

## JUPIRA: O ÍNDIO REVISITADO

José Adriano S. Alves  
Doutorando em Literatura Brasileira pela UFRJ e professor da UNIG

Fruto da importação tardia das idéias de além mar, não foi por acaso que o Romantismo se adequou tão bem à realidade brasileira. Diante da jovem nação independente, com forte base escravocrata e racialmente mestiça, e do exotismo da paisagem tropical, esse movimento deu voz aos poetas frente às contradições imanes da sociedade e frente à busca da identidade nacional. De fato, o Romantismo propiciou a sedimentação de um conceito de brasilidade que foi a síntese e o aprofundamento de tudo que já se havia feito até então. Independente de seus excessos, essa corrente explicitou culturalmente o espírito de brasilidade. Os artistas modernistas brasileiros, de um modo geral, souberam reconhecer essa característica fundamental, retomando e aprofundando as discussões levantadas no século XIX.

É no Romantismo que vamos encontrar plasmada, de forma mais nítida, a utilização do índio como um *leit motiv* de afirmação da literatura nacional. Tanto na poesia quanto na prosa tivemos exemplos de grandes escritores que trataram do tema. E o índio se adequou às necessidades de um passado mitificado, pois representava o ideal do homem forte e puro, o mito de uma origem exótica, nativista e cheia de atos de bravura. Em suma, a personificação da beleza e da nobreza tropicais.

Desse período, ficaram grandes obras no imaginário brasileiro. Todavia, criou-se uma dicotomia, pois de um lado tínhamos os que não sabiam aproveitar o rico material poético que o tema propiciava, e do outro os mestres com suas engenhosas e encantadoras mitificações, o índio cordial e destemido. Era o confronto entre um modelo mal copiado dos europeus, de cunho ainda clássico, e outro mais adequado aos trópicos, conquanto ainda baseado nos moldes de além mar.

É importante salientar, porém, que o indígena real, com suas qualidades e defeitos, à medida que se tornava, desde o ‘descobrimento’, o “índio de papel”, idealizado e ícone de uma jovem cultura, era marginalizado e condenado à extinção. O tão decantado bom selvagem, assim, só permanecia ativo na ficção.

Mas a abordagem dessa temática sempre despertou interesse e passou por um processo de ficcionalização do índio e de comparação ao padrão europeu, muito em voga até o Romantismo. Isto quer dizer que nunca tivemos uma literatura voltada à problemática indígena ou que mostrasse a pujança da sua visão de mundo. Contudo, não seria isso natural, tendo em vista a posição marginal a que essa etnia sempre foi relegada em nossa sociedade? Ou melhor, esse *olhar-outro*, o dos povos autóctones, não seria levado em conta justamente por ser diferente. E no Brasil, isso se torna uma barreira, pois não reflete o brasileiro travestido de europeu. Por isso mesmo, cremos, o índio é tematizado sempre com uma determinada função, a da utilidade. Mas deixemos esse assunto para outra ocasião, pois fugiria do escopo desse trabalho.

Apesar dessa *in-diferença*, poucos tiveram a contundência que Gonçalves Dias teve com relação ao choque trágico de culturas a que o indígena foi submetido. Isso não quer dizer, todavia, que o mero aproveitamento do índio como recurso literário seja algo artificial. Absolutamente, pois não é pelo engajamento explícito que teremos a condição para uma boa literatura. E mesmo José de Alencar, que foi o responsável pela bela mitificação do índio, também demonstrou o quão trágico foi o encontro da civilização ocidental com os povos indígenas.

Contudo, o nosso índio sempre foi visto na literatura sob a teoria do bom selvagem e de idéias afins. Na literatura contemporânea, porém, o índio de papel ganha um realismo mais incisivo e contundente, como é o caso de um Antônio Callado ou de um Darci Ribeiro.

Este último, por sinal, foi o que mais se aproximou desse *olhar-outro*, que é a visão de mundo (mitologia) dos povos indígenas.

O escritor Bernardo Guimarães, por sua vez, também tratou da temática indianista. Mas seus textos sobre o tema são pouco estudados. E isso fez, possivelmente, com que ficasse condenada ao ostracismo uma interessante e inovadora novela desse autor —*Jupira*. Nessa narrativa curta, há uma abordagem completamente distinta do modelo tradicional romântico. O autor nos mostra uma visão não idealizada do indígena e também expõe um ponto pouco explorado em nossa literatura: as consequências da miscigenação do índio com o branco.

Nesse trabalho, procuramos analisar a novela *Jupira*<sup>1</sup> de Bernardo Guimarães dentro da perspectiva da representação do indígena na literatura brasileira, relacionando-a à obra de José de Alencar. Estudos desse gênero se fazem necessário tendo em vista o esquematismo reducionista no estudo do tema, bem como o ostracismo a que foi relegada a novela em questão.

Natural de Ouro Preto (MG), Bernardo Guimarães é considerado autor de segundo plano da literatura brasileira. Foi contemporâneo e amigo de Álvares de Azevedo e Aureliano Lessa em São Paulo, onde se formou em Direito. Ocupou o cargo de juiz municipal em Goiás e foi também professor de retórica e estética no interior de Minas. Poeta e romancista, procurou abarcar, como José de Alencar, vários aspectos da vida nacional. Na poesia, o gosto popular não foi favorável ao poeta. Na prosa, a posteridade lhe foi menos desfavorável. Os romances *A escrava Isaura* e *O seminarista* ainda despertam interesse. A crítica, por seu turno, reconhece Bernardo Guimarães como um dos precursores do regionalismo e considera sua poesia superior à sua prosa, mas salienta a presença de um estilo baseado na oralidade na sua prosa. Os críticos realçam os méritos e a

---

<sup>1</sup> <sup>1</sup> Todas as citações ao longo do estudo são referentes a: GUIMARÃES, Bernardo. *História e tradições da província de Minas Gerais: A cabeça do Tiradentes. A filha do fazendeiro. Jupira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/INL, 1976.

sua importância para a literatura nacional, sem deixar de mencionar o descuido do aspecto estritamente literário de seus romances. O juízo é acertado, pois o fio da narrativa do escritor mineiro é ditado pela cadência da fala, em detrimento de uma estrutura literária mais elaborada.

Não obstante, temos de mencionar que em *Jupira* esse esquema simplista é de certa forma ultrapassado. Fugindo de uma perspectiva estritamente histórica ou etnográfica, o autor nos oferece uma narrativa simples e concisa, em que a ligeireza das descrições e da trama confere maior dinamismo e dramaticidade à obra. Se o romancista fica a dever pela falta de apuro no aspecto formal, não podemos deixar de ressaltar o tom leve e irônico da novela em questão.

*Jupira* tem enredo e estrutura bastante simples. A obra é dividida em dez capítulos. O enredo começa *in media res*, com Jupira já mocinha sendo cobiçada e perseguida por um índio destemido e feroz. No segundo capítulo, há um recuo no tempo, e temos a narração, com boa dose de humor, de como Jupira foi fruto da miscigenação entre um português e uma índia de uma tribo já pacificada e de como foram as suas fugas para a selva em companhia de sua mãe, para desespero do pai lusitano. No terceiro e quarto capítulos, voltamos às tentativas do índio Baguari de possuí-la, o que só acaba quando a índia mata cruelmente o seu pretendente. Nos capítulos seguintes, temos a decepção de Jupira com a sua tribo e a volta à casa do pai. Daí em diante, é o desenrolar da história trágico-amorosa da jovem e do seu segundo crime, desta vez motivado pelo ciúme doentio com relação ao fugaz amado.

Quanto ao estilo, Bernardo Guimarães se baseia na oralidade. Daí, talvez, advém o descaso com a linguagem e com a parte formal do texto. Contudo, esse aparente defeito acaba propiciando maior dinamismo à narrativa. Na obra, por sinal, o movimento sobressai à descrição, que é muito comedida, servindo apenas para situar a cena. De fato, o que nos

prende a atenção é a rapidez dos quadros, a precisão na dosagem dos acontecimentos e o domínio da narrativa.

Apesar de ser um texto de cunho indianista, por se inserir no grosso da produção romântica sobre o tema, não há, porém, qualquer menção ao heroísmo dos índios, o que destoa do modelo do século XIX. A propósito, um dos poucos críticos que destacaram o valor da obra e realçaram essa característica foi Olívio Montenegro:

*Jupira* é uma novela do tipo de *Iracema*, de José de Alencar. Indianista. Mas ao contrário de *Iracema* a exaltação poética que a anima de um grande lirismo que não absorve nem enfraquece o realismo de sua concepção. De todas as tentativas no Brasil para o romance indianista não sei de outra que resultasse em uma tão notável realização como a desta novela de Bernardo Guimarães. Uma novela para se ler de um fôlego, mas de uma intensidade dramática, e com uma sugestão de verdade que não encontramos nos romances mais indianistas de José de Alencar.<sup>2</sup>

As palavras acima são esclarecedoras. Todavia, resvalam no velho problema da crítica que cobra de José de Alencar e da arte, por tabela, o seu tanto de realismo. Ora, numa obra repleta de simbolismo como *Iracema*, não podemos criticar Alencar com base num modelo pseudo realista. Por outro lado, devemos frisar que *Iracema* seria as origens de nossa miscigenação, daí a mitificação do passado; enquanto *Jupira* seria a consequência direta desse processo, com todas as suas contradições. Portanto, são intenções diversas a dos dois escritores.

Em *Iracema*<sup>3</sup>, encontramos a apoteose da natureza e do amor submisso. É o mundo telúrico da doação e da maturação de uma nova nação. O mundo indígena sucumbirá frente ao mundo cristão e frente a uma nova civilização. Não há lugar para o índio. Ele servirá tão somente como legitimação da nova sociedade. Alencar, conscientemente, desloca sua

---

<sup>2</sup> MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. Coleção Documentos Brasileiros, nº 10, 2ª ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1953, p. 45.

<sup>3</sup> ALENCAR, José de. *Obras completas*. 6ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1967.

narrativa para um passado mítico, no qual o índio ainda não estava corrompido pelo colonizador. Temos apenas a busca por uma ancestralidade mitificada.

Em *Jupira*, não há esse tipo de deslocamento temporal. Basicamente, não estamos diante de um mundo mítico, mas sim de um mundo prosaico. Nesse aspecto, não há lugar para o amor genesíaco e a natureza mitificada, nem tampouco podemos falar de heróis. Estamos diante do mundo em conflito; o mundo da inadaptação da mestiça tanto do lado dos índios quanto do lado dos brancos.

Se Alencar denunciava subliminarmente e, de certa forma, aceitava a fatalidade do extermínio dos índios, em momento algum deixa de vê-los com ares de nobreza. Bernardo Guimarães, ao contrário, não via nos índios senão os degradados de um povo em extinção. Sua visão do indígena era bastante realista e muito preconceituosa, é preciso ressaltar, conforme vemos na descrição do maior guerreiro da tribo: “*Parecia truculenta jibóia procurando fascinar com os olhos a tímida pomba, (...)*” p. 141. Com relação à tribo, o autor não ameniza nem um pouco a sua visão pejorativa; ora oscilando entre o termo “*horda*”, repetido em muitas passagens, passando por “*um desses bandos*”, “*brutas alimárias*”, “*alguns rosaram*”; ora chegando a termos como “*çovardes companheiros*” e “*pérfidos companheiros*” ou “*(...) entregavam-se à sua natural indolência, (...)*”. p. 144. Essa enumeração demonstra objetivamente a visão do narrador sobre os índios. Nessa perspectiva, Bernardo Guimarães retoma os preconceitos sobre os índios em vigor desde o século XVI.

Por outro lado, *Jupira* acaba sendo uma anti-Iracema, posto que não aceita qualquer espécie de submissão. De fato, a jovem não se submete aos seus pretendentes da selva, nem mesmo sendo um deles o guerreiro mais valoroso do grupo. A autoridade materna, também, será transgredida pela jovem. Do lado paterno, o pai português, não é menor a transgressão da autoridade institucionalizada: “—Meu pai,— disse-lhe ela afinal com um

sorriso, que fez arrepiarem-se as carnes de José Luís,— ninguém será capaz de dar-me um marido contra a minha vontade; eu já sei como a gente se livra deles, quando nos querem levar à força!” (p. 165). Nesse sentido, Jupira demonstrará ser senhora de seu destino e não é nem um pouco tributária da visão passiva da mulher em voga no século XIX.

Contudo, lembremos que Jupira não é uma índia, mas sim uma cabocla, uma mestiça. É nesse ponto que o texto ganha em contundência, pois encontramos justamente a inadaptação de Jupira nas duas culturas. Aparentemente integrada à vida selvagem, ela não consegue se interessar por nenhum índio. E ao não se submeter às regras de relacionamento dos indígenas, ela se mostra um elemento diferenciado do grupo, apesar de todos a desejarem. Já na sociedade branca, para onde ela é forçada a se refugiar, a inadaptação é ainda mais flagrante. Se o seu belo tipo desperta interesse e paixão nos homens, o que de fato acontecerá é a diferenciação e a exclusão, à medida que não acede a nenhum pretendente e rejeita o pedido do pai para que se case com um rapaz rico. E quando seu coração se abre para o amor, na relação com o volúvel primo Carlito, é justamente a falta de habilidade para lidar com o ciúme, sentimento muito mais presente na sociedade branca, que será a radicalização do processo de inadaptação. Jupira demonstrará claramente traços de loucura e também será condenada à exclusão por não saber lidar com seus sentimentos. No fundo, o texto nos possibilita afirmar que estamos diante de uma metáfora sombria do desajuste social causado pela mestiçagem do índio com o branco. Ademais, não é o processo de *dasaculturação* do índio, mas a impossibilidade de convivência pacífica, ou melhor, de sobrevivência do elemento indígena na *miscigenação*.

A idealização em *Jupira*, porém, cede lugar à observação mais arguta e concreta. Não há, por exemplo, a figura do herói. A índia Jupira, que seria a candidata mais próxima desse conceito, dá sinais evidentes de desequilíbrio. O amor também é desmistificado. As relações amorosas no texto são despotencializadas de qualquer característica idealizante,

tendo apenas um aspecto prosaico. De fato, ou encontramos o amor carnal, não idealizado, ou o amor trágico. Ao contrário de Alencar, o autor descreve a relação amorosa entre os índios como um ato mais voltado para o fator reprodutivo e sexual. O mundo das relações afetivas da sociedade branca, por sua vez, é desvelado pelo seu tanto de volubilidade e cupidez. Ademais, os índios no texto simplesmente “(...) **rosnaram** palavras de indignação e de ameaça.” (P. 156, grifo nosso). Ou então, eles “(...) entregavam-se à sua **natural indolência**.” (P. 144,; grifos nossos). É evidente o apelo determinista. É nesse viés que encontramos a seguinte constatação do narrador: “(...) *mas os instintos selváticos prevaleciam nela*.” (p. 146). Poderíamos até mesmo dizer que algumas características típicas do Realismo já estavam presentes, em germe, na obra do escritor mineiro.

Bernardo Guimarães conhecia a tradição de representação do índio em nossa literatura. Nesse sentido, além da relação que procuramos fazer com *Iracema*, encontramos a comparação: “*Se com os trajos Jupira por seu garbo fazia lembrar uma Moema ou Lindóia, (...). Os lábios rubros, carnosos, e úmidos eram como dous favos túrgidos de mel (...).*” (p. 162). Alusões efetivas às obras de temática indianista *Caramuru*, *Uraguai* e *Iracema*, respectivamente. A espera de Jupira por seu amado Carlito, por sua vez, faz lembrar ecos distantes de um Gonçalves Dias com seu belo poema “Leito de folhas verdes”: “*Quantas vezes ia ela ao aprazível remanso do Rio Verde, onde costumava banhar-se, sítio favorito de suas furtivas entrevistas, e ali ficava largo tempo sentada com a mão na face a olhar para o fundo límpido do rio a esperar em vão pelo remisso e frouxo amante, que não vinha!*” (p. 172). Esse possível diálogo intertextual nos permite inferir que *Jupira* foi elaborada a par da representação do índio na literatura brasileira. Fruto da miscigenação, *Jupira* é um prolongamento de *Iracema*; uma reflexão contundente sobre as conseqüências da convivência do mestiço no seio de duas culturas.

O elemento trágico, por outro lado, é usado com muita pertinência pelo autor, sem fazer com que a obra perca em harmonia. E esse artifício aponta para a consequência direta da instauração de um mundo em crise, crise existencial, mas de cunho coletivo. Por isso, a solução do amor de *Jupira* é acompanhada do elemento trágico, pois trágica é a relação do índio mestiço, conforme a perspectiva de Bernardo Guimarães. A jovem índia simplesmente vira um brinquedo diante do destino, paga por um erro que não cometeu: o de ser fruto da mestiçagem, paga pela falta de enraizamento.

Na tematização da figura de uma índia mestiça, por sua vez, o autor faz um processo rigorosamente contrário ao de Gonçalves Dias, o qual explora a questão de uma índia mestiça que sofre discriminação por sua condição étnica no poema “Marabá”. *Jupira*, por sinal, é muito bem aceita e disputada nas duas culturas. Mas o autor irá flagrar justamente o desajuste social a que essa jovem será submetida. É na falta de raízes que a chave da obra se efetivará com maior força.

Além disso, é na fronteira em que Alencar silencia, a relação de mestiçagem, que o texto de Bernardo Guimarães nos permite uma reflexão mais rica sobre o tema. Nessa perspectiva, os possíveis erros de concepção do escritor mineiro dão lugar a um texto dinâmico e contundente, em que sobressai o drama da jovem sem identidade.

Conforme frisamos, Bernardo Guimarães se utiliza de elementos do gênero trágico para flagrar o conflito existencial da jovem índia. O final apoteótico, com seu tanto de terror, desvela a tragicidade do desajuste social de *Jupira*. Vítima do desenraizamento cultural, a cabocla representa o conflito duma existência oriunda do entrelaçamento de culturas em estágios e valores diversos. Aparentemente independente e poderosa, ela sucumbe pela falta de habilidade para lidar com os problemas típicos de cada cultura: o desejo e o ciúme.

Em suma, *Jupira* vive uma relação que se insere na questão da perda da identidade. Identificada com os índios ela não se integra a essa sociedade. Vista como diferente e desejada por seus dotes físicos entre os brancos, a sua inserção nesse meio será a sua destruição. *Jupira* é vítima do desajuste provocado pela miscigenação. É nessa perspectiva que Bernardo Guimarães nos deixou uma obra singular tanto pelo seu aporte literário quanto por sua reflexão que foge do lugar comum romântico.

#### BIBLIOGRAFIA

- 1) BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo, Companhia das letras, 1992.
- 2) CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo, Martins, 1964; 2 vols.
- 3) ----. *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970.
- 4) COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil. (O Romantismo, v. II)*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana S. A., 1969.
- 5) FRANCO, Afonso Arinos Melo. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2000.
- 6) FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* 22<sup>a</sup> ed. RJ, Livraria José Olympio, 1983.
- 7) HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 25<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1993.
- 8) PENA, Felipe. Derrota do mito e falência da identidade. Rio de Janeiro, Caderno Idéias do jornal do Brasil, 24/02/1996.
- 9) SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.
- 10) ----. *Moderna ficção brasileira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.