978)¹⁶. Para melhor definirmos o indigenismo no campo literário, apresentamos brevemente um ensaio brasileiro da professora Silvina Carrizo (2010), texto de introdução ao tema; tal qual o longo ensaio do professor René Prieto (2006), que também trata de introduzir o público ao indigenismo literário. Por fim, exploramos a relevância da Clorinda Matto de Turner (2011, 2009, 2006a, 2006b) através dos estudos de Antonio Cornejo Polar (1984, 1979) e Tomás G. Escajadillo (2004), e revisamos brevemente algumas de suas outras obras.

O movimento indigenista se inicia oficialmente no século XX, mas suas raízes ideológicas se encontram nos sermões do Frei Bartolomé de Las Casas. O ideal lascasiano no que se refere aos povos indígenas é de extrema influência na literatura indigenista, pois vemos que a característica central do indigenismo enquanto movimento, seja na literatura ou na antropologia, é a denúncia das condições de vida dos povos indígenas contemporâneos aos autores, dos abusos que eles sofriam das autoridades locais e a baixíssima integração desses povos com os mestiços e a elite *criolla*. É nessa linha que entram os primeiros textos de cunho indigenista, mas que não estão especificamente dentro do período temporal considerado indigenismo, como é o caso de nosso objeto de pesquisa, *Aves sin nido*.

Como comenta Laplantine (2003), houve uma dicotomia do pensamento sobre o indígena no período colonial e que se estende, de certa maneira, até nossa contemporaneidade. Essa dicotomia se apresenta da seguinte forma: alguns intelectuais acreditavam na teoria do bom selvagem e mau civilizado, enquanto outros acreditavam na teoria oposta, em que o civilizado seria o bom sujeito e o selvagem o mau. Esse pensamento dicotômico implicava forte binarismo no observar social. Investigar o homem era percebê-lo em dois extremos opostos, *o bom vs. o mau, o selvagem vs. o civilizado* e, portanto, entender os grupos sociais era identificá-los dentro dessas caixas definidoras. Se o homem só pode ser bom ou mau, como isso influencia nossa percepção do homem civilizado? O que pensar do homem selvagem, então? Em que lado do espectro fica cada um? É interessante perceber que, ao identificarem a si mesmos como

¹⁶ Apesar de sua grande relevância para o movimento indigenista no Peru do século XX, apresentar extensamente as ideias de Mariátegui fugiriam de nosso escopo. As ideias de Prada ilustram aquilo que precisávamos explorar para apresentar Clorinda.

civilizados, os europeus do passado imediatamente punham quaisquer outras comunidades na outra ponta do extremo, pois, se eles eram os civilizados, alguém havia de ser selvagem.

E como eles identificavam a tal “selvageria” dessas outras comunidades? Laplantine (2003, p. 28) nos apresenta alguns dos critérios com os quais os europeus categorizavam indígenas dentro dessa alteridade selvagem. Ele nos conta que os critérios se encontravam na religião, na linguagem, na aparência física e nos comportamentos alimentares. Por não serem cristãos e não falarem “línguas cristãs”, os indígenas eram considerados seres sem inteligência e até sem alma; a “falta” de espiritualidade e deferência para com o Deus cristão era considerada gravíssima. Os comportamentos alimentares apenas agravavam tal visão, pois, ao comerem carne crua e, principalmente, ao se alimentarem de carne humana em certos rituais, os indígenas afiguravam uma imagem demoníaca. A aparência física expunha ainda mais as diferenças dos povos indígenas para com os povos europeus, visto que eles não possuíam o “nariz certo”, a “cor certa” nem a “vestimenta certa”, sua aparência como um todo era considerada um sinal claro de incivilidade e de inferioridade tanto espiritual quanto intelectual. Dessa maneira, diz Laplantine:

não acreditando em Deus, não tendo alma, não tendo acesso à linguagem, sendo assustadoramente feio e alimentando-se como um animal, o selvagem é apreendido nos modos de um bestial. E esse discurso sobre a alteridade, que recorre constantemente à metáfora zoológica, abre o grande leque das ausências: sem moral, sem religião, sem lei, sem escrita, sem Estado, sem consciência, sem razão, sem objetivo, sem arte, sem passado, sem futuro. (LAPLANTINE, 2003, p. 28)

Observamos então que, ao se compreender o indígena sob a luz do “mau selvagem”, uma série de características negativas eram-lhes atribuídas. Esse imaginário negativo acerca do indígena contemporâneo, aquele que vivia ao mesmo período dos intelectuais, escritores e políticos em muito corroborava com a visão dualista que a elite tinha das Américas, em que o mundo se dividia entre civilização e barbárie.

Podemos verificar esse discurso no seguinte trecho de edição da revista *Mercurio Peruano* do ano de 1792: “A legislação reconhece a pequenez não apenas das ideias como também do espírito do índio e de seu gênio imbecil e, para igualar, de algum modo, essa

pequenez, lhes concedeu sabiamente as isenções e proteção de que se trata...”¹⁷ (ARGUEDAS, 1979, p. 5, tradução nossa). Não era incomum que do fim do século XVIII ao início do século XX esse discurso de inferioridade racial fosse divulgado e compartilhado abertamente. Devido ao forte positivismo desse período, em particular do século XIX, as teorias de raça eram tidas como fato e confirmavam as já existentes ideias de superioridade que permearam a colonização das Américas e a escravização de povos africanos. Todas elas foram propostas por intelectuais e cientistas pertencentes à tal “raça superior e civilizada”, como nos mostra Hering Torres (2007) em sua análise do chamado *racismo científico*, o qual ele diz ser “*un fenómeno secular*” e que “*se fundaba en el monopolio de la verdad del empirismo y en la observación*” (2007, p. 24), funcionando como uma ferramenta de exclusão social, inferiorização e exploração do outro.

Uma vez que houve essa institucionalização do argumento racial, esse discurso passa a ser combatido mais abertamente no século XX por intelectuais hispanistas e, principalmente, indigenistas. O antropólogo e escritor José María Arguedas, em seu artigo “El indigenismo en el Peru” (1979), particulariza ambos os movimentos e examina **suas** raízes ideológicas e políticas. Os hispanistas e os indigenistas influenciaram grande parte da intelectualidade americana da época com seus ideais, e, para Arguedas, eles se diferenciavam porque “*el ‘Hispanismo’ se caracteriza por la afirmación de la superioridad de la cultura hispánica, de cómo ella predomina en el Perú contemporáneo y da valor a lo indígena en las formas mestizas.*” (1979, p. 7), ao passo que o indigenismo acaba por tomar linhas *antihispanistas* ao se tornar mais socialista, com a contribuição de José Carlos Mariátegui, que se torna o maior expoente do movimento.

Essa distinção ocorre também porque, apesar de os dois grupos de intelectuais serem da elite peruana, havia uma diferença entre os idealizadores de ambas, pois enquanto Riva Agüero e Andrés Belaúnde seriam *criollos*, Julio Tello tinha ligação direta com sua ascendência indígena recente e dela se orgulhava. Formadores do hispanismo, Agüero e Belaúnde visualizariam o indígena aos moldes do romantismo, enxergando-o como o passado glorioso do Peru e valorizando a mestiçagem em detrimento da “raça” indígena. Já Julio Tello, mesmo com todas as boas intenções e com seu orgulho pessoal por sua ascendência, acaba por colocar o indígena contemporâneo em segundo plano devido a seu trabalho como arqueólogo. Arguedas

¹⁷ No original: “La legislación conoció la cortedad no sólo de las ideas sino de espíritu del indio y su genio imbécil y para igualar de algún modo esta cortedad le concedió sabiamente las exenciones y protección de que se trata...”

(1979, p. 3) argumenta ainda que ambos os hispanistas e os indigenistas são herdeiros de um mesmo idealismo sobre o índio inca, aquele que seria fundamentalmente guerreiro, honrado e teria vida gloriosa, sendo a representação de uma suposta era de ouro peruana; a diferença estaria “na atitude” de ambos, pois o indigenista se sentiria orgulhoso de sua conexão com indígena contemporâneo e não apenas o indígena mítico do passado, enquanto o hispanista não se expressa de tal forma.

É relevante dizer que, embora Arguedas afirme que o indigenismo começa com Julio Tello, consideramos que neste artigo ele não apresenta justificativas para essa afirmação e, portanto, seguimos aqui uma perspectiva de menor exatidão no ponto inicial do movimento, valorizando os textos que introduzem o pensamento indigenista nos círculos intelectuais com maior impacto, tais como os de Manuel González Prada e José Carlos Mariátegui. Certamente, são os maiores nomes do movimento indigenista. Eles influenciaram toda uma geração, tendo o século XX inundado por suas ideias e seus ideais de sociedade.

Com linguagem de cunho denunciatório e de chamada para a ação, Prada publica textos que influenciam eventos como a fundação da Asociación Pro-Indígena no ano de 1909, a criação de periódicos e, mais tarde, a famosa e muitíssimo influente *Revista Amauta*, realizada por Mariátegui (CHANG-RODRÍGUEZ, 2009, p. 103). Em 1904, Prada deixa inacabado um de seus mais famosos ensaios, *Nuestros indios* (1978), no qual expressa toda a sua insatisfação com a situação de vida dos indígenas contemporâneos a ele. Neste ensaio, Prada se utiliza de linguagem assertiva e acusatória, expondo o que ele acredita serem as injustiças propostas por essas teorias raciais e as terríveis consequências desses discursos. Neste trecho, Prada explicita seu forte incômodo com a criação de teorias de inferioridade e superioridade, declarando que elas não se baseiam em cientificismo, mas na ganância de um povo em dominar outros:

¡Cómoda invención la Etnología en manos de algunos hombres! Admitida a división de la Humanidad en razas superiores y razas inferiores, reconocida la superioridad de los blancos y por consiguiente su derecho a monopolizar el gobierno del Planeta, nada más natural que la supresión del negro de Africa, del piel roja en Estados Unidos, del tágalo en filipinas, del indio en el Perú. (PRADA, 1978, p. 6)

No entanto, apesar de sua justificada indignação e notável senso de justiça, *Nuestros indios* é um texto notoriamente contraditório, no qual Prada apresenta os discursos alheios como

racistas e destrutivos, mas, segundo Gaviria (2016), não se apercebe do discurso *hispanizante* e civilizatório que está imbuído em suas próprias crenças.

La instrucción puede mantener al hombre en la bajeza y servidumbre: instruidos fueron los eunucos y gramáticos de Bizancio. Ocupar en la tierra el puesto que le corresponde em vez de aceptar el que le designan: pedir y tomar su bocado; reclamar su techo y pedazo de terruño, es el derecho de todo ser racional (PRADA, 1978, p. 18)

A instrução à qual Prada se refere é uma educação de matriz europeia, é o jeito europeu de estudar e fazer ciência, portanto essa seria uma contradição de sua parte. Gaviria (2016) argumenta que enxergar a educação como caminho possível para um progresso social é prejudicial à sobrevivência e florescimento das culturas indígenas no Peru republicano. Não necessariamente concordamos com a visão de Gaviria, pois, embora o ensaio de Prada tenha suas contradições, acreditamos que ele se mantém coerente em preservar as culturas indígenas, tendo em vista que pensa nessa instrução como uma possibilidade e não como único caminho. Não é de surpreender que no início de século XIX existiam diferentes ideias para “o problema do índio”, como nomeia Mariátegui (2009), essa difícil questão de como integrar esses povos à sociedade tradicional latina e mesmo se haveríamos de integrar esses grupos, se não seria mais adequado auxiliá-los a viver seus costumes e cultura por meio de políticas públicas afirmativas.

Para nos aproximarmos de Clorinda Matto de Turner, nos voltaremos a um texto fundamental para os estudos indigenistas de nossa contemporaneidade: *La literatura indigenista*, do René Prieto, publicado pela primeira vez em 1996 com o título *The Literature of Indigenismo* no segundo volume do livro Cambridge de História da Literatura Latino-Americana. Neste ensaio, Prieto faz um panorama desse movimento e nos apresenta os principais temas e autores que estão inseridos neste escopo, questiona a temporalidade dessa literatura, aquilo que a define e quais os textos definidores desse movimento, além de tratar de *Aves sin nido* em extensão.

O professor Prieto (2006, p. 160) inicia o ensaio com uma provocação ao leitor, dizendo que “*La historia de la América colonial y republicana es también – en sus márgenes, notas al pie y páginas finales – la historia del indígena.*” Com essa afirmação, somos impelidos a pensar o papel da história na construção de identidades e, de certa maneira, na participação da literatura

nesse processo. Na sentença seguinte, ele nos dá uma resposta de como esses períodos colonial e republicano influenciaram a identidade indígena: “*Pero no la del indígena tal cual es sino como los escritores [...] han querido encasillarlo, envilecerlo o idealizarlo.*” Essa afirmação é significativa de que, apesar dos esforços de literatos em afastar o movimento indigenista de idealizações românticas do indígena, o movimento não foi totalmente capaz de criar essa distância e se colocar como um movimento tão progressista quanto se imaginava.

Na interpretação de Prieto, temos também uma diferenciação nos conceitos de indigenismo e indianismo aqui: “*Es este enfoque sobre la injusticia social, la determinación de defender la causa de una raza olvidada, lo que distingue la literatura del Indigenismo de la obra de autores indianistas que escribieron en las décadas centrales del siglo XIX*” (PRIETO, 2006, p. 160-161).

Ao periodizar a literatura indigenista, Prieto inicia afirmando que o indigenismo se inicia na década de 1840, o que é uma afirmação interessante, pois, por algum tempo, acreditava-se ser *Aves sin nido* o primeiro romance indigenista, mas sua primeira publicação ocorreu apenas na década de 1880. Essa convenção foi desafiada em 1987 com a publicação de *The Andes viewed from the City: Literary and Political Discourse on the Indian in Peru (1848-1930)* de Efraín Kristal, em que o autor argumenta que o primeiro romance indigenista foi, na verdade, *El padre Horán*, de Narciso Aréstegui, publicado em 1848. Prieto (2006) argumenta em favor da descoberta do Efraín Kristal, justificando que o romance escrito por Narciso é, de fato, anterior em data de publicação ao romance de Clorinda e se concentra na denúncia dos abusos do sacerdócio contra a população indígena oprimida, tema fundamental do indigenismo. No entanto, ele reitera a relevância de *Aves sin nido* no panorama histórico, literário e cultural da época, dizendo que “*este tipo de cruzado em favor de los derechos indígenas aparece como narrador en fecha tan temprana como la de El padre Horán, pero no se afirma completamente como personaje hasta la clásica trilogía de Clorinda Matto de Turner.*” (2006, p. 164)

Tomás Escajadillo, por sua vez, argumenta em um artigo chamado “*Aves sin nido ¿novela indigenista?*” (2004) – que é, em verdade, um capítulo de sua famosa tese –, que, embora seja um romance relevante para a história latino-americana, *Aves sin nido* não necessariamente pode ser considerado um romance indigenista. Escajadillo (2004) argumenta que Clorinda não consegue apresentar traços reais de cultura e personalidade dos indígenas, se prendendo a um imaginário negativo dessas pessoas que, argumentamos nós, eram fortemente ligada às percepções míticas do indígena, pois ela os retrata como seres quase míticos em sua lealdade e bondade. Escajadillo comenta que “*nada puede hablarnos tan radicalmente de la*

'lejanía' con que Clorinda Matto caracteriza a los "indios" de su novela, que esa asombrosamente fácil transformación de Margarita..." (2004, p. 148), implicando dizer que a autora só conseguia imaginar que uma boa comunicação, "bons modos" e postura "adequada" em sociedade viriam para aqueles que vivenciassem a experiência *criolla*, que não somente fossem inseridos nesse espaço, mas também possuíssem, ao menos, sangue mestiço, como é o caso de Margarita.

Em sua tese original, *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones* [1971], Escajadillo propõe que observemos a literatura de temática "indígena" dentro de um quadro histórico, no qual teríamos três vertentes principais da estética indigenista: o indianismo, o indigenismo ortodoxo e o neoindigenismo peruano. Dentro dessa periodização, há essencialmente as ideologias que as permeiam, sendo o indigenismo de base majoritariamente marxista e baseado na literatura de denúncia. Sobre essa divisão proposta por Escajadillo, e, mais particularmente, sobre sua definição de neoindigenismo, Cornejo Polar (1984, p. 550) diz o seguinte:

La caracterización que propone Escajadillo es correcta; sin embargo, sería necesario articularla con una concepción general del indigenismo que no se limitara a definirlo por su referente (el mundo indígena) y por su intencionalidad (una literatura de denuncia y reivindicación), sino que pudiera observar prioritariamente su proceso de producción. Esta perspectiva permite ver lo que es esencial en el indigenismo: su heterogeneidad conflictiva, que es el resultado inevitable de una operación literaria que pone en relación asimétrica dos universos socioculturales distintos y opuestos, uno de los cuales es el indígena (al que corresponde la instancia referencial), mientras que el otro (del que dependen las instancias productivas, textuales y de recepción) está situado en el sector más moderno y occidentalizado de la sociedad peruana. Esta contradicción interna reproduce la contradicción básica de los países andinos.

Cornejo Polar, no entanto, estuda e escreve sobre *Aves sin nido* como um romance indigenista; e não apenas isso, ela também o categoriza enquanto o fundador do movimento, como era de costume. Em seu artigo "La novela indigenista" (1979), Cornejo Polar faz um panorama acerca desse suposto *género contradictorio* – o que, sabemos, ele acredita ser um reflexo dos Andes, local onde essa literatura foi mais prolífera e de onde surgiu, conforme suas convicções – e nos apresenta, inclusive, uma definição em tópicos do que seria uma "novela regional" a partir de Lukács e Goldmann:

1) La novela pone en el centro del relato a un individuo (en el sentido estricto del término); es un relato realista;

2) *el individuo es representado, a lo largo del desarrollo de su existencia, en busca de valores auténticos;*

3) *esos valores, objeto de su búsqueda, no son actualizados ni actualizables en la sociedad en que vive; la búsqueda está, pues, destinada al fracaso, y*

4) *la novela se caracteriza por una concepción específica del tiempo, de su orientación y de su transcurso* (CORNEJO POLAR, 1979, p. 60).

Ele observa todas essas características em *Aves sin nido* e enxerga como o primeiro exemplo de *novela regional* indigenista, pois, como ele diz, o romance regional seria o oposto de um romance urbano, pois ele é rural e se centra no ambiente e personalidades que se encontram na ruralidade, e, por esse motivo, necessita de uma movimentação externa a esse ambiente para que o enredo se desenvolva. É o caso de Kíllac com a chegada dos Marín. O romance indigenista seria necessariamente “externalista”, pois sua perspectiva vem de sujeitos que não estão verdadeiramente inseridos no ambiente e situação que nele lemos. Cornejo Polar (1979, p. 61) comenta que a perspectiva exterior não somente está presente no romance *Aves sin nido*, mas é também uma necessidade da narrativa, que só pode existir com a perspectiva dos Marín, casal limenho que se fixa na serra andina temporariamente, apenas durante o período do romance. Ele afirma que, no romance,

su autora se expresa inequívocamente a través de personajes que son caracterizados, en el nivel de la representación, como forasteros: la novela íntegra, por esto, resulta ser una reflexión acerca del mundo andino, pero una reflexión que nace de quienes sólo eventualmente lo habitan. No es casual que cuando los forasteros se alejan de Kíllac, ese espacio simbólico que representa la vida en los Andes, la novela termine: más allá de la visión de este grupo, finalmente “extranjero”, no hay posibilidad alguna de referir lo que sucede en la serranía. (CORNEJO POLAR, 1979, p. 61)

Podemos pensar também que essa necessidade pelo externo, no caso de *Aves sin nido*, é direcionada pela necessidade de uma ordem civilizatória. Quando Lucía Marín e don Fernando Marín chegam de Lima à Kíllac, eles se surpreendem com a violência cometida pelos *notables* contra os *indios* da cidade, e sua natureza cristã se compadece desses pobres coitados que tanto sofrem. O casal entra na história não somente como o elemento salvador, mas também como o civilizador; eles estão ali para civilizar, mais que o indígena, o mestiço. São as autoridades mestiças que o casal irá confrontar com sua visão de mundo, é a eles que o casal irá incomodar e criar mudança de perspectiva; os indígenas terão a possibilidade de melhorar suas condições de vida, mas não necessariamente mudar de paradigma, pois eles também já são tão leais e bondosos quanto o casal Marín. Se pensarmos que, em seu *Proemio* [1889], a autora

não direciona o romance aos indígenas, pois eles já sabem de seu sofrimento, ela se dirige à elite letrada, *mestiza* e *criolla*, que até então não tomava ação contra tais violências. Discutiremos mais esse tema do discurso civilizatório da autora no capítulo 3, em que analisaremos a obra em maior detalhe.

Clorinda foi uma escritora prolífica, publicou inúmeros textos em periódicos, publicou uma peça, três novelas e um conjunto do gênero *Tradiciones*, com base nas *Tradiciones Peruanas* de seu colega e mentor, Ricardo Palma. Esse gênero é uma espécie de contação da história real do povo, porém como elementos completamente fictícios escolhidos pelo autor para trazer um movimento diferente às narrativas. Clorinda tinha grande respeito e admiração por Ricardo Palma, tendo ele como amigo e orientador, o que ele de fato foi para ela. Em suas *Tradiciones Cuzqueñas* (2011), Clorinda se apropria do gênero de Palma, mas remete sua narrativa à serra peruana; a primeira publicação vem com prefácio dele. Em relação à produção de romances, Clorinda escreveu três e todos tiveram regular sucesso na recepção, exceto por *Aves sin nido*, a primeira, e que foi de enorme impacto para a sociedade limenha, tendo catapultado Clorinda a uma posição de grande destaque na época. Com o tempo, a relação da autora com a Igreja foi-se desmanchando e ela até chegou a sofrer um ataque a sua editora devido a suas posições políticas. O primeiro grande passo de Clorinda rumo a essa vida pessoalmente conturbada, mas politicamente muitíssimo coerente, foi a publicação de seu maior e primeiro romance em 1889. *Aves sin nido* (2006b) explora bem as relações sociais na serra peruana, em especial os maus-tratos que sofriam os povos subjugados pelas autoridades locais, e nos apresenta também uma grande heroína, a Lucía Marín, que é uma mulher culta e cristã, levada sempre por sua moral impecável a auxiliar aqueles que dela precisam. Seu segundo romance, publicado dois anos depois, se chama *Indole* (2009), descreve a realidade limenha e coloca em prática sua crença de que “a boa índole sempre vence”. Já seu último romance, *Herencia* (2010), publicado em 1893, é uma espécie de continuação de *Aves sin nido*, na qual sua escrita toma tons mais naturalistas e procura “comprovar” que o poder da herança de sangue e da convivência são fortes o suficiente para suplantarem os desejos de alguém.

Adiantamos, ao início da presente seção, que Clorinda é uma autora cuja literatura se encontra entre o romantismo, realismo e indigenismo. É interessante discutir esse tema, pois categorizar uma obra ou autor costuma ser complicado, uma vez que os críticos e estudiosos da literatura identificam um texto com o um movimento literário através das inspirações estéticas que nele encontram, mas também com o período histórico e, se possível, com indicações do próprio autor, que podem nos revelar em textos não literários quais os seus objetivos com o tal

texto e quais as suas inspirações. É um processo longo, árduo e nunca definitivo. *Aves sin nido* já foi e é considerado como pertencente a diversos movimentos literários, bastando-se ler diferentes autores sobre o tema para verificá-lo. Foi considerada, em diferentes circunstâncias, como o primeiro romance indigenista, mas também foi considerada como romance indianista e romance realista.

Concordamos com Sales Salvador (2006) e acreditamos que *Aves sin nido* é um romance de transição, transpassando, então, diferentes ideologias e formas de observar o mundo e narrá-lo. Clorinda verdadeiramente nos apresenta uma obra que possui elementos de romance urbano/de costumes, mas também de romance indigenista no modo que pensa Cornejo Polar, e possui elementos regionalistas, voltados para um espaço rural; nele também há elementos indianistas de idealização do caráter dos personagens, que existem nos absolutos mal ou bem, e de paternalismo para com os indígenas presentes no romance, além de um realismo descritivo. Pode-se dizer que o fim do romance é tanto naturalista quanto romântico, pois o fim é determinado pelo espaço e, para Manuel, é inescapável, mas as reviravoltas concernentes a casais costuma ter um tropo romântico.

Para que tenhamos também uma perspectiva brasileira acerca do indigenismo, trouxemos aqui o ensaio “Indigenismo”, de Silvina Carrizo, publicado em 2010 em uma coletânea de ensaios acerca de conceitos literários e culturais, organizado por Eurídice Figueiredo. Nele, a autora faz uma breve trajetória do termo na literatura latino-americana e, mais particularmente, nos Andes. Ela nos apresenta diversas realizações desse conceito na literatura, mas nos indica que há “uma chave estética que lhe dá expressão” (2010, p. 207) que une as potencialidades desse conceito na literatura indigenista: a denúncia. José María Arguedas, no entanto, inicia seu texto *El indigenismo en el Peru* (1979) nos apresentando a realidade colonial e como a elite europeia pensava o indígena. Como discutido na seção *O bom selvagem*, havia literatura a favor e contra os povos indígenas desde o princípio da colonização. Reduzir a literatura indigenista apenas aos denunciativos é apagar grande parte da produção e pouco refletir a questão indígena.

É importante indicar que a autora estabelece ao início de seu ensaio que seu estudo explora o indigenismo de 1920 e 1930, de caráter mais marxista que outras fases, porém, faremos aqui um exercício de comparação e análise de seu texto pensando as fases do indigenismo que ela demarca. A temporalidade dessas fases não é muito marcada em seu ensaio, pois ela mantém a fluidez das ideias de maneira orgânica, como ocorre muitas vezes na realidade; no entanto, há dois conceitos que são pouco explorados no ensaio: um deles

menciona a Clorinda Matto de Turner, são eles o “indigenismo evangélico” e o “indianismo patriarcal dos românticos”. Do primeiro, a autora diz o seguinte:

durante a colônia, tínhamos o indigenismo evangélico, no qual se destaca o bispo de Chiapas, Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566). Ele será retomado de forma indistinta em movimentos posteriores, justamente pela forma com que se mistura o discurso com a ação e seu sentido de integração: o dos crioulos e o dos mestiços como o Inca Garcilazo de la Vega (1539-1616). (CARRIZO, 2010, p. 207-208)

Las Casas é, de fato, um teórico muitíssimo influente não somente durante o período Colônia, mas também durante o período República das nações latino-americanas; o padre se destaca como o maior expoente da proteção aos povos indígenas, proteção essa que seria de dois gumes, pois temos a denúncia dos maus-tratos por um lado, mas temos também a possível aculturação por outro. É interessante notar que, como o indigenismo é um movimento que não acontece dentro do Brasil, os autores da América Portuguesa não são mencionados, embora tenhamos alguns membros do clero, como o Padre Vieira, que distintamente escreveram sermões, autos e cartas que faziam referências aos povos indígenas brasileiros; essa literatura, no entanto, via os povos indígenas de maneira muito distinta da do Padre Bartolomé e, apesar de evangelizante, não conversa tão bem com suas ideias. Essa categoria também não engloba a literatura de viagens e, portanto, não vemos aqui mencionados textos que são importantes para essa fase da literatura, pois apesar de apresentarem pessoas indígenas em detalhes, não entram no recorte estabelecido pela autora, que é a literatura de denúncia.

Sobre o “indianismo patriarcal dos românticos”, a autora diz o seguinte:

uma vez constituído o Estado-nação, no século XIX, tínhamos a modalidade do indianismo patriarcal dos românticos, o paternalismo do movimento nos finais do mesmo século e o começo do “mesticismo”, movimento de mestiços letrados. Nessa virada do século, sobrepõem-se doutrinas como o positivismo, o anarquismo e o velho humanismo liberal, e acentuam-se as formas acusatórias e de responsabilidade das elites dirigentes, como no caso das narrativas naturalistas de Clorinda Matto de Turner, das Ligas Pró-indígenas e do movimento gerado por González Prada em torno da questão de “peruanizar o Peru” (CARRIZO, 2010, p. 208)

No caso deste conceito, temos uma percepção diferente da de outros autores. Clorinda, aqui, fica na mesma categoria de González Prada, ambos como literatura positivista e paternalista. De certo modo, há razão nessas afirmações, porém, os conceitos e ideologias estão sobrepostos, pois não há uma determinação mais exata do que seria esse indianismo patriarcal dos românticos, que também constitui literatura positivista e naturalista. No entanto, há, de fato, uma acentuação da denúncia social e, a cada década que se passa, os autores com ideologias indigenistas se expressam de maneira mais assertiva e acusatória, especialmente no Peru, em termos de maior movimentação política.

Podemos observar o desenvolvimento da discussão sobre raças e a relevância do indígena na identidade latino-americana na nação peruana. Grande parte da discussão a respeito do tema se inicia e é defendida dentro do Peru; os maiores nomes relacionados ao indigenismo são peruanos: Manuel González Prada, José Carlos Mariátegui, Clorinda Matto de Turner e José María Arguedas. Clorinda, junto a outros colegas escritores e jornalistas, leva o tema ao centro das tertúlias limenhas e traz à tona a relevância da discussão de temas raciais dentro do Peru, ainda no século XIX. A autora era muito engajada politicamente e se posicionava de maneira clara, embora não tão assertiva quanto Prada e Mariátegui, autores que tiveram papel central na formação da política marxista-indigenista na América Latina.

Dentre as realizações literárias do indigenismo, Carrizo (2010) destaca a literatura de José Carlos Mariátegui, teórico indigenista que expande as discussões do período e trata de trazer para a “questão indígena” a perspectiva da luta de classes, introduzindo o marxismo na política peruana. Seus sete ensaios foram essenciais para as discussões do movimento indigenista no século XX. A criação da *Revista Amauta* também foi uma celebração da cultura indígena no período e um momento histórico para o Peru.

Como pudemos observar, indigenismo é um termo bastante amplo e que pode ocasionar certa confusão com termos afins. Sua maior distinção, no entanto, se concentra em seu caráter denunciativo. Enquanto o indianismo é comumente interpretado como a perspectiva idealista, heroica e quase cavaleiresca do indígena – o que pode ser visto como extremamente inapropriado por reconhecer nessa figura ideais e valores que não eram seus –, o indigenismo apresenta uma perspectiva que pode ser encarada como mais realista, pois apresenta as dificuldades reais vividas por pessoas indígenas. Enquanto o indianismo nos apresenta figuras cavaleirescas que dão início à miscigenação entre raças, traduz um passado de violências em corte entre o branco e o indígena, o indigenismo tenta – nem sempre consegue – colocar seus pés no chão e observar seu presente, buscando formas de melhorá-lo para aqueles que não

tenham tanta voz política. É importante reiterar que, embora Clorinda não seja necessariamente uma autora canonicamente indigenista, ela é de vital importância para o movimento e para a denúncia das opressões vividas pelos indígenas do século XIX, XX e, finalmente, XXI. Embora pouco estudada fora do Peru, sua contribuição é sentida até nossa atualidade.

3 LITERATURA E FORMAÇÃO NACIONAL NA AMÉRICA LATINA

No capítulo anterior, apresentamos o contexto histórico, literário e filosófico no qual *Aves sin nido* e *Iracema* estão inseridos. Apesar de suas individualidades, podemos observar similaridades na forma como ambas as nações tratam a imagem dos povos indígenas em sua literatura, imagem essa que é fundamental para a formação dessas identidades nacionais, pois ela representava a suposta autenticidade dessas nações e um distanciamento digno daqueles que eram considerados uma raça superior. As elites intelectuais latino-americanas utilizaram-se da narrativa literária, além da jornalística, para manufaturar uma essência nacional. Neste terceiro capítulo, tratamos de explorar como essa suposta autenticidade se apresenta na construção do nacional através dos romances de fundação. Apresentamos, primeiro, nossa concepção de nação, nacionalidade e nacionalismo, conceitos que emprestamos de *Comunidades Imaginadas*, do Benedict Anderson (2008), e, em seguida, observamos como a sociedade letrada constituiu comunidades de leitores baseada num capitalismo editorial, sendo estas de grande relevância para nosso estudo. Estabelecemos, primeiramente, nossa interpretação do conceito de nacional para tratarmos da literatura como peça fundamental para a noção de comunidade coesa, seja ela religiosa, dinástica ou nacional. Tendo estabelecido as formas literárias nesse espaço da construção identitária de uma comunidade, discutimos o papel que os romances de fundação, segundo as proposições de Doris Sommer (2004), têm no panorama nacional de seus países.

3.1 Conceitos de formação nacional

Ao discutir a identidade cultural na pós-modernidade (período que aqui consideramos nacional), o sociólogo Stuart Hall (2003, p. 49) diz que “a nação não é apenas uma entidade nacional política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural”, ou seja, ela não é estática, apenas um conceito no papel, ela é viva, orgânica, mutável e nós a construímos por meio da linguagem e com ela produzimos efeitos com significado e sentimento cultural. Anderson (2008) argumenta de maneira similar que a nacionalidade é contingente, dizendo que ela nos constitui e nós a construímos, que não é uma identidade fixa: longe disso, ela está em constante continuidade. Ele também a percebe como um produto cultural extremamente complexo e tenta nos mostrar como a nação surgiu e foi capaz de difundir-se de tal forma que se tornou o sistema cultural e político vigente no mundo, mesmo com previsões de que não duraria enquanto formato governamental. Vejamos um pouco de sua teoria.

Identificamos sua interpretação da “nação” com o popular trecho: “proponho a seguinte definição de nação: uma *comunidade* política *imaginada* – e imaginada sendo intrinsecamente *limitada* e, ao mesmo tempo, *soberana*.” (ANDERSON, 2008, p. 32, grifo nosso). Anderson brevemente explica o porquê de escolher cada um dos termos grifados: a nação é *imaginada* pois independentemente de sua extensão não é possível conhecer todos aqueles que lhe pertencem e, ainda assim, seus membros sentem-se pertencentes a uma completa comunhão nacional. É *limitada* pois nenhum grupo nacional enxerga como possibilidade uma união de todas as nações em um único grupo, e, devido à formação de inúmeras nações, faz-se necessário que haja limites físicos – ainda que elásticos, como lembra o autor – para cada uma delas; em nossa realidade atual, as nações não somente possuem limites físicos próprios como também fronteiras com outras nações, nenhum terreno é sem nação. É *soberana* pois o conceito foi criado em um período de libertação racional, ideológica e religiosa, na qual seus membros eram confrontados e viviam o pluralismo cultural do qual somos descendentes. Para Anderson, soberania só existe no contexto da liberdade, porque diz que “a garantia e o emblema dessa liberdade é o Estado Soberano.” (2008, p. 34, grifo nosso). A nação é também uma *comunidade* por causa da cumplicidade que há entre membros de uma mesma nação; ainda que não se conheçam pessoalmente, há um sentimento de pertencimento, de que somos iguais perante a nação. É esse sentimento que nos faz ter orgulho por nossa nação, por ela lutar ou ela homenagear. Sua proposta de definição da nação é simultaneamente específica e abrangente, visto que ela explora as várias características do conceito, de maneira que o delimita, mas também respeita sua amplitude, e por isso consideramo-la aplicável a este estudo.

Dois outros termos essenciais à sua teoria são *nacionalidade* e *nacionalismo*. Anderson (2008, p. 30) nos declara brevemente qual é sua interpretação de ambos no seguinte trecho: “O meu ponto de partida é que tanto a nacionalidade – ou, como talvez se prefira dizer, devido aos múltiplos significados desse termo, a condição nacional [*nation-ness*] – quanto o nacionalismo são produtos culturais específicos.” Para ele, nacionalidade é a *condição nacional*, é ter a nação como constituinte de uma identidade particularmente coletiva, ela não integra apenas seus membros, mas também os elementos culturais que compõem a nação. Os estereótipos nacionais surgem a partir dessa composição da cultura nacional e de como ela é exportada. Encontramos, na literatura, exemplos dessa composição cultural através da língua e da configuração de um espaço particular que há de ser reconhecido por aqueles que conhecem aquele lugar ou cultura. Em *Iracema*, temos “asa da graúna”, a “esteira da carnaúba” como exemplos que Alencar utiliza para evocar a natureza cearense, e em *Aves sin nido*, temos “*bolos de llipta*” e “*la tradicional*

chuspa” como exemplos de que Clorinda tenta evocar a cultura andina em sua narrativa. É interessante perceber também que ambos os autores utilizaram termos indígenas em suas histórias para tentar imprimir uma memória e autenticidade dos povos que retratam. Esses aspectos serão mais bem trabalhados no capítulo seguinte.

Ainda sobre a condição nacional, ao questionar “*Que nacionalidade poderíamos atribuir aos Bourbon na França e na Espanha, aos Hohenzollern na Prússia e na Romênia, aos Wittelbach na Bavária e na Grécia?*” (ANDERSON, 2008, p. 128, grifo nosso), Anderson nos provoca a pensar a nacionalidade como produto cultural particular ao sistema nacional moderno, pois fora da geopolítica atual nossa leitura se tornaria anacrônica, não há como definir a nacionalidade dessas famílias pois elas não estavam inseridas num contexto de sistemas nacionais, mas em um contexto dinástico, no qual as comunidades imaginadas eram outras, com regras e percepção do coletivo muito diferentes do nacional. A legitimidade dessas famílias “não tinha nada a ver com uma condição nacional” (ANDERSON, 2008, p. 127), uma vez que seu sistema político funcionava de maneira distinta e, como salienta Anderson, *verticalizada*.

Por sua vez, nacionalismo é o sistema no qual se inserem os conceitos de nação e nacionalidade. Ele é a concepção cultural e política vigente em nossa modernidade e, para Anderson, se assemelha às comunidades religiosas e dinásticas do passado – também sistemas culturais e políticos que integravam a vida em sociedade, desde a percepção do tempo (dia, noite, calendários etc.), de quem eram os membros dessa comunidade e da espiritualidade desse grupo. Anderson enfatiza bastante sua percepção de que o nacionalismo não se constitui enquanto ideologia, mas sim como um grande sistema cultural, e seu entendimento parte de que a morte e a imortalidade são temas muito caros a esses sistemas político-culturais e com o nacionalismo não é diferente, portanto, “se o imaginário nacionalista se importa tanto com elas, isso sugere sua grande afinidade com os imaginários religiosos” (ANDERSON, 2008, p. 36). Essa afinidade e preocupação com a *imortalidade da nação e mortalidade do indivíduo* é algo que veremos mais à frente com Sommer e os romances de fundação. As novelas nacionais muitas vezes traziam a morte de alguma figura central para indicar a impossibilidade de um romance.

Para apresentarmos melhor as ideias de Anderson acerca do que é o nacionalismo, iremos nos debruçar brevemente sobre os sistemas que, de certa forma, o antecedem. O *reino dinástico* é um sistema político muito interessante de observarmos, uma vez que ele difere em absoluto daquilo que vivemos no nacionalismo. No auge desses reinos, seu governante estava acima de todos de sua corte e tinha dominância sobre aqueles viviam em seu território, não

havia a percepção de cidadania, todos eram súditos do rei. No século XX, essas dinastias viviam seu último suspiro e buscavam integrar-se ao sistema nacionalista como forma de sobrevivência e manutenção de tradições, ainda que suas posições tivessem pouco a ver com o que foram no passado.

Sua percepção acerca das *comunidades religiosas* é de que elas ofereciam a seus membros uma integração completa entre o homem e a alma, as línguas faladas nessas comunidades eram consideradas sagradas e, portanto, um caminho para “a verdade”. Elas “se consideravam cosmicamente centrais, através de uma língua sagrada ligada a uma ordem supraterrânea de poder” (ANDERSON, 2008, p. 40) e por serem representantes desse divino tinham licença para integrar todo e qualquer espaço da vida social de seus membros e, dessa forma, se faziam absolutas em suas vidas.

O capitalismo editorial, ou tipográfico, como ele chama, agiu na “derrubada” da sacralidade das línguas dessas comunidades, dando espaço ao vernáculo, como diz aqui:

Basta lembrarmos a escala e a velocidade em que ele se desenvolveu. Febvre e Martin calculam que 77% dos livros impressos antes de 1500 ainda eram em latim (o que significa, porém, que 23% deles já eram em vernáculo). Se, entre as 88 edições impressas em Paris em 1501, apenas oito não eram em latim, após 1575, a maioria era sempre em francês (ANDERSON, 2008, p. 46).

Vemos, então, a revolução que foi a invenção da imprensa. Como sabemos, ela tem papel fundamental na literatura do século XIX, pois foi o momento em que os latino-americanos se utilizaram desta ferramenta para a criação e divulgação de ideias e pensamentos, constantemente debatendo o nacional em jornais.

Ao analisar os sistemas religioso e dinástico, Anderson tenta nos informar, ao melhor de sua habilidade, sobre o modo de pensar dessas comunidades. A vivência cultural, social e religiosa dessas inúmeras comunidades não é distinta da nossa apenas porque estão no passado, pois sua perspectiva de mundo era de fato outra. Dessa forma, o nacionalismo surge como um sistema coeso, mas não hermético. Ele oferece grande identificação cultural a seus membros, lhes oferece propósito e motivação coletiva ao mesmo tempo que lhes permite manter suas individualidades. Diferentemente dos sistemas dinástico e religioso, as comunidades nacionais permitem a pluralidade religiosa, cultural e a integração de distintos elementos étnicos. Ele não

é perfeitamente justo, compreensivo ou inclusivo, porém permite uma convivência social menos hierarquizada, pois é um sistema horizontal, por assim dizer. Entendemos que o nacionalismo é produto da segunda modernidade e é muito adequado enquanto sistema político moderno, pois reflete os valores em voga.

É interessante também o tema de nações que existem “dentro” de outras nações e Anderson reflete acerca da validação necessária para a soberania de uma nação, ele comenta que “muitas ‘nações antigas’, tidas como plenamente consolidadas, veem-se desafiadas por ‘sub’-nacionalismos em seu próprio território – nacionalismos estes, claro, que sonham com algum futuro feliz, livres dessa condição de ‘sub’” (2008, p. 28). Essa configuração político-social influencia também as línguas faladas nesses espaços de confronto cultural, são expressões de hierarquia entre nações e línguas, o que implica dizer que a soberania de uma nação só existe por meio do reconhecimento de outras; aquele que tem maior apoio político, econômico ou bélico se estabelece, enquanto o outro lhe fica subordinado.

Em sua perspectiva, a nação surge no contexto do capitalismo editorial, fenômeno que possibilitou grandes discussões entre intelectuais da elite letrada de diferentes comunidades. Essas tertúlias físicas e “virtuais” – executadas através dos jornais da época com textos jornalísticos, literários, filosóficos, ensaísticos etc. – foram essenciais à formação de novas perspectivas sociais, construindo um *processo de nacionalização cultural* nessas comunidades, seja nas Américas ou na Europa.

Benedict Anderson (2008) acredita que os fatores centrais à criação do nacionalismo foram o *capitalismo tipográfico* e a *vernaculização de línguas nacionais*. Ele os percebe como “o começo do fim” e o que verdadeiramente levou os sistemas religioso e dinástico ao cabo. A literatura de viagens também teve um papel importantíssimo nessa mudança de paradigma, pois as viagens intercontinentais produziam uma “constante” interação com comunidades de culturas completamente distintas, o que inevitavelmente levava os membros de sociedades dinásticas ou religiosas a questionar a rígida organização social em que viviam.

As viagens intercontinentais enfraquecem ambos os sistemas, pois a força de ambos reside em seus dogmas religiosos e hierárquicos, e, ao entrarem em contato com outras sociedades, os viajantes encontravam outras formas de viver, as visualizando como positivas ou negativas. É o caso das Américas, pois, como exploramos no capítulo anterior, a maneira de viver dos povos indígenas em muito surpreendeu os europeus, fazendo-os repensar sua suposta civilidade em diversos níveis, levando até mesmo os espanhóis a serem vistos como um grupo

extremamente negativo, capaz de grandes crueldades. Observamos também que os povos indígenas possuíam outras religiões, mas estas não eram tão estabelecidas ou dogmáticas quanto a Católica Romana e não tiveram nos europeus tanto impacto como as religiões das nações orientais tiveram mais à frente. O processo de vernaculização, ou de tornar padrão as línguas não sagradas – no caso da Europa, era o latim – culminou em um processo de horizontalização da sociedade, de certa maneira.

Se pensarmos que nossa ação no mundo é permeada pela linguagem, entendemos o quão forte é a nossa ligação com os idiomas. Podemos pensar em comunidades construídas apenas nas línguas orais, mas também em comunidades construídas na língua escrita, aquelas em que a imprensa estava em tal situação que era possível publicar em massa. As comunidades nacionais se constroem em cima da língua nacional, pois é com ela que a elite letrada escrevia suas cartas, textos para periódicos, romances, novelas, ensaios, panfletos para circulação nas cidades etc. A nacionalidade latino-americana foi construída a papel, pena e imprensa. Anderson (2008) argumenta que a publicação em massa tornou a língua vernácula mais comum que a língua sagrada. A população foi podendo se comunicar cada vez mais, pois, com as ideias iluministas, começaram a surgir mais e mais centros educacionais, os quais, de diferentes níveis e liderados por diferentes tipos de pessoas, permitiam acesso a distintos grupos sociais e foram, aos poucos, dando início ao letramento das populações da América Latina. Essa formação social através das comunidades de leitores na América Latina de fato permeia a perspectiva de ambos José de Alencar e Clorinda Matto de Turner, pois eles eram membros dessa elite letrada que se encarregava de horizontalizar as relações sociais por intermédio da literatura.

3.2 Romances de fundação latino-americanos

Tendo agora uma percepção mais estabelecida do que é o nacionalismo e da forma como ele surgiu no panorama ocidental, podemos explorar melhor a comunidade de leitores e os propósitos do capitalismo editorial através das obras que definiram o período de consolidação nacional: os romances de fundação.

Como vimos, o capitalismo editorial se constitui como fator essencial para a construção das comunidades de leitores nas Américas, comunidades essas que também se apropriavam da escrita literária e jornalística do período. Os romances de folhetim foram um grande sucesso do século XIX, tanto na Europa quanto nas Américas. Boa parte dos romances do século XIX

foram publicados no formato de folhetim. *Aves sin nido* e *Iracema*¹⁸ são romances publicados neste formato. Em jornal que anuncia a publicação do romance *Iracema*, há o seguinte comentário: “Gloria ao Sr. conselheiro Alencar, que tão utilmente sabe aproveitar seu tempo, ou fugindo do rebolicio da côrte, ou prevalecendo-se da propria adversidade, para, como Camoes, celebrisar as glorias da patria.”¹⁹

Seguindo o formato e o contexto literário do período, tanto Alencar quanto Turner se preocuparam em propor uma literatura que dialogasse com o momento de solidificação do nacional que viviam. Quando Alencar publica seu romance *Iracema* em 1865, ele o faz propondo uma espécie de romance mítico nacionalista. Apesar do gênero ser romance, o texto flerta com a poesia e se autointitula lenda; esses elementos não ocorrem por mera coincidência, o romance *Iracema* seria uma espécie de poema mítico de fundação do povo brasileiro, remontando a um período tão anterior ao atual que já não há como provar aquela história verdadeira ou não, ela torna-se lenda. *Iracema* tem um forte diálogo com os mitos fundacionais de outras nações, tais como o mito francês do conde Rolando (*La chanson de Roland*), o mito inglês do rei Arthur (*Le mort d'Arthur*), o mito português do Dom Sebastião, entre outros.

Aves sin nido toma um estilo mais folhetinesco que *Iracema*; nele há constantes reviravoltas no livro características da literatura romântica de folhetim, enquanto *Iracema* propõe um texto mais harmonioso, trazendo menos conflitos durante a narrativa. *Aves sin nido* é um romance publicado no ano de 1889 e, portanto, em contexto literário bastante diferente de 1865; ademais os contextos brasileiro e peruano eram também muito distintos. Na literatura brasileira, predominavam as vertentes romântica e naturalista, a segunda já superando sua antecessora em popularidade dentre os autores; na literatura peruana, as bordas entre os movimentos literários confundem-se. Como constatado por diversos estudiosos da literatura peruana e indigenista, esse é um romance bastante difícil de segmentar, pois ele dialoga com todas as vertentes culturais e filosóficas que estavam presentes no Peru da segunda metade do século XIX. Sua preocupação primeira é com a exposição de maus costumes abusivos da elite peruana, especialmente contra os povos indígenas.

Ambos os romances são definidos como romances de fundação por Doris Sommer (2004, 1989), que faz um estudo de como os romances escritos na América Latina dentre a

¹⁸ *Iracema* foi publicado no formato de livro em 1865, pela Typographia Viana & Filhos, depois foi publicado também em folhetim.

¹⁹ Para ler na íntegra, acesse o link: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=235334&Pesq=%22iracema%22&pagfis=574>

segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX. Esse gênero faz do amor romântico ferramenta narrativa e de proposição nacional. A nomenclatura proposta por Sommer – romance fundacional ou ficção fundacional – se refere a textos ficcionais que, de alguma maneira, participaram do processo de nacionalização de um povo. No caso da América Latina, esses textos se materializaram na forma de romances e novelas, muitas vezes publicados em forma de folhetim, e que foram muito frequentes durante o século XIX, justamente o período de emancipação das nações hispânicas e portuguesa das Américas, período esse em que se desejava criar uma identidade nacional coesa e marcante. O interessante é que os autores americanos decidiram utilizar-se do amor romântico para expressar suas ideias nacionais.

Doris Sommer afirma que “os romances românticos caminham de mãos dadas com a história patriótica da América Latina” (2004, p. 21), explicitando a intensa conexão desse gênero com a configuração dos Estados nacionais latino-americanos. Em seu livro *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina* (2004), Sommer explora sua concepção acerca dos tais romances de fundação nacional e analisa alguns dos mais relevantes para a América Latina, dentre eles, *Iracema* e *O Guarani*.

Esse estilo de narrativa, amplamente estudado por Doris Sommer (2004, 1989), se apresenta com grande frequência nas literaturas latino-americanas do século XIX e início do século XX, sendo fruto das concepções político-raciais do período. Discutia-se, então, a história enquanto ciência ou narrativa, dentre outras concepções dessa área. Estava em voga a historiografia positivista e discutia-se como construir história e cultura, especialmente na América Latina, cujos países mal haviam se estabelecido enquanto nações; os intelectuais latino-americanos desafiavam essa noção positivista da história enquanto completude, linearidade e coesão, pois sabiam que as nações da América Latina ainda possuíam uma história repleta de ausências, seja de fatos e dados históricos, seja de narrativas sociais. Ao observarem essa lacuna em sua história, se voltaram para a construção nacional de outros países, em particular os europeus, e analisaram-na, observando que se deu não através de fatos históricos e sim através de narrativas cativantes, que representavam a população, a cultura vigente que gostariam de ter. Para eles, é a narrativa que constrói uma nação.

Os modos de idealização e execução de um projeto nacional se davam por essas serem jovens nações e, portanto, não terem suas nacionalidades firmemente estabelecidas. Os conflitos que as compreendiam eram ainda muito recentes em tempo e sentimento, portanto dificultavam também a coesão ideológica. Suas histórias, culturas, ideais e outros elementos nacionais haviam ainda de ter espaço. Havia ausências no passado desses povos, carências que

a história como ciência não alcançava nem permitia que compusessem o todo desses povos. O idealismo nacional, no entanto, surge como uma narrativa possível, uma solução para o predicamento em que se encontravam as nações latino-americanas. As narrativas, seja em forma de romance ou poema épico, apresentavam essa projeção possível, uma projeção da nação para um futuro não tão distante. Poemas épicos como *Beowulf*, *Odisseia*, *Ilíada*, *Os Lusíadas*, entre outros, traziam essa sensação de totalidade ao leitor. A literatura moderna opera de modos diferentes. Sua construção existia para “apagar buracos” na história da nação que, por ser jovem e não ter uma construção nacional sólida, mas sim de conflito localizado entre grupos étnicos que dominavam uns aos outros, que cria uma hierarquia social na qual era praticamente impossível sair da condição de escravizado para livre ou de livre para cidadão, a literatura exige seu lugar na história.

Tal como comenta Sommer (1989, p. 114, tradução nossa²⁰), “os autores foram encorajados tanto pela necessidade de dar sua contribuição àquilo que ampliaria a legitimidade das nações emergentes e pela oportunidade de direcionar essa história a um ideal futuro.” Autores como José de Alencar e Clorinda Matto de Turner fizeram exatamente isso, aproveitam a oportunidade que lhes surgia para apresentar seus projetos de nação através de romances folhetinescos, gênero esse que tinha enorme alcance no século XIX. Sua literatura e seus escritos não ficcionais tiveram papel importantíssimo nessa nova nação. Neste estudo, nosso objeto são romances de Matto de Turner e Alencar, porém nos parece relevante lembrar que o esforço de constituir ou melhorar a nação era coletivo e com o qual contribuía toda a elite letrada: Turner e Alencar apenas tiveram uma visão que se consolidou mais firmemente que outras.

Retornando ao tema da legitimidade literária como elemento histórico, Andrés Bello (1978) argumenta que “*the narrative method is obligatory*” quando a história que temos está incompleta. Mas o que seria essa incompletude? Em *Modos de escribir la historia*, ou *Autonomía cultural de América* em edições posteriores, Bello (1978) advoga em favor da história enquanto narrativa, pois acreditava ser esse um legítimo método de construção nacional para preencher lacunas históricas. Essas lacunas e incompletudes vinham da percepção positivista da história na época, que estava se firmando enquanto ciência e, portanto, exigia um método. O método histórico consistia basicamente em utilizar-se de documentos históricos, o

²⁰ No original: “The writers were encouraged both by the need to fill in a history that would increase the legitimacy of the emerging nation and by the opportunity to direct that history towards a future ideal.” (SOMMER, 1989, p. 114)

que era simples em nações mais antigas, porém, as nações da América eram muito mais jovens e exigiam que a narrativa oral fosse levada em consideração como parte dos documentos históricos, no entanto, isso não era possível no período. O argumento de Bello (1978) é que justo por essa jovialidade nacional, os países americanos precisariam se utilizar de narrativas ficcionais que contassem as histórias dos povos e essas informações pudessem ser mantidas na história de alguma forma. O método narrativo, segundo ele o chama, seria fundamental a países como o Brasil e o Peru. Ele entende que a nação se constrói através de coesão cultural, e que melhor forma de construir essa coesão que não a própria literatura? A imprensa é o advento do povo, como dizia Victor Hugo (2013), e é através dela que ideias, ideais e a história de um povo se assenta. Com o advento da imprensa, não somente a independência dessas nações emergentes do século XIX foi possível, mas também sua consolidação, conforme afirma Anderson (2008).

Exploraremos brevemente os termos “mito fundador”, “texto fundacional” e “romance fundacional”. O mito fundador é aquele que sedimenta as primeiras características essenciais de um povo, é aquele que representa o glorioso passado da nação e lembra de tudo que há de ser conquistado. Proveniente da cultura oral, o mito fundador costuma ter sido transcrito anos ou até décadas depois de sua criação, sendo extremamente difícil localizá-lo em um período histórico ou mesmo localizar quem o escreveu. Costumam ser poemas épicos. Alguns exemplos já foram aqui mencionados: são aqueles que remetem o leitor ou ouvinte a um passado distante e comum a todos daquela nação. Stuart Hall (2003, p. 55) o define como uma forma de narrar identidades culturais, pois é “uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo”. Texto fundacional é um termo bastante amplo e que se refere a qualquer texto, ficcional ou não, que seja de vital importância para o concebimento da nação ou que consolide os ideais nacionais. Um exemplo seria *Nuestra América*, de José Martí, que é um texto fundacional e fundamental da América Latina como um todo. Já o romance fundacional é aquele que possui pretensões nacionalistas, e retrata especificamente o projeto de um autor, suas esperanças e desejos para a surgente nação. Em seu livro, Sommer discute muitos desses romances e os analisa sob a ótica da construção nacional a partir do amor romântico.

É importante lembrar que, embora nos períodos anteriores à imprensa as culturas se estabelecessem e perpetuassem através da cultura oral, tendo em vista que grande parte da população europeia não tinha acesso à educação e, portanto, não sabiam ler nem escrever, foi necessário que intelectuais transcrevessem as tais narrativas para que elas houvessem chegado até a Idade Moderna, podendo, assim, constar como parte da construção nacional desses povos.

Sommer (2004) argumenta que, diferente do mito fundacional, que surge através da cultura oral e se perpetua na cultura escrita, os romances fundacionais são mitos artificiais²¹, criados com o específico propósito de apresentar uma tese social ou estabelecer uma concepção pré-concebida sobre um determinado povo ou cultura. Sommer argumenta que “é evidente que muitos desses romances buscam casamentos de conveniência social e, apesar de sua variedade, os Estados ideais que projetam são patriarcais ou hierárquicos.” (1989, p. 112, tradução nossa²²), essa suposta artificialidade (o ter sido criada por uma única pessoa e não ter passado pelo crivo do tempo e do grupo) dos romances fundacionais é sentida pelo leitor, mas o texto, para além dessa “artificialidade” natural do romance moderno, projeta também os ideais e valores do autor, que, muitas vezes, estava de acordo com outros membros da elite letrada justamente pelos constantes encontros em tertúlias literárias, nos quais os intelectuais se uniam a ler e discutir literatura, filosofia, política, história e afins.

Por ser um gênero novo, em verdade, romance de fundação é uma nomenclatura muito posterior ao período, porém, o romance enquanto gênero textual estava em seu primeiro auge, os tais romances fundacionais não tinham regras a seguir, portanto, o período em que a estória se passa era inteiramente a cargo do autor, poderia ser em um distante passado ou no ruidoso presente, a narrativa poderia ser rural ou urbana. Os romances fundacionais tiveram um papel muito relevante na narrativa identitária que permeia os países latino-americanos, embora nem todos tenham tido a força de *Iracema* no Brasil, que teve uma influência diferente, talvez mais constituinte e difícil de se desprender. Isso pode se dar devido ao formato escolhido por Alencar: um romance similar a um poema épico. Quando nos referimos a mitos, cruzamos o passado para a Grécia Antiga, pensamos na consolidação de uma comunidade coesa e harmônica, na qual o homem não é essencialmente um indivíduo; a jornada de um herói não era particular, era coletiva. A harmonia social se apresenta nessa coletividade. Lukács justifica:

Enquanto o mundo é intrinsecamente homogêneo, os homens também não diferem qualitativamente entre si: claro que há heróis e vilões, justos e criminosos, mas o maior dos heróis ergue-se somente um palmo acima da multidão de seus pares... (LUKÁCS, 2009, p. 66)

²¹ É verdade que, de certa forma, todos os mitos o são, porém pensamos que um mito fundador criado por uma única pessoa não tem o respaldo cultural que um mito oral passado através de gerações. Ao fim e ao cabo, só se mantêm no imaginário popular aqueles com que o público se relaciona, mas utilizamos essa expressão para indicar a manufatura individual do mito.

²² No original: “It will be evident that many of these romances strive toward socially convenient marriages and that, despite their variety, the ideal states they project are patriarchal or hierarchical.” (SOMMER, 1989, p. 112)

Nesse sentido, temos a expressão do Brasil nas figuras de Iracema, Martim e Moacir que, sendo figuras lendárias, podem ser interpretados como coletividade nacional. Estarem a cargo de lenda nos permite classificá-los de tal forma, sua existência é, de fato, mítica, apesar de ficcional; esses personagens nos remetem a um passado que não existiu, mas que está impregnado na coletividade brasileira, pensamos esse texto como fragmento de nosso passado. O próprio romance é pungente de conflitos e desertos, mas nossa memória o mantém nesse local mágico e mítico da harmonia entre raças.

Nesse ponto, temos os romances de fundação como elementos cruciais para a narrativa de cada grupo nacional. Muitos grupos nacionais possuem mitos fundadores, aquelas histórias (ou histórias) contadas num passado distante e em formato oral, no qual os mais novos paravam a ouvir as histórias dos anciãos. São narrativas que remetem ao princípio dessas comunidades e lhes representa harmonia e coesão comunitária. O romance fundacional trata de suprir a lacuna desse mito fundador, pois uma vez que as nações latino-americanas eram muito jovens e estavam sendo constituídas por grupos mestiços, mas cuja mistura não ocorreu há muito no passado e não é mais possível rastrear, os mestiços latino-americanos do século XIX poderiam traçar em uma ou duas gerações seus parentes indígenas, europeus e pretos escravizados. Dessa forma, o romance nacional constrói para essas jovens nações a possibilidade de criar narrativas nacionais de maneira mais moderna e que, de maneira geral, oferecesse entretenimento ao público e estivesse conectado com sua realidade.

Com *Iracema*, Alencar faz um pouco dos dois: cria um mito fundador com eventos históricos de maneira a sedimentar sua “veracidade” ao público e constrói um romance de fundação aos moldes românticos. O amor romântico é elemento catalisador para a fundação nacional, pois sem o amor de Iracema e Martim não haveria o primeiro cearense, aquele que representa o princípio da nação brasileira. *Iracema* é um texto que, escrito no século XIX, pode parecer deslocado por ter linguagem e história épicas, podendo assemelhar-se a poemas épicos de séculos anteriores; porém, ocorre que esse estilo de texto surge com o despertar de uma nação e, dessa forma, *Iracema* está presente no tempo exato do despertar da nação brasileira, os primeiros momentos em que o Brasil passou a existir.

Como diz a Bernd (2011, p. 11), o texto literário é privilegiado por sua capacidade de conter diversas dimensões, ele não é fechado em si mesmo, mas ocupa um espaço de convergência entre diferentes textos, ele incorpora o texto histórico, científico, bíblico,

filosófico etc. A Literatura como área possui essas dimensões em si, mas um único texto literário é capaz de alcançar essas formas e essa convergência é muito evidente em textos como as ficções fundacionais de que fala Sommer.

3.3 Os autores e a vida política do jornalista-escritor

Clorinda Matto de Turner e José de Alencar são autores de grande importância não somente para suas respectivas nações, mas também para a literatura latino-americana. A influência desses autores em nossa literatura é gigantesca não apenas pelo sucesso de seus romances, mas também porque eles foram cruciais no processo de sedimentação nacional de seus países, contribuindo com ideais de prosperidade e crescimento da nação através de textos literários, crônicas jornalísticas, ensaios e comentários políticos publicados em jornais ao longo de suas carreiras.

Ambos os autores tinham muita clareza de seus objetivos políticos e trabalhavam muito ativamente em prol deles. Clorinda era uma crítica das instituições de poder no Peru do século XIX e, apesar de ser fervorosamente católica, ela sabia que havia muitos abusos no ambiente da igreja para com mulheres em situação vulnerável, principalmente as indígenas, e não se inibia de apontá-los²³. Desde muito jovem, entre seus 19 e 24 anos de idade, Clorinda publicou em jornais locais, nacionais e estrangeiros, contando com o apoio de seu marido. Aos 25 anos, em 1877, Clorinda vai a Lima pela primeira vez e tem contato com a efervescência intelectual limenha, sendo convidada a participar de diversos encontros com seus colegas e sendo até homenageada em uma das famosas *Veladas Literarias* da Juana Manuela Gorriti, evento que conta com a presença de Ricardo Palma, seu mestre, e Mercedes Cabello de Carbonera (SALES SALVADOR, 2006).

Clorinda também teve cargo de editora chefe na grandiosa *El Perú Ilustrado*, tendo sua foto na capa do periódico, na edição de 8 de outubro de 1887. Turner teve o apoio de seu marido para escrever e publicar anonimamente em revistas e, por não ter tido filhos, acabou por seguir carreira de escritora. Embora Clorinda tivesse o apoio do marido e de colegas de profissão, como Ricardo Palma, ela passou, ainda, por dificuldades devido a seu gênero. Em seu discurso *Obreras del pensamiento* fica claro que ela entende o local feminino na sociedade da época e

²³ Não encontramos nenhum caso em que ela tenha diretamente denunciado algum membro do clero nominalmente por abuso, mas esse era um dos temas a respeito dos quais ela constantemente escrevia, sendo, inclusive, o tema central de seu maior romance.

tenta se utilizar desse lugar para estabelecer um espaço para as mulheres. Clorinda não necessariamente luta contra os estereótipos de feminilidade, ela parece entender a boa mulher como uma imagem de Nossa Senhora Maria e discursa de um ponto de humildade, porém, ela também desafia esse espaço ao dedicar seu discurso inteiramente a mulheres das Américas que ela acredita serem *obreras del pensamiento americano*.

Enquanto editora, Clorinda tinha uma agenda cultural e ideológica muito clara, características que levaram à sua excomunhão da Igreja Católica. Em 1890 é publicado um texto intitulado “Magdala” enquanto era editora do *El Perú Ilustrado* e o escândalo foi tal que teve de pedir a renúncia do cargo. Acreditamos que o fator principal para este evento seja, de fato, sua corrente ideológica e apoio político, pois, no período, dois grandes grupos lutavam pelo poder no país: os apoiadores de Cáceres e seus opositores. Cáceres chegou a ser presidente, porém, após instalado o caos de uma guerra civil decidiu renunciar ao cargo e exilar-se. A guerra civil respingou também em Clorinda, que era ferrenha defensora do presidente, e ela teve sua casa e editora saqueada. Devido a estes eventos, ela decide exilar-se e, neste momento, iniciou-se a fase migrante na vida de Clorinda, período no qual escreveu diários de viagens publicados postumamente. Ela, que já possuía renome nas Américas e era respeitada como escritora, jornalística e pessoa pública, discursa e palestra em países estrangeiros, atuando até como docente. Foi bem recebida em diversos países, mas fixou moradia em Buenos Aires e fundou mais um jornal, este chamado *Búcaro Americano*, um periódico escrito e editado por mulheres, nos quais tratavam de temas domésticos, políticos e literários.

Ambos os autores tinham, claramente, ideias muito fortes do que queriam que sua nação e sociedade fossem no futuro. Eles trabalharam incessantemente em prol desse futuro, publicando também diversos escritos não literários que corroboravam suas ideologias e percepção da constituição cultural das recém-independentes nações.

Devemos destacar que as perspectivas dos autores no que toca às raças é absolutamente distinta: Clorinda repetidamente torna foco de seu trabalho a proteção aos indefesos, em especial aos povos indígenas e às mulheres. É verdade que ela não menciona os povos africanos escravizados, mas desconhecemos informação que explique essa ausência.

Quién podrá negar que los pueblos sin instrucción sólo son masas vivientes, juguete de la ambición, instrumento de viles comerciantes que usufructúan la ignorancia de sus semejantes para presentarles lo negro como blanco, y como verde el azul.

El diamante en bruto, como dijo una de nuestras escritoras, no es más que una piedra que el transeúnte arroja con el piré; pero recogida y pulimentada por mano experta, despide rayos que ofuscan la luz.

Esa es la exacta comparación entre la inteligencia bien cultivada y la que no lo es.

El día en que veamos convertidos en colegios, institutos y talleres los lugares que hoy sirven de conventos casi desiertos ya por falta de habitantes; el día en que el idioma se unifique en la República, en que el indio lea y el periódico sea una verdadera necesidad para el labrador e para el artesano, habrá comenzado para nuestra Patria la era de regeneración soñada por unos pocos que de buena fe se preocupan del futuro del terruño; y, cual la Gran República modelo, podre nos señalar al pueblo como al guardián de si mismo cumpliendo la ley sin la intervención policial. (MATTO DE TURNER, 1893, p. 469)

Como podemos notar, Clorinda trabalhou em alguns periódicos, tendo criado seus próprios também. Dentre eles, gostaríamos de destacar *Los Andes* (1892-1895), jornal impresso em sua própria imprensa, *La Equitativa*. Suas publicações iniciaram em setembro de 1892 e finalizaram em 1895, quando a imprensa foi destruída por opositores ao presidente Cáceres, político ferrenhamente defendido pela autora no jornal. A frequência de publicações era bissemanal e seu público era de leitores provinciais e interessados na política e literatura de sua contemporaneidade. Havia uma certa ingenuidade romântica unida a certa agressividade ideológica que fazia do jornal um sucesso entre amigos e ofensa entre opositores (PORTUGAL, 2010; SALES SALVADOR, 2006; CUNHA, 2019).

Diferente de Turner, Alencar preocupava-se com a glória passada dos povos indígenas e não se interessava por seus contemporâneos. Uma explicação para esse fato é que ele acreditava que eles estavam “extintos”²⁴, embora não saibamos se sua convicção era literal ou metafórica no sentido de que não mais gozavam do mesmo prestígio que seus antepassados e por isso a necessidade de reinventá-los. Ele também não menciona os pretos escravizados no Brasil, embora, diferentemente da Clorinda, tenhamos algumas especulações a fazer: Alencar era contra a abolição da escravatura, chegando até a publicar cartas direcionadas ao Imperador D. Pedro II, solicitando a permanência dessa instituição, argumentando que a exploração de

²⁴ Franchetti (2006, p. 45-47) afirma que “para Alencar, aliás, a extinção dos índios era tida como um fato consumado já em seu tempo” e comenta que considera “curioso observar como Alencar se sentia à vontade para falar dos índios, nas notas ao seu romance, como um povo já desaparecido, soterrado na história. Como já o fizera, aliás, na polêmica sobre a Confederação dos Tamoios, muitos anos antes, ao referir-se a eles como ‘raças extintas’”.

outros povos sempre esteve presente na história e se fez necessária ao progresso humano; por ser uma instituição fundamental à sociedade, ela deveria ser abolida gradualmente. As cartas são extremamente argumentativas e estão imbuídas com falsas percepções da realidade, como podemos ver neste breve trecho: “A escravidão caduca, mas ainda não morreu; ainda se prendem a ela graves interesses de um povo. É quanto basta para merecer o respeito.” (ALENCAR, 2009, p. 283). Essa faceta do autor é de grande complexidade, como veremos mais à frente, e apresenta muito à discussão. Alencar foi um autor de enorme presença no século XIX por suas constantes publicações e interações com a crítica e o público leitor, como nas cartas políticas que aqui vimos, nas cartas literárias que enviava a seus amigos e que, posteriormente, publicava em jornais ou livros, como é o caso das cartas sobre o poema *Confederação dos Tamoyos* de Magalhães. Havia também suas crônicas, cartas em resposta a críticos literários, colunas em jornal e folhetins, como *Ao correr da penna*, “publicada no Correio Mercantil entre 3 de setembro de 1854 e 8 de julho de 1855, e no Diário do Rio de Janeiro, de 7 de outubro a 25 de novembro desse mesmo ano”²⁵. O Marcus Vinicius Nogueira Soares (2020) fala da presença de Alencar neste segundo, um dos mais relevantes jornais brasileiros: o *Diário do Rio de Janeiro*. Segundo Soares, Alencar possuía forte presença no jornal e inicia sua gestão com grandes mudanças na estrutura do periódico (embora depois reverta alguns aspectos à estrutura original) e se interessava bastante pelos temas e formatos que poderiam ser explorados no jornal:

Nos primeiros oito meses de trabalho, Alencar ocupou-se quase que exclusivamente com o campo jornalístico. Preocupado em conformar o mais antigo diário brasileiro em circulação a uma diretriz editorial diferenciada, o autor de *Lucíola* (1862) testou formatos, reajustou modalidades discursivas, objetivando a realização de um produto preponderantemente jornalístico. (SOARES, 2020, p. 322)

Alencar publicou *O Guarani*, *A Viuvinha* e *Cinco Minutos* no *Diário do Rio de Janeiro* e, de acordo com Soares (2020), sua preocupação com a publicação e crítica literárias foi uma marca de seu período como redator chefe, entre outubro de 1855 e julho de 1858. O *Diário* foi um dos primeiros grandes jornais do país, sendo o primeiro a ter publicação diária, conforme afirma Juliana Claudio (2016, p. 82). Foi publicado entre junho de 1821 e outubro de 1878, seu

²⁵ Descrição retirada de Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin que hospeda a versão digitalizada do título *Ao correr da penna*. Para ler na íntegra, acesse o link: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4634>

público eram os fluminenses, mas, mais particularmente, os cariocas, pois o jornal apresentava questões locais, oferecendo informações acerca de crimes locais, entretenimento e artes, vendas e alugueis, como faziam jornais de grande tiragem. O Diário acabou destacando-se no cenário nacional e, em 1845, finalmente passou a ter colunas de opinião para além das informações objetivas acerca do dia a dia no Rio de Janeiro. Em 1855, José de Alencar, junto a seus amigos, compra o jornal, que, sob sua direção, fica mais voltado à literatura e crítica literária, experimentando novos formatos, como diz Soares (2020), dentre eles o folhetim (CLAUDIO, 2016, p. 86-87). Alencar permanece como editor chefe até 1858 e deste ano até 1860 o jornal passa por algumas crises financeiras devido a supostas perseguições por um ex-ministro da Fazenda²⁶ em razão à oposição que o jornal fazia à administração desse senhor (CLAUDIO, 2016, p. 87). Com o tempo, o Diário tornou-se um grande jornal de publicações literárias de sucesso, dentre textos originais e traduções, mas que, em 1878, fecha as portas por causa do “calote” de alguns e do não comprometimento de outros (CLAUDIO, 2016, p. 90-91).

²⁶ Alencar foi ministro da Justiça e não da Fazenda, portanto o redator chefe não se referia a ele.

4 HARMONIA E CONFLITO: OS NACIONALISMOS DE *IRACEMA* E *AVES SIN NIDO*

Os romances de fundação latino-americanos foram de grande influência na cultura nacional de seus respectivos países e na compreensão coletiva do que é a América Latina e como ela se destaca de outras regiões. Como aponta Anderson (2008, p. 83), as nações latino-americanas forneceram os “primeiros modelos reais” do que deveriam ser os Estados nacionais, influenciando, então, outras nações. A literatura é componente essencial desse processo de nacionalização e conta com o periódico como mídia de divulgação. É nos jornais que os autores publicam suas ideias em forma de folhetim e de outras publicações diversas, que iam de crítica literária a conversas com o público e outras formas literárias, como as *Tradiciones* na América Hispânica. Assim como muitos escritores do século XIX, José de Alencar e Clorinda Matto de Turner publicaram não apenas como autores literários, mas também como jornalistas, e, além disso, trabalharam de fato em periódicos, chegando a ocupar cargos de chefia. Alencar foi redator chefe do *Diário do Rio de Janeiro*, e Clorinda tornou-se editora do *El Perú Ilustrado*, ambos periódicos de grande relevância para seus respectivos países. Em dado momento, Clorinda montou a própria editora com a ajuda de seus irmãos e dirigiu-a ela mesma, empregando apenas mulheres. Analisamos, neste capítulo, os projetos de nação propostos em seus mais célebres romances, *Iracema* e *Aves sin nido*, sua forma literária, seus personagens e, em conclusão, a resolução dada à problemática central.

Mas, antes de voltarmos aos romances, vejamos alguns conceitos da Literatura Comparada (LC) com o fim de justificar a configuração de nossa análise. Um dos temas que inicialmente preocupou a LC foi o “isolamento” das literaturas nacionais e a historiografia linear da cultura nacional. Sua primeira expressão vinha da preocupação em integrar literaturas de diferentes nacionalidades e mostrar a influência de uma literatura nacional em outra, como explica a professora Sandra Nitrini no seguinte trecho:

Para Tieghem, “são do domínio da literatura geral os fatos de ordem literária que pertencem a várias literaturas”. Assim, o entendimento de *La nouvelle Héloïse* pode situar-se em três contextos diferentes:

- Literatura nacional, o lugar de *La nouvelle Héloïse* no romance francês do século XVIII.
- *Literatura comparada, a influência de Richardson em Rousseau.*

- Literatura geral, o romance sentimental na Europa sob a influência de Richardson e de Rousseau. (NITRINI, 2015, p. 25, grifo nosso)

As “várias literaturas” a que se refere o Paul Van Tieghem são as literaturas nacionais, que eram consideradas isoladas em si mesmas, mas que a Literatura Comparada se encarrega de inter cruzar. Nessa perspectiva da LC, o estudo literário se dava de maneira a compreender uma nacionalidade a partir de relações de influência entre si, então a LC procurava entender um autor à luz de outro; por exemplo, a Clorinda Matto de Turner influenciada por Walter Scott, mas não por Ricardo Palma. E por quê? Essas relações eram compreendidas de forma que a influência só poderia ocorrer entre nações distintas e, uma vez que Ricardo Palma e Clorinda eram ambos peruanos, não havia relação de influência e fonte entre eles. Havia também uma delimitação em que só se podia estudar comparativamente literaturas escritas em diferentes línguas e por motivo similar ao anterior: literaturas de língua portuguesa, por exemplo, eram consideradas todas de uma única nacionalidade e, dessa forma, não havia relação de fonte e influência entre si²⁷.

O estudo comparatista concentrava-se na dicotomia da *fonte e influência* que uma literatura tinha em outra, sendo essa relação hierarquizada e, portanto, quando havia um estudo da influência de Victor Hugo nos escritos de José de Alencar, por exemplo, essa influência não era vista como uma mera relação, mas sim como a inferioridade da escrita de Alencar diante daquilo que havia escrito Hugo e, por isso, a necessidade de Alencar em se deixar influenciar por essa outra literatura. Os estudos comparatistas desse primeiro grande período preocupavam-se majoritariamente com essas relações de influência entre autores e literaturas, tendo regras epistemológicas muito rígidas e permitindo aos pesquisadores um escopo muito restrito, como apontam críticos desse primeiro movimento. Seu interesse era comparar literaturas de diferentes línguas, a historiografia das literaturas nacionais e como podiam entender uma literatura nacional à luz de outra, e era também de grande relevância o estudo biográfico do autor.

Esse primeiro entendimento da Literatura Comparada manteve-se até a década de 1950²⁸, quando a tradição é quebrada através do texto *The Crisis of Comparative Literature*, de

²⁷ Essa informação é apontada em aulas da professora Fabiana Carelli, disponíveis online no Portal de Videoaulas da USP. Para assistir, acesse o link: <https://eaulas.usp.br/portal/video.action;jsessionid=39917B990B3B8012391BB3275189ECF6?idPlaylist=5374>

²⁸ O próprio Paul Van Tieghem publicou *La Litterature Comparée* em 1931, embora a área tenha iniciado na segunda metade do século XIX, sendo *The Comparative Method and Literature*, do Hutcheson Posnett o primeiro texto da área, publicado em 1886. É também o primeiro texto na seleção feita por Eduardo Coutinho e Tânia Franco Carvalho no já clássico “Literatura Comparada: textos fundadores”.

René Wellek. Neste, o autor faz um apanhado do método comparatista na literatura até então e tece críticas acerca do próprio e da demarcação de seu objeto de estudo, sendo sua principal crítica a delimitação feita entre literatura geral e literatura comparada, como ilustrado aqui:

A demarcação artificial das fronteiras entre literatura “comparada” e literatura “geral” deve ser abandonada. Literatura “comparada” instituiu-se como o termo empregado para qualquer estudo de literatura que transcenda os limites de uma literatura nacional. (WELLEK, 2011, p. 127)

Essa distinção, sem dúvida, é insustentável e impraticável. Por que se poderia, por exemplo, considerar literatura “comparada” a influência de Walter Scott na França, enquanto um estudo de romance histórico durante o período romântico seria visto como literatura “geral”? Por que deveríamos distinguir um estudo da influência de Byron em Heine de um estudo do byronismo na Alemanha? (WELLEK, 2011, p. 121)

Como podemos observar, Wellek entendia essa divisão como artificial e pouco produtiva em termos de análise literária; entendia também que a metodologia da Literatura Comparada havia se tornado obsoleta, uma vez que não acompanhou os movimentos de outras áreas da literatura e acabou por ficar estagnada em método e concepção positivistas. Para ele, o objeto de estudo da Literatura Comparada não correspondia àquilo que ele considerava ser objetivo dos estudos literários: estudar a obra literária em sua dimensão estética.

É verdade que neste estudo temos grande interesse pelos elementos extrínsecos à obra literária como forma de contextualizar e compreender melhor o ambiente histórico e epistemológico em que os romances foram escritos, no entanto, nossa análise é voltada para os elementos intrínsecos aos romances. Nosso objetivo é, como já abordado, analisar as obras individual e comparativamente em seus aspectos estéticos e ideológicos, buscando entender qual é a proposta de nação que oferecem a seus leitores; nesse sentido, os elementos extrínsecos, como a vida dos autores e escritos que não estão diretamente relacionados ao corpus, se fazem essenciais para a compreensão que buscamos. Dessa forma, as categorias de análise que selecionamos são elementos de construção narrativa (a forma, o estilo, os personagens e suas ações), construção linguística (léxico selecionado para os romances e a linguagem narrativa, desenvolvida através de descrições, diálogos, metáforas e comparações) e proposta de nação

através dos romances (quem são os autores, quais as suas bases ideológicas e as estratégias narrativas para desenvolvê-las).

4.1 *Iracema*: uma invenção da harmonia nacional

Publicado em 1865 pela Typographia Viana & Filhos, *Iracema* é um romance escrito em 33 breves capítulos e, diferente de seu antecessor, *O Guarani*, foi publicado por primeira vez em livro e não em folhetim. Ao pesquisarmos os periódicos da época, é possível encontrar seções em que se comenta o lançamento do livro, como é o caso do jornal cearense *A Constituição*, que, em sua edição de número 264, publicada em 28 de novembro de 1865, recomenda o livro do José de Alencar ao leitor. Dentre os comentários do editor, destacamos o seguinte:

No romance do Sr. Conselheiro Alencar tudo he brasileiro, e até se póde dizer que ali tudo he cearense; a cor, o sabor e o som das scenas nelle descriptas se resentes das mesma impressões que nos inspiram as variações de nossa natureza em seu estado primitivo.²⁹

Quando diz “No romance do Sr. Conselheiro Alencar tudo he brasileiro”, o editor argumenta em consonância com a história da crítica literária brasileira: Alencar escreve o Brasil. Ele busca imprimir em sua obra a “autenticidade” americana que enxergava em seu dia a dia, na linguagem intensamente brasileira e na comunhão de culturas. Como vimos, Alencar era um homem político e sua obra literária não escapa de sua ideologia nacionalista, seu ambicioso projeto literário procura “abranger [...], sistematicamente, os diversos aspectos do país no tempo e no espaço, por meio de narrativas sobre os costumes urbanos, sobre as regiões, sobre o índio”, utilizando uma “linguagem que, sem perder a correção gramatical, se aproximasse da maneira brasileira de falar” (CANDIDO, 2002, p. 63). Vemos que a obra de Alencar não se restringe à tríade indianista, ele, de fato, buscou escrever sobre as diversas maneiras de ser brasileiro através de seus 20 romances publicados, entre eles, textos sobre a

²⁹ Para ler na íntegra, acesse o link: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=235334&Pesq=%22iracema%22&pagfis=572>

vida no sertão nordestino, nas regiões urbanas, no interior do sudeste e também sobre eventos históricos. Ele escreve o Brasil no sentido de procurar abranger a totalidade de identidades brasileiras em sua obra, criando uma coesão nacional na qual o povo brasileiro pudesse se ver refletido. Sua biografia no site da Academia Brasileira de Letras diz o seguinte:

Sua obra é da mais alta significação nas letras brasileiras, não só pela seriedade, ciência e consciência técnica e artesanal com que a escreveu, mas também pelas sugestões e soluções que ofereceu, facilitando a tarefa da nacionalização da literatura no Brasil e da consolidação do romance brasileiro, do qual foi o verdadeiro criador.³⁰

Podemos ver que a relação de Alencar com a literatura brasileira é indissociável, não existe literatura brasileira sem o autor. Sua obra como um todo expressa o calor nacionalista do século XIX e apresenta caminhos para a nacionalização da cultura brasileira. Mas se toda a sua obra constitui recurso nacionalista para as dificuldades pós-independência, por que *Iracema* tem lugar de destaque no *hall* da literatura brasileira? Consideramos que há três fatores que colaboram para o *status* do romance em nossa literatura: (1) a qualidade técnica e o estilo de ficção poética juntamente à intencional escolha de dispor elementos brasileiros no ambiente da narrativa e no léxico do texto; (2) o tom mítico da narrativa de *Iracema*, que se apresenta como uma “Lenda do Ceará”; e (3) a romantização das interações entre “raças fundadoras” da nação, concebendo a miscigenação dos povos como a verdadeira fonte de brasilidade.

O primeiro fator é fundamental quando pensamos no sucesso do romance a longo prazo. É verdade que *Iracema* enfrentou certa indiferença do público quando comparado a seu antecessor, *O Guarani*³¹, mas consideramos que a forma de publicação de ambos foi crucial nessa diferença de recepção, pois os leitores da época tinham preferência pela forma seriada e eram os romances publicados em jornais aqueles mais vorazmente lidos pela comunidade leitora.

Em contraste, *Iracema* foi seu romance com “melhor acolhida na imprensa” e recebeu muitos artigos de críticos literários, a maioria desaprovando o uso que Alencar fez da língua

³⁰ Para ler na íntegra, acesse o link: <https://www.academia.org.br/academicos/jose-de-alencar/biografia>

³¹ A esse respeito, Paulo Franchetti (2006, p. 9) diz: “Quando foi publicada, em 1865, *Iracema* não teve, nem de longe, o imediato e impressionante sucesso de público de *O Guarani*, lançado em capítulos, no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, oito anos antes.”

portuguesa; sobre essa questão, ele publica um excelente artigo em resposta ao português Sr. Pinheiro Chagas, grande crítico do período, no qual justifica suas escolhas linguísticas:

Minhas opiniões em matéria de gramática têm-me valido a reputação de inovador, quando não é a pecha de escritor incorreto e descuidado.

Entretanto poucos a darão mais, senão tanta importância à forma que eu; pois entendo que o estilo é também uma arte plástica, porventura muito superior a qualquer das outras destinadas à revelação do belo. Como se explica, portanto, essa contradição?

[...] Na opinião do Sr. Pinheiro Chagas, a gramática é um padrão inalterável, a que o escritor se há de submeter rigorosamente. Só o povo tem a força de transformar uma língua, modificar sua índole, criar novas formas de dizer.

A linguagem, porém, a única das artes que fala ao espírito, é um marco imutável, sobre o qual nenhuma ação têm os escritores, esses obreiros da palavra [...] o corpo de uma língua, a sua substância material que se compõe de sons e vozes peculiares, esta, só a pode modificar a soberania do povo, que nesses assuntos legisla diretamente pelo uso. Entretanto, mesmo nesta parte física é infalível a influência dos bons escritores; eles talham e pulam o grosseiro dialeto do vulgo, como escritor cinzela o rudo troço de mármore e dele extrai o fino lavor.

[...] O mesmo sucede com a gramática; saída da infância do povo, rude e incoerente, são os escritores que a vão corrigindo e limando. (ALENCAR, 2016, p. 166-169, grifos nossos).

Neste artigo Alencar defende belamente sua convicção de que a escrita literária pode transmitir a fala popular e que não é um autor reproduzindo essa fala que “fere” a língua, mas sim que é a incapacidade de alguns em entender que as línguas são mutáveis e de respeitar essas mudanças o que verdadeiramente tolhe o português; ele acredita que são os escritores excessivamente apegados à tradição clássica que impedem o desenvolvimento e enriquecimento natural da língua portuguesa. Tendo em consciência que Alencar era um autor e político absolutamente nacionalista, seu entendimento da língua portuguesa é esperado, uma vez que era a “autenticidade brasileira” aquilo que ele almejava ver nas artes nacionais; é esse, também, o motivo de suas críticas à *Conferência dos Tamoios* de Gonçalves de Magalhães, o qual, dentre outros fatores, critica severamente por escrever seu poema em forma de epopeia, gênero que ele considerava ultrapassado, em detrimento da forma romance, que era mais moderno e representava melhor o romantismo brasileiro. O problema com esse parecer do

idioma e de sua representação literária é que ele não transcreve verdadeiramente a linguagem dos povos indígenas, pois nem ao menos considera que esses povos ainda existiam e porque, apesar de suas pesquisas, ele não se interessa em fazer um retrato fiel de quem seriam os povos indígenas – seja em termos de linguagem ou de cultura –: basta-lhe apresentar ao leitor um léxico pré-selecionado que daria ao romance uma pitada de autenticidade envolto na ambientação imagética das florestas cearenses.

Junto à linguagem, o cenário físico de *Iracema* tem papel singular no forjar da nacionalidade brasileira, integrando diferentes dimensões do que Alencar percebia como nacional e evocando uma natureza ausente, como um filho que se vai de casa, mas dela sente saudades, tal como Martim e o próprio Alencar. No prólogo do romance, o escritor anuncia a seu amigo, Dr. Jaguaribe, que a história foi imaginada em terras cearenses, “na limpidez desse céu de cristalino azul, e depois vazado no coração cheio das recordações vivaces de uma imaginação virgem”. Há um quê de bucólico na forma que diz “escrevi-o para ser lido lá, na varanda da casa rústica ou na fresca sombra do pomar, ao doce embalo da rede, entre os murmuros do vento que crepita na areia, ou farfalha nas palmas dos coqueiros” (ALENCAR, 2020, p. 10); essa expressividade sentimental através do imagético é uma estratégia narrativa do autor que se mantém constante, são diversos os trechos do romance em que descreve a natureza com ternura e saudade ou a utiliza para expressar as emoções de seus personagens.

Um dos temas que circundam o enredo de *Iracema* é o abandono da tradição indígena em prol do amor romântico. Iracema é, como observado pela extensa crítica literária, uma personagem que se submete ao outro, que se coloca em sacrifício por Martim; ela sacrifica a tradição de seu povo por esse amor. Alencar, plenamente consciente das escolhas de sua personagem, utiliza a natureza para demarcar esse afastamento entre Iracema e seu povo nos seguintes trechos: “A ará, pousada no jirau fronteiro, alonga para sua formosa senhora os verdes tristes olhos” (ALENCAR, 2020, p. 40) e “Correm lentas e silenciosas no azul do céu, as estrelas, filhas da lua, que esperam a volta da mãe ausente” (ALENCAR, 2020, p. 56). A ará e as estrelas representam a terna saudade que seu povo por ela sentirá, são uma alegoria do triste distanciamento daquele que ama para aquele que é amado.

Podemos observar também trechos em que a natureza é utilizada como uma comparação direta para os sentimentos dos personagens, como é o caso de “uma lágrima correu pela face guerreira, como as umidades que durante os ardores do estio transudam da escarpa dos rochedos” (ALENCAR, 2020, p. 39), que atesta o profundo sofrimento da personagem ao enfatizá-lo traduzindo-o em imagem, ou trechos em que ela é uma metáfora completa, na qual

Alencar não explicita o sentido que quer dar, mas o implica, como em: “era o tempo em que o doce aracati chega do mar, e derrama a deliciosa frescura pelo árido sertão. A planta respira; um suave arrepio eriça a verde coma da floresta” (ALENCAR, 2020, p. 28), no qual a linguagem imagética indica através de erotização da natureza que Iracema está em idade de se relacionar sexualmente. Também em: “era o tempo em que o doce aracati chega do mar, e derrama a deliciosa frescura pelo árido sertão”, que expressa a mudança de paradigma na vida de uma jovem moça que se apaixona, deixando de ser menina; já “A planta respira; um suave arrepio eriça a verde coma da floresta” traduz os sentimentos eróticos de Iracema para com Martim.

Seu estilo de ficção poética é crucial para o lugar que ocupa *Iracema* em nossa literatura, sendo entusiasmadamente elogiado por Machado de Assis em sua crítica do romance, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, em edição do dia 23 de janeiro de 1866:

[...] o efeito que ele (o livro) nos causa é exatamente o mesmo a que o ator entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de poeta moderno, mas uma história de bardo indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece (ASSIS, 2016, p. 166)

Machado destaca o pitoresco desse romance, o quão imagética e evocadora de sentimentos é a narrativa alencariana, a beleza da natureza, dos sentimentos e das interações entre personagens. O romance cumpre seu objetivo e soa ao ouvido do leitor como lenda ancestral, como uma história que compõe a narrativa cultural e é passada oralmente: ela tem, de fato, tom mítico. Claro, ao leitor atual talvez não tenha mais o mesmo apelo “primitivo” que tinha no século XIX, mas ainda é uma narrativa eficiente naquilo que se propõe. Ainda, a linguagem de *Iracema* remete à poesia, transmite a beleza e a dor do amor através da prosa poética. Machado de Assis também chama atenção a este ponto: “Espera-se dele outros poemas em prosa. Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima.” (ASSIS, 2016, p. 166). Podemos considerar que o estilo narrativo de Alencar em *Iracema* é, factualmente, um fator que o destaca e demonstra que a fé do autor no gênero romance como linguagem da modernidade não era infundada; mesmo

escrevendo um épico em romance, Alencar consegue alcançar a universalidade que tinham as epopeias clássicas.

Consideramos o segundo fator para a consagração de *Iracema* na literatura brasileira a concepção dessa narrativa como mito cultural. Sendo uma suposta lenda cearense, o romance ocupa lugar especial no imaginário do povo brasileiro e evoca sentimento de familiaridade semelhante àquele que sentimos ao ler “Minha terra tem palmeiras, / Onde canta o Sabiá; / As aves, que aqui gorjeiam, / Não gorjeiam como lá.” de Gonçalves Dias. Ambos fazem o leitor brasileiro sentir emoção inigualável, anseio pela nação, pelo bucolismo presente na ambientação, pelo pitoresco eternamente presente na linguagem lírica e narrativa.

Iracema, no entanto, para além do anseio nacional, conta com concepção mítica para ter seu *status* singular. Como apontamos no capítulo anterior, “mito fundacional” é uma forma de narrar identidades culturais, pois é “uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo” (HALL, 2003, p. 55), sendo todas características presentes no romance. A *Lenda do Ceará* é, certamente, uma história de origem da nação brasileira, pois a concepção de Moacir se faz épica – ainda que sem grandes batalhas – através do amor sacrificial de seus pais que, de povos e culturas absolutamente distintos, se fazem um para trazer à vida o “primeiro cearense” que “ainda no berço, emigrava da terra da pátria”, ou seja, emigrava do Brasil.

A narrativa de *Iracema* também remete a um passado longínquo, porém, em vez ser imemorável, o enredo conta com argumento histórico que “prova” a autenticidade da lenda e data o possível período do romance, início do século XVII³². Para engrandecer a percepção do leitor sobre a lenda, o narrador escreve no primeiro capítulo:

Que deixara ele na terra do exílio?

Uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci, à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando os campos, e a brisa rugitava nos palmares (ALENCAR, 2020, p. 16, grifo nosso).

³² Argumento histórico: “Em 1603, Pero Coelho, homem nobre da Paraíba [...] Chegou à foz do Jaguaribe e aí fundou o povoado que teve nome de *Nova Lisboa*. Foi esse o primeiro estabelecimento colonial do Ceará. [...] Na primeira expedição, foi do Rio Grande do Norte um moço de nome Martim Soares Moreno [...]” (ALENCAR, 2020, p. 115)

“Uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci” é o argumento mítico. O narrador nos diz que essa é uma história contada oralmente a ele na terra onde nasceu, ou seja, enfatiza que é de fato uma lenda cearense passada de boca a boca nessa comunidade, evocando uma consciência imemorial de harmonia nacional (= somos todos uma única nação). As “lindas várzeas onde nasci” também é argumento que evidencia a beleza bucólica da geografia brasileira, aspecto que cria comoção no leitor e respeita a linguagem imagética e evocativa que tem o romance.

Sendo a romantização da interação entre “raças” o terceiro fator que levantamos para a manutenção de *Iracema* na história da literatura nacional, temos alguns pontos a abordar. (a) No que toca a miscigenação dos povos em *Iracema*, é impossível não notar que um grupo muitíssimo relevante na construção do Brasil não está representado no romance: os negros escravizados. Por quê? Não temos uma resposta concreta, mas podemos especular a respeito. Sabemos que Alencar gostaria que essa fosse uma história de amor e, portanto, necessitava haver alguma simetria entre o casal. Iracema e Martim são ambas pessoas livres, ainda que de diferentes culturas eles têm total controle sobre si mesmos. É verdade que, como diz Machado de Assis (2016, p. 161), “desde que os olhos de Martim se trocaram com os seus, a moça curvou a cabeça àquela doce escravidão”, a personagem Iracema é um tanto submissa a seu amor Martim, mas ainda assim ela é uma pessoa livre e que toma suas decisões com essa liberdade, as punições para seus atos são apenas as consequências naturais de quebrar a principal norma de sua função religiosa, não há nenhum “senhor” seu a puni-la por desobedecê-lo. É uma possibilidade que Alencar tenha pensado que não havia como incluir uma pessoa em condição de escravidão no enredo que desejava criar.

Há também a informação de que Alencar escreveu cartas diretamente contra a abolição da escravidão no Brasil, como apresentado na seção anterior, e isso pode denotar preconceito pessoal contra os negros brasileiros. O pesquisador Nathan Matos Magalhães (2015) dedica-se a entender, em sua pesquisa de Mestrado, o posicionamento do Alencar acerca da escravidão em sua vida política e seus escritos literários e argumenta que o pensamento e ações do autor eram demasiado contraditórias para que tenhamos uma interpretação final e decisiva acerca de seu posicionamento. Não há como dizer, de fato, se Alencar era escravagista ou abolicionista. Concordamos com Magalhães quando diz que ele não parecia particularmente preocupado com a realidade da vida do escravizado, lhe preocupava muito mais o “progresso” da nação brasileira e a instituição da escravatura era um de seus pilares, ele, portanto, pensava ser melhor para todos que a escravidão fosse abolida gradualmente e não em um único passo. Esse argumento,

claro, considera o período em que viveu o autor. Como observa Magalhães (2015), se transpormos as ideias do Alencar à nossa contemporaneidade, elas deixam de ser complexas ou contraditórias e passam a ser inteiramente preconceituosas e criminosas.

(b) Os personagens do romance são, seguramente, um aspecto que contribui para a apresentação da autêntica nacionalidade brasileira, como queria Alencar. Seu enredo é de poucos personagens, os quais ocupam papéis sociais similares em sua comunidade e na narrativa; há os chefes de tribo Irapuã e Jacaúna, os velhos guerreiros Andira e Batuireté, os irmãos guerreiros Iracema e Caubi, e Poti e Jacaúna. Vejamos no quadro abaixo a disposição de todos os personagens de *Iracema* na narrativa, indicando suas filiações:

Quadro 1 – Personagens de *Iracema*

Tabajaras	Potiguaras
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Iracema ▪ Caubi (irmão de Iracema) ▪ Araquém (pai de Iracema e Pajé) ▪ Andira (velho guerreiro e tio de Iracema) ▪ Irapuã (chefe dos Tabajaras; apaixonado por Iracema) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Martim ('Coatiabo'; guerreiro branco) ▪ Poti (grande guerreiro e amigo de Martim) ▪ Jacaúna (chefe dos Potiguaras e irmão de Poti) ▪ Batuireté (velho guerreiro e avô de Poti)
<p>Moacir (filho de Iracema e Martim; “primeiro” mestiço)</p>	

Fonte: A autora.

Em *Iracema*, os personagens são, em sua esmagadora maioria, indígenas brasileiros; apenas Martim e Moacir são de uma diferente etnia ou raça. A tragédia se apresenta quando Iracema, a sacerdotisa virgem, se apaixona por alguém que não é de sua tribo e abandona sua posição social e religiosa em prol deste amor. A primeira questão, então, é que Iracema não pode se relacionar fisicamente com nenhum homem, pois é encarregada de guardar o segredo da jurema. Em si, esta já uma grande problemática, agravada, no entanto, porque ela se apaixona por um estrangeiro. Para além de não ser indígena ou tabajara, Martim é amigo e se relaciona com os potiguaras, tribo inimiga dos tabajaras. O fato de ele ser um homem branco não parece constituir grande problema dentro da trama; uma possibilidade destacada pelo desfecho do romance é de que o homem branco não é o “problema” da relação entre raças distintas, a mulher indígena o é. Ao final, Moacir fica com seu pai e não sua mãe, que sacrifica sua vida por amor e, portanto, serão a cultura, o idioma e as relações do pai que ele terá como referência durante sua vida. Moacir é de fato um garoto miscigenado, pois ainda que tenha toda essa carga cultural

paterna, ele certamente terá feições de sua mãe e sofrerá as consequências. A relação entre Martim e Poti é também de grande relevância à história, pois representa uma amizade entre um europeu e um indígena na construção harmônica da nação brasileira; aliás, no argumento histórico, Alencar destaca a verídica existência de ambos os personagens na história cearense.

Por fim, arguimos que a disposição de personagens no quadro 1 é indicativa da simetria com a qual os eles foram planejados. É fato que Martim é o único personagem europeu do romance, mas está, assim como Iracema, agrupado com sua família brasileira; há, então um equilíbrio entre as duas comunidades inimigas que se integram a partir do romance entre Martim e Iracema. Consideramos que esse é um aspecto que transmite a harmonia desejada por Alencar, o equilíbrio entre as forças opostas, sua união e seu fruto: uma nova nação.

c) Esta nova nação surge a partir da mistura de “raças” que chamamos fundadoras e acreditamos ser esse o aspecto primordial de *Iracema*, pois é aquilo que conecta todo o romance: a criação do mestiço como personagem e identidade nacional.

Sabemos que a relação entre europeus e indígenas no Brasil não era tal como representada na literatura indianista, era, em verdade, ultrapassada por violências, em especial contra mulheres; não é incomum que conheçamos a narrativa de algum antepassado masculino que foi até uma comunidade indígena e sequestrou uma mulher membro dessa comunidade.³³ O que Alencar faz é deslocar essas relações de uma dimensão de violência para uma dimensão romântica, algo como o que comenta Hall (2003, p. 55), ao dizer que “tradições inventadas tornam as confusões e os desastres da história inteligíveis, transformando a desordem em ‘comunidade’ [...] e desastres em triunfos [...]”. Podemos dizer que Alencar transformou o desastre da realidade de concepção dos mestiços brasileiros em uma ideia de comunidade harmoniosa, de sociedade bem estabelecida e com próspero futuro a partir desses mesmos mestiços.

Existe, em *Iracema*, uma narrativa mítica chamada “Lenda do Ceará”, a qual trata do amor entre uma personagem indígena e um guerreiro branco. Não é especificada a nacionalidade de Martim, porém é mais provável que seja português, por ter primeiro contato com os índios da tribo potiguara que, sabemos, mantinham relações diretas com portugueses, como aponta Alencar em seu argumento histórico; há também de se levar em consideração que

³³ Essa prática é retratada inclusive na literatura, como exemplo, temos o romance *A Casa dos Espíritos*, Isabel Allende.

esta é uma lenda sobre a miscigenação brasileira e, portanto, é mais provável que Alencar tenha pensado em Martim como um representante do português que outra nacionalidade europeia, enquanto Iracema seria a representante nativa.

O relacionamento dos dois é o cerne desta história e o enredo acompanha seu romance: o primeiro encontro, o amor que aflora quando passam tempo juntos, a ruptura de Iracema com sua família e cultura ao ter relações sexuais com Martim e não cumprir seu papel religioso, a consequente gravidez, o laborioso parto e, por fim, sua morte. A construção narrativa para o clímax do enredo nos apresenta pistas de que este é, certamente, um romance trágico. Sabemos, já ao início da leitura, que há “um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano; uma criança e um rafeiro que viram a luz no berço das florestas” (ALENCAR, 2020, p. 15), juntos em barco que se afasta da costa cearense. O rapaz guerreiro tem “o olhar empanado por tênue lágrima” e contempla “o jirau, onde folgavam duas inocentes criaturas, companheiras de seu infortúnio” (ALENCAR, 2020, p. 15), indicando sua tristeza por algum evento ainda não revelado neste ponto da narrativa e que ele tem companhia nessa jornada. O narrador, logo após, deixa explícito que há algo que este jovem rapaz “deixou” no Ceará, ao dizer: “Nesse momento o lábio arranca d’alma um agro risco. Que deixara ele na terra do exílio? Uma história que me contaram...” (ALENCAR, 2020, p. 16); sabemos, então, que iremos acompanhar a história de um jovem guerreiro que se afasta do Brasil de jangada em outra direção – o leitor infere que ele vai à Europa, possivelmente Portugal – com uma criança, seu provável filho, e um cachorro. Sabemos também que ele deixa algo para trás e, com a “pista” da criança, pensamos ser uma moça. Podemos analisar este primeiro capítulo como um pequeno epílogo que, transposto ao início da narrativa, nos faz cientes de que há alguma tragédia envolvendo este jovem rapaz e uma criança; portanto, quando chegamos ao clímax da narrativa, momento em que Iracema de fato morre, temos o fechamento deste ciclo proposto por Alencar.

Podemos enxergar o evento da morte de Iracema por diferentes perspectivas. Há, certamente, um elemento romântico na tragicidade de um amor e observamos isso em romances como o próprio *Iracema*, de Alencar, *Helena*, de Machado de Assis e *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco. Esse acaba sendo um recurso utilizado pelos escritores românticos que idealizavam a nacionalidade através de romances, como é teorizado por Sommer (2004). *Iracema*, porém, é o romance de um amor trágico que, ainda assim, “deu frutos”; há Moacir como a fagulha de esperança desse amor, Iracema viverá através de seu filho, o amor do casal não é de todo funesto, há esse sujeito que representa a esperança de um futuro para esse amor – que futuro seria esse, e para quem? Interpretamos que o narrador guia o leitor a essa conclusão,

pois, no último capítulo, chama Moacir de “o primeiro cearense”, indicando não somente que ele há de sobreviver à infância e ter vida plena, mas também que ele terá inúmeros descendentes que povoarão as terras cearenses.

Deste mesmo trecho, podemos tirar uma outra interpretação, a de que os descendentes da miscigenação brasileira estão determinados a afastar-se de sua cultura indígena e aproximar-se de sua cultura europeia. O narrador diz assim: “O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra pátria. *Havia aí a predestinação de uma raça?*” (ALENCAR, 2020, p. 113, grifo nosso). Ele não o afirma, mas questiona e abre à reflexão. Quando faz esse questionamento, Alencar deseja influenciar o leitor a acreditar que o melhor para os mestiços brasileiros é emigrar de sua terra pátria em direção ao antigo mundo ou ele está nos apresentando a realidade que conhecia? Qual é a mensagem final do romance sobre a mestiçagem? Ele considera que é positivo esse afastamento dos mestiços de sua cultura indígena em prol de sua cultura europeia? Ele romantiza essas relações como meio de mascarar a realidade da miscigenação no país?

Acreditamos que não há uma resposta exata e determinada acerca da posição de Alencar diante desses questionamentos, mas meditemos sobre o tema. Não interpretamos *Iracema* como um romance que necessariamente incentiva a miscigenação com o *objetivo* de apagar os elementos de culturas indígenas no Brasil, mas sim como uma construção narrativa que se utiliza de partes da realidade brasileira em prol de um idealização muito específica; a verdade é que Alencar considerava as culturas indígenas já extintas, não havia motivo para esforçar-se em apagar algo que considerava não mais existir, pelo contrário, ele busca resgatar essas culturas para apresentá-las neste romance.

A nação brasileira é, de fato, profundamente miscigenada, e Alencar pode ter visto nisso uma oportunidade de elaborar uma história que valorizasse aquele que representava a nova face do Brasil: o mestiço. Assim como o *criollo* na América Hispânica, o mestiço gozava de *status* superior aos negros e indígenas na hierarquia social brasileira, sendo a maior parte dos intelectuais brasileiros pessoas mestiças. Não obstante, o mestiço continuava abaixo do europeu nessa hierarquia e é talvez esse cenário que Alencar busca corrigir, com a valorização daqueles que considerava brasileiros por excelência.

Em conclusão, consideramos que *Iracema* é uma narrativa da conciliação entre povos. O romance narra o amor de casal “birracial” que, apesar de trágico, é consumado, propiciando ao imaginário nacional uma figura que representa a nação, enormemente composta por

mestiços. O autor romantiza as relações entre raças tirando-as de um local marginal, de desordem e violência e as coloca sob a luz do romance, do amor, do sacrifício e da constituição de uma harmonia nacional.

4.2 *Aves sin nido*: uma nacionalidade disruptiva

Publicado pela primeira vez em 1889 pela *Imprenta del Universo*, de Carlos Prince³⁴, *Aves sin nido* é um romance escrito em duas partes e 58 capítulos precedidos por um indispensável proêmio. Neste momento de sua carreira, Clorinda já havia publicado dois tomos de suas *Tradiciones* e estava preparando a peça *Hima Sumac*, além de já ser conhecida pela comunidade leitora do país e participar de reuniões literárias com outros intelectuais, políticos e escritores da época. Dora Sales Salvador (2006, p. 32-33) diz que “*No en vano*, *Aves sin nido fue*, junto a *Blanca sol*, de Mercedes Cabello de Carbonera (1888), uno de los primeros best-sellers del siglo peruano”, recebendo uma “*acogida entusiasta*” comparável à de romances como *María*, do colombiano Jorge Isaacs, outro grande sucesso de público. A temática do livro chocou os leitores peruanos e certamente foi um fator de grande influência no sucesso do romance. Um outro fator que pode ter influenciado nesse *status* de *best-seller* imediato é a baixa publicação de romances no Peru da época, como aponta Francesca Denegri (2018) em entrevista:

Es cierto, los críticos han dejado de lado su labor de periodista y se han enfocado más en su trabajo como novelista. Tal vez sea porque en el Perú del XIX se publicaron pocas novelas y entonces las tres de Clorinda, publicadas una tras otra, llamaron la atención.³⁵

Quando comparada à alencariana, a obra romanesca de Clorinda nos parece escassa, tendo em vista que o autor publicou 20 romances e a autora, 3, mas a frequência de publicação de romances no Peru do século XIX era diferente da brasileira e ela decerto se destacou entre

³⁴ A primeira edição foi digitalizada pela Biblioteca Nacional do Peru. Para visualizar, acesse o link: <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/aves-sin-nido-novela-peruana/8/>

³⁵ Para ler a entrevista na íntegra, acesse o link: <https://red.pucp.edu.pe/riel/entrevista-a-francesca-denegri-clorinda-nunca-dejo-de-ejercer-el-periodismo/>

os autores peruanos por este motivo também. Para além disso, a autora parecia ter um interesse maior por jornalismo, meio no qual sua contribuição é abundante.

Ela é considerada a grande precursora do movimento indigenista no Peru e, por alguns, a primeira indigenista; mas, como explanamos no capítulo 2, há controvérsias. Fato é que o romance *Aves sin nido* é uma leitura engajante e repleta de signos que interessavam seus leitores contemporâneos e certamente interessam aos leitores de nossa atualidade, como o protagonismo de mulheres na ação do enredo, a evidente preocupação com o bem-estar da população indígena e a forma de leitura “seriada”, repleta de reviravoltas que continua a engajar o sujeito moderno. Claro, alguns aspectos do romance já não caem tão bem na atualidade, como o paternalismo dos Marín para com os indígenas e o papel social das mulheres, mas eles são pertinentes ao período em que o romance foi escrito e é preciso lê-los sem anacronismo.

Vamos ao enredo do romance: *Aves sin nido* se passa em uma cidade fictícia chamada Kíllac, que representa cidades andinas tais como Tinta, onde viveu a autora. A narrativa acompanha o jovem casal limenho Lucía e Fernando Marín, que são recém-chegados e se envolvem na política local ao tomar a família Yupanqui como seus protegidos. Os Yupanqui – Marcela, a mãe, Juan, o pai, Margarita, a filha mais velha e Rosalía, a filha mais nova – são uma família indígena que mora na cidade e que passa por constantes abusos nas mãos das autoridades civis e religiosas. Ao início do romance, Marcela Yupanqui vai à casa dos Marín solicitar ajuda à senhora Lucía, porque seu marido ameaça suicídio devido às circunstâncias em que estão vivendo: eles precisam de dinheiro para pagar dívidas, mas não conseguem, porque são obrigados a cumprir *faenas*³⁶ e *mitas*³⁷. Lucía intercede por eles – apontamos que a Lucía tem de fato papel de intercessora tal qual Nossa Senhora, sendo a ela comparada por Marcela, quando diz “*Sí niñay tú tienes la cara de la Virgen a quien rezamos el ALABADO, y por es vengo a pedirte. Yo quiero salvar a mi marido.*” (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 101, grifo nosso) – e termina por criar conflitos com Dom Sebastián Pancorbo e o padre Pascual. Após alguns eventos, os dois unem-se a outros personagens corruptos da cidade e planejam um ataque à casa dos Marín, mas o que acontece é a morte de Juan e Marcela e não a do casal limenho, como esperado pelos orquestradores do crime, cuja culpa recairá injustamente sobre o indígena Isidro Champí. Os Marín decidem adotar as filhas do casal Yupanqui e passam a ser seus tutores e cuidar de sua educação. Manuel Pancorbo, filho de D. Sebastián e Dona Petronila, torna-se

³⁶ Matto de Turner (2006b, p. 101) descreve o que são as *faenas* em seu texto original: “trabajos gratuitos e forzosos que las autoridades imponen a los indios.”

³⁷ Ela também descreve as *mitas*: “servicio gratuito y forzoso que hacen las mujeres indias em casa de los párocos y las autoridades.” (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 101)

amigo do casal e passa a visitá-los com frequência, iniciando uma paixão pela jovem Margarita, que retribui o sentimento. Ao fim do romance, Manuel declara a D. Fernando que gosta de Margarita e com ela deseja casar-se, ao que ele responde que não seria certo, pois ele é filho de D. Sebastián. Nesse ponto surgem as relevações finais: Manuel é, na verdade, filho do bispo D. Pedro Miranda y Claro, mas, infelizmente para o casal, também é Margarita. Seu amor é impossível.³⁸

Por que, então, *Aves sin nido* recebe tanto destaque na literatura peruana? Para além do entretenimento que o romance oferece ao leitor e de sua divisão episódica que contempla a estratégia narrativa chamada *cliffhangers*, muito eficiente em capturar nossa atenção, selecionamos três fatores que consideramos fundamentais: (1) o hibridismo narrativo que o caracteriza, sendo ele composto por uma mescla de estilos e correntes literárias próprias do séc. XIX; (2) a novidade do romance de cunho denunciativo; e (3) a impossibilidade de consumação do amor romântico juntamente com complexa tese acerca da miscigenação no desfecho do romance.

O primeiro fator que assinalamos é algo que destaca a autora Clorinda em estudos indigenistas: a mescla de motivos estéticos provenientes de diferentes movimentos literários. Diferentemente de autores do século XX, período em que o indigenismo de fato se estabeleceu como estética e política na América Latina, a autora navega entre diferentes estilos em seus romances. Matto de Turner é uma autora do fim do século XIX, ela mesma nascida em 1852 e, por esse motivo, viveu em um período de transição entre as estéticas literárias que se sobrepujam cronologicamente e solicitavam do escritor apego a seus preceitos ideológicos. Clorinda certamente tem sua ideologia bem definida e sabe qual o objetivo final de seus romances, mas o “como” parece apresentar algumas dificuldades. Há uma certa fragmentação na concepção narrativa de sua história, pois a mudança de tom pode ser brusca, sendo ora hiperdescritiva, ora sentimental e apelativa, ora denunciativa e manifestadora de severos julgamentos, ora preocupada em apresentar costumes que gostaria de atualizar. *Aves sin nido* apresenta todas essas características no corpo de seu texto, não há homogeneidade em seu estilo narrativo. É verdade que a escrita literária nunca é inteiramente homogênea e que poucos autores se encaixam em todos os preceitos de um movimento artístico, mas o que queremos

³⁸ Na segunda parte do romance – tudo que ocorre após a morte de Marcela e a adoção de suas filhas pelos Marín – muitos outros eventos ocorrem, mas não as consideramos centrais para este resumo.

evidenciar é o acúmulo de linguagens literárias na trama que, de alguma forma, não são incompatíveis e fazem esse romance único na literatura peruana.

As estéticas que identificamos no romance com o auxílio de outros pesquisadores são a romântica e a realista ou naturalista, que se desdobram em *costumbrista* e indigenista também. O primeiro ponto a ser levantado é essa não-diferenciação que se faz entre os elementos realistas ou naturalistas, pois as duas estéticas são frequentemente confundidas (MOISES, 2013, p. 325; p. 390) na crítica literária e com este romance não é diferente. Há algo que Cornejo Polar (2021) chama “hipertrofia realista” na literatura turneriana, que ocorre quando o narrador define muito especificamente as dimensões físicas de algum espaço sem que haja algum objetivo explícito para essa ação. Esta estratégia narrativa a que Polar chama realista pode ser considerada por alguns como, na verdade, naturalista, pois é nessa estética naturalista que há uma amplificação dessa obsessão científica com a exatidão que já havia no Realismo (MOISES, 2023, p. 325-326). Se a estratégia utilizada pela autora é uma “hipertrofia realista”, ela é um exagero da estética realista e é, portanto, naturalista, como é a definição de Massaud Moisés (2013, p. 325), que, embora deixe explícita a dificuldade que há em separar ambas as linguagens, afirma que “o Naturalismo prolongou e ao mesmo tempo exagerou o Realismo”. Enquanto obra de denúncia, *Aves sin nido* pode ser considerada realista, pois essa arte é “arma de combate, a serviço da metamorfose do mundo e da sociedade” (MOISES, 2013, p. 390), é a arte de engajamento e interação com a realidade presente e, no caso de Clorinda, em defesa de uma sociedade mais justa.

De acordo com Moises (2013, p. 126), os naturalistas consideravam que os males sociais tinham origem no “trinômio hereditariedade-meio social-momento”, observando que todos esses fatores tinham influência na precariedade moral dos indivíduos. Atribuíram, porém, “à carga genética uma função condicionante mais decisiva do que as outras duas”, tendo seus personagens uma variedade de “patologias físicas ou psíquicas” que explicitavam sua obsessão científica mesmo nas artes, ao passo que os realistas criam em “uma sociedade moralmente debilitada pelos vícios ou pelos prazeres fáceis que o dinheiro proporciona”, cujos males eram ordem moral e educacional, da vivência em um ambiente que permite ao personagem desenvolver-se ou não. A percepção naturalista certamente está presente em alguns momentos do romance, como no capítulo 3 e no destino dos pais Yupanqui que, embora sofram mudanças na personalidade após conviver com os Marín, morrem ao meio do romance. É, no entanto, o entendimento realista que se sobrepõe na narrativa, pois a educação é central à mudança social em *Aves sin nido*; a personagem da Margarita personifica essa mudança através de uma vivência

sofisticada. Sobre este tema, Polar (2021, p. 85-86)³⁹ aponta que a vilania dos *notables* parece ser fruto de uma vivência social que não tem a educação como pilar e não pelas condições de nascimento dos personagens. Há também um determinado momento no romance em que o narrador fala da senhora Petronila Pancorbo, afirmando acreditar que se a personagem tivesse nascido limenha ou tido acesso a uma melhor educação, teria sido uma senhora de grande elegância e intelectualidade. A moralidade da senhora Petronila não está subjugada a sua condição de serrana, porém, caso tivesse tido outras vivências, ela poderia agir em prol de si mesma e dos mais vulneráveis.

Destarte, consideramos que os aspectos hiper descritivos do romance são componentes da estética naturalista, enquanto os aspectos denunciativos de vícios da sociedade peruana são pertencentes à estética realista. Esses elementos realistas e naturalistas que compõem o romance são fundamentais para a futura estética indigenista que dá seus primeiros passos com os escritos de Clorinda Matto, tanto na literatura como no jornalismo e na política. Esse princípio do indigenismo também se dá no romance com a divisão entre personagens, pois, como bem aponta Cornejo Polar (2021, p. 83), “*la relación entre los ‘notables’ y los indios es una relación de explotadores y explotados – vale decir, una oposición de clases*”, que remete ao marxismo – embora não saibamos se foi intenção da autora – e que sabemos ser central aos ideais de Mariátegui, maior nome do indigenismo.

A estética *costumbrista*, no entanto, é um desdobramento das estéticas romântica e realista, pois, ao desejar ser uma fotografia do presente, ela busca alcançar certo realismo científico, mas sua execução tende a ser uma “*expresión espontánea del sentimiento*”, sendo essa linguagem uma tentativa de mimésis da modernidade vivida e estando entre duas perspectivas de mundo que dialogam, mas tentam ser opostas (ESCOBAR, 2000). *Aves sin nido* é descrito pela própria autora como *costumbrista* em seu proêmio, identificando seu desejo de que fosse uma “fotografia” dos vícios e virtudes do período em que foi escrito, ou seja, ela apresenta essa vontade de mimetizar essa realidade através dos costumes sociais, fossem eles negativos ou positivos, mas por participar dessa estética não consegue desgarrar-se do idealismo sentimental romântico que surge ao tentar reproduzir costumes objetivamente, pois concomitantemente julga e moraliza as ações dos personagens.

³⁹ “el mundo de los ‘notables’ se explique en las novelas como producto de las ‘costumbres’ y que la defectividad de éstas se remita a la carencia de educación.”

“Como queda dicho, la radical inmoralidad de los ‘notables’ se explica por su falta de educación.”

Em face do que foi discutido acerca das estéticas literárias vigentes no romance de Clorinda Matto, criamos aqui um quadro no qual expomos algumas das estratégias narrativas que consideramos pertencentes a uma ou outra estética.

Quadro 2 - Estéticas literárias em *Aves sin nido*

Romântica	Costumbrista
Descrição bucólica da natureza de Kíllac; características folhetinescas como finalizar capítulos em <i>cliffhangers</i> e as constantes reviravoltas na narrativa; há também sentimentalismo na denúncia dos maus tratos, momentos em que os personagens indígenas e os <i>notables</i> não são realistas, mas idealizados para cumprir seus papéis no romance.	Diz respeito às contações de costumes dos personagens <i>notables</i> e <i>limenhos</i> , normalmente estão acompanhados de comentário moralista do narrador ou de outro personagem.
Naturalista e Realista	Indigenista
Descrição naturalista de espaços físicos, de dimensões físicas da cidade ou, como em caso específico, a descrição de <i>causa mortis</i> do Juan Yupanqui. Implicação de determinismo hereditário na morte de personagens indígenas. Princípios realistas de transformação social através da educação; tentativa de mostrar vícios da sociedade serrana.	Aparece de três formas: <i>acusatória</i> , momentos em que a denúncia é agressivamente exposta, seja pelo narrador ou por personagens; <i>paternalista</i> , momentos em que se defende os direitos dos indígenas, mas em que se tira um pouco de sua autonomia de ação; e <i>moralizante</i> , momentos em que se condena ou elogia as ações de algum personagem de maneira a tentar convencer o leitor.

Fonte: A autora.

Como vemos no quadro 2, as linguagens literárias são utilizadas para enfatizar diferentes aspectos do que era projeto para este romance: fazer uma “fotografia” do período, revelando os costumes bons e ruins, mostrar um “caminho melhor” através de linguagem moralizante, mas deixar também espaço para um realismo do espaço físico, o que denotava sua preocupação com a transmissão de informações verdadeiras, e um romantismo desvelado no que concerne às relações entre personagens. Iremos destacar alguns trechos que ilustram essas diferentes linguagens no romance, começemos com os aspectos românticos, dentre eles a descrição física e poética dos ambientes em Kíllac:

El plano alegre rodeado de huertos, regado por acequias que conducen aguas murmuradoras y cristalinas; las cultivadas pampas que le circundan y el río que le baña; hacen de Kíllac una mansión harto poética. [...]

Auroras de Diciembre, espléndidas y risueñas que convidan al vivir; ellas sin duda inspiran al pintor y al poeta de la patria peruana (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 98).

O narrador nos apresenta a cidade de Kíllac por intermédio de descrição física com um toque de bucolismo. Há certo anseio nessa descrição, como se a autora tentasse capturar a beleza natural, intencionada por Deus, mas que, com a ação do homem corrupto, vai-se perdendo. Ainda que prenuncie que o espaço foi corrompido, a narrativa contempla a idílica beleza dos Andes de forma encantadora e nesse tom poético e romântico, o narrador descreve com carinho o romance que vai se formando entre Manuel e Margarita:

El pensamiento de Margarita lució vivo entre las flores, y todo el hombre absorbido por sueños ilusorios, cogió una porción de lindas violetas rellenas, que en tanta abundancia se producían debajo de las enramadas del arrayán; formó con ellas un perfumado ramillete, y lo guardó en el bolsillo de la pechera interior de su gabán, diciendo:

– Las violetas son las flores que representan la modestia, y la modestia es la virtud que resalta más en una mujer hermosa [...]. ¡Para mi Margarita las violetas! Cuando a mi edad se las arranca, en medio de los rayos de luz alumbran el corazón enamorado; involuntariamente se va dejando un pedazo del alma en cada flor para que toda ella vuele a juntarse con el alma del ser amado. Los veinte años son, dice, la poesía de la existencia, las flores sus rimas y el amor la propia vida. ¡Oh! ¡yo siento, sé que vivo desde que amo! (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 179)

[...] Y ¿cómo está la dichosa ahijada? – Y tomó la diminuta mano que al rozar la suya produjo para ambos jóvenes el efecto del contacto de dos almas.

– Bien, Manuel, ya conozco todas las letras del tablero; – contestó la niña sonriendo de contento.

– ¡Bravísimo! [...]

– ¿A Ver? Quiero someterte a examen; - dijo Manuel tomando la caja. Y vaciando las fichas comenzó a escoger letras enseñándoselas a Margarita.

– A, X, D, M, – decía la niña con viveza encantadora.

– Aprobada, – dijo riendo Lucía.

– *Ahora ya debes combinar, yo seré tu maestro; - propuso Manuel, tomando seis letras, y después nueve; y colocándolas en orden, dijo:*

– *¡Mira!... y le hizo deletrear: – MARGARITA, MANUEL.*

Margarita no apartaba la vista del tablero. Sin arriesgar apuesta, parece que podíamos asegurar que ya sabía combinar aquellos dos nombres. (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 180)

Manuel é o porta voz do amor de ambos, pois, estando no papel masculino neste período, é ele quem precisa tomar as ações para que o relacionamento se efetive. No entanto, Margarita claramente corresponde sua paixão e sente por ele um amor pueril, juvenil e inocente. As passagens em que ambos declaram seu amor são delicadas, mas apaixonadas; o leitor torce para que o casal possa unir-se. Em outros temas da inocência, nas seguintes cenas podemos observar aquela atribuída aos indígenas:

– *Sabes Isidro, he ido a ver a nuestro compadre Escobedo y él dice que prontito te saca libre.*

– *¿Eso ha dicho?*

– *Sí, y aún le he pagado.*

– *¿Qué cosa le has pagado? Te habrá pedido plata, ¿no?*

– *¡No! si ha dicho que te han traído por las campanadas de esa noche de las bullas de la casa de don Fernando. [...] Y ese wiracocha dice que tiene plata y nos perseguirá...*

– *Así dijo también don Estéfano – contestó Isidro y insistiendo en la primera pregunta pues harto conocía a los notables del lugar, dijo:*

– *¿Y qué cosa has pagado? di, pues, claro. [...]*

– *Bueno, Isidro. Yo le he dado a nuestro compadre o que ha pedido, porque tú eres encarcelado; porque yo soy tu paloma compañera; porque debo salvarte aunque sea a costa de mi vida. No te enojés, tata, le he dado las dos castañitas, la negra y la afrijolada... – enumeró Martina acercándose más hacia su marido. (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 225)*

– *¡Por Dios! ¡que te salvaremos; se remediará todo; sosiégate! – dijo Manuel acercándose hacia Martina.*

– *¿Bueno, tú no nos persigues? – preguntó Martina a don Fernando.*

– *¡No, hija, no!*

– *¿Tú nos salvas entonces, sacas de la cárcel a Isidro y nuestros ganados del corralón del embargo?*

– *¡Sí!, te defenderé.*

[...] Martina, sin más promesa que la de don Fernando y Manuel, salió llena de esperanzas que su amante corazón de esposa quería transmitir sin tardanza al del esposo encarcelado. (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 230-231)

A personagem que acompanhamos em ambos os trechos é Martina Champí, esposa de Isidro Champí, o sineiro da igreja de Kíllac, que foi injustamente preso pelo ataque à casa dos Marín e subsequentes mortes no evento. A personagem, tal como Marcela Yupanqui, é boa esposa, é grata àqueles que a ajudam, tem excelente coração e é muito inocente, mas também tem coragem, pois, apesar das dificuldades de suas vidas, ambas pedem ajuda. É verdade que lhes falta certa autonomia na resolução de seus problemas, porém não lhe falta agência, a decisão de pedir ajuda é sua e elas levam ao cabo. Vemos, porém, que apesar de sua coragem e gratidão, Martina é muito inocente, ela acredita em todos que dizem que a irão ajudar, e de imediato. Seu marido é mais cauteloso, mas ela entrega suas quatro vacas, o sustento de sua família aos *notables* para que eles ajudem-na a tirar Isidro da cadeia; ela havia acreditado em Escobedo quando ele diz que os Marín irão persegui-los, mas, assim que pergunta a Fernando e ele responde que a declaração era falsa ela, imediatamente acredita em sua versão. Os personagens-vilões se aproveitam dessa característica inocente dos personagens vitimizados, utilizando-a em seu favor material. Quanto a esses personagens, temos aqui um dos trechos em que os antagonistas conversam a sós, é o momento em que Escobedo conta a Estéfano Benites, que conseguiu as quatro vaquinhas do casal Champí:

– E como diz o ditado: dito e feito. O índio Isidro já liberou quatro novilhas.

– É?

– É o que estou dizendo a você. A mulher veio choramingando, e eu disse que a coisa era grave, porque a prisão era por causa das badaladas.

– E?

– Ela me ofereceu galinhas. O que você acha dessa rata do sineiro?

- Mas ela liberou as vaquinhas?
- Sim. Então, agora, como vamos dividir?
- Daremos uma para o subprefeito, melhor ir direto ao santo, e as outras três no *par ou ímpar* – distribuiu Benites.
- Bem, e o índio sai ou não sai?
- Agora não é conveniente que ele saia. Nós o enrolamos por uns dois meses, e depois a sentença dirá, porque o mais importante é salvar nossa pele, filho – opinou Benites.
- Isso é bem verdade, nada como um dia depois do outro. E o embargo?
- O embargo que siga como é de praxe. E, com isso, quem sabe não arranjam outras?... (MATTO DE TURNER, 2019, p. 174-175)⁴⁰

A vilania dos personagens é exacerbada, quase caricatural. É improvável que pessoas reais agiriam como na cena acima, pois, embora seja uma preocupação da autora mostrar a realidade dos abusos, ela se permite exagerar um pouco nos personagens inocentes e vilanescos, dando-lhes uma roupagem romântica, pois idealizada. Os indígenas inocentes e os *notables* malvados estão na narrativa para cumprir seus papéis de vítimas e algozes, não lhes sendo oferecida complexidade moral. Cornejo Polar (2021, p. 85) comenta que “*la novela insiste especialmente en las muchas formas que usan los ‘notables’ para esquilmar a los indios*” e podemos observá-las de perto nestes capítulos em que o ponto de vista é dos personagens antagonistas.

Quanto aos aspectos românticos e folhetinescos do romance, Emilio Bustamante (2005) argumenta que a escrita literária de Matto de Turner utiliza o sentimentalismo e exagero próprio da forma folhetinesca como dispositivo para relacionar-se com o público. Para ele, características do romance que foram consideradas descomedidas e desnecessárias pela fortuna crítica da autora lhe parecem ser apenas constitutivos do folhetim e aproveitados pela autora como “estratégias discursivas”.

O naturalismo concentra-se na descrição física dos espaços, pessoas e eventos, os quais a autora parece ter meditado com paciência, pois relata com exatidão que “*mide ciento catorce*

⁴⁰ Para este trecho preferimos utilizar a tradução da professora Roseli Cunha (2019), a fim de que a compreensão fosse mais clara aos leitores brasileiros.

metros cuadrados” a praça “*única del Pueblo de Kíllac*” (p. 97), descreve em detalhes a sala de jantar do casal Marín ao dizer que

estaba pintado, en su techo y paredes, imitando el roble; de trecho em trecho pendía lujosos cuadros de oleografía representando una perdiz medio desplumada, ya un conejo de Castilla listo para echarlo a la cacerola del guisante. En la testera izquierda alzábase un aparador de cedro con lunas azogadas, que duplicaban los objetos de uso colocados con simetría. A la derecha se veían dos pequeñas mesitas, una con un tablero de ajedrez, y otra con una ruleta; como que aquél era el lugar que los empleados de los minerales habían elegido para sus horas de solaz. La mesa de comer colocada al centro de la habitación, cubierta con manteles bien blancos y aplanchados, lucía un servicio de campo, todo de loza azul con filetes colorados.
(MATTO DE TURNER, 2006b, p. 108-109)

A longa descrição não traz nenhum propósito para a história, pois não complementa o enredo neste ponto, ela não reflete nem interfere na conversa entre os Marín e o *cura* Pascual, ou seja, ela está ali puramente porque a autora desejava. Podemos conjecturar junto a Cornejo Polar (2021, p. 60-61) que aquilo que ele chama “*hipertrofia realista*” é uma forma de perceber o quanto que a autora “*liga la narración a sus referentes de realidad*” e, portanto, tenta explorar descrições que remetam ao cientificismo vigente nas artes naturalistas.

Sua descrição do *cura* Pascual também apresenta excessivo detalhe, como podemos observar:

Estatura pequeña, cabeza chata, color oscuro, nariz gruesa de ventanillas pronunciadamente abiertas, labios gruesos, ojos pardos y diminutos; cuello corto sujeto por una rueda hecha de mostacillas negras y blancas, barba rala y mal rasurada; vestido con una imitación de sotana de tela negra, lustrosa, mal tallada, y peor atendida en el aseo, un sombrero de paja de Guayaquil en la mano derecha
(MATTO DE TURNER, 2006b, p. 105)

Tal como ocorre com outros personagens, o narrador tenta descrever o físico e as vestes do padre dando sinais da sua personalidade. Enquanto Pascual tem “*barba rala y mal rasurada*”, Marcela era “*notable por su belleza peruana*” e Lucía tinha “*cabellera abundante*

y larga, que, cuando deshecha, caía sobre sus espaldas como un manto de carey ondulado y brillante.” A descrição dos personagens varia de acordo com seu papel no romance, uma estratégia comum entre escritores que utilizam a adjetivação como uma ferramenta de descrição física e psicológica dos personagens, nos fazendo entender quem são os bons e os maus – quando se é um romance maniqueísta, o que é o caso aqui, embora haja redenção ao final.

Quanto aos aspectos *costumbristas* do romance: sabemos que a autora pensava em *Aves sin nido* como “*una fotografía que esteriotipe los vicios y las virtudes de un Pueblo*” e é exatamente isso que vamos encontrar ao longo narrativa, seja em linguagem realista, romântica ou denunciativa, o narrador nos apresenta costumes e hábitos dos personagens e, muitas vezes, em seguida a “*moraleja correctiva para aquellos y el homenaje y admiración para éstas*”, mas este segundo ponto vamos tratar na linguagem indigenista moralizante, mais a frente.

Alguns trechos que consideramos uma demonstração dos costumes da época são neutros e não são seguidos de explicação ou julgamento, como o seguinte: “*Cinco campanadas tañidas por la campana de familia anunciaron a Lucía las horas transcurridas, y la notificaron que la comida estaba servida.*” (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 108), já outros são carregados de julgamento, como:

Es de advertir que así en Killac como en los pueblecitos limítrofes donde reina la sencillez de costumbres, es absolutamente desconocida la carcoma social que mina las bases de la familia, alejando a la juventud del matrimonio y presentándose bajo la triste forma de la mujer perdida (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 206)

Vemos neste trecho que o narrador se encarrega de fazer um comentário seu, apresenta um costume de outros círculos sociais e o carrega de julgamento. Neste caso o narrador está prefaciando um evento que ocorre na casa da jovem Teodora, que tem recebido por seu pai alguns *notables* da cidade que, em breve, vão voltar-se para a moça e tentar fazer dela sua amante. O narrador deixa claro que não é de interesse da Teodora tornar-se uma “*mujer perdida*”, mas sim fazer “*boda decente*” com aquele que já é seu noivo e que este tenta organizar-se financeiramente para com ela casar-se.

Partindo dos trechos que temos analisado até então, pode-se perceber que a linguagem denunciativa é central para o romance em todos os seus aspectos, pois é dela que vem seu propósito. *Aves sin nido* é uma narrativa de protesto social, tanto contra os maus-tratos sofridos

pelos indígenas, quanto pelas violências sexuais a que são submetidas as mulheres, independentemente de etnia e classe social; ele se apresenta como um precursor do indigenismo do século XX a partir de sua motivação social e de suas contundentes denúncias. Como dito anteriormente, consideramos que a estética indigenista aparece de três formas: acusatória, moralizante e paternalista. As três integram o dispositivo narrativo apontado por Cornejo Polar (2021, p. 60-64), em que a autora expõe o comportamento e depois o condena ou explica; é aquilo a que ele chama “*mostrar, enjuiciar, explicar*”.

Os momentos da narrativa em que a denúncia é agressiva ou diretamente exposta, seja pelo narrador ou por personagens, são aqueles a que chamamos acusatórios, como o exemplo a seguir:

El cura Pascual tomó entonces cierto aire de gravedad y repuso:

- Se trata... de que la señora Lucía nos ha llamado para abogar por unos indios taimados, tramposos, que no quieren pagar lo que deben; y para esto ha empleado palabras que, francamente, como dice don Sebastián, entendidas por los indios nos destruyen de hecho nuestras costumbres de reparto, mitas, pongos y demás...

- ¡No consentiremos! ¡qué caray! – gritaron Estéfano y todos los oyentes, y don Sebastián agregó con refinada malicia:

- Y hasta ha propuesto el entierro gratuito para los pobres, y así, francamente, ¿cómo se queda sin cumquibus nuestro párroco? (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 117-118)

Como podemos observar nesta citação, nesses momentos de exposição, o narrador nos permite ver toda a vilania de ação e pensamento dos personagens antagonistas; descobrimos suas más intenções, sua má vontade e sua má índole de maneira direta. Em alguns trechos há, durante os diálogos, validação ou julgamento das ações de certos personagens. No caso deste, ao fim da conversa entre os personagens, há um parágrafo que consideramos moralizante:

Y aquella tarde se pactó en la sala de la autoridad civil, en presencia de la autoridad eclesiástica, el odio que iba a envolver al honrado don Fernando en la ola de sangre que produjo una demanda amistosa y caritativa de su mujer (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 118).

Podemos perceber que este é um momento em que o narrador fala diretamente para o leitor e sua intenção moralizante não alcança aos personagens, mas a nós. Ou seja, os trechos moralizantes são aqueles em que se condenam ou se elogiam as ações de algum personagem de maneira a tentar convencer o leitor deste ponto de vista, como previa a autora em seu próêmio, ao dizer que o romance deve ser “*moraleja correctiva para aquellos y el homenaje y admiración para éstas*”. Isso de fato está impresso na narrativa, há correção para os vícios (“*Y aquella tarde se pactó en la sala de la autoridad civil, en presencia de la autoridad eclesiástica, el odio que iba a envolver al honrado don Fernando en la ola de sangre*”) e homenagem para a virtude (“*honrado don Fernando*” e “*demanda amistosa y caritativa de su mujer*”).

Por fim, há os momentos que consideramos paternalistas, pois, ao mesmo tempo que se defendem os direitos dos indígenas, se tira um pouco de sua autonomia de ação e atitude, como no seguinte trecho:

Dios puso a Lucía para que Juan volviese a confiar en la Providencia, arrancada de su corazón por el cura Pascual, el gobernador y el cobrador o cacique, trinidad aterradora que personificaba una sola injusticia.

Juan creía de nuevo en el bien, estaba rehabilitado, e iba a entrar en la faena de la vida con nuevo afán, para probar gratitud eterna a sus bienhechores. (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 141-142)

Vemos que Juan só passa a acreditar novamente no bem e na Providência Divina com a intervenção de Lucía, pois antes de suas ações Juan era um personagem suicida, cujos problemas foram “resolvidos” a partir de interação com a senhora limenha. O narrador diz que “*Dios puso a Lucía para que Juan volviese a confiar en la Providencia*”, ou seja, Deus colocou Lucía em Kíllac para pegar a mão dos Yupanqui e salvá-los. O tom é paternalista e infantiliza os indígenas que, apesar de suas próprias ações, parecem estar sempre esperando que os bons mestiços ou *criollos* façam algo em seu favor. Novamente, não diríamos que falta agência aos personagens indígenas, pois suas ações movem o enredo, mas suas ações estão normalmente vinculadas a outros personagens, pois é necessário que outro personagem de classe social mais elevada os auxilie para que suas dificuldades possam ser resolvidas.

O leitor pode ter notado que muitas das citações que destacamos neste primeiro aspecto do romance vêm de mesmos capítulos; a ação foi proposital, pois assim demonstramos aquilo que chamamos hibridismo ou fragmentação narrativa em *Aves sin nido* ocorre mesmo em um único capítulo. O romance de fato mescla estilos de diferentes estéticas durante todo o romance, mas alguns capítulos são uma amostra direta desta “mistura”.

Uma outra forma desse hibridismo narrativo é a quantidade de perspectivas diferentes que o narrador nos apresenta. A perspectiva onipresente do próprio narrador nos apresenta espaços, lugares, eventos e pessoas durante o romance:

Una vez encerrado en la cárcel el companero Isidro Champí, las puertas no volvieron a abrirse para restituirle la libertad.

Sepamos lo que pasó con su mujer la tarde en que se dirigió a casa de su compadre Escobedo, en demanda de apoyo y consejos. (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 204)

Vamos a viajar por un momento en busca del Coronel Paredes, a quien dejamos sentándose a la mesa en casa de Teodora (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 213)

Sendo assim, o papel do narrador é também de comunicador, como um bardo que nos conta uma história com implicações morais, pois a voz da narrativa direciona o entendimento do leitor diversas vezes. No caso da morte do arrependimento e morte do padre Pascual, por exemplo, o narrador diz:

Positiva es la influencia simpática que ejerce ante sus semejantes el hombre que reconociendo la mala senda se detiene para desandar lo andado y pide el amparo de los buenos.

Por descorazonado y egoísta que sea el actual siglo, es falso que el arrepentimiento no inspire interés y merezca respeto (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 169).

O interessante dessa cena é que o narrador inicia o capítulo com os comentários acima e no próximo parágrafo segue com o enredo normalmente, então a narrativa é interrompida com alguma frequência para que o narrador comente costumes e maus hábitos daqueles que os personagens representam.

Há também as perspectivas dos personagens: os Marín, os Champí, os Pancorbo, de reuniões dos *notables* e até do padre Pascual com sua amante, Melitona, no evento de ataque à casa dos Marín. Então o romance é permeado por diversas vozes e diferentes formas de enxergar os eventos, porém, eles estão sempre liderados pela voz narrativa, que é imponente e didática.

O segundo fator assinalado é a novidade do romance de cunho denunciativo, que não é necessariamente estreado por Clorinda, mas com ela alcança o grande público e passa a influenciar o meio político e literário em favor de ideais posteriormente conhecidos como *indigenistas*. A autora não se privava de expor seu conhecimento dos abusos contra os povos indígenas, pois acreditava que, como cristã, era seu dever interferir, expor e criticar publicamente tais atos⁴¹; promovia esse conhecimento através de seus textos jornalísticos e literários, informando a sociedade de sua existência e esclarecendo a necessidade de lutar contra essas práticas e denunciá-las. Por conta de sua ativa intervenção neste tema e “porque o romance advogava o fim do celibato para padres, ele foi banido da igreja; Matto foi excomungada e teve sua imagem rechaçada”⁴², afirma Joanna O’Connell (1998). Esse evento mostra a força das ideias da autora e de sua responsabilidade enquanto jornalista e literata, pois lutou firmemente em favor de suas crenças religiosas e morais, sofreu grave consequência para um católico fervoroso como ela e, ainda assim, manteve-se popular. É também uma indicação de que o público estava disposto a ouvir e preparado para agir em prol dessas crenças; o próprio presidente Andrés Cáceres demonstra interesse em criar reformas inspirado por esse romance.

Ao escritor Manuel González Prada também interessava agir contra os “maus hábitos” peruanos e em Clorinda “*encontraba eco de su campaña*”, afirma Yépez Miranda (1948). Sua campanha era de “*Propaganda i ataque*” contra o sistema social que oprimia os indefesos, como é nomeado um de seus ensaios; nele, Prada (2017) critica a contemporaneidade peruana e as relações internacionais na América Latina, considerando que não havia “boa fé” entre as nações. Ele acreditava que o escritor do século XIX tinha uma “ádua tarefa” de opor-se às más influências que tomavam a nação, enfatizando que propaganda é inútil se não for seguida de ação, de ataque contra a política vigente e contra os políticos. Devido a sua crença na palavra escrita, Ward (2010) argumenta que há uma afinidade entre Prada e Matto, pois, segundo ele, seria a sua ideologia compartilhada de que “*Si la palabra impresa puede servir para analizar*

⁴¹ Sem denominar os atores diretamente, mas referenciando sua classe social.

⁴² No original: “*because the novel advocated an end to celibacy for priests, it was banned by the church; Matto was excommunicated and burned in effigy.*” Clorinda questiona o celibato obrigatório para padres quando pergunta “*Quién sabe si se reconocerá la necesidad del matrimonio de los curas como una exigencia social?*” (MATTO DE TURNER, 2006, p. 93),

a la sociedad, también podrá usarse para cambiarla.” Clorinda, de fato, ataca o sistema com sua ferramenta: a palavra. Defendia a população vulnerável que vivia sem acesso à boa educação, a alimentação adequada, a moradia adequada, e de que eram cobrados impostos e multas abusivos. A situação de vida dos indígenas andinos era de muita escassez e de muito trabalho, acrescido a isso vinham os impostos abusivos, as multas injustas. O abuso sexual é ainda mais uma camada de sofrimento que se projetava sobre essa população, com o agravante de que não se podia denunciar esses abusos, pois nada seria feito e eles, os indígenas, ainda sofreriam as consequências de ter denunciado um membro dessas instituições. Nesse ensejo, *Aves sin nido* é mais que “propaganda” ideológica, é a literatura agindo na realidade possível, é um “ataque” às instituições dominantes no Peru, que não se autorregulavam e permitiam que crimes ocorressem impunemente. Com o intento de agir contra o sistema social peruano, Matto de Turner escreve seu romance e, para introduzi-lo, se utiliza de um prólogo elucidativo de seus objetivos com o romance, no qual diz:

Repito que al someter mi obra al fallo del lector, hágolo con la esperanza de que ese fallo sea la idea de mejorar la condición de los pueblos chicos de Perú; y aun cuando no fuese otra cosa que la simple conmiseración, la autora de estas páginas habrá conseguido su propósito, recordando que en el país existen hermanos que sufren, explotados en la noche de la ignorancia; martirizados en esas tinieblas que piden luz (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 94, grifos nossos)

Turner expressa muito diretamente o efeito que ela gostaria que seu romance tivesse, que, ainda que seja alvo de críticas, o que de fato deseja é “*mejorar la condición de los pueblos chicos de Perú*” ao relembrar às comunidades leitoras de que “*en el país existen hermanos que sufren, explotados en la noche de la ignorancia*”, seja essa ignorância uma referência à falta de educação formal que impedia os indígenas de agirem contra os abusos ou ao desconhecimento da população quanto ao que acontecia nas cidades andinas.

O segundo capítulo – aquele no qual o enredo de fato inicia, pois o primeiro capítulo é de apresentação da cidade – é atuante nessa denúncia efetiva, a autora não se esquivava de descrever honestamente os maus-tratos sofridos por seus protegidos. Nele, Marcela vai até a casa de Lucía e lhe pede ajuda, descrevendo a situação que sua família vive no momento:

– *El año pasado – repuso la india con palabra franca – nos dejaron en la choza diez pesos para dos quintales de lana. Ese dinero lo gastamos en la Feria comprando estas cosas que llevo puestas, porque Juan dijo que reuniríamos en el año vellón a vellón, más esto, no nos ha sido posible por las faenas donde trabaja sin socorro; y porque muerta mi suegra en Natividad el tata cura nos embargó nuestra cosecha de papas por el entierro y los rezos. Ahora tengo que entrar de mita a la casa parroquial, dejando mi choza y mis hijas, y mientras voy, ¿quién sabe si Juan delira y muere? ¡quién sabe también la suerte que a mí me espera, porque las mujeres que entran de mita salen... mirando al suelo!* (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 101, grifos nossos)

Destaquemos alguns fatos que ilustram exatamente alguns dos abusos sofridos por essa família. Eles contraem dívidas a despeito de seu trabalho incansável e são obrigados a pagar multas com tudo aquilo que têm para a própria sobrevivência. O pai recebe um dinheiro que “não é seu” e o gasta com as necessidades da família, pois planejava pagar de volta com o dinheiro que recebesse de seu trabalho durante o ano, porém, isso não foi possível devido aos trabalhos gratuitos que é forçado a fazer (*faenas*), uma vez que eles tomam seu tempo e não permitem que ele trabalhe naquilo que dará algum lucro. Além disso, a mãe de Juan morreu no Natal e o padre confiscou a colheita de batatas do casal como pagamento pelo enterro e rezas (serviços da Igreja); Marcela também está sendo obrigada a trabalhar gratuitamente para a casa paroquial, tendo que deixar suas filhas sozinhas em casa e, possivelmente, sofrendo abusos sexuais, insinuados com a frase “*porque las mujeres que entran de mita salen... mirando al suelo!*” Entendemos a angústia que a autora sente e a necessidade que tem de expor essa realidade, da qual ela certamente conhecia vítimas, pois sua vivência na serra andina lhe deu o respaldo social para repercutir aquilo de que provavelmente foi testemunha.

No capítulo seguinte, o narrador pausa o enredo ficcional para explicar-nos o primeiro acontecimento do depoimento de Marcela (“*El año pasado nos dejaron en la choza diez pesos para dos quintales de lana*”) e o porquê de sua injustiça. O narrador nos explica a prática a que Marcela se refere: costumeiramente era deixado um pagamento antecipado de valor ínfimo⁴³ nas *chozas* onde moravam os indígenas proprietários de alpacas, independentemente de sua presença, e um ano depois aparecia o cobrador com um séquito de capangas a fim de intimidá-los e torturá-los caso se negassem a entregar seus ganhos. É nesse contexto que o narrador fecha o capítulo, dizendo:

⁴³ “fijan al quintal de lana un precio tan ínfimo, que, el rendimiento que ha de producir el capital empleado, excede del quinientos por ciento” (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 102)

El amargo llanto y la desesperación de Marcela al pensar en la próxima llegada del cobrador, era, pues, la justa explosión angustiosa de quien veía en su presencia todo un mundo de pobreza y dolor inflamante. (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 103)

Podemos observar que, conforme aponta Cornejo Polar (2021, p. 60-64) a estratégia narrativa principal de denúncia da autora é “*mostrar, enjuiciar, explicar*”, ferramenta com a qual o narrador apresenta o evento (Marcela vai à casa dos Marín e conta a Lucía o que tem acontecido) e em seguida, seja no parágrafo ou capítulo seguinte, faz um julgamento da ação cometida ou uma explicação extensa do porquê de aquilo ser imoral (o terceiro capítulo consiste no segundo caso). Essa estratégia é utilizada ao longo do romance e é efetiva, embora didática.

O terceiro fator envolve o desfecho do romance em dois grandes aspectos: a impossibilidade de consumação do amor romântico e aquilo que acreditamos ser a tese da autora acerca da miscigenação. Começamos a partir das relações entre os personagens. No quadro 3, abaixo, os representamos em seus núcleos e classes sociais.

Quadro 3 - Personagens de *Aves sin nido*

<i>Criollos, mestizos e notables</i>	Indígenas
Família Marín <ul style="list-style-type: none"> ▪ Lucía Marín (esposa) ▪ Dom Fernando Marín (esposo) ▪ Margarita Yupanqui e Rosalía Yupanqui (filhas adotivas) 	Família Yupanqui <ul style="list-style-type: none"> ▪ Marcela Yupanqui (mãe) ▪ Juan Yupanqui (pai) ▪ Margarita Yupanqui (filha biológica do Dom Pedro Miranda Y Claro) ▪ Rosalía Yupanqui (filha do Juan Yupanqui)
Família Pancorbo <ul style="list-style-type: none"> ▪ Petronila (esposa) ▪ Dom Sebastián Pancorbo (esposo; antagonista) ▪ Manuel Pancorbo (filho biológico de Dom Pedro Miranda Y Claro) 	Família Champí <ul style="list-style-type: none"> ▪ Isidro Champí (pai) ▪ Martina Champí (mãe) ▪ 5 filhos homens ▪ 3 filhas mulheres
Antagonistas <ul style="list-style-type: none"> ▪ Padre Pascual ▪ Dom Pedro Miranda Y Claro (antigo <i>cura</i> da cidade) ▪ Estéfano Benites ▪ Senhor Escobedo ▪ Coronel Paredes 	Não há antagonistas indígenas.
Personagens de etnia não declarada <ul style="list-style-type: none"> ▪ Srta Teodora Sierra (filha de D. Gaspar) ▪ Dom Gaspar Sierra (camponês; pai de Teodora) ▪ Anselmo (criado de D. Gaspar) ▪ Melitona (amante do padre Pascual) 	

Fonte: A autora.

Em *Aves sin nido*, podemos observar um grande desbalanço entre os personagens indígenas e os de outras etnias; há também personagens de etnia não declarada ou de cuja etnia não é possível ter certeza, mas eles não são nosso foco. Os personagens indígenas são clara minoria no romance e são, para além do quantitativo, pessoas com baixo poder aquisitivo ou político; na verdade, tudo o que tem lhes é roubado com frequência por aqueles que já acumulam muito dinheiro e poder político através de cargos e casamentos (como é o caso do senhor Estéfano Benites). Na vida real, as pessoas que se autodeclaram indígenas são maioria no Peru⁴⁴ e, certamente, o eram em 1889. Por que a autora escolhe representá-los dessa forma? Acreditamos que essa escolha é representativa da tese de Turner sobre a vida peruana em sua

⁴⁴ Para mais detalhes acerca do Censo Populacional de 2017 no Peru, acesse o link: https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1539/libro.pdf

época, pois, embora os indígenas fossem maioria quantitativa na nação, eles eram minoria política, e entendemos que essa relação, quando transposta ao romance, é mais bem compreendida pelo leitor através da estratégia que utiliza a autora, diminuindo a quantidade de personagens indígenas em comparação a seus antagonistas. É verdade que os Champí têm oito filhos, mas eles não interferem na narrativa, então um personagem como o Coronel Paredes, mesmo aparecendo pouco, tem maior relevância no romance e é percebido mais ativamente pelos leitores.

Há alguns personagens dentre os *criollos*, *mestizos* e *notables* em favor dos indígenas, mas, ainda assim, sua condição de vida é completamente diferente, eles estão ali com o propósito de ajudar os indefesos, como explicita o narrador ao dizer que “*Dios puso a Lucía para que Juan volviese a confiar en la Providencia*” (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 142). É um de nossos argumentos que *Aves sin nido* apresenta conflito como vivência nacional em diversos aspectos do romance e este é um deles: a distribuição de personagens em cada grupo social é um indicativo do desequilíbrio entre eles e consequente abuso de poder sobre os mais vulneráveis.

A construção nacional proposta por Matto de Turner não é harmoniosa nem mítica, ela constrói o futuro de outra forma: a partir do presente. *Aves sin nido* mostra a realidade vivida no Peru do século XIX para que sua população entenda quais são os vícios que o impedem de crescer e possam combatê-los em prol de um futuro mais justo. Acreditamos que “conflito” é o cerne do romance e que ele está presente na estética, narração e desfecho de *Aves sin nido*. Já discutimos os dois primeiros, argumentemos agora a respeito do último.

Dos elementos conflituosos de que tratamos neste estudo, a impossibilidade do amor de Manuel e Margarita é o mais claro e foi aquele que nos instigou a investigar esse aspecto do romance. Os dois jovens ainda são inocentes e bondosos, ambos são retratados como pessoas de alma e ação nobres. Sabemos que ambos os personagens nada fizeram para receber uma “punição divina”, e por que, então, seu amor está condenado? O pecado que os une é também o que os separa: seu pai biológico pecou, mas não por fugir aos votos do celibato e sim por violentar mulheres. O abuso físico e psicológico ao qual Miranda y Claro submeteu Marcela e Petronila repercute na existência de Margarita e Manuel, ainda que eles nada tenham com o evento em si. As violências do *obispo* seriam uma espécie de “pecado original” do romance, ocorridos até mesmo antes da narrativa iniciar e, por isso mesmo, implicam necessariamente a impossibilidade desse amor: o Peru não estava em um momento de harmonia social, pelo contrário, havia cidadãos abusando e explorando outros, neste cenário não há espaço para a

consolidação de um amor puro, a narrativa precisa caminhar para o conflito nacional e mostrar que desta realidade não sairá uma nação amorosa, cristã e progressista, como desejava Clorinda. É importante destacar que Marcela e Petronila não são culpabilizadas em momento algum pela violência que sofreram, pelo contrário, são representadas como mulheres de excelente caráter, boas mães e são pessoas com quem os Marín não temem se associar.

Neste ensejo, questionamos: o desfecho do romance aponta para uma narrativa pró ou anti-miscigenação? Há grande complexidade na forma com que Clorinda trata o tema da miscigenação, pois duas realidades se sobrepõem: (a) a narração não romantiza a miscigenação pois denuncia diretamente a concepção de pessoas mestiças, normalmente concebidas por meio de relação violenta entre um homem mestiço ou *criollo*, e uma mulher indígena, mas (b) também não condena o mestiço. Em verdade, parece enxergar na mestiçagem uma saída para aquilo que era considerado o “problema do indígena” – questões de ordem agrária, social e, na visão de Clorinda, pedagógica que mantinham os povos indígenas em condição de subalternos.

Podemos ver diversos exemplos de (a) durante toda a narrativa, pois é constante a condenação moralizante do narrador frente às ações dos *notables*. Há, no capítulo XII, um claro exemplo:

Marcela chegou com passo tímido e o cumprimentou com uma saudação [...]

O padre fixamente, *atento à menina e sem desviar o olhar*, respondeu:

– *Sem pecado concebida.* – e depois, acrescentou – *Onde você arranjou essa menina tão bonita e tão roliça, sua safada?*

– Pois é minha filha, *tata curay* – respondeu Marcela. [...]

– Ah, então não fui eu quem lhe derramou a água, porque faz só seis anos que vim para cá. *E, então, neste ano você já vai colocá-la a serviço da igreja, não? Já pode vir e lavar os pratos e as meias.*

– *Curay!*...

– *E você, sua encardida, quando vai fazer a mita? Já não é a sua vez?* – perguntou o padre cravando os olhos em Marcela e *batendo-lhe nas costas com trejeito muito confiado.* [...]

– Ainda não, senhor. Agora venho pagar os quarenta *pesos* do enterro de minha sogra, para que liberem minha colheitinha de batatas...

– *Ora, ora, com que dinheiro, hein? Quem dormiu na sua casa ontem à noite?*

– Ninguém, *tata curay*.

– Ninguém, *hein? Alguma sujeira você aprontou para seu marido. Eu vou ensinar você a não ficar nessas safadezas com vagabundos, dando mau exemplo para a menininha... [...]*

– *Não fale assim, tata curay, o julgamento imprudente quando sai dos lábios oprime o peito como uma pedra.*

– Índia *sabichona, quem ensinou a você essas lições? [...]*
(MATTO DE TURNER, 2019, p. 55, grifos nossos)⁴⁵

Neste capítulo Marcela vai até a Paróquia pagar sua dívida ao pároco, padre Pascual, e é repetidamente humilhada por ele. É notável o desconforto de Marcela com as investidas agressivas do padre e, principalmente, com sua intenção de explorar a jovem Margarita, que tem 14 anos de idade. Quando ela entrega o valor que devia, ele a acusa de ser uma *mujer perdida*, insinuando que ela dormiu com outros homens para receber dinheiro (“Ora, ora, com que dinheiro, hein? Quem dormiu na sua casa ontem à noite?”; “Alguma sujeira você aprontou para seu marido. Eu vou ensinar você a não ficar nessas safadezas com vagabundos...”), mas Marcela, agora com o respaldo de Lucía, defende-se das acusações e oferece uma lição moral ao sacerdote, que se surpreende com a atitude renovada da indígena (“[...] quem ensinou a você essas lições?”). Aqui a autora expõe as ações viciosas do *notable*, defende a personagem, a coloca em posição de superioridade moral e mostra que essa atitude de autodefesa não era comum, ou seja, indica aqui que a violência muitas vezes ocorre quando não se oferece ferramentas àqueles vulneráveis para que escapem de situações de exploração. No caso, Marcela consegue pagar a dívida com o dinheiro que recebeu de Lucía, mas também consegue se defender verbalmente, pois recebeu lições morais acerca de como agir em situações do tipo. Não há defesa da miscigenação como ela de fato ocorria: através de violência.

Quanto a (b), podemos inferir que a autora não condena o mestiço porque Margarita, sendo a representante dessa etnia, é uma personagem extensamente elogiada no romance, tanto por sua beleza, quanto por sua cordialidade e inteligência. Assim como não culpa Marcela e Petronila pelas violências que sofreram, o narrador também não culpa Margarita por sua concepção; ela é, na verdade uma personagem que “escapará” do ciclo de exploração e violências por sua condição de mestiça. Sua irmã, Rosalía, também passa a viver com os Marín

⁴⁵ Novamente utilizamos a versão traduzida ao português pela professora Roseli Cunha para facilitar o entendimento das expressões culturais originais ao leitor brasileiro.

eventualmente, mas não é mencionada como aquela que quebrará o ciclo familiar, Margarita o é:

Aquella muchacha era portento de belleza y de vivacidad, que desde el primer momento preocupó a Lucía haciendo nacer en ella la curiosidad de conocer de cerca al padre, pues su belleza era el trasunto de esa mezcla del español y la peruana, que ha producido hermosuras notables en el país.

Mirando acercarse a la muchacha, se dijo para sí la esposa de don Fernando.

– Este será, indudablemente, el ángel bueno de Marcela, en su vida; porque Dios ha puesto un brillo peculiar en los semblantes por donde respira un alma privilegiada.

(MATTO DE TURNER, 2006b, p. 114, grifo nosso)

Desde o primeiro momento em que vê Margarita, Lucía desconfia de sua origem mestiça e profetiza que a menina será o “*ángel bueno de Marcela*”, afirmando que Deus lhe deu um brilho peculiar por ter uma “*alma privilegiada*”. E de onde vem esse privilégio? Lucía nada sabe sobre a menina até então, apenas a viu e deduziu que fosse uma mestiça por sua aparência, não havia nenhuma outra característica de personalidade que levasse a personagem a fazer tal comentário, somente sua clara “mestiçagem”. Mais à frente, as irmãs já moram com o casal Marín e estão estudando o alfabeto, mas apenas o progresso de Margarita é mencionado, Rosalía torna-se uma personagem secundária e sua irmã passa a protagonizar o romance por sua condição étnica.

Podemos deduzir, então, que, embora reconheça a violência da concepção mestiça no país, o narrador parece enxergar na mestiçagem uma forma de escapar da realidade indígena. Dessa forma, dizemos que o desfecho narrativo de *Aves sin nido* é conflituoso e não suporta a nacionalidade de maneira harmoniosa ou mítica, como fazem outros romances. O projeto nacional de Clorinda era intencionalmente disruptivo, seu texto era denunciativo e, portanto, desejava desconstruir características da nação peruana para que as próximas gerações pudessem viver um presente harmonioso. O conflito é um dispositivo literário, uma estratégia utilizada para alertar a sociedade para um problema real e que a autora gostaria de ver extinto.

4.3 A narrativa entre discursos nacionais

Ideais e temáticas se constroem e se repetem dentro da literatura nacional e universal, reintegrando as culturas sob novas formas de arte. Nas literaturas alencariana e turneriana, há nacionalismos distintos elaborados a partir de diferentes estéticas, sendo eles célebres em suas particulares nações e em toda a América Latina. Apresentam a ideia da integração de “raças” sob perspectiva idealizada ou realista, observando as interações entre esses povos para extrair do leitor uma conclusão acerca de quem esses povos são em sua individualidade, mas também de como sua miscigenação transforma a percepção e muda quem de fato são. Os mestiços não são europeus ou indígenas, são um grupo étnico inteiramente novo para o período, são um grupo que tenta estabelecer sua própria identidade através da independência nacional e da distinção entre povos na literatura. *Iracema* e *Aves sin nido* trabalham o tema da miscigenação de formas distintas, estabelecendo a leitura que seus autores tinham da realidade nacional.

As vozes narrativas dos romances são bastante distintas e podemos argumentar que o motivo é o contexto de cada narrativa: *Iracema* é apresentado como uma lenda do povo brasileiro e *Aves sin nido* como um texto moral que não somente retrata sua época, mas também dá juízos de valor sobre as ações e eventos da narrativa. Enquanto *Iracema* se passa em um tempo muito anterior ao vivido por Alencar, *Aves sin nido* retrata o presente de Clorinda e muitas de suas experiências reais. Percebemos, então, que, embora sejam ambos romances de fundação nacional, a experiência nacional, a vivência particular e o objetivo percebido dos autores fazem com que os romances tomem rumos completamente distintos e eles não se dão apenas no conteúdo, mas também na forma.

Por ser um romance de teor mitológico e lendário, *Iracema* possui voz narrativa mais tradicional e com poucas flutuações em tom. O narrador ouviu a história nas terras onde nasceu e nos conta quase que através da oralidade lírica e poética de uma antiga canção; essa linguagem parece revelar uma ancestralidade natural no romance, pois ele não apenas vem de terras cearenses, mas também evoca o “contar estórias” tão comum em nosso passado. Aqui alguns trechos para analisarmos:

Quadro 2 - Trechos de *Iracema*

Três entes respiram sobre o frágil lenho que vai singrando veloce, mar em fora. (ALENCAR, 2020, p. 15)	O velho Pajé que velou toda a noite, falando às estrelas, conjurando os maus espíritos das trevas, entra furtivamente na cabana. (ALENCAR, 2020, p. 25)	A virgem suspirou: – A tarde é a tristeza do sol. Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite. (ALENCAR, 2020, p. 39)
--	---	--

Só o guerreiro tabajara achou sabor na ceia, porque o fel do coração que a tristeza espreme não amargurava seu lábio. (ALENCAR, 2020, p. 47)	Os guerreiros pitiguaras caminharam para as margens alegres do rio onde bebem as garças; ali se erguia a grande taba dos senhores das várzeas. (ALENCAR, 2020, p. 70)	Há muito que a palavra desertou seu lábio seco; o amigo respeita esse silêncio, que ele bem entende. E o silêncio do rio quando passa nos lugares profundos e sombrios. (ALENCAR, 2020, p. 111)
--	---	---

Fonte: A autora.

Coletamos trechos de diferentes pontos da narrativa para explorar essa oralidade quase lendária que Alencar tenta imprimir em seu texto. Podemos observar que há certa reverência na linguagem do narrador, visto que ele se expressa através de metáforas melancólicas sobre a beleza da natureza e a profundidade dos sentimentos humanos. É interessante observar que, de certa forma, Alencar integra os personagens à natureza. A linguagem de descrição do físico e do emocional dos personagens é compreendida através da natureza, então, quando Martim se sente triste e desolado, o narrador nos remete ao “silêncio do rio quando passa nos lugares profundos e sombrios” (p. 111). O sentimento de Martim e o entendimento que ele tem da experiência que está vivendo são codificados na natureza. Esse artifício literário é utilizado por Alencar constantemente nessa narrativa, como quando Iracema se vê obrigada a separar-se de Martim e diz “A tarde é a tristeza do sol. Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite.” (p. 39). Sua tristeza é tão profunda que ela a entende como o entardecer; para ela, todos os dias dela serão sem manhã e não terão o esplendor do sol, a esperança que traz o amanhecer. Ainda lidando com este mesmo evento e sentimento, mais à frente, Iracema utiliza a fisicalidade da natureza para manter-se firme: “Iracema abraçou para não cair, o tronco de uma palmeira.” (ALENCAR, 2020, p. 39). Os sentimentos e a compreensão de mundo dos personagens são completamente cercados pela natureza, tudo o que eles veem e tocam está presente em sua linguagem e, claro, na linguagem do narrador, que parece se inserir nessa sociedade de alguma forma.

Por outro lado, *Aves sin nido* é um texto sobre o presente e o futuro, sua linguagem é contemporânea ao período em que foi escrito e as formas narrativas também. Turner agrega elementos indigenistas, realistas, românticos e *costumbristas*, tendo também um forte teor moralista em sua voz narrativa. Vamos descrevê-las e ilustrá-las brevemente.

Tem-se, ao início, uma voz narrativa bastante descritiva que nos apresenta o espaço físico em detalhes de estilo naturalista: “*La plaza única del pueblo de Kíllac mide ciento catorce*

metros cuadrados” (MATTO DE TUNER, 2006b, p. 97); há aqui a descrição direta de quantos metros quadrados media aquela praça que, ressaltamos, é fictícia.

Quando Marcela nos é apresentada, o tom se torna mais bem-humorado, porém permanece descritivo: “*En la tapia de piedras ... asomó una cabeza, que, con la ligereza del zorro, volvió a esconderse detrás de las piedras, aunque no sin dejar conocer la cabeza bien modelada de una mujer cuyos cabellos negros, largos y lacios*” (MATTO DE TUNER, 2006b, p. 99). Observemos que a descrição de sua figura física não é metafórica e sim realista. Enquanto Alencar descreve os cabelos de Iracema como “mais negros que a asa da graúna”, Turner descreve os cabelos de Marcela como “*negros, largos y lacios*”, uma diferença muito acentuada. As metáforas que mais interessam à autora concernem ao divino, ao religioso, como neste trecho em que Marcela diz que Lucía tem o rosto tal qual o da Virgem Maria: “*Si niñay – replicó Marcela – tú tienes la cara de la Virgen a quien razamos el ALABADO, y por eso vengo a pedirte.*” (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 101). A comparação é muito direta e persiste no romance: Lucía é a salvadora dos indígenas, ela intercede por eles tal qual Nossa Senhora intercede pelos homens e é nessa linha que prevalece a linguagem de Turner.

Há também algumas metáforas de estilo romântico a respeito do amor entre Margarita e Manuel, dentre elas: “*No, ángel mío, hermano, es poco, y yo te amo mucho; ¡quiero ser tu esposa!*” (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 209). Como podemos observar neste exemplo, as declarações de amor de Manuel são carregadas de intenso sentimento romântico. É possível especular que algumas metáforas propostas por Turner são menos sutis que aquelas escritas por Alencar, pois a linguagem de cada autor estava, como já observamos, ligadas ao objetivo do texto; *Iracema* foi escrito com a finalidade de suprir a carência mítica de formação brasileira, já *Aves sin nido* foi diretamente criada para transmitir aspectos reais das vivências indígenas no Peru andino de forma a conscientizar a nação em prol de melhorar essas condições de vida.

Há momentos nos quais a voz narrativa desvia completamente seu olhar da trama principal e se volta para personagens secundários, mas que alimentam o tema central do romance: “*Vamos a viajar por un momento en busca del Coronel Paredes, a quien dejamos sentándose a la mesa en casa de Teodora.*” (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 213). Vemos aqui uma linguagem muito direta do narrador para com o leitor, é quase como se conversasse conosco. O narrador avisa o direcionamento que irá tomar e nos leva até outro espaço no qual a narrativa toma outros rumos. Consideramos que esse aspecto da escrita de Clorinda é mesmo muito moderno, tem um quê de Victor Hugo e nos lembra até a forma como J. M. Barrie conversa com o leitor em *Peter and Wendy*.

Nos capítulos específicos aos antagonistas do romance, os *notables* colocam em risco a vida dos indígenas sem motivo aparente: “*Y déles usted cuerda a estos indios, y mañana ya no tendremos quién levante un poco de agua para lavar los pocillos.*” (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 114). Apesar do narrador ser o mesmo, percebe-se algo de polifônico, ao observamos uma única trama através de diferentes perspectivas, inclusive antagônicas. A linguagem enquanto estratégia narrativa utilizada por Turner em seu romance engaja a curiosidade do leitor e o prende ao romance.

Temos, ainda, momentos em que a voz narrativa se detém em justificar suas ideias através de breves ensaios:

!Ah! plegue a Dios que algún día, ejercitando su bondad, decrete la extinción de la raza indígena, que después de haber ostentado la grandeza imperial, bebe el lodo del oprobio. ¡Plegue a Dios la extinción, ya no es posible que recupere su dignidad, ni ejercite sus derechos! (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 103).

O capítulo três é dedicado somente à denúncia das violências, então é um capítulo que foge completamente aos padrões estabelecidos no romance. Nele, Turner apresenta suas ideias e a angústia que sente ao pensar que o problema é irremediável, de tal modo que deseja até a extinção dos indígenas por considerar que a vida de opressão que levavam não lhes dava dignidade.

Nos dois primeiros parágrafos, os romances têm um princípio relativamente similar:

Quadro 3 - Comparativo 1 entre *Iracema* e *Aves sin nido*

<i>Iracema</i>	<i>Aves sin nido</i>
Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; Verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros (p. 15)	<i>Era una mañana sin nubes en que la Naturaleza, sonriendo de felicidad, alzaba el himno de adoración al Autor de su belleza.</i> <i>El corazón, tranquilo como el nido de una paloma, se entregaba a la contemplación del magnífico cuadro. (p. 97)</i>

Fonte: A autora.

Podemos perceber que ambos os trechos descrevem o espaço físico através de metáforas, mas, enquanto Alencar descreve os verdes mares como “líquida esmeralda aos raios do sol nascente”, enaltecendo os aspectos belos da natureza, Turner descreve a manhã sem

nuvens como um evento no qual a natureza “*soriendo de felicidade, alzaba el himno de adoración al Autor de su belleza*”, enaltecendo os aspectos divinos da natureza e sua relação com o Deus cristão. No segundo parágrafo, Turner continua nessa linha do divino e do belo, ela escreve “*el corazón... se entregaba a la contemplación del magnífico cuadro*”, colocando o leitor na posição de admirador da obra divina. É interessante observar que, embora ambos os autores fossem cristãos, é Clorinda quem decide se utilizar de linguagem explicitamente cristã neste princípio. cremos que isso mostra um aspecto educativo e moral em seu romance. Alencar apresenta Martim como personagem cristão, mas é a religião de Tupã que prevalece e costura a trama.

Porém, a partir do terceiro parágrafo, já há grande distinção entre as formas narrativas:

Quadro 4 - Comparativo 2 entre *Iracema* e *Aves sin nido*

<i>Iracema</i>	<i>Aves sin nido</i>
Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas. (p. 15)	<i>La plaza única del pueblo de Kíllac mide ciento catorce metros cuadrados, y el caserío se destaca confundiendo la techumbre de teja colorada, cocida al horno, y la simplemente de paja con alares de palo sin labrar; marcando el distintivo de los habitantes, y particularizando el nombre de casa para los notables y choza para los naturales. (p. 97)</i>

Fonte: A autora).

Enquanto Alencar segue com a linguagem metafórica que evoca uma natureza melancólica, Turner toma uma direção completamente diferente: ela descreve o ambiente físico de maneira naturalista, expondo em detalhes os aspectos físicos reais da cidade. Neste terceiro parágrafo, o narrador descreve a medida da praça de Kíllac, “*ciento catorce metros cuadrados*”, e um dos elementos que diferencia a casa dos *notables* e dos *naturales* em detalhes, nos explicando até que a “*teja colorada*” é “*cocida al horno*”. No texto de Turner já temos o princípio do conflito central neste parágrafo, pois ela nos apresenta a distinção social entre dois grupos que vivem nesta cidade e o elemento que ela escolhe para apresentar essa distinção representa mais que *status* social, representa conforto; uma família que pode colocar em sua casa, além da palha e o beiral de madeira, telhas de barro cozido, traz conforto para o dia a dia dentro da residência.

Podemos concluir, então, que as vozes narrativas em *Iracema* e em *Aves sin nido* são completamente distintas. *Iracema* não possui grandes momentos de diferença em sua voz narrativa, ela se mantém contínua e consistente durante o desenrolar de toda a trama; já *Aves*

sin nido possui enormes flutuações em voz e tom narrativos, pois por vezes a descrição era a estratégia narrativa para apresentar algo novo, por vezes a narrativa se mantinha mais “tradicional”, pois apresentava as complexas relações naquela sociedade. Os romances de fato mantêm vozes narrativas que representam ideais e propósitos: em *Iracema* tem-se um texto lendário e que nos remete a epopeias e tragédias gregas, representando a harmonia nacional almejada por seu autor; em *Aves sin nido*, tem-se um texto moderno, que se relacionava fortemente com a literatura de seu período e com as mudanças vividas durante o fim do século XIX, expondo os conflitos que engoliam a nação peruana.

5 CONCLUSÃO

A presente pesquisa partiu de nosso desejo de contribuir com os estudos de literatura fundacional, uma área que consideramos fundamental para os estudos culturais, uma vez que essa literatura é a base para as identidades nacionais por sua intrínseca relação com a história dos séculos XIX e XX e seu propósito explícito de formação. Procuramos alcançar os objetivos estabelecidos ao início: investigar por que o indígena tornou-se figura central do nacionalismo brasileiro e peruano, examinar o papel dos romances de fundação na construção das identidades nacionais e a relevância dos autores nesse processo, analisar as propostas nacionais de *Iracema* e *Aves sin nido* através de seus aspectos formais e estéticos e, por fim, analisar comparativamente suas propostas, a fim de encontrar semelhanças e distinções considerando seus contextos particulares.

Ao investigar a figura do indígena na literatura fundacional, buscamos empreender uma leitura compreensiva da teoria do bom selvagem e dos consequentes movimentos indianista e indigenista. Esse caminho provou-se coerente, pois o fundamento identitário dessas estéticas reside na interação entre as “raças” fundadoras e para que essas relações possam existir é necessário primeiro identificar todos os participantes como pessoas de fato, como sujeitos que sentem, amam, sofrem, agem e se permitem viver. O indígena literário participa dessa fundação nacional, porque lhe foi concedida a condição de sujeito e o caminho até essa entrega surge com o Frade Antón de Montesinos, cujo sermão soava tão verdadeiro e humano que convenceu outrem a respeitar, na vida real, a humanidade de pessoas em condição de escravidão e servidão. O sermão do Montesinos impacta a história latino-americana, impacta a percepção americana do que é ser cristão e isso fica evidente na literatura; Las Casas publica diversos textos acerca desse tema justamente por se sentir tocado pelas palavras de Montesinos e de um dono de escravos índios tornou-se “Protetor dos Indígenas”, alcunha recebida por seu trabalho exigindo e conseguindo direitos para esses povos. Nessa conjuntura filosófica, tem-se o indígena como sujeito independente, oportunizando às literaturas nacionalistas do século XIX que enxerguem nele uma chance de demonstrar autenticidade americana, pois agora esse sujeito nativo não é necessariamente interpretado como moralmente inferior, mas é um *token* americano de seu passado glorioso, o indígena representa a era de ouro do continente. *Iracema* e o indianismo entram nesta perspectiva e utilizam a imagem do indígena nessa dimensão do antigo guerreiro honrado do qual os mestiços do século XIX podem se orgulhar de ter como antepassado. *Aves sin nido* e o indigenismo vão em uma perspectiva um pouco posterior, mas que também advém

da teoria do bom selvagem, pois o indígena enquanto sujeito próprio permanece, o que os diferencia é que esse segundo movimento se preocupa em visualizar o indígena do presente, observando que, apesar de tantos esforços em prol desses povos, seus direitos e soberania não têm sido respeitados, como, infelizmente, ainda é verdade em nossa atualidade. É nesse contexto que os indigenistas – e Clorinda, como precursora – expõem a realidade cruel a fim de combatê-la.

Essas estéticas proporcionaram à América Latina grandes oportunidades de nacionalização através das artes e é nesse ponto que entram os romances de fundação, os quais buscamos examinar no terceiro capítulo. Exploramos o nacionalismo pela teoria do Benedict Anderson, a qual consideramos ser pertinente aos estudos literários, pois evoca não somente a construção do sistema nacional, mas também se preocupa em demonstrar o quão fundamental é o papel da imprensa e do jornalismo na existência desse sistema. José de Alencar e Clorinda Matto são personagens essenciais na história nacional de seus países não somente por seus célebres trabalhos literários, mas também por sua contribuição jornalística e política em vida; utilizaram todos os meios que lhes eram disponíveis para divulgar suas idealizações para o futuro e os romances foram uma dessas formas.

Ao analisar as propostas nacionais de *Iracema* e *Aves sin nido*, buscamos utilizar o texto literário ao máximo de nossa habilidade e tentar extrair do próprio romance nossas percepções. Aliamos a textos jornalísticos e à teoria ou crítica literária de outros autores o direcionamento de nossa análise e chegamos a algumas respostas a partir das categorias de análise⁴⁶ selecionadas, elegendo, então, três fatores que corroboram a consolidação de proposta nacional em cada romance.

Em *Iracema*, consideramos que (1) a qualidade técnica e o estilo de ficção poética juntamente à intencional escolha de dispor elementos brasileiros no ambiente da narrativa e no léxico do texto, (2) o tom mítico da narrativa como fator essencial para a consagração de *Iracema*, que se apresenta como uma “Lenda do Ceará”, e (3) a romantização das interações entre “raças fundadoras” da nação, concebendo a miscigenação dos povos como a verdadeira fonte de brasilidade, são fatores que compreendem e integram a autopercepção brasileira de si, demonstrando que a nacionalidade expressa no romance está em consonância com o público brasileiro, que se percebe como pacífico, harmônico e bem integrado.

⁴⁶ Ver página 70.

Em *Aves sin nido*, consideramos que (1) o hibridismo narrativo que o caracteriza, composto por uma mescla de estilos e correntes literárias próprias do séc. XIX, (2) a novidade do romance de cunho denunciativo, e (3) a impossibilidade de consumação do amor romântico juntamente com complexa tese acerca da miscigenação no desfecho do romance, demonstram um desejo por mudança na nação. O apelo do romance não está na autopercepção peruana de vivência pacífica, mas sim na quebra dessa harmonia através da denúncia.

Por fim, fizemos uma análise comparativa dos romances, tentando observar em suas narrativas elementos estéticos e discursivos que expusessem suas propostas nacionais. Consideramos que os romances se utilizam de estratégias similares e, por vezes, quando se trata do objetivo final que é sua proposta nacional, diametralmente opostas. Enquanto *Iracema* distribui os personagens entre dois grupos de maneira igualitárias, *Aves sin nido* faz com que os grupos sejam desproporcionais; *Iracema* tem estilo e tom narrativos homogêneos, enquanto isso, *Aves sin nido* tem estilo e narrativa absolutamente heterogêneos, utilizando-se de linguagens romântica, realista e indigenista às vezes em um único capítulo; no desfecho de *Iracema* temos o amor consumado, apesar da morte da personagem homônima, já em *Aves sin nido* o casal nem mesmo tem a possibilidade de consumir seu amor, pois descobrem que são irmãos. Há, claramente, um forte subtexto discursivo nos romances porque sua concepção extrapola o estético. Conforme nossa interpretação, *Iracema* e *Aves sin nido* são romances nacionais no sentido de que ambos formam as identidades de suas nações, apresentam ao público um espelho e fazem com que a nação olhe para si mesma; o que diferencia seus projetos é como direcionam o olhar de seu público leitor: *Iracema* direciona o olhar do brasileiro ao passado, a uma glória “perdida”, mas da qual ele ainda pode se orgulhar e confere ao mestiço lugar especial na nação brasileira, uma vez que é ele o centro dessa nacionalidade. *Aves sin nido* direciona o olhar do peruano ao presente, à realidade cruel que viviam seus contemporâneos indígenas e obriga a nação a se rever enquanto sociedade e enquanto cristãos, o romance apresenta os conflitos reais de seu período para que, no futuro, haja harmonia.

Os romances de fundação comportam ideias de sociedade, propostas de nação; eles apresentam ao leitor um “problema” e uma “solução”. Observamos essa estratégia narrativa nos romances aqui estudados e consideramos as perspectivas iniciais dos autores guiaram o desfecho e, portanto, a resolução. O problema em *Iracema* é a vontade de dois sujeitos de diferentes raças em unir-se mesmo quando há um empecilho cultural e religioso, a “solução” seria o romance consumado que eventualmente levaria à existência do primeiro mestiço brasileiro, agora símbolo nacional. Em *Aves sin nido*, o problema é a impureza das ações dos

antagonistas que afetam a vida dos inocentes, a solução é a longo prazo e não resolverá o problema desse casal, mas poderá evitar que esta mesma situação se repita no futuro. São ideais similares, mas conduzidos por pessoas de sensibilidades diferentes e que buscavam realizar o sonho nacional por perspectivas completamente distintas. Acreditamos ter chegado a uma conclusão quanto à estratégia narrativa de cada, considerando que *Iracema* busca representar seu objetivo final (harmonia nacional) e *Aves sin nido* o seu (conflito nacional no presente para futura harmonia) em diversos aspectos: linguagem e tom narrativo, distribuição de personagens, fisicalidade dos ambientes, desfecho dos relacionamentos.

Há muitas outras dimensões a serem estudadas nesses romances, ou ainda, alguns dos aspectos estudados nesta pesquisa ou anteriores podem ser aprofundados em novas investigações. É nossa intenção continuar os estudos com esses autores por algum tempo, experienciando outras formas e outras linguagens que oferecem. Com esta pesquisa, pudemos vivenciar a potência da literatura latino-americana, o quão inspiradora ela é e o quão forte é o sentimento de comunidade em suas nações.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda do Ceará. 2ª ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2020.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. 3ª ed. Jandira: Principis, 2019.
- ALENCAR, José de. Inovação na gramática portuguesa: resposta ao Sr. Pinheiro Chagas. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**. Petrópolis: Vozes, 2016.
- ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: Typographia De G. Leuzinger & Filhos, 1983. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/server/api/core/bitstreams/1c2e4595-9b1b-4216-a25c-b75ae3c9737f/content>. Acesso em: 20 out. 2020.
- ALENCAR, José de. **Ubirajara**: lenda tupi. 3ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- ALENCAR, José de. CARVALHO, José Murilo de. (Org.). **Cartas de Erasmo**. Rio de Janeiro: ABL, 2009. Coleção Afrânio Peixoto, v. 90.
- ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. 6ª ed. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARGUEDAS, José María. **El indigenismo en el Perú**. Centro de Estudios Latinoamericanos: UNAM, 1979.
- ASSIS, Machado de. José de Alencar: Iracema. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**. Petrópolis: Vozes, 2016.
- BELLO, Andrés. **Las Repúblicas Hispano-americanas. Autonomía cultural**. Ciudad de México: UNAM, 1978.
- BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional**. 3ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.
- BOSI, Alfredo. O Romantismo. *In*: **História concisa da Literatura Brasileira**. 52ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2018.
- BUSTAMANTE, Emilio. Aves sin nido y la novela de folletín. **guaca**, ano 1, n. 2, p. 33-38, jun. 2005.
- CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Editora Humanitas, 2002.
- CÂNDIDO, Wesley Roberto. José de Alencar, Clorinda de Matto Turner e Juan León Mera: uma tríade indigenista no século XIX latino-americano. **Revista Trama**, v. 6, n. 11, p. 87-105, 2010a.

CÂNDIDO, Wesley Roberto. O Indigenismo De Alencar: Um Diálogo Com A Literatura Andina No Século XIX. **Revista Iuminart**, v. 1, n. 5, p. 106-114, 2010b.

CÂNDIDO, Wesley Roberto. **José de Alencar**: “sou americano para o que der e vier”. 2010. 280 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2010c. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103639>. Acesso em: 16 jan. 2020.

CARRIZO, Silvina. Indigenismo. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. 2ª ed. Niterói: EdUFF, 2010. p. 207-224

CARVALHO, João Carlos de. Indianismo, Indigenismo ou Pós-indianismo na literatura brasileira? **Revista Desenredos**, v. 29, p. 97-108, 2018.

CHANG-RODRÍGUEZ, Eugenio. José Carlos Mariátegui y la polémica del indigenismo. **Revista América sin nombre**, n. 13-14, p. 103-112, 2009.

CLAUDIO, Juliana. **Discurso em deslocamento**: a tradução nas páginas do Diário do Rio de Janeiro no segundo reinado. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2016.

CORNEJO POLAR, Antonio. **La novela indigenista**: un género contradictorio. 1979.

CORNEJO POLAR, Antonio. **Clorinda Matto de Turner, novelista. Estudios sobre Ave sin nido. Índole y Herencia**. Lima: CELACP, 2021.

CORNEJO POLAR, Antonio. Sobre el " neoindigenismo " y las novelas de Manuel Scorza. **Revista iberoamericana**, v. 50, n. 127, p. 549-557, 1984.

CRANSTON, Maurice. Introdução. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social ou Princípios do Direito Público**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, [1968] 2011.

CRO, Stelio. “El buen salvaje y la edad moderna: Hacklyt, Montaigne y Pedro Mártir.” In: ACTAS DEL X CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989. **Anais [...]**, Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU, 1992. p. 397-406.

CUNHA, Roseli B. **Aves sem ninho, de Clorinda Matto de Turner**. Tradução, notas e estudo crítico. Curitiba: CRV, 2019.

CUNHA, Roseli B. O lugar social das mulheres em Aves sin Nido. **Revista Contexto**. Vitória, ES, n.33, p. 261-293, 26 jan. 2018.

D'ANGHIERA, Pietro Martire. **De Orbe Novo, Volume 1**. The Eight Decades of Peter Martyr D'Anghera. Project Gutenberg, 24 mai. 2004. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/12425/12425-h/12425-h.htm>. Acesso em: 23 fev. 2021.

DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean le Rond. **Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios**. Volume 2: O sistema dos conhecimentos. Tradução de Pedro

Paulo Pimenta, Maria das Graças de Souza e Luís Fernandes do Nascimento. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

ESCAJADILLO, Tomás G. “Aves sin nido ¿Novela Indigenista?” **Revista de crítica literaria latinoamericana**, v. 30, n. 59, p. 131-154, 2004.

ESCOBAR, José. **Costumbrismo entre el Romanticismo y Realismo**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcws956>. Acesso em 17 out. 2021.

FIGUEIREDO, Alexandre Ganan de Brito; BRAGA, Márcio Bobik. Simón Bolívar e o “Congresso do Panamá: O primeiro integracionismo latino-americano”. **Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica**, p. 308-329, 2017.

FRANCH, José Alcina. El indigenismo de Fray Bartolomé de Las Casas. *In*: FRANCH, José Alcina *et al.* **Indianismo e indigenismo en América**. Madrid: Alianza Editorial, 1990a.

FRANCH, José Alcina. Introducción. *In*: FRANCH, José Alcina *et al.* **Indianismo e indigenismo en América**. Madrid: Alianza Editorial, 1990b.

FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: Lenda do Ceará. Cotia: Ateliê Editorial, 2006, p. 9-83.

GAVIRIA, Víctor Santiago Largo. El problema del indígena en Manuel González Prada. **Ogigia**. Revista Electrónica de estudios hispánicos, n. 19, p. 41-56, 2016.

GODOI, Eliamar. O vocabulário indianista e ideológico de José de Alencar. **Linguagem: Estudos e Pesquisas**, v. 8, n. 1, 2006.

GOLD, Peter J. “Indianismo” and “Indigenismo”. **Romance Notes**, v. 14, n. 3, p. 460-464, 1973.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HELENA, Lucia. **A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

HERING TORRES, Max S. “Raza”: variables históricas. **Revista de Estudios Sociales**, n. 26, p. 16-27, 2007. <https://doi.org/10.7440/res26.2007.01>

HOBBSAWM, Eric J. **The Age of Revolution 1789-1848**. New York: Vintage Books, 1996.

HUGO, Victor. **O corcunda de Notre Dame**: edição comentada e ilustrada. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia**. Tradução de Marie-Agnès Chauvel. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LAS CASAS, Bartolomé de. **Historia de las Indias - Volume III**. Espanha: Biblioteca Ayacucho, 1986.

LIMA, Paulo Alexandre. Idades de ouro, idades de ferro. Presente e passado míticos em Hesíodo. **Revista Filosófica de Coimbra**, v. 27, n. 53, p. 77-116, 2018.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 2ª ed. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2009.

MAGALHÃES, Nathan Matos. **José de Alencar e a escravidão**: suas peças teatrais e o pensamento sobre o processo abolicionista. 2015. 133f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza, 2015.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**. Edição Kindle, 2009.

MATTO DE TURNER, Clorinda. **Herencia**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0k2f9>. Acesso em: 14 jul. 2021.

MATTO DE TURNER, Clorinda. **Índole**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchm5b7>. Acesso em: 14 jul. 2021.

MATTO DE TURNER, Clorinda. Las obreras del pensamiento en la América del Sud (1895). In: SALES SALVADOR, Dora. **Edición crítica de Aves sin nido**. Castelló de Plana: Universitat Jaume I, [1895] 2006a. p. 285-300.

MATTO DE TURNER, Clorinda. Aves sin nido. In: SALES SALVADOR, Dora. **Edición crítica de Aves sin nido**. Castelló de Plana: Universitat Jaume I, [1889] 2006b.

MATTO DE TURNER, Clorinda. “Los Andes” – **Periódico Los Andes**, ano II, n. 122, 2 de diciembre de 1893, p. 469.

MATTO DE TURNER, Clorinda. **Tradiciones Cuzqueñas Completas**. Prólogo y selección por Estuardo Nuñez. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr78n1>. Acesso em: 18 ago. 2020.

MOISES, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MONIZ, António Manuel de Andrade. A trilogia indianista de Alencar: identidade e miscigenação. **Revista de Letras**. Fortaleza, v. 1, n. 29, pt. 2, p. 12-18, 2009.

MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios**: uma seleção. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**: história, teoria e crítica. 3ª ed. São Paulo: EdUSP, 2015.

O'CONNELL, Joanna. Banned in Lima. **The New York Times**, New York, Archive. 18 out. 1998. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/10/18/reviews/981018.18oconnt.html>. Acesso em: 12 jan. 2023.

PORTUGAL, Ana María. **El periodismo militante de Clorinda Matto de Turner**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchh730>. Acesso em: 14 jul. 2020.

PRADA, Manuel González. **Nuestros indios**. Ciudad de México: UNAM, 1978.

PRADA, Manuel González. Propaganda i ataque. **Amerika**. Online. 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amerika/8236>

PRIETO, René. La literatura indigenista. In: ECHEVARRIA, Roberto González; PUPO-WALKER, Enrique (org). **Historia de la literatura hispanoamericana II**. Madrid: Editora Gredos, 2006. p. 160-184.

QUINTANILLA, Oscar Arze. Del indigenismo a la indianidad: cincuenta años de indigenismo continental. In: FRANCH, José Alcina *et al.* **Indianismo e indigenismo en América**. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

RAMOS, Ivana Pinto. **Ubirajara**: ficção e fricções alencarianas. Orientadora: Maria Ines de Almeida. 2006. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Vol. 3 - O tempo narrado. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RIGON, Heloisa C. **Clorinda Matto de Turner**: a literatura como denúncia dos conflitos políticos e sociais no Peru. São Paulo: Mentis Abertas, 2020.

RODRIGUES, Juan Pablo Martín. **Bartolomé de las Casas**: a pena contra a espada. Orientador: Alfredo Adolfo Cordiviola. 2006. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **A origem da desigualdade entre os homens**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2017.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social ou Princípios do Direito Público**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2011.

SALES SALVADOR, Dora. **Edición crítica de Aves sin nido**. Castelló de Plana: Universitat Jaume I, 2006.

SANTIAGO, Silviano. Roteiro para uma leitura intertextual de Ubirajara. In: ALENCAR, José de. **Ubirajara**. 6ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1980.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. José de Alencar no Diário do Rio de Janeiro. **REVISTA SOLETRAS**, n. 40, p. 318-341, 2020.

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SOMMER, Doris. Foundational fictions: when history was romance in Latin America. **Salmagundi**, n. 82/83, p. 111-141, 1989.

TABUCCHI, Antonio. **Afirma Pereira**. Tradução de José Lima. Alfragide: Dom Quixote, 2015.

WARD, Thomas. **Las hipótesis historiográficas de Palma, Matto de Turner, González Prada, y Mariátegui**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc417g5>. Acesso em: 22 mai. 2021.

WELLEK, René. A Crise da Literatura Comparada. Tradução de Maria Lúcia Rocha-Coutinho. In: COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tania F. (orgs). **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. 2ª edição.

WOORTMANN, Klaas. O selvagem na " gesta Dei": história e alteridade no pensamento medieval. **Revista Brasileira de História**, v. 25, p. 259-314, 2005.

YÉPEZ MIRANDA, Alfredo. Clorinda Matto de Turner. In: MATTO DE TURNER, Clorinda. **Aves sin nido**. Homenaje de la Universidad Nacional del Cuzco al II Congreso Indigenista Interamericano. Lima: Universidad Nacional del Cuzco/Librería e Imprenta H. G. Rozas Sucs., 1948. VII-XXV.