



I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: *Linguagens e Leituras*  
III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura  
VII Encontro Local do PROLER  
UESC - ILHÉUS - BA/ 14 A 17 DE OUTUBRO 2009

## “JUPIRA” E O INDIANISMO DE BERNARDO GUIMARÃES

Ony Gomes de Santana  
UEFS  
onygomes@bol.com.br

**Resumo:** O presente trabalho é uma reflexão acerca da novela “Jupira”, de Bernardo Guimarães. A obra aborda o tema do indianismo romântico e se encontra no limbo das letras brasileiras por conta do seu caráter peculiar e insurgente para o contexto da época, assim como pela tradição desfavorável da crítica. No entanto, sua estrutura ficcional, mescla da tradição oral e da técnica do folhetim, e a complexidade construtiva de sua protagonista implicam a possibilidade de valorização da produção bernardiana, por meio do devido resgate do cânon. A narrativa problematiza o lugar do índio no contexto do Romantismo e antecipa a discussão de questões contemporâneas: a identidade como processo transitório de identificação; o entre-lugar do discurso latino-americano; as poéticas da alteridade, reconfiguradas no índio e na mulher.

**Palavras-chaves:** Indianismo. Romantismo. Cânon. Identidade. Entre-lugar.

### Introdução

“Jupira” é uma novela representativa do indianismo de Bernardo Guimarães (1825-1884), escritor mineiro. Foi publicada em *História e tradições da Província de Minas Gerais* (1872) e tornou-se uma obra relegada ao esquecimento, muito embora seu autor contasse com certo prestígio à época do Romantismo e tenha sido relevante para o desenvolvimento do nosso romance — sobretudo, o regionalista. Seu enredo aponta a degradação do índio Caiapó meridional (localizado no oeste de Minas Gerais) de fins do século XVIII e começos do século seguinte e sugere desdobramentos, a partir da problematização da identidade de sua protagonista, permitindo-nos um viés histórico-crítico de leitura. “Jupira” se opõe ao indianismo legitimado pelo cânon romântico, uma vez que não exalta o selvagem em função da nação e de seu passado glorioso. Bernardo Guimarães constrói uma personagem cujo perfil não-convencional de mulher remete-nos a uma obra não apenas complexa, mas insurgente no seio de uma sociedade conservadora, em que o índio, a partir do grito do Ipiranga, torna-se elemento fundador.

Neste trabalho, objetiva-se analisar a novela “Jupira”, considerando-se a legitimação do indianismo pelo Romantismo brasileiro; utiliza-se um processo histórico-comparativo e como método, o estudo bibliográfico. Inicialmente, considera-

se o contexto do Romantismo e o surgimento do indianismo no Brasil. Em seguida, apresenta-se a produção indianista de Bernardo Guimarães, tendo em vista a relação cânon-esquecimento; estabelece-se o levantamento de alguns motivos para o esquecimento de sua produção. Depois, analisa-se a estrutura e a protagonista da narrativa. Nas considerações finais, apresenta-se uma revisão do cânon romântico que corrobora a valorização da originalidade e da diversidade para a produção artística a partir do Romantismo.

## **1 Romantismo e indianismo**

Houve no Romantismo a tendência universal de resgate do passado nacional, no intuito de buscar o melhor da tradição de cada povo. O movimento, situado entre fins do século XVIII e meados do século XIX, teve sua gestação e desenvolvimento assinalados pelas perspectivas revolucionárias e pelas breves e significativas mudanças que marcaram os povos e as nações. Os Estados Unidos alcançaram, a partir da Revolução Americana (1770-1783), sua autonomia em relação à Inglaterra e criaram o primeiro governo constitucional do Novo Mundo. Na Europa, as revoltas contra o Absolutismo e a Revolução Francesa (1789) representaram o espírito inovador; as lutas de libertação nacional, motivadas pelo avanço dos exércitos de Napoleão, levaram às idéias de independência que marcaram fundo o período.

Citelli (1986, p. 9) lembra que o Romantismo foi um vasto movimento em que se abrigaram o conservadorismo e o desejo libertário, a inovação formal e a repetição de modelos consagrados, o namoro com o poder e a reforma radical. Diz-nos que o movimento apresentou características diferenciadas conforme o país onde se desenvolveu. Houve a contribuição buscada por cada escritor. Cada nação sob o influxo do espírito romântico seguiu um caminho peculiar. Dessa forma, deu-se a singularidade de cada um dos Romantismos nacionais que surgiram no Ocidente e a multiplicidade do Romantismo como um todo.

Os ideais de liberdade oriundos da Europa e os acontecimentos históricos que renunciavam o Romantismo lançaram frutos em nosso país. A vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808, como consequência das guerras napoleônicas, resultou em profundas transformações nas mais diversas esferas da nossa sociedade. O Brasil foi elevado à categoria de “Reino Unido a Portugal e Algarves”. Houve a abertura dos portos; o funcionamento de manufaturas e de fábricas; a instalação de uma instituição de crédito; a circulação dos primeiros jornais e revistas; a fundação da Biblioteca Nacional, da Imprensa Régia e de estabelecimentos de ensino superior; a criação da Academia de Belas Artes e do Jardim Botânico; e, em 1822, a Independência em relação a Portugal.

Citelli (1986, p. 46) chama a atenção para os desdobramentos do grito do Ipiranga, uma vez que o Brasil havia rompido os laços de dependência em relação a Portugal, e para comportamentos e expectativas relativos à construção de um perfil nacional ante os olhares europeus. Tal preocupação marca o nascimento do Romantismo entre nós. Para o crítico, as instituições brasileiras, em processo de formação e, portanto, inconsistentes, não podiam ser as referências necessárias para expressar o vigor do novo país, distante tanto dos pressupostos de sociedade desenvolvida como de tradição filosófica e cultural, situações da Inglaterra e da França, respectivamente. Daí a perspectiva nacionalista da nossa primeira geração romântica, numa busca das potencialidades voltadas para os aspectos típicos e reveladores da nossa formação.

Para Sodré (1995, p. 272), o indianismo surge em nosso Romantismo como uma imposição do meio/contexto. Com a Independência, os grandes proprietários rurais se deslocam para os centros urbanos, no intuito de administrar a nação segundo seus interesses de classe. O Romantismo deriva, pois, para o indianismo em obediência a um sentir generalizado, que não se circunscrevia à atividade artística que nossa sociedade poderia admitir. Os nomes de pessoas e jornais passam a denunciar o sentimento que terminou por colorir as nossas letras. D. Pedro I adota, diante da maçonaria, o pseudônimo de “Guatimozim”; surgem os jornais *Tamoio* e *Caramuru*. Dá-se a boa recepção do público aos poemas de Gonçalves Dias e aos folhetins de José de Alencar.

O indianismo, por fim, foi responsável por dar um grande impulso à literatura brasileira, popularizando-a. Estabeleceu a ligação entre as manifestações artísticas despertadas pelo Romantismo e a fase posterior, realista/naturalista, conjugando a tarefa literária e a da imprensa.

## 2 O indianismo de Bernardo Guimarães: alguns porquês do esquecimento

A produção literária de Bernardo Guimarães tem início, certamente, com a fase boêmia da Faculdade de Direito de São Paulo, quando, em contato com Aureliano Lessa e Álvares de Azevedo, chegou-lhe as influências do Ultra-Romantismo. A partir desse momento, o escritor legaria às nossas letras uma quantidade significativa de obras em poesia (lírica, elegíaca, humorística e pornográfica) e em prosa (contos, novelas e romances), tornando-se mais conhecido como romancista e não sendo, em geral, lembrado como poeta. A sua obra mais conhecida, *A escrava Isaura*, manteve-se como um grande sucesso ao longo das gerações, sendo ainda hoje lembrada, inclusive pela adaptação como telenovela.

Bernardo Guimarães teve papel importante no processo de desenvolvimento do romance brasileiro. Voltou-se para a busca das tradições, adotando uma perspectiva regionalista e, portanto, aproximando-se do viés mais realista do nosso Romantismo, já que, inclusive, suas narrativas se situam num momento de transição para o Realismo/Naturalismo. Sua produção indianista, diversa do indianismo legitimado, foi relegada ao ostracismo, embora englobe cinco obras, a saber: *O ermitão de Muquém* (romance, 1858), “A voz do pajé” (drama, 1860), “Jupira” (novela, 1872), *O índio Afonso* (novela, 1873) e “O elixir do pajé” (poema pornográfico, 1875).

Coutinho (1999, v. 3, p. 271-272) acredita que o surgimento de um romance como *O ermitão de Muquém*, que descrevesse costumes da vida sertaneja, numa época em que se valorizava mais a imaginação que a observação, contribuiu para uma desorientação da crítica literária acerca da produção do escritor. Romero (1980, v. 3, p. 989-990) fala, aliás, de Bernardo Guimarães como um predecessor do Naturalismo. E adverte:

Quem se deleitar somente com os estudos de fisiologia e psiquiatria, que se encontram nas obras-primas do realismo contemporâneo, não poderá achar grande prazer nas pinturas rápidas e singelas de simples costumes populares que se lhe deparam nos romances de Bernardo Guimarães (ROMERO [1888], 1980, p. 990).

Torna-se oportuno transcrevermos parte do prefácio que o ficcionista mineiro escreveu para *O ermitão de Muquém*, romance de feição indianista e regionalista.

A primeira parte [...] é escrita no tom de *um romance realista e de costumes*; representa cenas dos homens do sertão, seus folguedos

ruidosos e um pouco bárbaros, seus costumes silenciosos e suas rixas sanguinolentas.

[...] Aqui (na segunda parte) é força que o meu romance tome, assim, certos ares de poema. Os usos e costumes dos povos indígenas no Brasil estão envoltos em trevas, sua história é quase nenhuma, de suas crenças apenas restam noções isoladas, incompletas e sem nexos. *O realismo de seu viver nos escapa, e só resta o idealismo, e esse mui vago, e talvez em grande parte fictício* (GUIMARÃES apud COUTINHO, 1999, v. 3, p. 272, grifos nossos).

Deste modo, faz-se válido indagar: se a crítica contemporânea a Bernardo Guimarães ou, imediatamente, posterior não teve a devida orientação contextual para classificar a ficção de 1858, não contribuiu, também, para a gradual desvalorização de suas obras? E sendo *O ermitão de Muquém* um romance indianista, especificamente, a novela “Jupira”, que apresenta a mesma feição e foi publicada quatorze anos depois, em 1872, não teria sido relegada ao ostracismo pelo mesmo motivo? A considerar Bernardo Guimarães um ficcionista de prestígio e popularidade em sua época, tais questionamentos são, a nosso ver, bastante válidos e, sobretudo, reveladores.

Neste sentido, o lugar de centro ocupado pelo romancista José de Alencar, idealizador e consolidador da nossa literatura, não teria prejudicado o entendimento e a aceitação do indianismo de Bernardo Guimarães? Daí, Basílio de Magalhães afirmar que

Bernardo Guimarães não se filiou na escola “indianista” pura; ao contrário, marca a diferenciação da mesma, pelo escopo de integrar na nossa literatura, em vez dos tipos extremos de mescla, os de cruzamento mais comum, isto é, o *mameluco* e o *cafuso*, nos quais são categorizáveis “Jupira” e “O índio Afonso” (MAGALHÃES, 1926, p. 181, grifos do autor).

Consideremos, ainda, as publicações de *O seminarista* (1872) e de *A escrava Isaura* (1875). Essas, as obras de maior sucesso de Bernardo Guimarães, estão vinculadas a uma valorização temática, a partir do contexto do século XIX, segundo uma demanda histórica da década de 70, quando se valoriza questões e problemas mais atuais (voltadas para o presente), uma vez que o indianismo alencariano já fora o responsável por uma literatura de fundação da nossa identidade.

As obras mais lidas de Bernardo Guimarães, *O Seminarista* e *A escrava Isaura*, devem sua popularidade menos a um progresso na fabulação ou no traçado das personagens do que à garra dos *problemas explícitos: o celibato clerical no primeiro, a escravidão no segundo* (BOSI, 2000, p. 143, grifo nosso).

Assim, é perceptível, em “Jupira”, que as questões expostas são, também, passíveis de crítica à condição histórico-regional: a degradação dos índios Caiapós situados no oeste de Minas Gerais em fins do século XVIII e século seguinte. Ribeiro (2002, p. 89-90) esclarece, aliás, que todo o território que hoje compreende o Sul de Goiás, o Sudeste de Mato Grosso, o Triângulo Mineiro e o Noroeste de São Paulo, conhecido por Caiapônia, foi habitado pelos Caiapós meridionais, que desapareceram a partir dos contatos sucessivos com os bandeirantes paulistas, os cristãos e os criadores de gado. Por que, então, não se considerar tal fato uma questão pertinente à época de Bernardo Guimarães, uma vez retratada a vida do índio no contato com o homem

branco? Sabe-se que tal ficção do escritor mineiro foge ao lugar-comum do indianismo amparado, oficialmente, pela crítica geral. Vejamos:

O índio literário dos romances é o descendente, em linha direta, do índio social e individualmente bom, dotado de bondade natural, a criatura que fascinou os elementos intelectuais da larga fase de ascensão burguesa, dos viajantes e utopistas aos enciclopedistas. Vê-lo de outra maneira, confrontá-lo com o elemento que vivia refugiado no interior, representa uma análise formal sem nenhum fundamento e sem nenhuma possibilidade de atingir a compreensão do problema. Certo, o índio não é assim — mas *devia* ser *assim*, conforme anotou um crítico literário (SODRÉ, 1995, p. 268).

Soma-se a isto a identificação (pela mesma crítica tradicional) de Bernardo Guimarães com a narrativa oral, popular e marginalizada, e não com a narrativa de folhetim, estrangeira e responsável pela divulgação do Romantismo à burguesia em ascensão. O ficcionista é observado, apenas, a partir da técnica primitiva de narrar, sem a incorporação da experiência do romance moderno. “E nos seus romances a tendência em reconstruir com fidelidade o quadro de costumes é tão ampla que decai para a simples oralidade narrativa. É um contador de histórias, transviado na literatura” (SODRÉ, 1995, p. 324). Daí, Afrânio Coutinho nos dizer:

Muita vez exímio contador-de-história, sem dúvida, porém, que logo se anula pela *má utilização dos recursos técnicos eruditos*, disso decorrendo flagrante *falta de unidade estrutural da narrativa*. Esse defeito, no final das contas, é o maior responsável pela *desvalorização progressiva de seus romances* (COUTINHO, 1999, v. 3, p. 271-272, grifos nossos).

Voltamo-nos, especificamente, para o estudo da novela “Jupira”, que desconstrói o perfil indianista legitimado pelo cânon do nosso Romantismo, em função de uma consciência nacional diferenciada. A narrativa nos permite um viés histórico-crítico de leitura, tendo em conta a feição indianista que lhe caracteriza. “Quanto a este último aspecto, deve-se notar que, embora sensível seja nele a influência de Alencar, *o caminho escolhido por Bernardo Guimarães foi outro*” (COUTINHO, 1999, v. 3, p. 274, grifo nosso). Se a Gonçalves Dias e a José de Alencar coube exaltar o passado indígena para afirmar nossa nacionalidade, a Bernardo Guimarães coube, numa perspectiva literário-regionalista, voltar-se para a realidade rural do índio brasileiro no contato com o branco. Aliás, Candido (1993, v. 2, p. 212-213) lembra que o mundo predileto do escritor é o Oeste de Minas e o Sul de Goiás, onde se passam as obras que formam o bloco central e mais característico de sua ficção. A considerar “Jupira”, Bernardo Guimarães cria uma obra indianista bastante singular para o contexto do nosso Romantismo.

### **3 “Jupira”: o que ela nos revela?**

#### **3.1 A narrativa e sua estrutura**

“Jupira” é estruturada em dez capítulos e se apresenta conforme enredo não-linear. O primeiro capítulo mostra a protagonista no início de sua adolescência. A personagem é apresentada no ambiente natural em que, a princípio, vive em harmonia.

“Como a pequena árvore, que lhe prestava sombra, Jupira era também uma flor nova das selvas, que apenas abria o cálix às virações do deserto” (GUIMARÃES, 1976, p. 139-140).

Contudo, logo surge um conflito na narrativa: Baguari, cacique de formas truculentas e pertencente a uma tribo estranha, dispõe-se a conquistar o coração de Jupira. Jurema, índia meio idosa e mãe da protagonista, aparece como figura mediadora, contemporizando o desfecho do conflito:

— Baguari! — exclamou a mãe assustada por sua filha, que cada vez mais se chegava a ela; a menina ainda é muito nova... olha agora é que os peitos lhe vêm apontando. [...] Deixa passar mais algumas luas; quando o ipê der flores outra vez, Jupira te abraçará! (GUIMARÃES, 1976, p. 142).

O segundo capítulo, de suma relevância para a compreensão da novela, constitui-se num recorte retrospectivo e apresenta a origem de Jupira, filha de uma índia e um moço branco. O terceiro capítulo, seguindo o anterior, mostra a infância e o crescimento da protagonista, até o encontro indesejável com Baguari. O quarto capítulo é apenas o responsável pelo desenlace do primeiro conflito da ficção de Bernardo Guimarães. A novela vai ganhando em densidade: Jupira, no intuito de não se entregar a contragosto, acaba por matar o “sanhudo cacique”, quando, após raptá-la, ele mergulha num rio para lhe pagar o seu canitar.

Jupira, que o esperava em pé com um feroz sorriso de triunfo, deixou-o chegar, e quando o índio enfurecido ia deitar a mão ao bordo da pequena igara, descarregou-lhe com toda a força o remo sobre a cabeça e rebentou-lhe o crânio (GUIMARÃES, 1976, p. 159).

Aliás, a idéia de entrelaçamento entre as unidades ou células dramáticas da forma narrativa está presente no próprio vocábulo “novela”:

A raiz etimológica estaria no latim “novella”, de “novus, a, um”. De sentido primordial de “jovem”, “novo”, “recente”, o vocábulo substantivou-se, adquirindo vária significação, desde “chiste”, “gracejo”, até “enredo”, “narrativa enovelada” (MOISÉS, 1997, p. 103, grifos nossos).

“Jupira” apresenta, na série de suas células dramáticas, alguns conflitos. O quinto capítulo, por exemplo, tanto é o da fuga da protagonista, após a morte de Baguari, como o de sua recepção por José Luís, seu pai, em Campo Belo. Dessa maneira, percebemos o encadeamento dos conflitos. Há, ao final (décimo capítulo), uma indefinição do rumo tomado por Jupira:

Quanto a Jupira, sumiu-se, e nunca mais se soube ao certo o que foi feito dela.

Passados tempos, uns caçadores encontraram numa gruta no seio de uma mata profunda o esqueleto de uma mulher pendurado a uma árvore por um cipó. Presume-se com muita probabilidade que era Jupira que se havia enforcado (GUIMARÃES, 1976, p. 194).

Dá-se a dúvida acerca do final tido pela personagem. A novela se constitui numa narrativa aberta. Cremos haver na escrita de Bernardo Guimarães uma estruturação

ficcional que corrobora uma produção romântica como anúncio da modernidade, sobretudo, a partir da protagonista que cria, conforme veremos adiante. Assim, “O fechamento e a abertura do romance correlacionam-se solidariamente com problemas da técnica narrativa, de semântica literária e de visão de mundo” (SILVA, 1997, p. 729).

A forma narrativa “novela” e o final aberto em “Jupira” convergem para uma perspectiva bastante complexa: ao caráter egótico-passional, movido pelos desencontros amorosos da protagonista, assim como pelos crimes que se desencadeiam ao longo da ficção, atrela-se o caráter histórico-crítico, por conta tanto da degradação dos índios Caiapós, a que a protagonista pertence, como do indivíduo (Jupira) situado entre os rigores da tradição patriarcal e a liberdade de viver da tradição primitiva.

A novela de Bernardo Guimarães, caracterizada pela complexidade, tem ainda sua estrutura influenciada tanto pela literatura oral como pelo romance estrangeiro. Lembremos o corte no momento culminante de uma cena. A estruturação de “Jupira”, em dez capítulos e enredo não-linear, mostra a influência da técnica de folhetim, que foi incorporada à ficção romântica.

### 3.2 A protagonista

Jupira, filha de Jurema, indígena Caiapó, e de José Luís, moço branco, tem contato, portanto, com duas tradições: a de seu pai, européia, católica e patriarcal, e a de sua mãe, nativa, selvática e nômade. Conforme o segundo capítulo da narrativa, quando nasce a “linda e viçosa filhinha” do casal, os padres de Campo Belo, sertão da província de Minas Gerais, convencem os jovens a se unirem pelo matrimônio. A cerimônia de batismo da índia e de sua filha marcaria, simbolicamente, a incorporação delas na tradição de José Luís, não fosse a independência e a liberdade que estavam na mentalidade das duas personagens. “Os índios não punham dificuldade alguma em se deixarem batizar, casar e receber todos os sacramentos da igreja; mas isso para eles era um ato sem consequência” (GUIMARÃES, 1976, p.145).

Jurema logo retorna para a vida nômade e selvática, por conta do apego às raízes nativas. Há uma primeira fuga de Jupira. Sua mãe a leva para a floresta, desaparecendo com seus irmãos em Tupã e contrariando as expectativas de José Luís, não tanto pelo procedimento da esposa, mas pelo desânimo de um ano de excursões vãs, pela selva, para apanhar a filha.

Só dois anos depois é que Jurema reaparece, entrando porta adentro da casa de José Luís e conduzindo a pequena Jupira. Nota-se, então, que Jurema se encontra com um filhinho acorçado em uma maca de buriti, presa à testa, conforme costume indígena. Eis que a tradição de Jurema parece contemplar, na sua “vida errática”, a liberdade para amar e viver. Jupira, por sua vez, cresce sob a influência, também, da tradição de seu pai, marcadamente, “civilizada”.

José Luís se desdobrava em esforços para manter a filha sob sua guarda e longe dos parentes das matas. No entanto, Jurema tornou a aparecer em Campo Belo e Jupira, que já tinha entre nove e dez anos, foge dali pela segunda vez, essa mais dolorosa para o pai, que, inutilmente, faz diligências para encontrar a menina.

Chegada a adolescência, ao recusar e matar Baguari (quarto capítulo), Jupira faz com que a numerosa horda do cacique marche contra os seus companheiros indígenas (quinto capítulo). Os fortes e guerreiros Guaianás, sedentos por vingança, selariam o destino daqueles restos de família Caiapó, que, no contato com o branco, haviam perdido os hábitos belicosos. Os Caiapós propõem, porém, a entrega da única autora do crime. Disso decorre a ruptura simbólica da protagonista em relação à tradição de sua

mãe, ancorada na coletividade. A isso se soma sua fuga e a de Jurema, decididas a não mais retornar para a companhia dos parentes das matas.

Jupira passa a não se identificar com a tradição de seu pai. Nega o pedido de casamento feito por Quirino, moço disposto e filho de um grande fazendeiro, e recusa, simbolicamente, a cultura de José Luís, católica, aristocrática e patriarcal.

A protagonista se envolve com Carlito, seu primo. Ela se identifica com seu temperamento vivo e esperto, ainda que pueril. No entanto, o rapaz passa a sentir cansaço após se embriagar de amores, não correspondendo mais à profunda paixão da moça. Inicia-se para a cabocla um novo infortúnio: ela toma conhecimento das visitas do seu amante à casa da menina Rosália, com quem ele começava um namoro. Agitada, encontra Quirino e o convence, através de seus “lábios nacarados e ardentes”, a matar aquele que lhe desprezou. Numa pretensa pescaria, Carlito é apunhalado, três vezes, pelas costas, aos olhos de Jupira, que se aproxima e cobre as faces e os lábios do cadáver de repetidos beijos. Quirino fica horrorizado com a cena, porém, cede à voz ameigada e ao abraço de Jupira.

Mas ao mesmo tempo que a ia apertando contra o peito, a faca de Jupira lhe ia atravessando o coração, e nas vascas da morte ele ouvia uma voz rouca e sinistra rosnar-lhe ao ouvido estas palavras:

— Morre também, vil matador! Eu não te quero... (GUIMARÃES, 1976, p. 194).

Jupira se mostra uma protagonista vingativa e perversa, pelas escolhas que faz ao longo de sua trajetória de vida. Utiliza sua sensualidade e sua sedução, desperta paixões e mortes. Contudo, ela não é poupada. A etimologia do seu nome remete, conforme o tupi-guarani, à ideia de infortúnio: “jupira — adj. Devorado, comido” (BUENO, 1987, p. 179). Bernardo Guimarães recorre, em sua novela, a um resgate e a uma transmutação do mito de Lilith: mulher que criada da terra como Adão viria a se desentender com ele e seria substituída por Eva, feita de sua costela.

[...] a evolução deste mito no correr dos textos e suas ressurgências repetidas nos tempos modernos, tendem a atrair a nossa atenção de maneira particular para essa figura feminina – que *representa também uma visão da vida e do mundo humano e da hierarquia que os governa* – rejeitada pelo mundo dos homens e que deseja se fazer conhecer, às avessas se necessário, pelo mal que lhes faz (BRUNEL, 1998, p. 585; grifo nosso).

Em “Jupira”, tal qual o mito de Lilith, conjuga-se a rebeldia e sua relação com o mundo/contexto. Bernardo Guimarães constrói, em sua novela, uma personagem com perfil não-convencional de mulher e, com isso, não recua ante a possibilidade de chocar o leitor. O autor opta por uma protagonista bastante complexa — sobretudo por ser índia e ser mulher. O apelo à “misoginia” se dá em função de um público leitor acostumado a heroínas românticas representadas pelo recato e pela brandura, condizentes com o ideal de “boas” maneiras da sociedade. A novela de Bernardo Guimarães é marcada pela provocação, tanto é que, simbolicamente, Jupira desaparece ante a possibilidade de qualquer punição social.

A conduta de Jupira não pode ser entendida sem se considerar o contexto histórico-ficcional e regionalista da obra de Bernardo Guimarães, uma vez que o escritor problematiza a condição do indígena de fins do século XVIII e século seguinte. O autor se mostra ciente da degradação dos Caiapós meridionais e, em função disso,



volta-se para a transfiguração da identidade cultural de Jupira, personagem cuja história de vida acompanhamos desde a infância. Aliás, segundo Ribeiro (2002, p. 448), ao processo de desintegração da cultura corresponde a dissociação da personalidade, que implica marginalidade cultural decorrente da interiorização de valores opostos, os tribais e os da sociedade nacional.

É notório que a escrita de Bernardo Guimarães contrasta com o indianismo legitimado pelo cânon romântico, assumindo uma perspectiva insurgente. A sua protagonista é a representação do indivíduo num “entre-lugar”.

#### **4 Considerações finais: revendo o cânon romântico**

O contexto histórico da publicação e da divulgação da novela “Jupira” foi desfavorável ao indianismo não-oficial de Bernardo Guimarães, relegando sua ficção ao esquecimento. Contudo, seja no contraste da produção do escritor com interesses político-culturais (decorrentes da Independência) ou com as obras fundacionais de Gonçalves Dias e de José de Alencar, seja nos possíveis motivos da tradição crítica para excluí-lo (ainda que inconscientemente), seja na pertinência de sua narrativa, em função da estruturação e da criação de uma protagonista repleta de complexibilidade, “Jupira” merece a devida atenção.

Neste sentido, é a própria filosofia romântica que refuta a concepção imutável (clássica) dos valores morais, políticos e estéticos concernentes à vida humana; destaca, assim, a diversidade com que essa se desenvolve em lugares e tempos diferenciados. A concepção eclética e histórica exige a atenção para o novo e o marginalizado. A liberdade criadora passa a implicar o sentido de missão: a literatura se torna uma experiência de renovação estética e de mobilização coletiva, no intuito de compreender e destacar a especificidade de cada cultura. “Os efeitos desse empenho representaram, [...], um incremento das manifestações individuais e nacionais e simultaneamente um enriquecimento do ‘espírito universal’” (PEDROSA, 1994, p. 278). Desse modo, o romance histórico (e, por extensão, o indianista), associando ficção e representação da origem de um povo, é responsável por uma função sócio-cognitiva inédita, a partir da literatura. “Confundindo as fronteiras entre o estético, o filosófico e o histórico, [...], desafia a rigidez classificatória. E aponta para a necessidade de uma reflexão que articule diferentes áreas de conhecimento — até hoje fundamental para as ciências humanas” (PEDROSA, 1994, p. 278).

Daí ser necessário uma avaliação peculiar de cada produção, buscando sua originalidade e sua contextualização adequada. Então, a normatividade cede seu lugar à sensibilidade e à diversidade sociocultural. Reis (1994, p. 70) nos diz que o termo grego *kánon*, espécie de vara de medir, passou para as línguas românicas com o sentido de “norma” ou “lei”. O crítico entende a literatura como noção ideológica e propõe, de modo coerente, que seu estudo não prescindia da reflexão acerca da dinâmica das práticas sociais. Uma crítica às instituições e aos intelectuais deve contemplar a historicidade das práticas emaranhadas por várias ideologias. Essas devem ser, pois, problematizadas num processo de desconstrução. “Nunca percamos de vista a História. Autores e leitores são constituídos por sua posição cultural e social, pois o ato de leitura é, a seu modo, político” (REIS, 1994, p. 74).

Machado de Assis, em “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, mostra-nos que o sentimento nacionalista não deve implicar a falta de reflexão crítica, estética e histórica, deve se voltar para a complexidade da realidade do país. “Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não

estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecem” (ASSIS [1873], 1994, v. 3, p. 804).

“Jupira” sugere a complexidade de uma personagem mestiça e distante dos padrões culturais legitimados por nossa sociedade conservadora. É a representação do indivíduo num “entre-lugar”. Além de sua caracterização insurgente (e por isso mesmo), possibilita o questionamento identitário. Santos (1999, p. 135-136) acredita que as identidades culturais não são rígidas nem imutáveis. São, sim, resultados transitórios de processos de identificação e camuflam negociações de sentidos ou jogos de polissemia. O crítico recorre ao exemplo significativo de Oswald de Andrade, que, ao declarar os poemas reunidos em *Pau-Brasil* (1924) como escritos “por ocasião da descoberta do Brasil”, propõe-nos um começo radical que não exclui e, sim, devora, canibalisticamente, o tempo precedente, falsamente primordial para o nativismo e falsamente universal para o eurocentrismo.

Sabemos, por último, que a resposta, com êxito, à questão da identidade se traduz sempre numa reinterpretação fundadora que converte o déficit de sentido da pergunta num excesso de sentido da resposta. Fá-lo, instaurando um começo radical que combina fulgurantemente o próprio e o alheio, o individual e o coletivo, a tradição e a modernidade (SANTOS, 1999, p. 136).

Nos anos de 1970, Silviano Santiago, crítico brasileiro que se filiava à perspectiva tropicalista de tradição oswaldiana, definiu o entre-lugar do discurso latino americano como um espaço paradoxal. Segundo ele, “o intelectual brasileiro no século XX vive o drama de ter que recorrer a um discurso histórico, que o explica, mas que fala do seu ser enquanto destruição” (SANTIAGO, 1982, apud HANCIAU, 2005, p. 126). Hanciau (2005, p. 125) fala-nos, então, do conceito de “entre-lugar” em sua fecundidade para reconfigurar os limites difusos entre centro e periferia, cópia e simulacro, literatura e vertentes culturais que ultrapassam fronteiras, tornando o mundo uma formação de “entre-lugares”. Com efeito, a necessidade de releitura dos tradicionais espaços da enunciação leva à criação de novos espaços, os quais atendem às demandas de instâncias subjetivas dos discursos existentes, englobando tanto virtualidades globais como regionalidades enunciativas.

Há, portanto, a possibilidade de resgate do cânon da ficção romântica, alçando Bernardo Guimarães e “Jupira” ao contato com os leitores do tempo presente. Tal narrativa, além de problematizar o lugar do índio no contexto do Romantismo, antecipa o debate de questões contemporâneas, tais como: a identidade como processo transitório de identificação; o entre-lugar do discurso latino-americano; as poéticas da alteridade, reconfiguradas no índio e na mulher.

## Referências

- ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. *In*: Id. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 3 v.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 37<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- BUENO, Francisco da Silveira. **Vocabulário tupi-guarani-português**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 7ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993, 2v.

CITELLI, Adilson. **Romantismo**. São Paulo: Ática, 1986.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 5ª ed. São Paulo: Global, 1999, 6v.

GUIMARÃES, Bernardo. Jupira. *In*: Id. **História e Tradições da Província de Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

HANCIAU, Núbia. Entre-lugar. *In*: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

MAGALHÃES, Basílio de. **Bernardo Guimarães: esboço biográfico e crítico**. Rio de Janeiro: Anuario do Brasil, 1926.

MOISÉS, Massaud. A novela. *In*: Id. **A criação literária: prosa-I**. 6ª ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 1997.

PEDROSA, Célia. Nacionalismo literário. *In*: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1994. (Coleção Pierre Menard)

REIS, Roberto. Cânon. *In*: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1994. (Coleção Pierre Menard)

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno**. 7ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1980.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e cultura de fronteira. *In*: Id. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 1999.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 8ª ed. Coimbra: Almedina, 1997.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1995.