

# Literatura brasileira e discursos constituintes\*

Paulo Henrique A. Mendes\*\*

## Resumo

Defendo a pertinência da proposta de fazer um estudo de aspectos discursivos constitutivos do projeto literário do romantismo indianista brasileiro, fundamentado em algumas categorias teóricas formuladas por D. Maingueneau em sua análise dos “discursos constituintes”. A base do “recorte material/textual” escolhido para a análise é constituída pelo “romance” **Iracema**, de José de Alencar, e por alguns artigos da crítica literária brasileira.

Palavras-chave: Romantismo brasileiro; Indianismo; Discursos constituintes; Enunciação; Cenografia.

Com José de Alencar é que se torna possível  
falar em fundador da literatura brasileira.  
(M. Cavalcanti PROENÇA)

Os trabalhos realizados pelas diversas correntes da Pragmática e da Análise do Discurso têm buscado balizar de forma explícita e operacional um conjunto de categorias capazes de explicar o funcionamento do processo de enunciação nas mais variadas formas de interação verbal, estabelecendo relações integradas entre uma dimensão interna e outra externa das práticas de linguagem, ou seja, entre os enunciados e as suas condições de produção e/ou interpretação. Assumir como objeto de estudo a complexidade das variáveis envolvidas no uso da linguagem em situações efetivas de interlocução implica em considerar e ultrapassar as reflexões

---

\* Este texto se fundamenta, entre outras fontes, no seminário ministrado pelo Professeur D. Maingueneau, intitulado **Seminaire Discours Constituants – Pouvoir, Discours et Société** – Université Paris XII, Val de Marne (Créteil), ao qual tive a oportunidade de assistir durante a realização de estágio Pós-doutoral na Université Paris XIII, 2001/2002.

\*\* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. (As traduções dos excertos em francês para o português são do autor.)

voltadas tão somente para a descrição da estrutura lingüística, em termos das características e da organização dos elementos do enunciado nos níveis fonético-fonológico, morfossintático e proposicional, para se defrontar com categorias da ordem das condições e das estratégias de produção do sentido, as quais avultam como faces de uma mesma problemática central situada na interseção dos estudos lingüísticos e literários contemporâneos.

A busca de um estreitamento maior das relações estabelecidas entre estudos lingüísticos e estudos literários pelo viés de uma concepção discursiva da linguagem tem sido objeto de trabalhos realizados por diversos autores entre os quais podemos ressaltar Gérard Genette, Michel Meyer, e Dominique Maingueneau, cujo modelo de análise dos “discursos constituintes” servirá de fundamentação teórico-metodológica para a abordagem a ser desenvolvida no presente texto. Em linhas bastante gerais, na visão deste último autor, a Literatura, assim como algumas outras práticas de linguagem que se auto-legitimam constituindo uma tradição, se manifesta como uma vasta instituição dotada de “rituais enunciativos” próprios ligados ao processo de construção e de autocontextualização de obras associadas a determinados gêneros histórica e socialmente reconhecidos por uma comunidade, os quais podem ser definidos de forma aproximativa como “dispositivos de comunicação que só podem aparecer se certas condições sócio-históricas são reunidas” (MAINGUENEAU, 2000, p. 47).

## DO INTERDISCURSO AOS DISCURSOS CONSTITUINTES

É consenso entre as teorias discursivas que o primado do “dialogismo” e do “interdiscurso”<sup>1</sup> se apresenta como uma espécie de princípio “axiomático” que se impõe às demais categorias teóricas e de análise que nele se ancoram, na medida em que se admite que a identidade de um discurso se define na relação com a sua alteridade, de modo que nenhum discurso vem ao mundo numa inocente solitude, mas numa interação constitutiva com outros discursos, a partir da qual se estabelecem parâmetros de semelhança e diferença. Contudo, sabe-se também que a complexidade polifôni-

---

<sup>1</sup> Tais categorias remontam, obviamente, à intervenção precursora de M. BAKHTIN, mas MAINGUENEAU, em *Novas tendências em análise do discurso* (1993), aborda a questão do “interdiscurso” em função da noção de “formação discursiva” – formulada por M. FOUCAULT e desenvolvida por M. PÊCHEUX – e recorre a outras três categorias complementares, a saber, “universo discursivo”, “campo discursivo” e “espaço discursivo”. Uma vez que o meu interesse central não incide sobre a referida noção de “formação discursiva”, concebida como conjunto de regras que definem o que pode e deve ser dito no exercício da função enunciativa numa dada conjuntura histórica, optarei por trabalhar com outras categorias que também se destacam nas obras de MAINGUENEAU, a exemplo daquelas que se traduzem pelo “tipo ou domínio discursivo” (também denominada “cena englobante”), pelo “gênero discursivo” (ou “cena genérica”) e pela “cenografia” entre outras, as quais serão desenvolvidas ao longo do texto. Essas últimas categorias mantêm, obviamente, relações estreitas com as primeiras mencionadas e serão consideradas apenas na medida em que interessarem diretamente à análise dos “discursos constituintes” em questão.

ca e/ou intertextual inerente ao processo de semiose social de que resulta uma categoria tão difusa e quase “transcendental” como é a do “interdiscurso” acarreta necessariamente um grau considerável de especulação presente nos modelos que tentam balizá-la teoricamente.

Não obstante esse caráter pouco “formalizável” do objeto em questão, muitos estudiosos têm assumido o desafio de construir tipologias discursivas, que, segundo André Petitjean (1989), podem ser agrupadas em três subconjuntos, a saber:

- 1) as tipologias lingüístico-enunciativas, inspiradas na formulação de Benveniste<sup>2</sup> e fundamentadas em critérios formais internos à configuração textual dos mecanismos enunciativos;
- 2) as tipologias funcionais, baseadas em critérios orientados para a finalidade dos discursos, a exemplo do modelo das “funções da linguagem” proposto por Bühler e desenvolvido por Jakobson entre outros;
- 3) finalmente as tipologias situacionais, ancoradas em critérios externos de ordem psicossocial relativos às condições “institucionais” de produção e de interpretação dos discursos, nas quais pode se inserir a noção de “contrato ou gênero situacional” de Charaudeau.

Ao apresentar a sua noção de “discurso constituinte”, Maingueneau (1999, p. 46-47) argumenta que essa categoria atravessa os três tipos de “tipologias” não se “enquadrando” em nenhum deles. Nas palavras do autor:

Ela recorre ao mesmo tempo a propriedades enunciativas, funcionais e situacionais. Com efeito, o agrupamento de discursos como o religioso, o científico, o literário, o filosófico, para citar os mais evidentes, implica uma certa função (fundar e não ser fundado por um outro discurso), um certo recorte de situações de comunicação de uma sociedade (há lugares, gêneros ligados a esses discursos constituintes) e um determinado número de invariantes enunciativas. Pode-se então falar aqui de uma categoria propriamente discursiva, que não se deixa reduzir a um enquadramento estritamente lingüístico nem de ordem sociológica ou psicossociológica. Esses discursos partilham numerosas propriedades ligadas à sua maneira específica de se inscrever no interdiscurso, de fazer emergir seus enunciados e de fazê-los circular. Para além de suas diferenças evidentes de conteúdo, trata-se de definir tais invariantes.

Nesses termos, para efeito de uma definição genérica ou panorâmica, pode-se dizer que os “discursos constituintes” são discursos que se auto-legitimam instituindo, através de sua própria enunciação, “domínios/esferas” fundamentais de atividades e conhecimentos humanos, e conferindo, portanto, sentido aos atos da coletividade, na medida em que são discursos limites, antes dos quais e sem os quais não haveria outros, assim como não existiria a “realidade” que eles instauram. Os “discursos constituintes” estão, pois, na origem de certos “setores de atividade social” que só

<sup>2</sup> PETITJEAN se refere à distinção estabelecida por BENVENISTE entre “discurso” e “história”.

se realizam sob a forma de práticas discursivas institucionalizadas, as quais são denominadas “tipos, campos ou domínios discursivos” (ou ainda “cena englobante”) e correspondem àquilo que intuitivamente é chamado de “discurso filosófico”, “religioso”, “científico”, “jurídico”, “literário”, etc. Esses grandes domínios de práticas de linguagem muito gerais e muito difusos que representam uma espécie de “memória interdiscursiva” se materializam textualmente sob a forma de um conjunto de “gêneros” diversos associados a diferentes situações de comunicação, portanto a diferentes condições sócio-cognitivas de produção, recepção e circulação, e ainda, a diferentes convenções lingüístico-enunciativas de ordem formal. Em linhas gerais, podemos dizer que os gêneros são “famílias de textos” associadas a práticas sócio-discursivas historicamente determinadas, a exemplo dos conjuntos de textos que são cognitivamente e socialmente interpretados e/ou reconhecidos como representativos de um “editorial de jornal”, de “uma propaganda eleitoral”, de “uma carta”, de uma “entrevista”, de uma “parábola”, de uma “crônica”, de um “conto”, de uma “novela”, de um “romance” etc. Esta dimensão de materialização dos gêneros (ou “cena genérica”) representa: de um lado, um conjunto de restrições relativas às condições de produção e de interpretação dos discursos materializados sob a forma de textos; de outro lado, um horizonte de possibilidades para a atualização de estratégias discursivas pelos sujeitos através da enunciação. Esta instância propriamente dita da enunciação, ou seja, das escolhas lingüístico-discursivas do sujeito que se institui como enunciador do texto encenando um dispositivo enunciativo, é chamada de “cenografia”, categoria que será abordada mais sistematicamente na análise a ser desenvolvida mais adiante.

Ajustando o foco sobre o discurso literário enquanto “discurso constituinte”, pode-se reportar às obras **Ilíada** e **Odisséia**, cuja autoria é atribuída à “entidade enunciativa” denominada Homero, dizendo tratar-se de textos fundadores que ocupam o nível mais elevado na hierarquia genealógica dos textos literários ocidentais, na medida em que fundam, através da sua enunciação (cenografia), não só o gênero épico e o seu “protótipo” epopéia (cena genérica) mas também a própria concepção de literatura ocidental (cena englobante ou tipo/campo/domínio discursivo). Tais obras constituem uma fonte intertextual inesgotável a que recorrem outros textos, da tradição literária ou não, estabelecendo relações dialógicas, sejam consensuais e/ou polêmicas, a exemplo dos “poemas épicos” do indianismo brasileiro, apenas para citar um caso mais evidente que interessa à presente abordagem, na medida em que tais poemas fazem parte de um conjunto de textos que se apresentam como constituintes da instituição que se traduz pela literatura nacional (brasileira). A propósito da **Odisséia**, é interessante notar que Maingueneau faz uma referência ao verso inaugural de invocação da “musa”, afirmando que ele coloca em questão a autoridade do enunciador da narrativa, que não é apenas um narrador, mas sim uma instância enunciativa que se institui como relação entre o “poeta” e a “musa”, participando tanto do “mun-

do dos homens” quanto do “mundo dos deuses”. Dessa forma, existem nessa narrativa homérica formas de projeção e de convergência entre a “imagem enunciativa” do herói da história narrada, o engenhoso Ulisses, e a do herói da própria narração, o engenhoso Homero, de modo que a narração funciona como trabalho de legitimação de sua própria cena enunciativa. Daí o princípio de que um texto só se legitima como “constituente” na medida em que consegue fundar o seu “direito à palavra” através da sua própria enunciação.

#### ROMANTISMO INDIANISTA BRASILEIRO E “CONSTITUIÇÃO” DA LITERATURA NACIONAL

Como foi dito acima, os discursos constituintes têm a pretensão de serem constitutivos de outros discursos, e ainda, de não serem constituídos por outros discursos, apresentando-se como “auto-constituintes” e “hetero-constituintes” ao mesmo tempo, visto que se instituem tematizando a sua própria constituição e, por conseguinte, desempenham a função de constituir outros discursos. No entanto, a questão é mais complexa, pois a hipótese acima não significa que os múltiplos discursos “não-constituintes” não atuem e/ou não exerçam influência sobre os “constituintes”; ao contrário, existe uma interação contínua entre discursos constituintes e não-constituintes, e mais, entre os próprios discursos constituintes, uma vez que estes são múltiplos, coexistentes e concorrentes. Nesse sentido, seria ingênuo conceber o interdiscurso em termos de uma compartimentação homogênea e estanque, de modo que as fronteiras e/ou limites são sempre tênues e instáveis. A esse respeito, Maingueneau (1999, p. 48) ressalta que:

um dos pontos mais “assinaláveis” é que os discursos constituintes são múltiplos, em concorrência (...) Essa pluralidade é ao mesmo tempo irredutível e constitutiva desses discursos: cada *discurso constituinte* só se identifica com a gestão dessa pluralidade, dessa impossível coexistência. Ele aparece, assim, como interior e exterior aos outros, que ele atravessa e pelos quais é atravessado. Durante muito tempo o *discurso filosófico* e o *discurso religioso* lutaram para saber qual estava preparado para apontar aos outros *discursos constituintes* seus respectivos lugares. Essa pretensão foi contestada pelos defensores da superioridade do *discurso científico*, que se desenvolve, ele mesmo, afastando a cada instante as ameaças do *religioso* e do *filosófico*.

O advento do romantismo brasileiro, sobretudo em sua fase indianista, enquanto movimento que se pretende constituinte e até fundador da literatura nacional, é particularmente ilustrativo desse processo de interação referido acima, porque a constituição de um discurso literário propriamente brasileiro é, de um lado, atravessada por outros discursos constituintes, a exemplo do discurso filosófico iluminista, do discurso religioso cristão-católico e do discurso “científico” historiográfico e

naturalista; de outro lado, é corroborada e respaldada, de um modo geral, pela produção intelectual e política da época – sob os auspícios do Imperador – e, mais especificamente, pela crítica literária, num esforço comum de construção da nação e de manutenção de certos grupos oligárquicos no poder, sobretudo a partir da Independência do Brasil. É nesse sentido que Antonio Candido (1975, p. 10) afirma que:

Com efeito, a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. (...) Construir uma “literatura nacional” é afã, quase divisa, proclamada nos documentos do tempo até se tornar enfadonha. Folheando a publicação inicial do movimento renovador, a revista **Niterói**, notamos que os artigos sobre ciência e questões econômicas sobrepujam os literários; não apenas porque o número de intelectuais era demasiado restrito para permitir a divisão do trabalho intelectual, como porque essa geração punha no culto à ciência o mesmo fervor com que venerava a arte; tratava-se de construir uma vida intelectual na sua totalidade, para progresso das Luzes e conseqüente grandeza da pátria.

A propósito, Candido diz ainda que “a religião foi desde logo reputada indispensável à reforma literária, não apenas por imitação dos franceses, mas porque, opondo-se ao temário pagão dos neoclássicos, representava algo oposto ao passado colonial”; e cita um ensaio de Gonçalves de Magalhães, intitulado “Filosofia e religião”, “publicado no pórtico da nova literatura que foi a **Niterói**” (p. 16-17), **Revista Brasileira de Ciências, Letras e Artes**, que trazia como epígrafe: “Tudo pelo Brasil, e para o Brasil” (p. 13). A referência a Gonçalves de Magalhães é muito oportuna, porque é amplamente aceito que este autor e seu grupo (Porto Alegre, Torres Homem e Pereira da Silva) fundaram oficialmente o romantismo brasileiro em 1836, através da publicação de **Suspiros Poéticos e Saudades** e da revista **Niterói**. Segundo Alfredo Bosi (1982, p. 109):

O grupo se afirmou graças ao interesse de Pedro II de consolidar a cultura nacional de que ele se desejava o mecenas. Dando todo apoio ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado nos fins da Regência (1838), o jovem monarca ajudou quanto pôde as pesquisas sobre o nosso passado, que se coloriram de um nacionalismo oratório, não sem ranços de conservadorismo, como era de se esperar de um grêmio nascido sob tal patronato.

Além da revista **Niterói** e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, podem-se mencionar também o Colégio Pedro II, o **Correio Mercantil**, o **Diário do Rio de Janeiro**, o **Parnaso e/ou Plutarco Brasileiros**, a **Arcádia Fluminense**, a Companhia Dramática Nacional etc., que configuram um conjunto de suportes institucionais, em termos de uma rede/sistema de lugares sociais e enunciativos, nos quais circulavam os discursos sobre a constituição da literatura nacional, que, por sua vez, estruturavam tais suportes, sendo materializados através de diversos gêneros, como os

poemas épicos e os cantos indianistas; as tragédias, comédias e dramas; os ensaios de crítica literária, de filosofia, de etno e historiografia; e sobretudo os romances folhetinescos, entre outros. Cabe notar que tal configuração remete diretamente a uma das categorias fundamentais dos discursos constituintes denominada *archéion*, a qual articula o trabalho de fundação no e pelo discurso à determinação de instâncias sócio-institucionais associadas a um grupo de enunciadores legitimados e à construção de uma memória, ou ainda, de uma tradição. Vale reportar à forma pela qual Maingueneau (1999, p. 47) define essa categoria, dizendo:

Os discursos constituintes mobilizam isso que se poderia chamar de *archéion* da produção verbal de uma sociedade. Esse termo grego é o étimo do latim *arquivum*. Ligado à *arché* (fonte, princípio, e a partir daí “comando”, “poder”), o *archéion* é a sede da autoridade (...) O *archéion* associa intimamente o trabalho de “fundação” no e pelo discurso, a determinação de um “lugar” associado a um “corpo de enunciadores consagrados”, e uma elaboração da “memória”.

É interessante observar as relações que se estabelecem entre essa formulação de Maingueneau e um outro excerto de Antonio Candido (1975, p. 14), quanto este trata do romantismo como um movimento que se caracteriza pela convergência entre sugestões estéticas e ideológicas externas, vindas da Europa, e fatores históricos internos, ligados à independência e à construção da identidade brasileiras:

Os contemporâneos intuíram ou pressentiram esse fato, arraigando-se em consequência no espírito a noção de que “fundavam” a literatura brasileira. Cada um que vinha – Magalhães, Gonçalves Dias, Alencar, Franklin Távora, Taunay – imaginava-se detentor da fórmula ideal da “fundação”, referindo-se invariavelmente às condições previstas por Denis e retomadas pelo grupo de Niterói: expressão nacional autêntica.

Pode-se dizer que os autores românticos mencionados acima e obviamente muitos outros não mencionados formavam, de certo modo, o que Maingueneau chama de “comunidades discursivas”, isto é, grupos restritos legitimados pelo saber e/ou pelo poder, que só adquirem existência através da enunciação de textos que eles produzem e fazem circular como sendo de interesse de uma dada sociedade em geral, de cuja construção eles participam de forma privilegiada, expressando e instituindo os seus respectivos “posicionamentos” e, por conseguinte, estabelecendo relações de consenso ou de conflito entre si. No caso específico do romantismo brasileiro, os diferentes posicionamentos poético-ideológicos podem ser exemplificados, em linhas bastante gerais, através das diferentes correntes e/ou fases do romantismo, e ainda, dentro da própria fase indianista, em termos das querelas estabelecidas entre os que se concebiam na época como “liberais” ou “conservadores”, tanto no que concerne à expressão estética quanto no que tange à ação política, não havendo, aliás, correlação

direta e/ou simétrica, mas antes contradições notórias, entre posicionamento estético e posicionamento político.

Essas questões estão intimamente associadas à hipótese de que uma análise dos discursos constituintes deve mostrar “a conexão entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, o intrincamento entre uma representação do mundo e uma atividade enunciativa” (MAINGUENEAU, 1999, p. 49). Em outras palavras, trata-se de avaliar a forma pela qual a enunciação romântica se relaciona com o enunciado romântico no processo de construção do mito indianista e da literatura nacional. Assim, no plano do enunciado, o fundamento dessa construção mítica da origem reside na compatibilização narrativa da oposição “colonizado x colonizador”, mais especificamente, na idealização poético-ideológica do “índio”, enquanto representação do elemento “nativo” e/ou “original”, genuinamente brasileiro, que aparece transfigurado sob a forma de um “cavaleiro medieval”, representação do elemento estrangeiro, importado dos modelos europeus. Note-se, a esse propósito, a convergência das leituras de A. Bosi, quando afirma que “o romance colonial de Alencar e a poesia indianista de Gonçalves Dias nascem da aspiração de fundar em um passado mítico a nobreza recente do país” (1982, p. 101), e de A. Candido (1975, p. 20), ao tratar da “representação indianista do índio”:

o indianismo dos românticos (...) preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia – (...) como os quiseram deliberadamente ver escritores animados do desejo patriótico de chancelar a independência política do país com o brilho de uma grandeza heróica especificamente brasileira. Deste modo, o indianismo serviu não apenas como passado mítico e lendário (...), mas como passado histórico, à maneira da Idade Média. Lenda e História fundiram-se na poesia de Gonçalves Dias e mais ainda no romance de Alencar, pelo esforço de suscitar um mundo poético digno do europeu.

No plano da enunciação, a questão se torna mais complexa e polêmica, já que envolve o problema da adequação desse “conteúdo” mítico-histórico a uma “forma” de enunciar que lhe fosse indissociável, ou ainda, a um conjunto de convenções e de estratégias enunciativas que lhe fossem intrínsecas. Aspectos relativos ao processo de construção do gênero e do registro escrito a serem adotados destacam-se e articulam-se nesse “esforço polêmico” de construção de um projeto estético pretensamente inovador em relação aos modelos da época. Para efeito da presente análise, pode-se proceder a um breve recorte da relação estabelecida entre “poema épico”, “canto indianista” e “romance histórico-indianista”, por extensão, entre o “verso clássico” e a “prosa moderna” da época, do ponto de vista de uma abordagem dos principais gêneros coexistentes e concorrentes no domínio do discurso literário indianista brasileiro. A célebre celeuma literária criada em torno da publicação de **A Confederação dos**



**Tamoios** (1856), de G. Magalhães, cujo “assunto é a rebelião dos tupis fluminenses contra os portugueses, no decênio de 1560 (...)” (CANDIDO, 1975, p. 63), é um exemplo interessante dessa questão, e faz-se mais uma vez oportuna a citação de um trecho de A. Bosi (1982):

Para o seu tempo (...) e para o Imperador, que desde os primeiros anos do reinado o agraciou e o fez instrumento de sua política cultural, Magalhães foi sempre tido como o mestre da nova poesia. E ele mesmo sentia-se no dever de ministrar todos os gêneros e assuntos de que a nova literatura carecia para adquirir foros de nacional e romântica. Tendo-nos dado o lírico e o dramático, faltava-lhe o épico; fê-lo retomando Durão e Basílio, lidos sob um ângulo enfaticamente nativista, e compôs a **Confederação dos Tamoios** quando Gonçalves Dias já fizera públicos os seus cantos indianistas e Alencar redigia a epopéia em prosa que é **O Guarani**. Foi-lhe fatal o atraso (...) A essa altura o indianismo já caminhara além das intuições dos árcades e pré-românticos e se estruturava como uma para-ideologia dentro do nacionalismo. E a linguagem atingira em G. Dias um nível estético que um leitor sensível como Alencar já podia exigir de um poema que se dava por modelo da épica nacional. Assim, tanto a mensagem quanto o código de **A Confederação** pareciam (e eram) insuficientes aos olhos dos próprios românticos. E, apesar das defesas equilibradas com que acudiram Porto Alegre, Monte Alverne e Pedro II, as palavras duras de José de Alencar selaram o fim da primazia literária de Magalhães. (p. 108)

Eis um outro ponto importante da presente abordagem, qual seja, o estudo das relações estabelecidas entre os diferentes gêneros no processo de constituição daquilo que Maingueneau chama de uma “hierarquia de gêneros”, a qual se instaurou ao longo da atividade de “inscrição” dos textos associados a um dado discurso constituinte no interdiscurso, sob a forma de “enunciados exemplares” produzidos por “enunciadores legítimos”, portanto passíveis de serem “citados”, ou ainda, reatualizados em outros contextos/situações de comunicação. Uma propriedade fundamental dessa hierarquia consiste na concepção de que existem enunciados/textos que gozam de maior prestígio que outros no escopo de um dado discurso constituinte, em termos de uma certa norma majoritária socialmente reconhecida como “opinião pública” e/ou “especializada”. Segundo o autor em questão, no âmbito dessa hierarquia discursiva, é possível estabelecer distinções entre:

- 1) “Discursos primeiros” (ou discursos fontes) e “discursos segundos”, ou seja, “textos que são tidos como autoconstituintes e os que se apóiam sobre eles para comentá-los, resumi-los, interpretá-los...” (MAINGUENEAU, 1999, p. 52). Nesse caso, em se tratando da construção da literatura nacional, pode-se ressaltar o papel fundamental da crítica literária, cujos “ensaios” e/ou “artigos” alimentavam e ainda alimentam o engendramento incessante de interpretações possíveis a partir das leituras dos textos propriamente literários do romantismo indianista brasileiro, cujos “sentidos” são, dessa forma, potencializados a reatualizados a cada comentário e/ou análise formulados.

Claro está que a referência acima contempla os críticos contemporâneos da época do romantismo e os de hoje em dia, de modo que as citações de excertos de críticos e/ou teóricos literários utilizadas na presente análise apresentam uma dupla função, ou ainda, uma metafunção, na medida em que não servem apenas como argumento de autoridade para as hipóteses aqui defendidas, mas também e sobretudo como “dados observáveis”, ou ainda, como parte do *corpus* utilizado na análise desenvolvida, pois eles se apresentam como “discursos segundos” que contribuem para atestar o caráter constituinte dos textos literários (poemas, romances etc.), enquanto “discursos primeiros” assumidos como objeto de estudo pelos “segundos”.

- 2) “Discursos fechados” e “discursos abertos”, isto é, “discursos cujos leitores são escritores potenciais ou efetivos de enunciados do mesmo gênero”, como é o caso do discurso científico *stricto sensu*, e “discursos cujos leitores não estão em condição de escrever enunciados do mesmo gênero” (1999, p. 54), a exemplo do discurso literário. No entanto, essa distinção é mais difusa que as demais, porque é preciso considerar, por exemplo, que muitos leitores de textos literários, entre eles boa parte dos críticos, são também escritores de textos literários, sobretudo à época do romantismo indianista brasileiro, quando o público leitor era ainda muito mais restrito do que nos dias de hoje, o que explica de certa forma o sucesso da oratória junto ao grande público alijado da atividade de leitura.
- 3) “Textos fundadores” e “textos não-fundadores”, a saber, os textos “fundadores” são aqueles “textos que têm a reputação de definirem uma nova maneira de fazer da filosofia, da física, do direito, etc.” (1999, p. 55). Ao contrário dos textos “não-fundadores”, os “fundadores” pretendem estar na origem da fundação de um determinado discurso constituinte, postulando-se como inscrições limites, ou ainda (segundo a noção formulada por Genette em sua semiótica literária e recuperada por Maingueneau), como arquitextos, “porque estão mais próximos da fonte autenticante (...) Assim a **Ética** de Spinoza ou a **República** de Platão para a filosofia, a **Declaração dos Direitos Humanos** para o discurso jurídico” (id. p. 52). A questão é que nem sempre o texto que se postula como fundador é reconhecido como tal por uma dada comunidade. No processo de fundação da literatura nacional, embora alguns textos produzidos em diferentes gêneros por G. Magalhães sejam reputados oficialmente como inaugurais, parece haver entre os estudiosos, sobretudo os mais contemporâneos, um consenso de que os cantos indianistas de G. Dias e os romances histórico-indianistas de J. de Alencar destacam-se mais efetivamente como concorrentes ao “posto” de “arquitextos fundadores” da literatura nacional, em função de seu grau de elaboração

estética que se traduzia de fato por uma nova “forma de enunciar” e, por conseguinte, de construir um projeto literário propriamente nacional.

## ALENCAR E A FUNDAÇÃO DO ROMANCE NACIONAL: O CASO **IRACEMA**

É amplamente aceito que o “romance” se destaca como arquétipo da ficção literária moderna e como “gênero romântico por excelência, (...) pouco redutível às receitas que regiam os gêneros clássicos. (...) Para uma estética avessa às distinções e limitações, era, com efeito, o mais cômodo, permitindo uma espécie de mistura de todos” (CANDIDO, 1975, p. 110). Esse caráter “híbrido” do romance foi também ressaltado por Bakhtin (1990) em um de seus estudos sobre a teoria do romance, a exemplo do seguinte trecho:

Assim, surgem os embriões da prosa romanesca num mundo de línguas e linguagens diferentes (...). Também na idade moderna, o florescimento do romance está sempre ligado à desintegração de sistemas ideológico-verbais estáveis e, em contrapartida, ao fortalecimento e à intencionalização da diversidade lingüística, tanto nos limites do próprio dialeto como fora dele. (p. 167)

Não se pretende reavivar as discussões relativas a uma possível “teoria do romance”, por vezes chamada de “epopéia burguesa”, mas apenas registrar que essa característica difusa do romance, enquanto gênero aberto a infinitas possibilidades de expressão e/ou experimentação estética, favorece o surgimento de um certo número de textos, ainda que restrito, que pretendam inaugurar uma “nova forma de se fazer” literatura, ou ainda, que tenham como projeto fundar um “novo modo de ser” do discurso literário, como é o caso de alguns romances indianistas de José de Alencar, cujo papel é fundamental no processo de construção da ficção literária brasileira. A propósito, não obstante o fato de o romance romântico, assim como os outros gêneros, chegar ao Brasil como mais uma importação dos modelos europeus, A. Bosi (1994) é categórico ao afirmar, em **Dialética da Colonização**, que “**O guarani** e **Iracema** fundaram o romance nacional” (p. 179), e compartilha com A. Cândido, H. de Campos, C. Proença, além de outros estudiosos, a opinião de que **Iracema**, considerado um “poema” em prosa, é uma das poucas obras-primas de Alencar, cujo projeto estético nacional é qualitativamente mais arrojado e inovador que o esboçado anteriormente em **O guarani**, considerado uma “epopéia” em prosa. Com efeito, para além do alto grau de elaboração poética presente em **Iracema**, romance em que a prosa ficcional se funde à poesia e o substrato épico se mescla a uma forma lírica, importa analisar o modo como esse texto se inscreve, através de sua enunciação, de maneira exemplar no rol dos “fundadores” do discurso literário brasileiro.

Retomando o princípio segundo o qual só há “constituição” na medida em que o “dispositivo enunciativo” construído numa obra funda de maneira performativa<sup>3</sup> sua própria possibilidade, articulando textualidade e espaço institucional, a primeira categoria requerida para empreender tal análise se traduz pela “cenografia”, enquanto representação que um discurso constrói de sua própria “cena de enunciação”. Cabe lembrar que o elemento “grafia” não remete nesse contexto a uma oposição empírica entre “registro oral” e “registro gráfico”, mas sim ao processo de inscrição legitimante de um texto na “memória interdiscursiva”. Nesse sentido, a “cenografia” está intimamente associada à construção da *deixis* de um texto, a qual define as coordenadas implicadas em um ato de enunciação através do processo de referência espaço-temporal da relação estabelecida entre enunciador e enunciatário. A “cenografia” é constituída, pois, pelas “instâncias enunciativas” de produção e interpretação, e ainda, por uma “cronografia” (um tempo instituído discursivamente) e por uma “topografia” (um espaço instituído discursivamente). Em se tratando de textos com pretensão fundadora, é interessante avaliar as estratégias através das quais a *deixis* discursiva instituída faz referência e/ou remissão a uma *deixis* fundadora que contribui para a sua legitimação.

A esse respeito, o dispositivo enunciativo construído em **Iracema** é especialmente ilustrativo, a começar pelo título, a dedicatória e o prólogo, que constituem indicações paratextuais absolutamente fundamentais para a realização de uma análise discursiva dessa obra. No título – “Iracema, lenda do Ceará” –, o sintagma apositivo expressa de forma bastante concisa/sintética as coordenadas espaço-temporais que fundam o dispositivo enunciativo instaurado. “Lenda” remete à constituição de uma “cronografia”, qual seja, a uma inscrição no tempo imemoriável de fundação das narrativas míticas e/ou folclóricas, enquanto “Ceará” refere-se à constituição de uma “topografia”, a saber, a uma inscrição no espaço histórico de fundação de um lugar de origem. Além disso, “Iracema” denota ao mesmo tempo o romance e a própria lenda no nível da narrativa, e ainda, sua protagonista no nível do narrado. Ressalte-se aqui a já referida hipótese de Antonio Candido, para quem “o indianismo serviu não só como passado lendário mas também como passado histórico, à maneira da Idade Média”, podendo-se acrescentar que essa contradição poético-ideológica se resolve, nesse caso, a partir do próprio processo de construção de um projeto literário.

A dedicatória – “À TERRA NATAL um filho ausente” – complementa o dispositivo enunciativo instituído referindo-se à relação enunciador/enunciatário, sendo que o sintagma inicial preposicionado expressa metonimicamente o enunciatário, a quem

<sup>3</sup> Em sua análise pragmática do discurso literário, G. GENETTE formula uma hipótese segundo a qual os atos assertivos que compõem as narrativas literárias realizam indiretamente atos declarativos de instauração do “mundo possível” construído pela própria obra.

se dedica a própria obra, enquanto o sintagma nominal final expressa o enunciador da mesma. Atente-se ainda para a integração orgânica dos elementos desse dispositivo, na medida em que a relação enunciador/enunciatário se justifica e/ou se legitima em função do “cronotopo” da origem ao mesmo tempo em que este se constrói em função da referida relação de identidade especular e/ou de reconhecimento recíproco estabelecida entre as instâncias enunciativas.

A construção dessa relação contratual de reconhecimento mútuo das instâncias enunciativas se desdobra de modo mais explícito e intimista no prólogo, escrito sob a forma de uma carta, onde o enunciatário é referenciado e interpelado da seguinte maneira (ALENCAR, 1979, p. 7):

Meu amigo.

Este livro o vai naturalmente encontrar em seu pitoresco sítio da várzea, no doce lar (...)

Abra então este livrinho, que lhe chega da corte imprevisto. Percorra suas páginas para desenfasiar o espírito das cousas graves que o trazem ocupado.

Talvez me desvaneça amor do ninho, ou se iludam as reminiscências da infância avivadas recentemente. Se não, creio que, ao abrir o pequeno volume, sentirá uma onda do mesmo aroma silvestre que lhe vem da várzea. (...)

Essa onda é a inspiração da pátria que volve a ela, agora e sempre, como volve de contínuo o olhar do infante para o materno semblante que lhe sorri.

O livro é cearense. (...) Escrevi-o para ser lido lá, na varanda da casa rústica ou na fresca sombra do pomar, ao doce embalo da rede (...)

Para lá, pois, que é o berço seu, o envio.

Mas assim mandado por um filho ausente, (...) qual sorte será a do livro?

(...) Receio, sim, que o livro seja recebido como estrangeiro e hóspede na terra dos meus.

(...) Quem não pode ilustrar a terra natal, canta as suas lendas, sem metro, na rude toada de seus antigos filhos.

Acolha pois esta primeira mostra para oferecê-la a nossos patrícios a quem é dedicada.

Este pedido foi um dos motivos de lhe endereçar o livro; o outro saberá depois que o tenha lido. (...)

Na última página me encontrará de novo; então conversaremos a gosto, em mais liberdade do que teríamos neste pórtico do livro, onde a etiqueta manda receber o público com a gravidade e reverência devida a tão alto senhor.

Rio de Janeiro – maio de 1865.

J. de Alencar

Não se pretende fazer aqui uma análise exaustiva do fragmento acima, mas apenas salientar a forma pela qual o enunciador vai construindo e conduzindo estrategicamente o seu enunciatário-leitor através da relação amistosa e diretiva que estabelece com ele, em função daquilo que os identifica, a saber, a terra natal, ou ainda, as suas origens. Cabe ressaltar também a projeção, ou ainda, a relação especular metonímica que se estabelece entre “o amigo”, a quem se destina a carta, os “patrícios cearenses”, a quem é dedicada a obra, o “público” referido no último parágrafo e, fi-

nalmente, o “leitor” enquanto instância que atualiza o dispositivo enunciativo no ato mesmo da leitura.

Já se pode vislumbrar a hipótese de que a “*deixis* discursiva” é estrategicamente projetada sobre a “*deixis* fundadora”, desdobrando, assim, a cena enunciativa. Essa forma de construção estratégica da “cenografia” em **Iracema** fica ainda mais clara no primeiro capítulo do romance, a que pertence o seguinte excerto (1979, p. 9):

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; (...)  
Serenai verdes mares, e alisai a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.  
Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela?  
Onde vai como branca alcione buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano?  
Três entes respiram sobre o frágil lenho que vai singrando veloce, mar afora.  
Um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano: uma criança e um rafeiro (...), filhos ambos da terra selvagem.  
A lufada intermitente traz da praia um eco vibrante, que ressoa entre o marulho das vagas:  
– Iracema! (...)  
Que deixara ele na terra do exílio?  
Uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci, à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando os campos, e a brisa rugitava nos palmares.  
Refresca o vento.  
O rulo das vagas precipita. O barco salta sobre as ondas e desaparece no horizonte. Abre-se a imensidade dos mares; e a borrasca enverga, como o condor, as foscas asas sobre o abismo. (...)

Do ponto de vista do enunciado, ou ainda, do narrado (da diegese), sabe-se que, nesse primeiro capítulo, narram-se episódios do final do enredo, quando Iracema já está morta e Martim deixa as praias cearenses, para onde retorna depois, rumo à terra natal portuguesa, levando na jangada o filho Moacir, fruto de sua relação amorosa com Iracema, e o cão Japi. No entanto, o que mais interessa é o ponto de vista da enunciação, que está intrinsecamente associado à construção da “cenografia” do romance propriamente dito. Nessa perspectiva, a partir dos dois primeiros períodos/enunciados acima, pode-se observar que o enunciador/narrador inicia a narrativa instaurando diretamente a cena enunciativa, ao invocar os “verdes mares bravios de sua terra natal”, a exemplo do uso dessa espécie de vocativo, presente no primeiro enunciado, e da expressão verbal diretiva/imperativa na segunda pessoa do plural – “serenai verdes mares (...)” – presente no segundo enunciado acima, de modo que a referência à “terra natal” já reporta o enunciador ao “cronotopos” da origem de sua *deixis* fundadora. Em seguida, o enunciador começa a narrar no tempo presente do indicativo, interpelando o leitor/enunciatário através de perguntas retóricas e suas respectivas respostas, por meio das quais seleciona os referentes que lhe inte-

ressa antecipar, guiando o percurso da própria leitura em concomitância com o percurso do enredo narrado. Note-se que, ao narrar no tempo presente, o narrador faz referência ao tempo da própria enunciação e ao tempo do narrado, o que configura uma estratégia de presentificação/atualização do dispositivo enunciativo e, por conseguinte, das instâncias enunciativas que se traduzem pela relação enunciador/enunciário. O fato é que este “presente da enunciação” apresenta-se como um tempo suspenso que se confunde com o tempo presente original da “cena” narrada, fundindo-se o tempo-espaço da *deixis* discursiva do romance ao tempo-espaço de sua *deixis* fundadora, qual seja, a fundação mítico-histórica da terra natal, o Ceará, construída discursivamente através da enunciação da própria obra. Inscrevendo-se nesse tempo-espaço original “presentificado” pela enunciação, o narrador pode se legitimar como aquele que ouviu as narrativas míticas de suas origens e pode (re)contá-las ao leitor, como pode se observar a partir do enunciado introduzido pela expressão – “uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci” –, com o qual o narrador responde à sua última pergunta retórica. Segundo H. de Campos (1992):

Elegendo o “cronotopo” fabular de raiz folclórica, **Iracema** recua para a pré-história do *epos*: articula-se como um “mito de origem”, exposto, do ponto de vista estrutural, em termos de racoconto simbólico de aventuras, e matizado de momentos idílicos-pastorais. (p. 131)

Entretanto, embora pontue que “a tradição oral é uma fonte importante da história, e às vezes a mais pura e verdadeira” (ALENCAR, 1979, p. 86), Alencar não ancora a sua narrativa de fundação apenas na tradição mítica, mas vale-se também do recurso das notas para inserir um “argumento histórico”, em que defende o personagem português Martim Soares Moreno como legítimo fundador do Ceará e “um dos excelentes cabos portugueses que libertaram o Brasil da invasão holandesa”, ao lado de Poti, que “recebeu no batismo o nome de Antônio Filipe Camarão, que ilustrou a guerra holandesa” (p. 85). A partir do segundo capítulo, narrado agora no tempo passado, inicia-se a história da “virgem dos lábios de mel” – “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema” (p. 12). Sobre o plano diegético da narrativa, gostaria de confrontar duas leituras de dois dos críticos mencionados acima, os quais enfocam aspectos diferentes e divergentes do mesmo objeto em questão. A primeira delas é formulada por A. Bosi (1994) no capítulo “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar”, da obra **Dialética da colonização**, já mencionada acima. Assim, esse autor afirma que:

Iracema, no belo poema em prosa que traz o seu nome, apaixonou-se por Martim Soares Moreno, o colonizador do Ceará, por amor de quem rompe com a sua nação tabajara depois de violar o segredo da jurema.

Na história de Peri e de Iracema a entrega do índio ao branco é incondicional, faz-se

de corpo e alma, implicando sacrifício e abandono da sua pertença à tribo de origem. Uma partida sem retorno. (p. 178-179)

O projeto estético do indianismo de Alencar constrói, segundo esse ponto de vista, uma simbiose “lusu-tupi” baseada numa espécie de “código de honra”, cuja idealização mítico-poética transcende e/ou distorce a verossimilhança com o discurso historiográfico colonial. A segunda leitura refere-se ao texto de H. Campos “Iracema: uma arqueografia de vanguarda”, publicado em sua obra **Metalinguagem e outras metas**, já mencionada também. Ao contrário da interpretação centrada apenas na submissão do elemento indígena, essa segunda interpretação se fundamenta na perspectiva da conduta “transgressora” da personagem Iracema, que viola o interdito da sua tribo para realizar o seu próprio desejo, de modo que a “virgem do sertão” aparece ao mesmo tempo como “seduzida” e “sedutora”, “violada” e “violadora”. Nesses termos, o referido autor refuta a hipótese de que a relação intertextual com o romance **Átala**, de Chateaubriand, se caracteriza apenas pela versão parafraseada do modelo europeu, usando o argumento de que em **Iracema** “tudo se dá com sinal contrário”, não só no plano do enredo, mas sobretudo no plano da forma, a exemplo da construção do gênero, caracterizado pelo “recuo arqueográfico para a pré-história do romance burguês, para aquém do épico, para o fundo ritual do mito e da lenda, a pré-história folclórica do romanesco, o UR-EPOS” (CAMPOS, 1992, p. 129). É especialmente na dimensão da “forma/modalidade enunciativa” que **Iracema** se diferencia como “provocação experimental”, através da busca de uma linguagem que traduzisse inerentemente o estado original/adâmico do universo mítico-poético construído e revelado através da narração.

Sendo assim, a construção da “cenografia” estabelece uma relação de (inter)dependência com a elaboração e a mobilização de um “código de linguagem” a ser utilizado, o qual, segundo Maingueneau, “permite validar a autoridade enunciativa, jogando com a diversidade irreduzível das línguas e com as zonas e registros de língua” (1999, p. 55). O termo “código” assume aqui tanto o sentido de “sistema semiótico”, composto de signos e regras, quanto o sentido de “norma”, enquanto conjunto de prescrições que é preciso seguir, uma vez que o uso da língua que a obra institui se apresenta como a “forma de enunciar” inerente ao universo que ela instaura. A língua não é, portanto, uma forma e/ou materialidade simbólica neutra em relação à obra e, por conseguinte, ao dispositivo enunciativo e ao mundo possível construídos; ao contrário, ela lhes é absolutamente constitutiva, pois o modo específico de “gestão” da língua pelo texto faz parte do sentido do mesmo. Da mesma forma, a criação literária não é determinada por uma língua que lhe seria exterior, mas intervém no jogo de tensões que a constitui. Segundo Maingueneau (2001), os discursos constituintes estabelecem relações essenciais com o que ele chama de “interlíngua”, enquanto espaço de confrontação dialógica das variedades lingüísticas, internas (pluri-



lingüismo interno) e externas (plurilingüismo externo) a uma dada língua, cujas fronteiras são, aliás, sempre instáveis. No caso do discurso literário, esse autor afirma:

Existe desse modo uma relação essencial entre a definição de uma língua e a existência de uma literatura no sentido amplo, de um *corpus* de enunciados estabilizados, valorizados esteticamente e reconhecidos como fundadores por uma sociedade. (...) Se a relação que a obra mantém com a diversidade lingüística é parte integrante da criação, encontramos-nos na mesma situação que no caso do gênero; o autor não situa sua obra em um gênero mais do que a situa em uma língua (...). (p. 102-103)

A esse propósito, o processo de construção da prosa poética no romance **Iracema** é um caso paradigmático de instituição de um “código de linguagem” a partir de um trabalho estratégico com as relações que constituem a “interlíngua”; tal trabalho se insere no escopo de um projeto literário cujo cerne é a fundação de uma língua literária nacional, através de uma forma de expressão poética libertária, sobretudo em relação ao purismo vernacular português. Faz-se oportuno novamente recorrer aos paratextos utilizados por Alencar no romance em questão, a exemplo da “Carta ao Dr. Jaguaribe”, que serve de posfácio à primeira edição, e do pós-escrito à segunda edição. No primeiro desses paratextos, Alencar retoma o diálogo com o “amigo” a quem havia destinado a obra no prólogo, dizendo (1979, p. 80-84):

Gonçalves Dias é o poeta nacional por excelência; (...)

Entretanto, os selvagens de seu poema falam uma linguagem clássica, (...)

Eles exprimem idéias próprias do homem civilizado, e que não é verossímil estivessem no estado da natureza.

Sem dúvida que o poeta brasileiro tem que traduzir em sua língua as idéias embora rudes e grosseiras, dos índios; mas nessa tradução está a grande dificuldade; é preciso que a língua civilizada se molde quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara; e não represente as imagens e pensamentos indígenas senão por termos que ao leitor pareçam naturais na boca do selvagem.

O conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito, e até as menores particularidades de sua vida.

É nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro; é dela que há de sair o verdadeiro poema nacional, tal como eu imagino.

Este livro é pois um ensaio ou antes mostra. Verá realizadas nele minhas idéias a respeito da literatura nacional; e achará aí poesia inteiramente brasileira, haurida na língua dos selvagens.

O fragmento acima denota claramente que o projeto de “experiência em prosa” de Alencar, a que o autor chama de “ensaio ou antes mostra”, aponta para a construção de um “código de linguagem” fundamentado nas relações interlingüísti-

cas (plurilingüismo externo) estabelecidas entre o “português” e o “tupi”, a qual se manifesta sob a forma de uma operação de “tradução” poética radical que cabe ao poeta nacional realizar como um “dever”. Assim, o autor se apresenta como um “tradutor” que produz estrategicamente um “estranhamento barbarizante” do português canônico, ou ainda, do idioma vernáculo, através da influência do paradigma tupi, idealizado como língua edênica, de nomeação adâmica. A crítica feita a G. Dias se deve exatamente à impropriedade de utilizar “uma linguagem clássica” para representar um pensamento e um mundo “em estado de natureza”, ou seja, à incongruência entre enunciação e enunciado, contradição que Alencar resolve através da construção de um gênero romanesco híbrido de prosa e poesia, escrito numa linguagem híbrida de português e tupi.<sup>4</sup>

No segundo paratexto, Alencar intensifica o teor metalingüístico de sua argumentação, explicitando algumas de suas “opiniões em matéria de gramática”, as quais lhe têm “valido a pecha de escritor incorreto e descuidado” (1979, p. 105). Respondendo num tom polêmico e altivo a críticas dirigidas por intelectuais portugueses a suas obras, o autor reivindica a liberdade de criação poética e proclama a influência dos escritores na transformação da língua, recusando-se a reconhecer a gramática como “um padrão inalterável, a que o escritor se há de submeter rigorosamente” (p. 106). Atente-se, pois, para o seguinte excerto:

(...) Cotejem-se as regras atuais das línguas modernas com as regras que predominavam no período da formação dessas línguas, e se conhecerá a transformação por que estas passaram, todas sob a ação dos poetas e prosadores.

Acusa-nos o Sr. Pinheiro Chagas a nós brasileiros do crime de insurreição contra a gramática de nossa língua comum. Em sua opinião estamos possuídos da mania de tornar o *brasileiro* um língua diferente do velho português!

Que a tendência, não para a formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma português, existe no Brasil, é incontestável.

A revolução é irresistível e fatal (...); há de ser larga e profunda, como a imensidade dos mares que separa os dous mundos a que pertencemos. (p. 107)

A escritura tupinizada de **Iracema**, que barbariza o purismo vernacular português, contribuindo para a construção da identidade da língua e da literatura brasileiras, institui-se como forma enunciativa capaz de traduzir poeticamente o universo selvagem adâmico engendrado no enunciado da obra. Assim, enquanto projeto esté-

---

<sup>4</sup> É interessante notar que Matoso CÂMARA JR., no artigo denominado “A natureza das línguas indígenas” e, sobretudo, Frederico EDELWEISS, no trabalho intitulado “José de Alencar/O tupinista segundo as notas do romance **Iracema**”, criticam o que seria uma idealização ingênua e simplista do Tupi realizada pelos escritores românticos, o que configura uma espécie de confronto entre discursos constituintes, a saber, entre o discurso científico dos lingüistas, cujo projeto é o da descrição exaustiva e objetiva da língua tupi, e o discurso literário dos escritores românticos, cujo projeto é o da idealização estética (poético-ideológica) da língua indígena em questão.

tico, tal escritura pode ser analisada como estratégia de produção de sentido baseada na elaboração de uma relação analógica entre forma significativa e objeto significado, por conseguinte, entre enunciação e enunciado. A elaboração dessa linguagem motivada e/ou icônica envolve a manipulação de diferentes dimensões da organização dos recursos expressivos, cuja análise será apenas sugerida abaixo, de forma muito esboçada e sucinta, em função das restrições relativas à extensão do presente texto.

No nível da cadeia significativa grafo-fônica, Alencar já dissera que “os povos de gênio musical possuem uma língua sonora e abundante” (p. 109), podendo-se destacar aqui a exploração do ritmo, da sonoridade vocálica e da suavidade prosódica, que configura, a partir das assonâncias e/ou aliterações, o que H. de Campos denomina “metáforas fônicas” ou “parofonias”, a exemplo dos efeitos produzidos a partir da relação estabelecida entre os grafemas destacados nas seguintes expressões – “*VERDES* *maRES* *braVios* da minha *TERRA NATAL*, onde *CANTA* a *JANDA*ia na *FRONDE* da *CARNAÚBA*” (p. 11); “*AlÉM*, muito *alÉM* daquela *SERRA*, que ainda *AZULa* no *horizonte*, *NASCEU IRACEMA*”; “*Mais* *RÁPIDA* que a *EMA SELVAGEM*, a *MORENA* *virgEM* (...)” (p. 12); “*TROA* e *reTROA* a *POCEMA*” (p. 18).

Na dimensão da representação semântica, podem-se ressaltar, de um lado, as traduções das expressões em tupi, presentes não só nas “notas” mas também no uso de formas apositivas no corpo do texto, a exemplo do próprio nome “Iracema”, traduzido pela expressão metafórica “lábios de mel”. De outro lado, o uso recorrente de símiles, expressões comparativas e/ou metafóricas que proliferam ao longo de todo o texto, a exemplo das seguintes proposições – “a borrasca enverga, *como* o condor, as foscas asas sobre o abismo”; “Iracema (...) tinha os cabelos *mais* negros *que* as asas da graúna, e *mais* longos *que* seu talhe de palmeira” (p. 12); “o guerreiro tabajara, *filho da serra*, *é como* o gavião” (p. 18). Note-se que o estabelecimento dessas relações semânticas analógicas, associadas a campos lexicais e/ou semânticos dos “elementos da natureza”, busca representar/significar o “estado bruto, puro, concreto” da percepção conceitual selvagem.

Finalmente, na instância da estruturação sintática, atente-se para a construção daquilo que Alencar chamou de estilo de “períodos destacados”, que se caracteriza pela escolha de uma sintaxe concisa, marcada pelo uso da *parataxis* assindética, em detrimento da *hipotaxis* do “estilo conjuntivo” dos clássicos, a exemplo dos seguintes enunciados que introduzem o quinto capítulo do livro – “O galo da campina ergue a polpa escarlate fora do Ninho. Seu límpido trinado anuncia a aproximação do dia. Ainda a sombra cobre a terra” (p. 17). Segundo o autor, “esses períodos destacados prestam-se melhor aos vários pontos de descrição do que um amálgama de idéias que produziria, como a acumulação de cores, um pastiche grosseiro” (p. 117).

A construção de uma “linguagem brasileira crioula”, fruto do “cruzamento” entre a língua portuguesa do colonizador e a língua tupi do colonizado, estabelece

uma relação especular/analógica com a construção de um “universo brasileiro crioulo”, fruto do “cruzamento” entre a raça portuguesa do colonizador e a raça indígena do colonizado, compatibilizando e escamoteando, pela via da idealização poético-ideológica de um respeito mútuo, as contradições subjacentes à interação assimétrica entre os dois termos da oposição.

A “cenografia” e o “código de linguagem” se articulam organicamente a uma terceira e última categoria que importa destacar, a qual se traduz pelo *ethos*, noção oriunda da retórica aristotélica que designava as propriedades “implícitas” que os oradores atribuíam a si próprios através do modo como enunciavam seus discursos; bem entendido não se trata daquilo que eles diziam de si próprios, mas sim das qualidades argumentativas que “mostravam” através da sua enunciação, incorporando ao seu discurso uma espécie de “tom” enunciativo, que se associa ainda à projeção de um “caráter” e de uma “corporalidade” do enunciador e, por extensão, do enunciatário. Tais propriedades, denominadas *ethé*, não se reduzem à manifestação oral do discurso, mesmo porque a oralidade não se confunde com a fala, de modo que se pode atribuir uma “voz” ao texto escrito enquanto efeito suscitado pela sua enunciação.

A construção do *ethos* no romance **Iracema** passa necessária e estrategicamente pela sobreposição da *deixis* discursiva à *deixis* fundadora, pela escolha da prosa poética e do gênero romanescos em detrimento do aspecto solene e pomposo do verso clássico do poema épico, e ainda, pelo uso da linguagem tupinizada, conferindo à narrativa um “tom” ao mesmo tempo amistoso e altivo, o que pode ser atestado também a partir da breve retomada de alguns pequenos trechos do prólogo da obra já mencionados. Assim, pode-se observar que Alencar faz referência a uma “onda do mesmo aroma silvestre e bravio que (...) vem da várzea”, a qual seria percebida ao se abrir a obra, dizendo ainda que o “livro é cearense” e que foi “escrito para ser lido (...) na varanda da casa rústica ou na fresca sombra do pomar, ao doce embalo da rede”. Sobretudo, o autor ressalta que “quem não pode ilustrar a terra natal, canta as suas lendas, sem metro, na *rude toada* de seus antigos filhos” (p. 8). Essa forma de ambientação selvagem já remete a uma construção da imagem, ou ainda, do *ethos* do enunciador e do enunciatário como sujeitos afeitos à natureza e caracterizados pela simplicidade e altivez, enquanto atributos dos nativos da terra cearense, que, portanto, deve ser cantada na “*rude toada*” de seus antigos filhos, projetados à imagem e semelhança do mito do “selvagem em estado de natureza”.

## CONCLUSÃO

A abordagem desenvolvida acima constitui apenas um esboço de uma análise de aspectos discursivos constitutivos do projeto literário do romantismo indianista

brasileiro, a qual poderia e até deveria fazer parte de um trabalho maior, a ser realizado sob a forma de uma análise da construção discursiva da identidade da língua e da literatura brasileiras, contemplando-se de forma mais abrangente não só o programa romântico mas também os seus desdobramentos em outros movimentos que vão desembocar no projeto estético-ideológico modernista. Mas esta seria uma tarefa para teóricos mais competentes e ambiciosos. Ademais, não obstante o teor um tanto especulativo da análise aqui desenvolvida, caracterizada pela ausência de uma descrição mais exaustiva de um *corpus* mais abrangente, há que se destacar o esforço de construção de sua consistência e de seu poder explicativo e/ou interpretativo, ainda que se tenha tido que sacrificar o desejo de sua completude, em função das exigências espaço-temporais requeridas para elaboração deste artigo.

## Abstract

This is a proposal for a study of discourse features constitutive of the literary project of Brazilian romanticism, with basis on some theoretical categories formulated by D. Maingueneau in his analysis of “constitutive discourses”. The material and textual scope selected for the analysis consists of José de Alencar’s “novel” **Iracema**, as well as some articles from the corpus of Brazilian literary criticism.

Key words: Brazilian romanticism; Indianism; Constitutive discourses; Enunciation; Scenography.

## Referências

- ALENCAR, José de. **Iracema** (Edição crítica de M. C. Proença). 2. ed. São Paulo: Edusp, 1979.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética – a teoria do romance**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.
- BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Cap. 6, p. 176-193.
- CAMPOS, Haroldo. Iracema: uma arqueografia de vanguarda. In: CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. Cap. 11, p. 127-145.
- CAMPOS, Haroldo. Tópicos (fragmentários) para uma historiografia do *como*. In: CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. Cap. 12, p. 147-165.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. v. 2.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Trad. Freda Indursky. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. L'analyse des discours constituants. In: MARI, Hugo *et al.* (Org.). **Fundamentos e dimensões da análise do discurso**. Belo Horizonte: Carol Borges Editora, 1999. Cap. 2, p.45-58.

MAINGUENEAU, Dominique. **Analyser les textes de communication**. Paris: Nathan, 2000.

PETITJEAN, André. Les typologie textuelles. **Pratiques**, Metz, n. 62, p. 86-125, 1989.