

Dos mitos fundadores da colonização na cultura e na literatura latino-americana: o indigenismo como reação ao etnocentrismo colonial do indianismo

Paulo Rodrigo Pereira da Silva

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
Recife - Pernambuco - Brasil
rodrigoteacher@hotmail.com

Juan Pablo Martín Rodrigues

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
Recife - Pernambuco - Brasil
jpabloburgos@gmail.com

Resumo: Este presente texto foi proposto de forma a analisar o processo de construção do imaginário literário na América Latina a partir do que se denomina neste trabalho de “mitos fundadores” a partir da tríade do imaginário consolidada no “indígena” (SMITH, 1624), no “colonizador” (AMATE BLANCO, 1981) e na imagem da “terra” no âmbito da cartografia literária (AINSA, 1992). Neste processo, defende-se que esses mitos são passíveis de serem encontrados em duas perspectivas: a colonial mediante a acomodação aos anseios das classes hegemônicas que caracterizava a literatura indianista romântica e do movimento contra hegemônico proposto pela literatura indigenista. Para um estudo do processo de captação dos referidos mitos/mitemas na literatura de expressão indígena parte-se das concepções de Durand (2002) através da antropologia do imaginário no processo de modelação por captação e/ou por antimodelação através das teorias de Kothe (1981) nas obras *Iracema* (ALENCAR, 2003) no Indianismo romântico e *Raza de Bronce* no Indigenismo de Alcides Arguedas (2001).

Palavras-chave: Literatura e cultura latino-americana. Mitos fundadores. Indianismo. Indigenismo. Modelação.

Introdução

O presente ensaio foi proposto de forma a analisar a construção do imaginário na literatura de representação indígena com foco na literatura mestiça, ou seja, em obras produzidas por escritores crioulos que utilizam da figura do indígena e dos elementos míticos agregados a esta no âmbito da representação estética. O termo imaginário neste trabalho é proposto em acordo às concepções de Gilbert Durand (2002) e deve ser compreendido como conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens. Para Cunha (2015), o imaginário permite a captura do que se

delineia tanto de forma aberta quanto cifrada, nos pensamentos e sentimentos humanos. Sem um aprofundamento teórico, mantendo-se no limiar dos estudos culturais pós-coloniais para analisar algumas das de imagens que constituem o universo de relações com o contexto sócio histórico e cultural enraizadas nos aspectos de colonialidade captável em dois movimentos literários de representação dos povos indígenas: o Indianismo e o Indigenismo na América Latina.

Desta forma, busca-se neste trabalho realizar um debate acerca da construção do imaginário que se subscreve a partir do indígena e nos elementos míticos literários que o cerca como é o caso do espaço literário no âmbito da cartografia do imaginário que remonta uma geografia utópica como é o caso do *Paraíso Terreal* (HOLANDA, 2010), ou mesmo do *El Dorado*, ou de *la Ciudad de los Césares* (AINSA, 1992) entre outros, bem como da imagem do colonizador que remonta ora a figura do herói das cruzadas ora a figura do cruel ditador. Sob esta ótica, a representação do indígena na literatura da América latina assume-o como um indivíduo subalternizado no Indianismo-romântico que, de um lado aceita o sua condição de colonizado e reproduz o modelo colonial de assimilação ou, em oposição, na forma de representação do indígena que busca o alçamento de sua voz através da denúncia de subalternização que se constrói por um conjunto de atitudes vanguardistas concretizadas pela escritura literária que rechaça o modelo colonial como ocorre no Indigenismo.

Neste contexto, Coutinho (2023) afirma que o indianismo foi uma abordagem literária de caráter mais eminentemente literário e forte sentido nacionalista, expressa por uma visão tendente ao legendário e mítico, que alcançou sua maior expressão no período romântico. Ainda para Coutinho (2023) e em oposição ao indianismo, surge na América de língua espanhola um movimento de forte expressão social denominado Indigenismo, destacando obras como *Raza de Bronce*¹ (ARGUEDAS, 2001) que tece importantes análises e críticas ao oferecer um olhar geral das formas de governo, dos rituais indígenas, da vida cotidiana andina e das relações interpessoais como afirma Osorio (2003), traçando fortes críticas à sua época.

¹ Vale ressaltar que diferentes pesquisas nas últimas décadas têm feito questionamentos acerca do Alcides Arguedas como indigenista. Óscar Osorio (2003), entre outros nomes, analisa o posicionamento indigenista de Arguedas uma vez que na obra *Raza de Bronce* (2001) o referido sanciona negativamente a sociedade dos Andes ao tecer críticas sem apresentar um caráter reivindicatório e enaltecido para com os povos indígenas. Sem adentrar nas querelas acerca da escritura de Arguedas, a obra supracitada é apresentada nesta pesquisa como literatura indigenista a partir de nomes como David Treece (2000), Euridice Figueiredo (2010), Eduardo Coutinho (2023) entre outros, sem desconsiderar a importância abordagem de Óscar Osorio no tocante à fortuna crítica que circunscreve os seus textos.

Nessa perspectiva, há duas formas de apropriação destes mitos na literatura e cultura da supracitada mesorregião presente no binômio Indianismo-Indigenismo: uma centrada na construção do imaginário de representação indígena como é caso do Indianismo cuja integração triangular “indígena-colonizador-cartografia literária” utiliza destes elementos direcionando-se à “modelação por captação”, que supervaloriza o caráter etnocêntrico e são transcritos na prosa indianista de forma a supervalorizar elementos coloniais a exemplo da figura do herói colonizador como centro que comanda as terras e os povos indígenas.

No processo inverso, o Indigenismo aborda a questão indígena a partir do processo modelação-negativa ou antimodelação (KOTHE, 1981) que busca a quebra de um modelo anterior – o Indianismo neste caso – o que possibilita que os elementos míticos sejam absorvidos não mais por aceitação, mas pela subversão: nesta, a presença do mito ocorre pela abordagem do “sistema da obra com o sistema global da arte” (KOTHE, 1981, p. 133), em que o escritor indigenista acabe escrevendo algo fora do modelo, fazendo-se presente pela própria ausência. Neste modelo de negação, procura-se preservar não as semelhanças com aquilo que se nega: “Evita-se qualquer ataque mais direto, mas a negação não deixa de ser a força motriz do trabalho” (KOTHE, 1981, p. 133).

Para a análise destas diferentes formas de modelação, este texto está referenciado teoricamente em Fábio Kothe (1981) integrando estas formas de representação de mitos e imagens no processo de captação ou negação no âmbito da modelação em debate aos aspectos antropológicos na construção e do imaginário em Gilbert Durand (2002) no contexto da literatura latino-americana ao abordar o imaginário em análise comparativa entre as obras *Iracema* (2003) do escritor indianista brasileiro José de Alencar e *Raza de Bronce* (2001) do boliviano Alcides Arguedas. Sob este prisma, Lapoujade (2000) afirma que a construção das imagens no âmbito da imagética, se configura a partir dos produtos, os efeitos, os sintomas de uma atividade humana peculiar, muito complexa, constituída por funções, operações ou ações múltiplas, diversas e complexas indicadas pelo verbo imaginar.

Desta forma, este presente ensaio tem por função realizar uma análise das ficções de expressão indígena na América Latina a partir do contraste entre o Indianismo do século XIX e o Indigenismo do século XX mediante as teorias relacionadas à modelação em Kothe (1981), observando o processo de acomodação ou subversão a partir do que é denominado de tríade do imaginário consolidada nas projeções do indígena, do

colonizador e do território do continente apresentado na literatura latino-americana. Assim neste, a construção do imaginário nas referidas obras parte de três perspectivas temáticas: a construção da imagem indígena como ser subalterno aos interesses (pós)coloniais, o mito da América como paraíso na terra a partir de nomes como Ainsa (1992) e Holanda (2010) entre outros e a imagem/mito construído a partir da figura do colonizador no Indianismo de *Iracema* (ALENCAR, 2003) e no Indigenismo de *Raza de Bronce* (ARGUEDAS, 2001).

Do Imaginário na Literatura Latino-Americana na Tríade Indígena-Terra-Colonizador

Gilbert Durand (2002; DOURADO-PINHEIRO, 2015), ao propor a Antropologia do Imaginário, a concebe como uma teoria epistemológica sistematizada nas motivações simbólicas expressas em imagens cuja perspectiva está debruçada na investigação de uma retórica que dá primazia ao espaço figurativo, por meio da descrição de suas atividades de conjunção e disjunção, conforme a função essencial de eufemização dos males do mundo que se concretizam através da Literatura. Segundo Dourado-Pinheiro (2015, p. 1352-1353), na Antropologia Social proposta por Durand, as imagens “são estudadas de acordo com o sentido e a interação que se estabelece entre o indivíduo (aquele que imagina) e o meio cósmico e social no qual ele está inserido” sendo capazes de envolver os elementos os elementos culturais, sociais, históricos e estéticos neste processo.

No contexto da antropologia do imaginário proposto por Durand (2002) integrado ao contexto da modelação no processo de captação de imagens, mitos/mitemas, a Literatura possui a capacidade de revelar um engajamento por parte de um determinado autor na construção de uma constelação de imagens de duas formas: a partir da conjunção entre um mito ou imagem de movimentos sociais e estéticos que o antecedem, ou pelo processo inverso em as imagens são captadas pelo processo de não-aceitação do mito/imagem como referencialidade tomando-o pelo caminho da paródia, da negação ou mesmo do silenciamento para promover a disjunção para com esses mitos e imagens que caracterizaram uma determinada abordagem estética que o precederam.

Neste prisma, a Literatura, tanto no Século XIX e com maior ênfase no século XX, desenvolveu uma construção mitológica a partir da apropriação de mitos e mitemas que surgem a partir das imagens ao qual é possível chamar de “tríade do imaginário latino-americano” construído na figura do indígena, do colonizador e das terras que

compõem a América. O termo *mitema* proposto por Mielietinski (1987, p. 350-351) é utilizado neste para indicar “a menor unidade semântica num discurso que distingue pela redundância”. Entende-se que, tanto o uso dos mitos como mitemas acarretaram “a superação dos limites histórico-sociais e espaços temporais [...] que possibilitou a estruturação da narrativa” (MIELIETINSKI 1987, p. 351-352) que acaba por agregar recursos da simbólica da mitologia. Ainda para Mielietinski (1987), na América do Sul, as tradições mitológicas locais atravessaram outras tradições mitológicas como é o caso da europeia e africana complementando-as.

Assim, muitas das construções de imagens a partir destes mitos configuram-se como relações análogas reminiscentes ao contexto de colonização/colonizado em especial, nas literaturas das Américas. No âmbito da analogia, Durand (2002, p. 29) apresenta o termo *analogon* e afirma que no analógico “a imagem constitui não é nunca um signo arbitrariamente escolhido, é sempre intrinsecamente motivado, o que significa que é sempre símbolo”. Assim, o uso da simbólica mitológica permite ao pesquisador assumir “uma postura crítica frente ao mito [...] e como ele compõe certo imaginário” (POSTHAUS, 2007 p. 17) que, no contexto deste ensaio, se desdobra em torno da representação literária do indígena e sua representação no Indianismo-Indigenismo latino-americano cujas obras se configuram como “alegoria” inserida em determinado contexto histórico, social e cultural como assim descreve Sommer (2004).

Neste prisma, Cassirer (1992, p. 19) afirma ser inevitável o uso dos mitos e, conseqüentemente das imagens nas representações sociais e estéticas que se constrói como “uma necessidade inerente à linguagem, se reconhecemos nesta a forma externa do pensamento: a mitologia é, em suma, a obscura sombra que a linguagem projeta sobre o pensamento” (CASSIRER, 1992, p. 19), que revela através da literatura ou das artes em geral, sinais da cosmovisão do autor enquanto fruto de um contexto social e cultural que o faz optar pela aceitação ou recusa de uma imagem, mitema ou mito.

A construção do imaginário possibilita, na visão de Posthaus (2007), assume que existe uma linha de força guiando, inconscientemente ou não, a feitura poética e que “um conjunto de imagens gravita em torno de um centro emanador de sentido, uma figura central que elabora coerentemente um campo perceptível e produtor de sentido” (POSTHAUS, 2007, p. 19). No contexto de representação do indígena, tanto na literatura indianista do século XIX como indigenista do século XX, o imaginário coletivo será a figura central que produz sentido pela imagem/mito constituído no que Posthaus (2007) chama de conjunto de metáforas.

Essas metáforas presentes em uma determinada ficção possibilitam a formulação de um esboço de conceitos que, “entretécidos geram a compreensão da figura que emerge como força soberana na feitura estética” (POSTHAUS, 2007, p. 21) aponta para múltiplos significados e que geram uma maior riqueza de interpretação que vai depender das escolhas imagéticas do artista na sua participação afirmativa (modelação por captação) ou combativa (antimodelação) a depender do contexto social e histórico em que obra foi proposta.

Na visão de Posthaus (2007) é importante compreender a simbólica de um autor, pois, ao estar manifestada em uma figura central, uma leitura de recorrências imagéticas ocorrerá estabelecida pela montagem dos conjuntos das metáforas dentro de uma determinada obra. *Iracema* (ALENCAR, 2003) no Indianismo e *Raza de Bronce* (ARGUEDAS, 2001) no Indigenismo constroem um dinâmico esquema de imagens a partir de mitos e mitemas que entrecruzam a Europa e a América e que, para LEVI-STRAUSS (1996), esses elementos estabelecem relações com os esquemas originários e com o conjunto de estruturas que fazem parte da bagagem imagética, tanto da cultura como do corpo totalizante do homem simbólico.

Nas obras supracitadas, ocorre um processo de gravitação em torno de uma personagem – Iracema e sua obra homônima e Wuata-Wuara em *Raza de Bronce* – em que um conjunto de imagens consolida e revela as questões sociais e históricas que “ligam sua criação a um tipo de pensamento, de condução ideológica que ele (o autor) e seu grupo propõem como substituição ao *status quo* (ou ao imaginário principal) vigente na época precedente” (POSTHAUS, 2007, p. 27). No caso de *Iracema* (ALENCAR, 2003) a referência precedente se desloca para o colonizador e desemboca no mestiço e em sua origem mítica; em *Raza de Bronce* (ARGUEDAS, 2001), o precedente será no rechaço ao Indianismo a partir do “sentimento de exasperação, inconformidade às promessas que o positivismo e o desenvolvimento técnico tinham incluído (POSTHAUS, 2007, p. 28). Na figura do indígena como mito, há um conjunto de imagens que gravitam o seu entorno aos quais destacam-se neste texto, as terras coloniais/americanas que se constituíram em torno do imaginário coletivo como paraíso utópico e da figura do colonizador como o grande explorador e senhor branco, cristão e não-indígena.

Pela Europa no período inicial da colonização, disseminou-se uma figura do indígena como um ser que, por sua natureza tida como bárbara (SARMIENTO, 1874), deveria ser agraciado com a bondade dos povos colonizadores trazendo-os as benesses da civilização, a fé na divindade paterna levando-os ao entendimento de seus pecados e

conversão destes além da necessidade de promover a construção de uma economia sólida, símbolo dos grandes centros urbanos e motivo de orgulho das nações ditas mais evoluídas. Nesta perspectiva, Figueiredo (2010, p. 106) afirma que nomes como Vespúcio e Staden concebem uma visão dos indígenas como sendo “povos que não tem lei, nem fé e vivem segundo a natureza”, devendo então, ter seus pecados redimidos pela força da fé e civilizados pelas mãos das nações colonizadoras.

Ainda se torna relevante ressaltar que na complexa relação sociedade, História e Literatura, há uma espécie de “entrelaçamento das disciplinas privilegiadas durante a época da primeira colonização do Novo Mundo e que não deixou de influenciar de forma mais ou menos evidente na construção de discursos que legitimam a dominação/libertação americana” (RODRIGUES, 2020, p. 60). Assim, no tocante à representação literária, “América e o americano e se revelam na representação, senão no estereótipo, do que se entende atualmente por identidade latino-americana” (AINSA, 1992, p. 47). Para Figueiredo (2010), durante boa parte do período colonial, a imagem dos indígenas foi descrita como “canibais” a partir da alcunha dos *tupis-tapuias* em que os *tupis*, que eram aqueles povos que aceitaram a colonização e foram aculturados, sendo por isso, visto como os “índios bons”, e que, no tocante ao canibalismo, “só comeriam seus inimigos por vingança” (FIGUEIREDO, 2010, p. 108); surge também a imagem dos índios *tapuias*, ou os “índios maus” que praticavam o endocanibalismo, pois “comiam seus parentes enquanto pranteavam” (FIGUEIREDO, 2010, p. 108).

Ao, adentrar no século XIX com o surgimento dos estados-nações latino-americanos e o século XX, com as diferentes revoluções locais e mesmo (trans)nacionais, a literatura constrói um imaginário a partir de diferentes representações sobre o indígena. As nações latino-americanas, agora mestiças, apresentam uma abordagem estética que, de um lado constroem uma visão a partir do imaginário arraigado nos aspectos coloniais como é caso do Indianismo, movimento que sofreu forte influência positivista, e do outro uma representação do indígena como subalterno e segregado como é o caso da literatura indigenista. Assim:

[...] a formação das nações latino-americanas buscava uma estruturação que dava ênfase ao positivismo como expressão marcante do cientificismo com uma forte tendência cosmopolita centrada nos interesses capitalistas típicos do modelo europeu, fonte de inspiração dos pensadores americanos. Por isso, temas como ciência, raça e civilização deveriam fazer parte dos valores nacionais, influenciados pelo *modus vivendi* europeu que estavam centrados nas teorias evolucionistas, cientificistas e darwinistas (SILVA, 2022, p 4).

No tocante ao Indianismo, “*origem e liberdade, mitologia e símbolo* são raízes culturais que se projetam no tempo passado o marco da moderna utopia da origem, propondo com as imagens do índio, uma essência mítica para a história emergencial” (PADILHA, 2020, p.2, grifos da autoria), que constrói um imaginário através de uma ótica sentimental romântica do passado colonial. Nesta forma de representação do mundo e dos povos indígenas, os elementos míticos coloniais são captados e *Iracema* (ALENCAR, 2003) é retomada pela imagem da índia tupi, aculturada, passiva e colonizada que permeou o Romantismo brasileiro durante o século XIX.

Em oposição ao movimento romântico, surge uma representação estética que busca a quebra deste modelo e que tem por referência os aspectos da colonialidade. Nessa forma de representação literária que exclui todo apelo sentimental típico da literatura indianista do Romantismo, surge um movimento que busca a denúncia das atrocidades que os conquistadores impuseram aos povos indígenas durante o processo de colonização. Obras como *Raza de Bronce* (ARGUEDAS, 2001) tendem a apresentar uma espécie de desabono ou rechaço dos elementos imagéticos ou do mito captado no indianismo a partir do processo de modelação negativa.

Outra imagem construída a ser analisada nesta obra é a questão da terra no âmbito da cartografia do imaginário enquadrada como as chamadas “utopias do imaginário” como cita Fernando Ainsa (1992) em que tanto espaço conquistado quanto o conquistador sofrem um reajuste a partir do diálogo intercultural estabelecido. Na visão de Ainsa (1992, p. 40, tradução nossa, grifos da autoria), nem Europa foram, nem a América poderiam ser os mesmos depois da conquista e “nem a realidade indígena poderia ser idêntica à que era antes da conquista, por mais que a tenham reivindicado em séculos sucessivos os nostálgicos transeuntes do *Paraíso Perdido*”. Desta forma, a América entra no imaginário coletivo como um paraíso na terra, o chamado “Paraíso Terreal” (HOLANDA, 2010) ou variações míticas que atingem não só o europeu como também o indígena.

Para o indígena os conquistadores espanhóis eram vistos não como eles realmente eram, mas o que “esperavam ver neles de acordo com suas próprias crenças e profecias: a encarnação dos deuses brancos e barbudos, Quetzalcóatl (para os astecas) e Viracocha (para os Incas), que um dia devem retornar a este mundo” (AINSA, 1992, 41). Para Colombo, com a chegada dos conquistadores, as terras americanas pareciam que o mundo ia renovar-se ali, e regenera-se, vestido de verde imutável, banhado numa perene primavera, alheio à veracidade e aos rigores das estações, como se estivesse

verdadeiramente restituído à glória dos dias da Criação como afirma Holanda (2010). Para Ainsa (1992), ainda às vezes muda o cenário e se torna onipresente como é o caso de mitos como o *El Dorado*, “Amazonas”, a “Fonte da Juventude” ou simplesmente há uma releitura mítica e, portanto, reinterpretado na perspectiva do Novo Mundo, como o diálogo da Crítica em que Platão cita “Atlântida”.

A visão dos conquistadores era de uma terra em que o real e o maravilhoso se entrecruzavam, visão esta sempre descrita em diferentes textos de viagens a exemplo das crônicas, relatos de viagem, cantos entre outros textos que apresentam as terras recém-conquistadas como próximas aos mitos edênicos bíblicos com relatos em que natureza era exageradamente exuberante, as árvores sempre verdejantes, com a presença de os animais exóticos, coloridos e extraordinários além de um clima sempre agradável. Tanto em *Iracema* (ALENCAR, 2003) quanto em *Raza de Bronce* (ARGUEDAS, 2001), o espaço literário revela algumas figurações que traduzem aspectos sociais e culturais que remontam essa ideia de Paraíso Terreal quer pela conjunção/captação ou por disjunção ou antimodelação.

Um outro elemento retomado nas obras indianistas e indigenistas é o colonizador. Para Ainsa (1992) a relação do conquistador com o indígena é semelhante a relação entre europeus e *moros* em que a conquista dos indígenas começa quando acabam as pelejas com os mulçumanos na Europa, na guerra entre espanhóis e “infiéis” como assim os chamavam, fator este que outorgou aos conquistadores a necessidade de conversão dos ameríndios ao papa dando poderes destes como senhores do Novo Mundo que revela a conquista como uma maldição que se revela na “ambição e de uma crueldade que parece não ter limites. O sinal de ouro está envolvido na violência para destacar ainda mais suas contradições” (AINSA, 1992, p. 119). Sob o ponto de vista literário, esse elemento do colonizador como conquistador e expropriador de terras como “direito divino” próprio e conferido aos herdeiros posteriores.

Nas obras destacadas neste ensaio, a imagem do colonizador se desdobra em duas imagens: no romance indianista *Iracema* (ALENCAR, 2003), ocorre o retorno ao mito greco-romano do “herói-fundador” de uma nação expresso no personagem Martim, que protege os indígenas *tupis* ao estabelecer alianças. Na antimodelação, o romance boliviano *Raza de Bronce* (ARGUEDAS, 2001) remonta essa imagem do colonizador não como herói, mas como classe social abastada, oligárquica e hegemônica, que comanda política e socialmente grupos tidos como minoria cuja relação para com estes grupos

revela a situação de exploração, segregação e subalternização que os rege pela imposição da força e uso da violência.

Da “Acomodação” ao Modelo Colonial na Tríade do Imaginário Latino-Americano na Captação Imagética no Indianismo alencariano de Iracema

Para exemplificação no processo de modelação por captação (KOTHE, 1981) utiliza-se neste a obra *Iracema* (ALENCAR, 2003). Para Posthaus (2007, p. 9), nomes como Gonçalves Dias e José de Alencar construíram o “mito de um índio altivo e heroico, senhor das selvas ainda desconhecidas” que apresentava uma natureza cândida e pura constituída através da pureza e inocência como símbolo de um povo que habitava o Paraíso Terreal localizado na América. Nesta perspectiva, Alencar (2003, p. 3), no prólogo da primeira edição de *Iracema*, afirma ser o “livro uma obra cearense” que objetiva contar a origem do estado do Ceará que busca nas lendas locais deste estado, uma projeção alegórica do surgimento das nações coloniais americanas. Acrescenta-se ainda a presença de alguns outros elementos míticos como é o caso da dos personagens edênicos do Gênesis bíblico, além da imagem do colonizador como herói e protetor dos indígenas que aceitaram a colonização (tupis).

Para alguns teóricos e críticos da Literatura luso-brasileira (LUFT, 1987, p. 6), José de Alencar é o principal nome que, em sua época, “apontava para um programa de autêntica literatura nacional fundada no Indianismo e que tem a figura do índio como ‘o bom-selvagem’ que contrasta com a ganância e a falsidade da civilização europeia”. Ainda para este autor, “o indianismo romântico substituiu em nossa literatura o medievalismo romântico europeu” (LUFT, 1987, p. 165, grifos da autoria) cuja estética visava apresentar os povos indígenas como símbolo da pátria. Neste contexto, a primeira imagem recorrida é a da indígena *Iracema* (ALENCAR, 2003) que atua nesta pesquisa a partir da modelação por captação de personagem histórica *Pocahontas* (SMITH, 1624). O Capitão da Marinha Britânica Andrew Smith ao escrever a obra *The General History of Virginia* (1624) relata durante as viagens do referido autor em Jamestown nos Estados Unidos da América, narra seu encontro com uma índia por nome *Pocahontas*, ao qual afirma ser esta a “filha do grande Rei da Virgínia que salvou minha vida” (SMITH, 1624, p. 3). *Wahunsenacawh* era chefe da tribo *Powhatan* e pai da referida e, a pedido da filha “quando tinha entre 12 e 13 anos de idade” (SMITH, 1624, p. 121), salvou John Smith quando este seria executado.

A obra ainda conta que *Pocahontas*, anos mais tarde, após o casamento com outro capitão britânico por nome John Rolfe, abandonaria seu povo, sua cultura e religião, mudando-se para a Inglaterra “sendo batizada como cristã” (SMITH, 1624, p. 117) e assumido o nome de *Rebecca* (na Bíblia, esta personagem era a mulher de Isaque, sendo estes pais de Jacó, de quem Benoni e outros filhos foram gerados). De *Pocahontas* seria gerado seu filho Thomas Rolfe. Pocahontas morreu com seu filho ainda pequeno quando ela e seu marido voltavam novamente para a Virgínia (província estadunidense). Encontram-se, a partir dos relatos de Smith (1624), um conjunto de semelhanças entre Iracema e Pocahontas, aos quais destacamos (1) o fato de ambas serem filhas de líderes em suas tribos e ambas (2) terem usado de influência junto aos chefes indígenas para salvar a vida do “homem branco” que remonta o mito do colonizador. Ainda destacamos que ambas as personagens (3) abandonam sua terra, sua cultura e religião para seguirem a figura de seus companheiros. Ainda abordamos o fato de ambas (4) morrerem rapidamente, no auge da idade deixando seus (5) filhos órfãos. Destaca-se ainda a modalização por captação entre Iracema pela imagem refletida na (6) a amizade de Martim e Poti (índio potiguara) e a obra de Cooper (1826), *O Último dos Moicanos* que espelha semelhante relacionamento de amizade entre as personagens Duncan Heyward e o moicano Magua.

No tocante as obras de Smith (1624) e Alencar ([1865] 2003) não há comprovação histórica que apresenta uma relação entre estes dois escritores. Contudo, há uma possível leitura ou conhecimento dos escritos de Smith (1624) por Alencar a partir do autor escocês Walter Scott (1771-1832) que deu origem aos chamados romances históricos e dos quais Alencar mantinha entre suas leituras. Nesta perspectiva, aponta Vasconcelos (2008, p. 15) que:

Há uma espécie de Leitmotiv que percorre a fortuna crítica alencariana, desde Araripe Júnior: aquele que aponta Walter Scott como fonte, modelo ou inspiração para o autor de *O Guarani*. Salvo engano, José de Alencar fez referência ao romancista escocês em apenas três ocasiões ao longo de sua vasta obra, a primeira nas “Cartas sobre A Confederação dos Tamoios” (1856), a segunda no romance *Encarnação* e, por fim, em seu “Como e porque sou romancista” (1893).

Em obras como as de Smith (1624) Alencar e Scott estabeleceriam uma relação de intertexto no processo de produção de seus romances. Apresenta-se ainda a possibilidade de que obras como as de Smith (1624) que se configuram a partir de cartas e relatos de viagem – poderiam ter sido usadas como fontes de adotadas por Scott, por exemplo, como leitura de consulta histórica para a produção de seus romances uma vez que

descreve o movimento colonizador do reino britânico na conquista de terras coloniais no séc. XVII a exemplo da Carta de Caminha, escrita em 1500 d. C. e enviada ao Rei português D. Manuel (1469-1521) que registra as impressões do autor acerca das terras que viriam a constituir o nosso país.

A morte de Iracema atenta aos interesses das camadas oligárquicas que buscam na figura do herói europeu o exemplo social de vida e valores. Nesta perspectiva, Boechat (2003, p. 34) afirma que obra alencariana “busca atender ao gosto do mercado consumidor” de forma subserviente a este grupo burguês, branco de descendência europeia, dono de terras e senhor de escravos. A obra é análoga a origem da América, “com a prevalência do aspecto branco [...] centrado mais na lógica da influência e na imitação [...] que não conseguiu atingir a identidade própria” (BOECHAT, 2003, p. 45). Alencar seria aquele cuja escrita centra-se na consolidação das classes burguesas no comando das nações americanas.

Teóricos brasileiros e não-brasileiros têm tratado dos aspectos de aproximação de *Iracema* com outras obras, a exemplo de Treece (2000) e Camilo (2001) que afirmam a relação de intertexto entre a o texto do Gênesis bíblico e *Iracema* (CAMILO, 2000 p. 07) e que Alencar havia se apropriado de alguns dos mitos presentes na obra judaico-cristã, a exemplo da queda edênica ao nascimento de um novo redentor que traria consigo sérias implicações político-ideológicas. Wasserman (1984, p. 134), ao abordar o intertexto entre o livro bíblico Gênesis e *Iracema*, afirma que:

Alencar cuidou engenhosamente de reconstruir a narrativa bíblica da queda, traição, sacrifício e nascimento do redentor, realizando todos esses eventos de uma só vez, logo no início da história de nossa colonização. [...] O filho de Iracema e Martim é também não só o primeiro cidadão da província cearense, mas, sobretudo representante de todo o povo brasileiro, alienado de sua identidade mestiça e divorciado de suas raízes indígenas (grifos da autoria).

Há algumas passagens no texto canônico cristão que melhor retratam a intertextualidade com o mito edênico bíblico. A primeira delas faz referência à origem da humanidade a partir da união de Adão e Eva simbolizada na união das personagens Martim e Iracema. Outra passagem diz respeito à tentação de Eva à Adão descrita em Gênesis no capítulo 3 e versículo 6 (A BIBLIA, 2013, p. 12) em que a serpente dá a conhecer a Eva o segredo do fruto proibido. Em *Iracema*, a protagonista conhecia o segredo da jurema, uma bebida entorpecente e alucinógena que quando dada a Martim e estando ele sob o efeito de tal bebida, ambos tiveram o primeiro encontro sexual (ALENCAR, 2003, p. 35-38).

No tocante à captação/conjunção das imagens em Iracema (2001), que se constitui como anagrama da palavra América, colocando a região cearense pelo tropo da alegoria (TEIXEIRA, 2017; WELBERRY, 1998) que, através de um conjunto de metáforas remontam essa imagem paradisíaca retratadas em nomes com Ainsa (1992). A natureza era bela e formidável como em nenhum outro lugar da Europa, Ásia ou África, ao menos na visão dos cronistas do início do período colonial. É desta forma que Alencar descreve as terras cearenses-brasileiras-americanas na perspectiva da análise do imaginário em Ainsa (1992):

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 (ALENCAR, 2003, p. 12).

Era de jurema o bosque sagrado. Em torno corriam os troncos rugosos da árvore de Tupã; dos galhos pendiam ocultos pela rama escura os vasos do sacrifício; lastravam o chão as cinzas de extinto fogo, que servira à festa da última lua. Antes de penetrar o recôndito sítio, a virgem que conduzia o guerreiro pela mão hesitou, inclinando o ouvido sutil aos suspiros da brisa. Todos os ligeiros rumores da mata tinham uma voz para a selvagem filha do sertão. Nada havia, porém de suspeito no intenso respiro da floresta. (ALENCAR, 2003, p. 27).

Mesmo no período pós-colonial, o Indianismo capta esta imagem transcendental com referência a beleza e a passividade da natureza ante a ação do homem, mantendo a concepção de paraíso ao território das colônias. *Atlântida*, o *El Dourado*, o *Éden* bíblico são elementos míticos captados em Iracema (2003) no âmbito da cartografia literária que apresenta a América como paraíso descrevendo o continente como uma terra fabulosa, pacífica e passiva como é possível observar na obra alencariana.

Outro elemento destacado a ser analisado neste ensaio que toca na temática da modelação por captação é imagem do colonizador. Alguns dos mitemas captados na obra alencariana se desdobram à imagem do colonizador que remonta por traços indiciáveis às narrativas míticas de cidades-estados da Grécia como é o caso de Esparta que surge a partir de Lacedemon, filho do deus grego Zeus e da humana Taigete. Neste mito, Lacedemon casou-se com Esparta, filha de Eurotas, um outro rei mítico descendente de Lélex, rei que também é responsável pelo surgimento da Lacônia.

Ainda outro mito associável ao colonizador Martim em Iracema (ALENCAR, 2003) é o da origem romana, uma vez que este personagem assim como Rômulo e Remo surge das águas, no caso dos gêmeos romanos no rio italiano de Tibre e de Martim, do mar. Em diversas versões da obra de Alencar, há transcrito um argumento histórico que apresenta o referido personagem como sendo um mestre de guerra português de nome

Martim Soares Moreno que lutou contra os holandeses. Em *Iracema* (2003, p. 5) está escrito sobre este personagem Martim:

Martim Soares Moreno chegou a mestre de campo e foi um dos excelentes cabos portugueses que libertarão o Brasil da invasão holandesa. O Ceará deve honrar sua memória como de um varão prestante e seu verdadeiro fundador, pois que o primeiro povoado a foz do rio Jaguaribe foi apenas uma tentativa frustrada. [...] Este é o argumento histórico da lenda; em notas especiais se indicarão alguns outros subsídios recebidos dos cronistas do tempo.

Ainda outra imagem que desdobra sobre Martim no âmbito da modelação por captação direciona-se sobre os navegadores/colonizadores portugueses. Em abordagens mais contemporâneas, há um questionamento do projeto romântico brasileiro indianista, em que a heroína brasileira é posta aos anseios do branco colonizador para que este consiga manter-se no protagonismo do domínio da nação. *Iracema* (ALENCAR, 2003), no contexto do Indianismo, apresenta toda uma construção imagética que retoma elementos da religiosidade cristã, da colonização e da própria origem mestiça. A figura do europeu apresentada por Alencar (2003) remonta a imagem do senhor, fundador, conquistador e explorador, branco, masculino, representado na figura do personagem Martim como é possível observar do referido ao declarar a Iracema que seu povo já havia conquistado outras terras:

– Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Onde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?
 – Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
 – Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema (ALENCAR, 2003, p. 11).

Neste contexto, a Iracema, como imagem dos povos indígenas conquistados, cabe o direito de proteger o seu senhor, como é o caso da própria Iracema, filha do Pajé Araquém (ALENCAR, 2003) que remonta a imagem de *Pocahontas* na obra de Smith (1624) que intercede por pela vida do próprio autor. A imagem dos povos indígenas conquistados está refletida na protagonista da obra alencariana quando salva Martim dos *Tabajaras*, bem como dos *Potiguaras*, tribo inimiga. Iracema, enquanto protagonista, acaba por abrir mão de seu povo, suas crenças e religião e sua família para acompanhá-lo enquanto explorador e conquistador e acaba morrendo ao dar à luz ao seu filho Moacir (ou “filho do sofrimento” na língua tupi).

Iracema (2003) seria uma ficção passível de ser tomada como alegoria de forte teor positivista que revelaria muito da cosmovisão cosmopolita, segregacionista que supervaloriza o crioulo, as classes hegemônicas e os aspectos de colonialidade do poder

que recairia na crença em que determinados grupos sociais a exemplo dos povos indígenas, dos mestiços gaúchos, entre outros, estariam fadados ao desaparecimento quer pelo uso da força político-militar quer pelas condições genéticas conforme escreve Domingo Faustino Sarmiento em sua obra *Facundo* (1874). Na ficção alencariana, o colonizador, o indígena e a e o espaço literário se enquadram perfeitamente na perspectiva hegemônico-europeia do modelo proposto na literatura coloniais presentes no continente latino-americano que perdurou até meados do século XX.

Da "Subversão" ao Modelo Colonial na Tríade do Imaginário Latino-Americano na Captação Imagética no Indigenismo de Alcides Arguedas

No âmbito da modelação negativa, utiliza-se para a exemplificação à obra *Raza de Bronce* (2001) do escritor boliviano Alcides Arguedas para abordar as imagens/mitos sobre o indígena. Sob a perspectiva da tríade do imaginário abordada neste trabalho, destacam-se a figura da protagonista, a indígena Wuata-Wuara; o colonizador está figurado e é destacada a partir da subalternização e exploração dos povos indígenas cuja relação está marcada pela tensão e violência; e ainda a questão das terras americanas como disjunção da imagem paradisíaca. Ao contrário do Indianismo, a literatura indigenista pressupõe-se como movimento social, cultural e estético de forte engajamento político constituído em torno das teorias que debatem junto aos Estudos Culturais Pós-Coloniais em nomes como Mariátegui (2008), Carvalho (2018), em debate com Durand (2002), Kothe (1981).

Sob uma perspectiva historiográfica, Figueiredo (2010, p. 129) afirma que é o ensaísta peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930) o representante do Indigenismo sendo ele a afirmar que "o indigenismo fala em nome do índio" (MARIÁTEGUI, 2008). Para Carvalho (2018, p. 171), os termos Indianismo e Indigenismo apresentam "conotações próximas nos estudos da literatura de expressão latino-americana, principalmente entre os hispânicos, nas primeiras décadas do século XX". Contudo, o mesmo autor afirma que o Indigenismo "é um conceito mais contemporâneo que está ligado a políticas de proteção ao índio e o Indianismo, por outro lado, ficou muito preso à tendência literária de idealização da vida indígena no século XIX" (CARVALHO, 2018, p. 171). Ainda para Carvalho (2018, p. 185):

O indigenismo levou inevitavelmente à ideia de pós-indianismo. Este último é um movimento reivindicado por estudiosos voltados para a realidade autóctone do índio e que acredita que a literatura indígena deva ser produzida

por índios vivendo em suas aldeias, com o precípuo objetivo de revitalização do seu idioma e de sua cultura.

O romantismo trouxe para a literatura latino-americana a busca de se estabelecer uma identidade nacional fixada em matrizes europeias que “desafiava nossos escritores a um malabarismo de articulação e adaptação dos modelos-fonte” (CARVALHO, 2018, p. 172) que deu ao ficcionista romântico um lugar de destaque, mantendo a identidade nacional na periferia ordinária característica do processo de colonização representada nas obras indianistas. No tocante aos Estudos Culturais no contexto pós-colonial, o pensamento indigenista se constrói em torno de um discurso teórico e uma prática social que estão alicerçadas em um paradigma em que o social e o simbólico se entrecruzam (HALL, 2003).

Trazendo Hall (2003, p. 14) ao debate, para este autor “a teoria e uma tentativa de solucionar problemas políticos e estratégicos que por sua vez, leva a um novo ponto de partida no processo sempre inacabado de construção e descoberta; não é um sistema que precisa ser acabado”, como assim defendia Mariátegui (2008). Ao mesmo tempo, há uma prática em torno do intelectual indigenista que se coloca na posição de luta e que busca gerar mudanças sociais: caso essas mudanças não ocorram ao menos o debate foi instituído socialmente, como é perceptível essa abordagem em nomes como Mariátegui (2008), entre outros.

É o Indigenismo um agente social e literário que possibilita o diálogo entre cosmovisões diferentes e esse diálogo possibilita “a forma de reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no vértice dessas esferas políticas frequentemente opostas” (BHABHA, 1998 p. 242). Mesmo assim, Bhabha (1998, p. 242) afirma que “os discursos críticos pós-coloniais exigem formas de pensamento dialético que não recusem ou neguem a outridade (alteridade) que constitui o domínio simbólico das identificações psíquicas e sociais”. Neste contexto, a literatura indigenista latino-americana busca analisar algumas das patologias sociais características do antagonismo de classes dentro do processo de anomia que tende a promover a ausência de leis ou de regras naturais típicos dos movimentos (neo)coloniais em que grupos hegemônicos tendem a explorar e subjugar os grupos sociais subalternas.

Desta forma entende-se o referido movimento como abordagem discursiva fundamentado nas concepções de Ribeiro (2017, p. 32) que concebe o discurso “como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle”. Neste contexto, torna-se importante estabelecer uma abordagem teórica que

diferencia o local de fala e da representatividade. Na visão de Ribeiro (2012, p. 48), o local de fala faz referência à localização social de um determinado grupo de indivíduos em que este espaço de participação que constitui este *lócus* enunciativo como um espaço de fala em que os diferentes grupos sociais se fazem presentes.

O Indigenismo dentro e fora da esfera literária seria, portanto, uma nova forma de escrever sobre o índio em uma abordagem política e “mesmo socialista” (MARIÁTEGUI, 2005). Para Mariátegui (2008, p. 317), não se pode equiparar a atual corrente indigenista com a velha corrente colonialista que caracteriza o indianismo e que se apresenta como reflexo do colonialismo entrelaçado à idealização nostálgica do passado. Ao contrário, “o Indigenismo, tem raízes vivas no presente e extrai sua inspiração no protesto de milhões de homens”.

No tocante à literatura indigenista, Carvalho (2018) afirma que a os escritores e intelectuais bolivianos, peruanos e equatorianos se preocuparam em denunciar a condição de subalternidade a que os povos indígenas estão submetidos. No caso dos escritores andinos, a exemplo de Arguedas ([1919]2001) na Bolívia, Mariátegui (2005; 2008) no Peru, entre outros pensadores, a preocupação era de denúncia, apesar da particularidade de cada obra, os aspectos de opressão sofridos pelo sujeito indígena por meio da ótica colonizadora ao longo dos séculos aos quais as obras reverberariam por toda a América Latina a exemplo de Magdaleno (1950) no México.

É na construção de uma estética que relega a visão etnocêntrica, positivista e segregacionista que o movimento indigenista, em especial na América Latina, busca na disjunção para com as imagens e mitos captados no Indianismo ao assumir a recusa de uma perspectiva que privilegia as figuras centradas na colonização e o colonizador como o salvador das nações. É nesta perspectiva disjuntiva de recusa dos elementos simbólicos da colonização que a modelação por negação ou antimodelação é analisada neste texto. Esse modelo negativo está expresso no que Kothe (1981) chama de não-identificação em que uma determinada ficção é proposta como modelo aversivo/subversivo em relação a outro texto ou modelo que o antecede, como as ficções românticas indianistas.

Quando comparadas as ficções indianistas-indigenistas, é o informante nativo que possibilita a percepção – antagônica por natureza – dos distintos *ethos* e *lócus* enunciativos. Ainda nesta abordagem comparativa, é este informante nativo, a entendida teórico-literária que possibilita a compreensão estilizada entre obras de movimentos distintos: o Indigenismo utiliza da representação do indígena do Indianismo, contudo, negando o modelo e introduzindo o contraste em que o autor “procura criar uma obra

que seja de nível artisticamente mais elevado” (KOTHE, 1981, p. 134) disjunto por negação de algo anterior preservando a sua identidade própria. Esse modelo negativo atua diretamente na compreensão/tradução de uma determinada ficção em um processo de interação com a obra no ato de sua recepção, sendo o leitor o sujeito capaz de captar e operar esse modelo negativo.

Sob a perspectiva do mito/imagem paradisíaca da América no Indigenismo, a antimodelação ocorre não pela captação da beleza local em sua ação passiva para com os seres vivos, mas também pela força destrutiva, capacidade de promover a morte através dos fenômenos como chuvas, secas, neve e frio extremo, ou de outros fenômenos naturais como são possíveis de observar nos exemplos de Alcides Arguedas em *Raza de Bronce*.

A noite estava caindo e logo seria difícil organizar a marcha do rebanho. Ao pensar nisso, a pastora deixou suas ovelhas sob o olhar vigilante de Leke, o pequeno cão peludo, e dirigiu-se às rochas que em gradiente coroavam o topo do morro, cujas encostas são banhadas de um lado pela linfa transparente do lago, e do outro, estendem-se com uma suave inclinação em direção à planície, limitada ao longe por colinas planas e montes, e cortada ao meio pela fenda de um rio (ARGUEDAS, 2001, p. 4).²

Então ouvi gritos: pediam socorro, e eram gritos de angustiante pavor, e senti a terra tremer como se todas as montanhas estivessem desmoronando... Corri, corri desesperado, em direção ao recanto, e muitos corriam comigo, e atrás de nós ouvíamos uivos de cães em agonia, gritos de pessoas e que de repente cessavam como se uma mão lhes tapasse a boca, e outros mil ruídos terríveis que expressavam o pavor, o terror, mais precisamente... Ao amanhecer, quase nada restava do vilarejo: o deslizamento de terra o havia levado e coberto. As hortas estavam enterradas e apenas as copas das árvores emergiam sobre a lama. Aqui e ali, via-se algum cadáver rígido... (ARGUEDAS, 2001, p. 17).³

A *mazamorra* é um fenômeno meteorológico nas regiões andinas caracterizada por fortes chuvas que causam enchentes e, conseqüentemente, destruição e morte. É na *mazamorra* que a ideia da América como utopia cai por terra. No modernismo e em diversas correntes vanguardistas latino-americanos a exemplo do Indigenismo, faz-se uso do espaço na narrativa explorando a natureza, não como um paraíso na terra, mas

² Tradução nossa, do original: La noche se echaba encima y pronto se haría difícil ordenar la marcha del rebaño. Al pensar en esto, dejó la zagala sus ovejas bajo el ojo vigilante de Leke, el lanudo y pequeño can, y se dirigió a las rocas que en gradiente coronaban la cima del cerro, cuyos flancos se bañan por un lado en la transparente linfa del lago, y del otro, se tienden con suave declive hacia la llanura, limitada a lo lejos por colinas chatas y altozanos y surcada en medio por la quiebra de un río (ARGUEDAS, 2001, p. 4).

³ Tradução nossa, do original: En esto oí gritos: demandaban socorro, y eran gritos de angustioso espanto, y sentí temblar la tierra cual si todos los montes se viniesen abajo... Corrí, corrí desesperado, camino de la rinconada, y conmigo corrían muchos, y detrás de nosotros oíamos aullidos de perros en pena, gritos de gentes como esos mismos aullidos y que de pronto cesaban cual si una mano les tãpasela boca y otros mil ruidos terribles que expresaban el espanto, el terror más bien... Al amanecer no quedaba casi nada Del pueblo: la mazamorra se lo había llevado y cubierto. Las huertas estaban enterradas y solo surgían sobre el lodo las copas de los árboles. Aquí y allá se veía algún cadáver rígido... (ARGUEDAS, 2001, p. 17).

como uma força indomável e mortal que sujeita o indivíduo ao seu poder incontrolável. *Raza de Bronce* (2001) é uma ficção que foi escrita em duas partes em que a primeira – *El Valle* – destaca as questões da natureza em seu poder destrutivo.

Nesta parte da obra as personagens Agiali (marido de Wuata-Wuara), Quilco, Manuno e Cachapa viajam para vender os produtos agrícolas, produzidos durante as colheitas e comprar sementes que pertenciam aos grupos latifundiários que arrendavam as terras de Pablo Pantoja. Passam vários dias viajando pelas regiões inóspitas o que causou a morte de Manuno pelo fenômeno climático-metodológico conhecido como mazamorra no fragmento acima. Assim:

Agiali parecia preocupado e ela acreditava saber a causa de sua angústia. Dias antes, como castigo por uma falta, ele havia recebido uma ordem do administrador para ir, com outros quatro companheiros também castigados, comprar grãos no vale, e ela sabia que essas excursões eram sempre perigosas, não tanto para os homens quanto para os animais... (ARGUEDAS, 2003, p. 6).⁴

A natureza é apresentada nas ficções indigenistas não apenas como um paraíso, mas como um espaço em que a força devastadora, a geografia acidentada, os fenômenos meteorológicos são mortais aos habitantes, sem respeitar as condições sociais, culturais. Brancos, mestiços, indígenas, negros, animais, cidades, estão imersos em frequentes ondas de acontecimentos naturais causando destruição e morte.

A figura do indígena nas ficções indigenistas como imagem mítica no âmbito simbólico do imaginário é apresentada sempre como indivíduo cujo sofrimento é responsável degradação do corpo dado às condições sociais em que este se encontrava. Ao invés de heróis, fortes e belos, a estética indigenista concebe os indígenas representados como subalternizados, que vivem em condições humilhantes, sôfrega, cujo corpo e mente está em situação degradada em uma abordagem que os apresenta em condições análogas à escravidão como é possível observar no fragmento a seguir:

Lançou-se sobre o índio e descarregou o chicote na cabeça, nas costas, onde caía, cego de ira, enquanto o homenzarrão, escondendo o rosto entre as mãos, corria pelo pátio, bramando como um touro...
– A terra também é sua, ladrão? – vociferava Pantoja, mordendo os lábios.
O índio se prosternou a seus pés, dolorido e humilhado:
– Perdão, tata; vou obedecer...

⁴ Tradução nossa, do original: Agiali parecía preocupado y ella creía conocer la causa de su congoja. Días antes, como castigo a una falta, había recibido orden del administrador para ir, con otros cuatro compañeros castigados como él a comprar granos al valle, y ella sabía que esas excursiones eran siempre peligrosas, no tanto para los hombres como para las bestias... (ARGUEDAS, 2003, p. 6).

– Bem, tata, eu vou embora; mas não me maltrate, pois sou velho – suplicava Cheka, chorando, mais de raiva e despeito do que de dor, mas fingindo submissão (ARGUEDAS, 2003, p. 134).⁵

O Indigenismo na visão de Mariátegui (2008, p. 317) “tem sua inspiração no protesto de milhões de homens” e apresenta um caráter testemunhal e de denúncia da opressão e segregação dos povos indígenas ocorridas nos séculos anteriores. Essa corrente literária busca uma estética direcionada à representação do indígena como sujeito subalterno na literatura hispano-americana de denúncia de “uma estrutura de reprodução das estruturas de poder, mantendo o subalterno silenciado” (SPIVAK, 2010, p. 12) que se afasta da passividade indianista. Nesta perspectiva, o processo de modelação em *Raza de Bronce* (2001) capta a figura indígena por negação ao modelo romântico que a/o coloca como herói(na) e livre. Antes este indígena é apresentado a partir da figuração na perspectiva da subalternização, exploração e sofrimento, que coloca a imagem do colonizador presente na família Pantoja na referida obra indigenista, como senhor de terras expropriadas dos povos indígenas em abordagem análoga ação do colonizador enquanto conquistador como revela o exemplo a seguir:

– Porque aqui, de pais para filhos, têm vivido os seus. Quando meu pai veio se estabelecer em Kohahuyo, e isso já faz tempo, os Kentuwara estavam no terreno que agora pertence à viúva, e que então não pertencia a ninguém senão ao nosso ayllu, que o dava para que o cultivasse. Depois vieram os da sua raça, nos tiraram à força o que era nosso. Do que antes eram ayllus e comunidades se fizeram fazendas e, embora a maioria, fugindo da crueldade e tirania dos brancos, se estabelecendo em outros lugares, os Kentuwara, que tinham apego ao seu torrão, preferiram viver servindo e ficaram, assim como meu pai ficou e ficaram os Apaña, os Arukipa, os Mallawa, os Tokorcunki e tantos outros. Eu sou muito velho, perdi até os dentes pela idade, mas ainda tenho a memória e posso te dizer que até três vezes vi os Kentuwara reconstruírem sua casa... (ARGUEDAS, 2001, p. 136).⁶

⁵ Tradução nossa, do original: Lanzóse sobre el indio y le descargó el látigo en la cabeza, en las espaldas, donde caía, ciego de ira, en tanto que el hombre, ocultando el rostro entre las manos, corría por el patio, bramando como un toro... —¿Es que la tierra es también tuya, ladrón? — Vociferaba Pantoja, mordiéndose los labios. El indio se prosternó a sus pies, dolorido y humillado: —¡Perdón, tata; te voy a obedecer... —Bueno, tata, me voy a ir; pero no me maltrates, pues soy viejo — suplicaba Cheka, llorando, más que de dolor de rabia, de despecho, pero fingiendo su misión (ARGUEDAS, 2003, p. 134).

⁶ Tradução nossa, do original: – Porque aquí, de padres a hijos, han vivido los suyos. Cuando mi padre vino a establecerse en Kohahuyo, y de esto ya corre tiempo, estaban los Kentuwara en el terreno que ahora ocupa la viuda, y que entonces no pertenecía a nadie sino a nuestro ayllu, que se lo daba para que lo cultivase. Vinieron después los de tu raza, nos quitaron por la fuerza lo que era nuestro. De lo que antes eran ayllus y comunidades se hicieron haciendas, y aunque los más, huyendo de la crueldad y tiranía de los blancos, se fueron a establecer a otros lares, los Kentuwara, que se tenían ley a su terrón, prefirieron vivir sirviendo y se quedaron, como se quedó mi padre y se quedaron los Apaña, los Arukipa, los Mallawa, los Tokorcunki y tantos otros. Yo soy muy viejo, he perdido hasta los dientes por la edad, pero me queda la memoria y puedo decirte que hasta tres veces los he visto reedificar su casa a los Kentuwara... (ARGUEDAS, 2001, p. 136).

Diferente do Indianismo em que a personagem Iracema é filha das lideranças indígenas locais, Wuata-wuara não possui parentesco com as lideranças ressaltando que, a partir de revoltas como as de Tupac Amaru, xamãs, pajés, caciques e demais lideranças foram expropriadas como líderes sob a prerrogativa de novas revoltas sociais e políticas. Ainda se ressalta que diversos povos indígenas na América Latina, mediante várias reformas agrárias perderam seus territórios estando na condição de seminômades. Povos como os *aymarás* bolivianos mantem sua etnia apenas por seus traços fenotípicos, excluindo destes a relação características dos indígenas com suas terras.

Por último, outra imagem recorrente na produção literária indianista-indigenista é a figura do colonizador que retoma questões dos heróis das novelas de cavalaria (AINSA, 1992, p. 45). No Indianismo, o personagem Martim é apresentado a partir de imagem e mito que remontam desde a origem dos povos à relação de amizade e proteção mútua entre indígenas e não-indígenas e que traz para estes elementos de sua cultura a exemplo da religião. Em *Raza de Bronce* (2001) a figura de Pablo Pantoja ao revés, remonta uma relação sem mutualismo e de não-amizade para com os indígenas. O processo de captação da imagem do colonizador se desloca para a figura do senhor de escravos, promovendo a antimodelação na retomada das imagens/mito benéficas do colonizador como modelo literário como revelam os exemplos a seguir:

– Vocês sabem o que são? Pois são uns pilantras que não temem a Deus e só pensam em pecar e se divertir à vontade, sem jamais se lembrarem do bom padre, que é como um pai... Se merecem que os matem! (ARGUEDAS, 2001, p. 97).

De seus pais herdara um profundo desprezo pelos índios, a quem olhava com a natural indiferença com que se olham as pedras de um caminho, os saltos de água de um riacho ou o voo de um pássaro (ARGUEDAS, 2001, p. 106).

Os índios são hipócritas, dissimulados, ladrões por instinto, mentirosos, cruéis e vingativos. Em aparência são humildes porque choram, se arrastam e beijam a mão que os fere; Mas ai de você se o encontrarem indefeso e fraco! Te comem vivo. E saiba de uma vez por todas. Não há pior inimigo do branco, nem mais cruel, nem mais prevenido que o índio (ARGUEDAS, 2001, p. 129).⁷

⁷ Tradução nossa, do original: ¿Sabem ustedes lo que son? Pues unos pillos que no temen a Dios y sólo piensan en pecar y holgar a su gusto, sin acordarse jamás del buen cura, que es como un padre...¿Si mereces que te matem! (ARGUEDAS, 2001, p. 97). De sus padres había heredado un profundo menosprecio por los indios, a quienes miraba con la natural indiferencia con que se miran las piedras de un camino los saltos de agua de un torrente o y vuelo de un ave (ARGUEDAS, 2001, p. 106). Los indios son hipócritas, solapados, ladrones por instinto, mentirosos, crueles y vengativos. En apariencia son humildes porque lloran, se arrastran y besan la mano que les hiere; ¡Pero ay de ti si te encuentran indefenso y débil! Te comen vivo. Y sábelo ya de una vez. No hay peor enemigo del blanco, ni más cruel, ni más prevenido que el indio (ARGUEDAS, 2001, p. 129).

Nos fragmentos acima, percebe-se a relação de menosprezo por parte do personagem Pablo Pantoja pelos indígenas excluindo qualquer forma de amizade entre indígenas e crioulos⁸. Há, de forma recorrente na obra de Arguedas, a referência de uma constante inimizade entre indígenas e crioulos – grupo social que remonta a imagem do colonizador. Mesmo as relações religiosas provenientes das mãos do catolicismo (fragmento 1) são tidas como conflitantes sempre colocando o indígena na condição de subalterno. Assim a modelação por negação está expressa nestas relações conflitantes presentes nas relações do personagem que expressa às classes governantes a exemplo de Pablo Pantoja a partir da imagem do algoz, do explorador e ditador que utiliza inclusive da violência física e psicológica como forma de controle social e para a manutenção da posição aristocrática.

Considerações Finais

Este texto buscou realizar uma análise contrastiva entre Indianismo e o Indigenismo a partir da captação dos mitos literários na tríade do imaginário latino-americano consolidada na imagem do indígena, do colonizador e da terra (que, na cartografia do imaginário, se desloca para a geografia latino-americana). No tocante ao processo de apropriação dos mitos e imagens o conceito de “modelação” proposto por Kothe (1981), permite estabelecer uma abordagem comparatista das formas com que a literatura consegue absorver estes elementos imagéticos no plano literário na mesorregião supracitada.

No caso do Indianismo, os elementos imagéticos que compõem a tríade do imaginário latino-americano – colonizador, a representação do território e o indígena – se acomodam à obra alencariana como alegoria das “bem-aventuranças” trazidas no processo de colonização. Em *Iracema* (ALENCAR, 2003), estes elementos imagéticos são assimilados pelo processo de modelação por captação. No processo de modelação por negação, *Raza de Bronce* (ARGUEDAS, 2001) opta pela disjunção/rechazo dos elementos imagéticos supracitados, através de uma construção literária alegórica que

⁸ O termo crioulo é utilizado neste ensaio para indicar os “nativos de uma região que se formam por meio de cruzamentos étnicos entre diferentes grupos do local, com estrangeiros, ou ainda, com povos estrangeiros que vieram a se estabelecer no local, de modo a gerar certa descendência que se constituem como mestiços” (ROIZ, 2012) cujo fenótipo se desloca para as características genéticas dos povos brancos colonizadores.

reflete os males que a colonização trouxe aos povos indígenas que se desdobra por uma visão pessimista.

Nesta ótica, a modelação seria uma análise teórica desta aceitação ou refutação destes mitos estruturantes presentes em um determinado objeto estético. Neste ensaio, foram utilizados os termos propostos por Durand (2002) no tocante à conjunção e disjunção de um mito ou imagem que antecede uma determinada obra, provenientes, por exemplo, da cultura helênica ou indoamericana. Ressalta-se ainda que os elementos que compõem a tríade do imaginário latino-americano são retomados com certa constância durante os séculos XIX e XX como é o caso do Modernismo brasileiro como na obra de Mário de Andrade *Macunaíma* (1978) que remonta caricata e subversivamente a imagem do indígena quando comparadas ao Indianismo romântico de *Iracema* (ALENCAR, 2003) ou mesmo na imagem do colonizador presente nas ficções de ditador⁹ como é o caso da obra de Alejo Carpentier *El Recurso del Método* (1974) que se aproxima cuja abordagem estética se aproxima de personagens como Pablo Pantoja do Indigenismo boliviano de Arguedas.

Os processos de conjunção/disjunção são utilizados em Durand (2002) com a função essencial de eufemização dos males do mundo, aos quais foram direcionados neste trabalho na perspectiva do processo de colonização captáveis nas obras do Indianismo romântico brasileiro *Iracema* (ALENCAR, 2003) e do Indigenismo modernista boliviano de *Raza de Bronce* (ARGUEDAS, 2001). Neste processo, a conjunção equivale ao processo assimilação dos elementos míticos/imagéticos de modelação por captação (KOTHE, 1981) e disjunção proposta pelo modelo durandiano é entendido neste trabalho pela modelação negativa ou antimodelação.

⁹ Para Amate Blanco (1981), um romance ou uma novela de ditadura e/ou de ditador é um subgênero ou um tipo narrativo que é centrado numa ditadura (em relação ao tema, estrutura, estilo, etc.), ou no personagem do ditador, e que está normalmente relacionado com o universo literário hispano-americano e caribenho. É um tipo narrativo que vem evoluindo desde o século XIX e que foi delineando um conjunto de idiosincrasias específicas relacionadas com os regimes repressivos vividos naquela zona do mundo.

COLONIZATION FOUNDING MYTHS IN LATIN AMERICAN CULTURE AND LITERATURE: INDIGENISM AS A REACTION TO THE COLONIAL ETHNOCENTRISM OF INDIANISM

Abstract: This essay is designed to analyze the process of building the literary imaginary in Latin America based on the founding myths named in this text as the triad of the imaginary, consolidated in the image of the indigenous person (SMITH, 1624), the colonizer (AMATE BLANCO, 1981) and the image of the land in the context of literary cartography (AINSA, 1992). In this process, it is argued that these myths can be found in two perspectives: the colonial one through accommodation to the desires of the hegemonic classes that characterized romantic Indianist literature and the counter-hegemonic movement proposed by indigenist fiction. In order to study the process of capturing these myths/mythemes in indigenous literature, we draw on Durand's (2002) conceptions through the anthropology of the imaginary in the process of modeling by capture and/or by anti-modeling through the theories of Kothe (1981) in the works *Iracema* (ALENCAR, 2003) in Romantic Indianism and *Raza de Bronce* in Alcides Arguedas' Indigenism (2001).

Keyword: Latin American and cultures literature. Founding myths. Indianism. Indigenism. Modeling.

DE LOS MITOS FUNDAMENTALES DE LA COLONIZACIÓN EN LA CULTURA Y LITERATURA LATINOAMERICANA: EL INDIGENISMO COMO REACCIÓN AL ETNOCENTRISMO COLONIAL DEL INDIANISMO

Resumen: El presente texto se propuso con el fin de analizar el proceso de construcción del imaginario literario en América Latina a partir de lo que se denomina “mitos fundadores” a partir de la tríada del imaginario consolidados en lo “indígena” (SMITH, 1624), en el “colonizador” (AMATE BLANCO, 1981) y en la imagen de “tierra” en el ámbito de la cartografía literaria (AINSA, 1992). En este abordaje teórica se sostiene que estos mitos pueden encontrarse en dos perspectivas: la colonial a través de la acomodación a los interés de las clases hegemónicas que caracterizaron la literatura indianista romántica y el movimiento contra hegemónico propuesto por la literatura indigenista. Para un estudio del proceso de captura de los mitos/mitemas antes mencionados en la literatura de expresión indígena, partimos de las concepciones de Durand (2002) a través de la antropología de lo imaginario en el proceso de modelación por captura y/o antimodelación a través de las teorías de Kothe (1981) en las obras *Iracema* (ALENCAR, 2003) en Indianismo romántico y *Raza de Bronce* en Indigenismo de Alcides Arguedas (2001).

Palabras clave: Literatura y cultura latinoamericana. Mitos fundacionales. Indianismo. Indigenismo. Modelación.

Referências

AINSA, Fernando. **De la Edad del Oro a El Dorado**. Picacho-Ajusco-México: Fondo de Cultura Económica. 1992

ALENCAR, José M. **Iracema**. São Paulo: Editora Scipione. 2003

AMATE BLANCO, Juan José. La novela del dictador en Hispanoamérica. **Cuadernos Hispano-americanos**. Núm. 370 (abril 1981), pp. 85-104

ANDRADE, Mario. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Livraria Martins Editora. 1978.

ARGUEDAS, Alcides. **Raza de bronce**. Santiago: Faculdade de Ciências Sociais. Universidade do Chile. [1919]2001

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Belo Horizonte: UFMG Ed. 1998

BOECHAT, Maria Cecília. **Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003

BIBLIA. A. T. Gênesis. In: **BÍBLIA**. Edição Trilíngue. **Nova Versão Internacional**. 2ª São Paulo: Ed. Geográfica. 2013.

CAMILO, Vagner. Mito e história em Iracema: a recepção crítica mais recente. Novos estudos **CEBRAP**. Nº 78. São Paulo. Julho-2007, p. 07-15

CARVALHO, João Carlos de. **Indianismo, indigenismo ou pós-indianismo na literatura brasileira?** Revista Igarapé, v. 11, n. 2, 2018, p. 170-186

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. 3ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva. 1992

COOPER, James Fenimore. **O último dos moicanos**. Adaptação de Rodrigo Espinosa. 2ª Ed. São Paulo: Editora Reedel. 2001

COUTINHO, Eduardo F. **Da representação à busca de expressão: visões do indígena na produção literária brasileira**. Rev. Bras. Lit. Comp., Salvador, v. 25, n. 48, p. 81-93, jan./abr., 2023

CUNHA, Maria Zilda da; BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. Imaginário e Literatura em perspectiva interdisciplinar. In: Anais II Congresso do CRI2 **A Teoria Geral do Imaginário 50 anos depois: conceitos, noções, metáforas**. Porto Alegre, Brasil - 29 a 31 de outubro de 2015

DOURADO-PINHEIRO, Zilda. O corpo e a corporeidade pelo viés da ecolinguística e da antropologia do imaginário. II Congresso do CRI2I. **A Teoria Geral do Imaginário 50 anos depois: conceitos, noções, metáforas**. Porto Alegre, Brasil - 29 a 31 de outubro de 2015

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Representações da etnicidade: perspectivas interamericanas da literatura e cultura**. Rio de Janeiro: 7Letras. 2010

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Liv Sovik (org.); Adelaine La Guardia Resende (trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. 6ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994

KOTHE, Flávio R. **Literatura e sistemas intersemióticos**. São Paulo: Cortez Editora. 1981

LAPOUJADE, María Noel. L'imaginaire et les pierres dans. M. N. Lapoujade (Dir.), **Imagen, signo y símbolo**, México: F.F y L., Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000.

LEVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos. In: _____. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1996

LUFT, Celso Pedro. **Dicionário de literatura portuguesa e brasileira**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Globo. 1987

MELO, Renato (org.). **Análise do discurso e literatura**. Belo Horizonte: Fac. de Letras da UFMG. 2005

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Por um socialismo indo-americano**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: UFRJ. 2005

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Sete ensaios de interpretação da realidade peruana**. Trad. Felipe José Lindoso. São Paulo: Expressão Popular/CLACSO, 2008.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

OSORIO, Óscar. **Alcides Arguedas: el dolor de ser boliviano**. Poligrama N. 20. Universidad del Valle. Bogotá. 2003

PADILHA, Solange. Objetos Indígenas, Imagens Índias, no MNBA e MI. **II Congresso Internacional do Patrimônio Histórico, na Universidade de Córdoba** (Argentina) e na UCAM (Universidade Cândido Mendes). Córdoba. 2020

POSTHAUS, Ricardo. **Arlequimia marioandradeana**. 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre 2009

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando. 2017.

RODRIGUES, Juan Pablo Martín. Ginés de Sepúlveda, apóstol de la teología de la dominación americana. **ALEA** | Rio de Janeiro. Vol. 22/2. Mai.-ago. 2020. p. 59-74 |

ROIZ, Diogo da Silva. Do crioulisto americano ao mameluco paulista: processos de independência e formação do estado e da nação em Alfredo Ellis Jr. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, Volume 46, Número 1, p. 109-122, abril de 2012

SARMIENTO, Domingos Faustino. **Facundo: civilización y barbarie en las pampas argentinas**. Paris: Librería Hachette y Cía. 1874

SILVA, P.R.P. **O projeto nacional crioulo como proposta de etno/epistemicídio indígena: confluências nos textos fundadores latino-americanos do século XIX**. Uniwersytet Warszawski. Revista del CESLA, vol. 30, pp. 5-16, 2022

SMITH, J. A. **The general history of Virginia**. Printed by I.D. and I.H. for Michael Sparkes. London. 1624. Versão integral digital disponível em: <https://docsouth.unc.edu/southlit/smith/smith.html#p110>. Com acesso em 17 de março de 2020, as 14h22min.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2010

TEIXEIRA, Ivan. **Retórica e literatura**. Fortuna Crítica (Periódico). São Paulo: USP Ed. 2017

TREECE, David. **Exiles, allies, rebels: Brazil's Indianist movement, indigenist politics, and the imperial nation-state**. Londres: Greenwood Press, 2000

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. **Figurações do passado: o romance histórico em Walter Scott e José de Alencar**. Terceira Margem. Rio de Janeiro. Número 18. Janeiro-junho 2008. p. 15-37

WASSERMAN, Renata. **The red and the white: the Indian novels of José de Alencar**. PMLA, vol. 98, n°- 5, out. 1983

WELBERRY, David E. **Neo-retórica e desconstrução**. Rio de Janeiro: EdUERJ. 1998

SOBRE OS AUTORES

Paulo Rodrigo Pereira da Silva é doutorando em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); docente da Secretaria Estadual de Educação de Pernambuco (SEE-PE).

Juan Pablo Martín Rodrigues é doutor em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); docente da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Recebido em 28/03/2024

Aceito em 18/06/2024