

## IRACEMA: A ÍNDIA DO PAU OCO

Juliana Ferreira Lima Paiva (FGF)  
[julianafpaiva@gmail.com](mailto:julianafpaiva@gmail.com)

### RESUMO

O presente artigo trata de um estudo comparativo entre a obra alencariana, *Iracema* (1865), carnalizada e parodiada pela obra *O Dia das Moscas: Um Romance de Maus Costumes* (2008) do escritor Nei Leandro de Castro. Dessa turba de mestiços, indígena e lusitano, nasce uma nova geração, heróis sem caráter nenhum em um romance repleto de maus costumes. O objetivo deste trabalho é analisar a transfiguração de personagens canonizados na literatura brasileira por meio da carnalização, conceito empregado por Mikhail Bakhtin (2013), a partir de um estudo realizado na obra de Fiódor Dostoiévski (2013), uma inovação da concepção dos gêneros literários. Para alcançarmos nosso objetivo, apoiamos nos conceitos de dialogismo, também analisado por Mikhail Bakhtin (2013). No trabalho, empregamos a metodologia pesquisa bibliográfica e comparativa, em que pudemos analisar o discurso e a interação entre as obras. Ao carnalizar e dialogar com a obra de *Iracema* (1865), Nei Leandro de Castro transfigurou personagens do cânone brasileiro, utilizando de um discurso alheio, popularizando com um discurso cômico, com aspectos marginais tão distantes da literatura de outrora, trazendo para os dias de hoje a já contada narrativa de José de Alencar de uma forma nunca vista.

**Palavras-chave:** Dialogismo. Carnalização. Transfiguração.

### 1. Introdução

José Martiniano de Alencar, ao escrever *Iracema* (1865), contou a formação do povo brasileiro, a junção de um índio e um português, desta miscigenação, encontra-se hoje a nação brasileira. O escritor potiguar, Nei Leandro de Castro, contemporâneo, escreveu o livro *O Dia das Moscas: Romance de Maus Costumes* (2008), o autor fez uma releitura da obra de José de Alencar, utilizando do dialogismo e parodiando personagens canônicos, trazendo a carnalização da literatura para dentro da obra.

O objetivo deste trabalho é observar a carnalização na obra *O Dia das Moscas: Um Romance de Maus Costumes* (2008). Este estudo se justifica em razão da observação da obra *O Dia das Moscas: Romance de Maus Costumes* (2008), em que o autor estabelece o dialogismo que se observa a transfiguração das personagens denominando a carnalização na obra, dessa forma, Nei Leandro de Castro estabelece um novo olhar sobre a formação da nação brasileira.

O dialogismo, Mikhail Bakhtin (2013) tem como ênfase no discurso e na personagem como sujeito consciente de seu próprio discurso, da interação dialógica entre personagens literárias, sujeitos de sua própria consciência e de seu próprio discurso, é a essência do pensamento de Mikhail Bakhtin, que permite acompanhar as tensões no interior da obra literária e as relações interdiscursivas. Essa relação no sentido de descrição dos discursos de transmissão, Sophie Moirand (1988) distingue duas formas de dialogismo: aquela que faz referência explicitamente a discursos anteriores, e aquela que explicitamente faz referência a discursos atribuídos aos destinatários. Desse duplo dialogismo, podem ocorrer diversos outros conceitos, como por exemplo, a paródia, um elemento inseparável da “sátira menipeia” e dos gêneros carnavalizados, outros conceitos que serão abordados posteriormente.

A paródia é uma imitação pelo avesso, exemplos de subversão que podem ser apreciados quando um poema sagrado se torna profano; uma obra dramática ou trágica reveste-se de comédia. O parodiar é a criação do *duplo destronante*, ou seja, é ambivalente, o herói se torna um qualquer, a pudica se torna sem pudor, o belo se torna feio. O parodiar carnavalesco e na *sátira menipeia* eram empregados e modo amplo e apresentava formas e graus variados, como diferentes imagens, sendo cada uma delas de diversos pontos de vista, construindo assim espelhos deformantes, esses espelhos são as formas de como cada figura eram vistas. Outro conceito é a carnavalização, sendo, pois a transposição do carnaval para a linguagem da literatura que Mikhail Bakhtin chama de *carnavalização da literatura*, que direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval).

A linguagem do carnaval e as ações em massa são, no geral, dentro da literatura, a carnavalização, essa linguagem traduz de modo diferenciado, uma cosmovisão carnavalesca. As leis, as proibições, que determinavam o sistema e a ordem comum da vida, revogam-se durante o carnaval, e tudo é permitido. A permissividade, a quebra das hierarquias e a comicidade são aspectos bem relevantes na carnavalização, pois se vive uma vida desviada da ordem habitual.

O artigo discorre pela fundamentação teórica, traçando os liames dos estudos de Mikhail Bakhtin (2013), com os conceitos de dialogismo, da paródia e as categorias da carnavalização da literatura, e um breve conceito a respeito da *sátira menipeia* dentro da carnavalização. A análise da obra, fazendo um paralelo entre a obra alencariana e a conclusão.

## 2. Fundamentação teórica

Para fundamentar o trabalho, estudaremos as teorias do dialogismo e da carnavalização, ambos conceitos estudados por Mikhail Bakhtin (2013) em *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Nessa obra, encontramos as teses do romance polifônico, do dialogismo, da paródia e da carnavalização da literatura, tendo como base as abrangentes questões multidisciplinares do pensamento criativo do *diálogo*.

### 2.1. O dialogismo

O termo é carregado de uma pluralidade de sentidos, o que acontece, segundo Tzvetan Todorov (1981, p. 95). “Nos escritos do Círculo de Bakhtin, mas, igualmente, devido às diferentes maneiras como ele foi compreendido e retrabalhado por outros pesquisadores”. Entretanto, apesar da pluralidade de definição, nos prenderemos ao conceito de Mikhail Bakhtin (1978), o qual afirma que o dialogismo diz respeito ao diálogo que:

Todo enunciado mantém com os enunciados anteriormente produzidos sobre o mesmo objeto (relações interdiscursivas); e aquelas que todo enunciado mantém com os enunciados de compreensão-resposta de destinatários reais ou virtuais, que o antecipam (relações interlocutivas). (BAKHTIN, 1978, p. 34)

Esse diálogo é discutido em sua defesa, considerando que a multiplicidade de vozes, a comunicação com o homem, revela-se o “homem no homem”, ou seja, para si próprio”. No diálogo criado por Fiódor Dostoiévski em sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2013), cujo universo é plural, a representação das personagens é, acima de tudo, a representação de consciências plurais. Mikhail Bakhtin chama de grande diálogo do romance em Fiódor Dostoiévski:

Ele efetivamente admite liberdade e independência das personagens em relação ao autor na obra dostoiévskiana, mas deixa claro que, sendo dialógica a totalidade no romance dostoiévskiano, o autor também participa do diálogo, mas é ao mesmo tempo o seu organizador. É o regente de um grande coro de vozes, que participam do grande diálogo do romance, mas mantendo a própria individualidade. (BAKHTIN, 2013, p. 10)

“Tudo na vida é contraponto, isto é, contraposição” (*apud* BAKHTIN, 2013, p. 49). Essa contraposição que Mikhail Bakhtin menciona é o esquema básico do diálogo em Fiódor Dostoiévski, é a contraposição do homem ao homem como contraposição do “eu” ao “outro”, é

a relação dialógica entre as múltiplas vozes.

Mikhail Bakhtin (2013) intitula o capítulo “O discurso em Dostoiévski” em vista do discurso, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva. Mikhail Bakhtin se refere a esse discurso sob o *ângulo dialógico* que não pode ser estabelecido por meios de critérios genuinamente linguísticos. Mikhail Bakhtin afirma:

As relações dialógicas (inclusive as relações dialógicas do falante com sua própria fala) são objetos da metalinguística. Mas aqui estamos interessados precisamente nessas relações, que determinam as particularidades da construção da linguagem nas obras de Dostoiévski. (BAKHTIN, 2013, p. 208).

As relações dialógicas, segundo Mikhail Bakhtin (2013), são extralinguísticas, ao mesmo tempo em que não podem ser separadas do campo do *discurso*, ou seja, da língua como fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que participam dessa integração. Para se tornarem dialógicas devem torna-se discurso, ou seja, enunciado, e ganhar *autor*, criador de dado enunciado cuja posição ela expressa.

A imitação do outro em diálogo é o que Mikhail Bakhtin realiza no dialogismo, o outro texto é facilmente reconhecido e com ele há uma interação viva e intensa, o leitor ao identificar essa interação, percebe um texto segundo em seu produzido anteriormente, como se fosse uma releitura. Essa relação dialógica é possível não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas a qualquer parte significativa, basta ouvirmos nela a voz do outro.

## **2.2. Problemas do carnaval e carnavalização da literatura**

Para começarmos a explicar sobre a carnavalização, começaremos pelo problema do carnaval e da carnavalização da literatura. Ao vermos o termo “carnavalização,” há sempre uma associação ao carnaval, mas como esse termo chegou à literatura? Mikhail Bakhtin (2013) explica as especificidades relacionadas entre os termos presentes, traçando o carnaval como festividade, um rito com raízes profundas na sociedade primitiva.

Um dos problemas mais complexos e interessantes da história da cultura é o problema do *carnaval* (no sentido de conjunto e todas as variadas festividades, ritos e formas de tipo carnavalesco), da sua essência, das suas raízes profundas na sociedade primitiva e no pensamento primitivo do homem, do seu desenvolvimento na sociedade de classes. (BAKHTIN, 2013, p. 139)

O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-

sensoriais simbólicas, ou seja, grandes ações de massas e gestos carnavalescos. Mikhail Bakhtin (2013) ressalta que o carnaval propriamente dito (no sentido de um conjunto de todas as variadas festividades de tipo carnavalesco) não é, evidentemente, um fenômeno literário, há a transposição do carnaval para a linguagem da literatura. Essa linguagem é diversificada, bem articulada e entrelaçada, porém complexa. Tal linguagem é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, das imagens artísticas. É essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que Mikhail Bakhtin chama de *carnavalização da literatura*. Mikhail Bakhtin (2013) afirma que:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval, todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas *vive-se* nele, e *vive-se* conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da ordem *habitual*, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (“*monde à l’envers*”). (BAKHTIN, 2013, p. 140)

Ao afirmar esses aspectos do carnaval para a linguagem da literatura, Mikhail Bakhtin expressa a permissividade, a contemplação do não mais proibido. As leis, as proibições e as restrições, que regem o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, são revogadas durante o carnaval, tudo aquilo que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer espécie de desigualdade.

Mikhail Bakhtin (2013) ainda faz uma relação de categorias específicas da carnavalização, são as ações carnavalescas, a primeira delas, é *o livre contato familiar entre os homens*, os homens são separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, agora entra em livre contato familiar, *homem com homem*, com capacidade de se opor às onipotentes relações hierárquico-sociais da vida extracarnavalesca, o homem torna-se excêntrico e inoportuno, no sentido de sua franqueza cínica ou pelo desmascaramento profanador do sagrado, seus gestos e suas palavras são libertos do poder de qualquer inquisição ou hierarquia. Envolvendo, assim, a segunda delas a relação denominada como, a *excentricidade*, uma categoria da cosmovisão carnavalesca, a que está organicamente relacionada com a categoria do contato familiar, permitindo que sejam revelados e expressados os aspectos ocultos da natureza humana. A familiarização está relacionada à terceira categoria da cosmovisão carnavalesca, as *mé-salliances* carnavalescas, todos os valores, ideias, fenômenos e coisas entram em contato e combinações carnavalescas em todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão

hierárquica extracarnavalesca, ou seja, tudo que não era permitido pela “sociedade moral” agora é permitido. A quarta categoria, a *profanação*, está relacionada pelos sacrilégios carnavalescos, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com o corpo e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas etc.

Todas essas categorias não são ideias abstratas acerca da igualdade e da liberdade. Mikhail Bakhtin (2013) afirma:

São, isto sim, “ideias” concreto sensoriais, espetacular-rituais vivenciáveis e representáveis na forma da própria vida, que se formaram e viveram ao longo de milênios entre as mais amplas massas populares da sociedade europeia. Por isso foram capazes de exercer enorme influência na literatura *em termos de forma e formação dos gêneros*. (BAKHTIN, 2013, p. 141)

Ao longo dos tempos, essas categorias carnavalescas foram transpostas para a literatura, em especial para a linha dialógica de evolução da prosa romanesca. Tudo isto se manifesta com muita nitidez na *sátira menipeia*, um dos primeiros gêneros carnavalescos que, segundo Mikhail Bakhtin (2013), é o gênero que se caracteriza por uma excepcional liberdade de invenção do enredo e filosófica, um gênero livre para invenções e para fantasia. Com censura jocosa, seu conteúdo é constituído pelas aventuras da *ideia* ou da *verdade* no mundo, seja na terra, no céu ou no inferno. Sua particularidade é a junção do *fantástico livre* e do *simbolismo*, e às vezes do mítico-religioso. A *menipeia* é plena de contrastes agudos e combinações engenhosas de palavras biunívocas, como o escravo-rei, a decadência moral e a purificação, o bandido nobre, a bondade cruel etc.

A *menipeia* é plena de contrastes agudos e jogos oximoros: a heterovirtuosa, a autêntica liberdade do sábio e sua posição de escravo, o imperador convertido em escravo, a decadência moral e a purificação, o luxo e a miséria, o bandido nobre etc. (BAKHTIN, 2013, p. 134)

Outras características importantes da *menipeia* são as cenas de escândalos, de comportamentos excêntricos, das normas comportamentais estabelecidas pela etiqueta, incluindo-se também as violações do discurso.

### 2.3. A sátira menipeia

A *sátira menipeia* como afirma Mikhail Bakhtin (2013): “Tornouse um dos principais veículos e portadores da cosmovisão carnavalesca na literatura até os nossos dias”. Sua denominação veio do filósofo Me-

nipo de Gádara, séc. II a.C. Como gênero foi pelo erudito romano do séc. I a.C, Varrão – escritor romano, mas foi Menipo quem deu a maior definição. A partir de agora, definirei a *sátira menipeia*, apenas por *menipeia*.

Em nosso artigo, resolvemos trazer o estudo da *menipeia* pelo fato da comicidade, da censura jocosa e pela fantasia em o gênero dá à carnavalescação. A fantasia descomedida e a aventura são focalizadas por criar situações extraordinárias que procuram materializar, em uma “verdade”, uma provocação e principalmente à materialização dessa verdade. Em relação às duas obras comparadas neste artigo, a quem que Nei Leandro de Castro utiliza do discurso alheio de José de Alencar de uma forma cômica.

A *menipeia* se caracteriza, segundo Mikhail Bakhtin (2013), por *uma excepcional liberdade de invenção do enredo e filosófica*. A particularidade mais importante do gênero consiste na fantasia mais audaciosa e descomedida, criando situações extraordinárias, como por exemplo, quando se provoca e experimenta uma ideia filosófica: uma palavra materializada na imagem do sábio que procura a verdade. Outra importante característica da *menipeia* são as cenas de escândalos, de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunos, o inoportuno se dá no sentido de franqueza cínica ou pelo desmascaramento profanador do sagrado, ou até mesmo pela violação da etiqueta. A *utopia social*, na qual está introduzida organicamente com todos os outros elementos desse gênero:

*A menipeia é introduzida em forma de sonhos ou viagens a países misteriosos; as vezes, a menipeia se transforma diretamente em romance utópico. O elemento utópico combina-se organicamente com todos os outros elementos desse gênero. (BAKHTIN, 2013, p. 130)*

A *menipeia*, portanto, é um gênero da época da desintegração da tradição popular nacional, ou seja, em uma época de luta tensa entre inúmeras escolas e tendências religiosas e filosóficas heterogêneas, porém, até nossos dias, podemos ver traços da *menipeia* na literatura.

### **3. Metodologia**

Para a realização deste estudo, foram utilizados os conceitos de carnavalização e dialogismo, ambos conceitos de Mikhail Bakhtin (2013), utilizando ainda a paródia dentro da carnavalização, um estudo baseado na obra de Fiódor Dostoiévski, tendo como base um fundo mais

amplo, de abrangência multidisciplinar: o problema do *diálogo* como fundamento do pensamento criativo e da própria criação.

Por meio da análise foi utilizado o método comparativo, que, segundo Eva Maria Lakatos e Marina de Andrade Marconi (2007), ocupa-se da explicação dos fenômenos e permite analisar o dado concreto, deduzindo desse os elementos constantes, abstratos e gerais.

Esse método é centrado com o objetivo de verificar semelhanças e explicar divergências. O método comparativo, ao ocupar-se das explicações de fenômenos, permite analisar o dado concreto, deduzindo elementos constantes, abstratos ou gerais nele presentes.

Utilizou-se a pesquisa qualitativa, por buscar percepções e entendimento sobre a natureza geral de uma questão, abrindo espaço para a interpretação. Optamos por analisar apenas três momentos das índias, por se tratar de um trabalho mais sucinto. São estes: A aparição das índias nas matas, o momento em que se entregam ao momento sexual e a morte. Em relação aos portugueses, percebemos que Nei Leandro de Castro não deu tanta ênfase aos mesmos, portanto, ao comparar com o guerreiro Martim, Nei Leandro de Castro utilizou um português caçador de socós – uma personagem cômica, mesmo assim importante para a análise, sua vida foi resumida em ter relações sexuais com a índia e ser um brigão, morrendo em uma emboscada.

#### **4. Análise da obra**

A comparação foi realizada a partir da obra *O Dia das Moscas: Romance de Maus Costumes* (2008) do escritor potiguar Nei Leandro de Castro, que utilizou de sua obra para realizar uma releitura de *Iracema* (1999), do escritor cearense José de Alencar. Primeiramente, a comparação se deu pelo romance de uma índia e um português, a formação da nação brasileira. Nei Leandro de Castro utilizou-se do texto alencariano por diversas vezes fazendo do dialogismo, um aspecto presente na obra, como também da carnavalização da literatura. Ao delimitar as comparações, foram utilizadas as semelhanças e diferenças entre as partes principais das índias, Iracema e Hosana, e os portugueses, Martim e João Cançado, respectivamente, e analisando na obra a carnavalização.

Em *O Dia das Moscas: Romance de Maus Costumes* (2008), Nei Leandro de Castro menciona as personagens alencariana e utiliza de seu discurso explicitando que se trata não de um romance canônico, mas de



um romance de maus costumes, como está escrito no subtítulo. Ressalto que utilizei em *Iracema* a versão de 1999, uma 1ª edição de uma coleção *Os Clássicos*.

*Iracema* (1999) é considerada uma obra canônica, leitura obrigatória de anos de vestibulares, agora sua história é contada de uma outra maneira, como escreve o escritor Carlos Fialho na orelha do livro:

Em *O Dia das Moscas*, o autor narra magistralmente a divertida trajetória da formação do povo brasileiro, a história do surgimento de uma nação, um romance de maus costumes. Uma narrativa já contada e recontada, mas nunca dessa forma, não com essa inventividade. Aqui, *Iracema* não exhibe seus cabelos negros como as asas da graúna, nem sacia nossos anseios de voyeur com seus lábios de mel. Mas temos uma índia gorda e parideira de peitos caídos que de virgem não tem nada. (CASTRO, 2008, orelha do livro *O Dia das Moscas*)

Nei Leandro de Castro inicia a obra com um narrador <sup>136</sup>heterodiegético, traçando um dialogismo com o texto de José de Alencar: “*Aquém, muito aquém daquela serra que não dá pra ver daqui, começavam as margens da nação dos potiguares*” (CASTRO, 2008, p. 9), fazendo alusão ao texto: “*Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema*” (ALENCAR 1999, p. 20), percebemos claramente o dialogismo em que Nei Leandro de Castro menciona ainda personagens alencariano no decorrer do texto:

Mas o mundo começava nas brancas areias do Potengi, pode perguntar a quem entende. Era ali onde Poti, quando encontrava um tempinho, ia brincar de cangapé com os amigos da taba. Claro que ele, o bravo guerreiro, quase não tinha tempo; vivia ocupadíssimo nas páginas alencarinas, matando goiá-mum a flechada, descangotando tabajara com a força do seu tacape e acompanhando, que nem um tonto, o cara-pálida Martim. Como se não bastasse, mudou o nome para Felipe Camarão, morreu metido em briga de branco, e, bem feito, terminou entrando na História do Brasil de Pedro Calmon. (CASTRO, 2008, p. 9)

O dialogismo na obra é um traço forte em toda a narrativa de Nei Leandro de Castro, evidenciando outros textos consagrados, mas utilizaremos no nosso trabalho o dialogismo em relação à obra de *Iracema* (1999).

---

<sup>136</sup> Heterodiegético - o narrador não participa como personagem na história narrada.

#### 4.1. As índias

A partir de agora, iremos analisar a carnavalização da literatura e observar as categorias mencionadas na fundamentação teórica. Como já foi mencionado, Mikhail Bakhtin faz menção a quatro categorias na carnavalização, como também a *sátira menipeia*, outro aspecto importante e presente na obra de Nei Leandro de Castro. Algumas delas percebemos no encaixe da personagem Hosana, como uma personagem com o inverso cômico de Iracema.

Uma obra carnavalizada é aquela que quebra totalmente os tabus, libera os instintos e os desejos escondidos que são censurados pela sociedade. O aspecto carnavalesco na literatura está marcado pela presença do grotesco, do obsceno e da profanação. (BAKHTIN, 1993, p. 28)

A índia Hosana de Nei Leandro de Castro não lembra fisicamente a índia de José de Alencar, no entanto é a figura cômica alencariana. *Iracema* em guarani significa lábios de mel, de *ira*, mel; e *tembe*, lábios. *Tembe* na composição altera-se em *ceme*. “A virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira”. (ALENCAR, 1999, p. 128)

O indígena de José de Alencar é repleto de qualidades, como se fosse um ser superior, idealizado, perfeito, assim como afirma Massaud:

O aborígene é visto com lentes cor-de-rosa, envolto dum halo ideal que já vinha pelo menos de “I-Juca Pirama”. Ser mítico, o indígena alencarino é pleno de qualidades... José de Alencar não conhecia de *visu* os heróis das suas narrativas; quando muito, convivera na infância com pessoas que lhe poderiam ter contado lendas a respeito. (MASSAUD, 2009, p. 393)

O indianista é o segundo tipo de romance criado por José de Alencar, faz parte do Romantismo, José de Alencar concebeu uma trilogia a modo de vida básico do indígena brasileiro, seu aborígene tem um prisma superior, no sentido de que o índio de José de Alencar é idealizado, um ser repleto de qualidades e bem feitorias, grandes heróis do Romantismo. Nei Leandro de Castro utilizou o inverso de Iracema para a criação da personagem Hosana, fazendo uso da paródia, a fim de dar à personagem um ar de comicidade.

Nei Leandro de Castro fez menção a três pontos importantes da vida da índia, dialogando com a obra de José de Alencar. A aparição da índia pelas matas, a entrega do corpo casto ao seu amado e, sua morte, todos esses pontos importantes são carnavalizados, parodiados fazendo menção ao texto alencariano de uma maneira bem explícita.

4.1.1. *A aparição das índias Iracema (1999) e Hosana (2008) nas matas:*

Nei Leandro de Castro faz a releitura do seguinte texto de José de Alencar: *Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu...* (ALENCAR, 1999, p. 20). Na releitura, Nei Leandro de Castro menciona o próprio José de Alencar no texto ao descrever Hosana:

Cançado olhou pra trás e viu a índia gorda, os peitos ubérrimos, idade indefinida de índia. Foi como um raio fúlgido no seu peito lusitano: tesão à primeira vista, fulminante. A índia desembestou pelo mato, um pouco menos ágil do que as índias de Alencar, mesmo assim ligeira que só a peste. (CASTRO, 2008, p. 10)

O dialogismo presente ao mencionar Iracema dentro da obra de Nei Leandro de Castro é uma característica que o autor utiliza para fazer comparações bem explícitas. A *sátira menipeia* aumenta globalmente o peso específico do cômico, a presença da comicidade. Mikhail Bakhtin (2013) afirma que a *menipeia* é repleta de comicidade, com predomínio do elemento cômico-carnavalesco. Esse elemento cômico se dá em toda a obra de Nei Leandro de Castro. O fato de Hosana ser gorda e de peitos grandes não quer exemplificar a feiura de uma mulher, o bonito é relativo, mesmo assim percebemos a comicidade por trás de seu discurso, o cômico pode estar velado, implícito ou explícito. Nei Leandro de Castro utiliza esses termos para explicitar uma índia ao inverso de Iracema. Hosana não é tão ágil quanto Iracema, o autor utilizou nessas comparações a dualidade, da magra e da gorda, da ágil e da menos ágil; a imagem biunívoca que Mikhail Bakhtin (2013) descreve na carnavalização.

4.1.2. *A entrega do corpo casto ao seu amado lusitano*

Iracema foi uma índia pudica, seu pudor é percebido ao se entregar a Martim com graça e romantismo.

A filha de Araquém escondeu no coração a sua ventura. Ficou tímida e inquieta, como a ave que pressente a borrasca no horizonte. Afastou-se rápida, e partiu... As águas do rio banharam o corpo casto da recente esposa. Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras... Já o estrangeiro a preme ao seio; e o lábio ávido busca o lábio que o espera, para celebrar nesse ádito d'alma, o himeneu do amor. (ALENCAR, 1999, p. 57)

A entrega do corpo casto de Iracema foi um momento romântico, um acontecimento em que José de Alencar apresenta como algo sublime,

foi uma celebração do amor de uma índia e um lusitano. Da mesma forma, Nei Leandro de Castro, ao narrar Hosana a se entregar a Cançado, o lusitano caçador de socós, o fez de uma forma cômica e engraçada, ao mesmo tempo em que dialoga com José de Alencar, trás traços da carnavalescação, quando tudo é permitido, não havendo pudor, lei ou qualquer regra que se aplique a este momento.

A índia foi champrada sob o sol das cinco da tarde, seus pés tocando na água morna e transparente do Rio Doce. Não foi uma festa de amor nem um canto de himineu, mesmo porque ninguém por aquelas bandas conhecia o pássaro romântico chamado himineu. O que houve foi tesão recíproco, porque ela abriu as pernas sem resistência e riu alto com a resfolgada do caçador- ãi, ãi, ãi em cima dela. (CASTRO, 2008, p. 11)

Percebemos que Nei Leandro de Castro menciona “o canto de himeneu”, visto em Iracema (1999), traçando, então, o momento romântico que foi em Iracema em um momento cômico com a quebra das hierarquias em Hosana, pois não houve amor, houve foi tesão, a ausência do pudor, com a presença da carnavalescação, com a dualidade biunívoca; o pudor e a falta dele. A permissividade dentro da vivência carnavalesca, os tabus são quebrados, todos os valores antes fechados e separados pela sociedade são expressos com os aspectos ocultos da natureza humana, o sexo não é tabu, há a permissividade, a “sociedade moral” não está presente na vivência carnavalesca, as categorias das indecências da carnavalescação são constantes entre Hosana e Cançado e por toda sua geração de mestiços.

#### *4.1.3. A morte de Hosana*

A morte das índias é outro aspecto peculiar à obra de Nei Leandro de Castro. Iracema até para morrer foi bela, antes de Iracema morrer na obra ela é endeusada, sua beleza é transposta a todos os momentos, suas virtudes expressas como se fosse um ser superior. Seu hálito é puro e seus pés massageiam a terra em que anda, portanto, sua morte não poderia ser diferente.

O esposo viu então como a dor tinha consumido seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como o perfume na flor caída do manacá. Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu, como a jetica, se lhe arrancam o bulbo. (ALENCAR, 1999, p. 101)

Hosana, ao contrário da beleza de Iracema, nasceu e morreu feia, sua aparência era sinistra a todos.

Saiu magra e nua do seu luto, os peitos quase arrastando no chão. Peitos pendurados como meias... e caminhou até o outro lado do rio. Sua nudez era tão sinistra que as pessoas se benziavam à sua passagem e ninguém a tocou... na beira do Potengi, exatamente onde os dois haviam se conhecido, ela parou, ficou de joelhos e esperou a morte. (CASTRO, 2010, p. 13)

A morte de Hosana foi sinistra, assim como sua existência, a comichão presente em *O Dia das Moscas* (2008) foi um ponto alto em toda a obra. Hosana foi considerada uma índia feia, de peitos caídos, sem pudor, considerada como uma vaca sentada e sua nudez como algo sinistro, o inverso da índia de José de Alencar, Iracema e sua beleza incomparável com seu pudor indiscutível. O inoportuno mencionado na *menipeia* é um fator presente também na personagem: “Gerações depois, um bisneto viu o álbum de fotografia da família e riu: – *Olha lá. É a vaca sentada*”. (CASTRO, 1998, p. 12). A franqueza cínica, uma característica constante na *menipeia*, o inoportuno partiu de uma geração posterior a de Hosana, seu presente e sua geração futura a vê como uma mulher feia e sinistra.

#### 4.2. Os portugueses

Nei Leandro de Castro deu muito mais ênfase às índias, mas não deixou de lado os portugueses. Martim foi um guerreiro destemido em *Iracema* (1999), um grande homem valente e amado da bela índia, o nome de Martim significa na língua do branco “filho do guerreiro”, sua personagem em toda a obra alencariana foi de grande prestígio. “Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, tem nas faces o branco das areias que bordam o mar...”. (ALENCAR, 1865, p. 21)

O português de Nei Leandro de Castro é João Cançado, um caçador de socós, até seu nome é escrito “errado”: “Cançado morreu que nem um socó: cheio de chumbo. Quase oitenta anos nas costelas e ainda brigão, bateu na cara de um vizinho e recebeu o troco nas tocaias. Um tiro de espingarda no meio dos peitos varonis”. (CASTRO, 2008, p. 13)

Nei Leandro de Castro faz pouca menção ao português, mas o pouco que faz a respeito, menciona Cançado como um homem apaixonado e que fez questão de se casar no civil e no religioso com Hosana.

Cançado era um homem de bem quando se apaixonava- e só se apaixonou essa vez na vida. Fez questão de casar no civil e no religioso, para reparar o cabaço tirado. Antes de se casar, a índia foi batizada. Ganhou o nome de que ela mesma se deu, única palavra que disse em português nas presumíveis oito-

centas e dezesseis luas que viveu. Chamou-se Hosana. (CASTRO, 2008, p. 11).

A vida de Caçado foi fazer filhos em Hosana, a questão biunívoca, do destemido e guerreiro, com um simples caçador de socós. Nei Leandro de Castro, mais uma vez, utiliza a comicidade presente na carnavalização, parodiando um português tão afamado a um português caçador comum. Na obra alencariana, Martim não morre, mas o português de Nei Leandro de Castro morre de uma maneira trágica, se mete em uma briga e morre que nem um socó, cheio de chumbo.

A partir do exposto, podemos perceber que a releitura de Iracema feita por Nei Leandro de Castro ao mistificar personagens alencarianos, carnalizando-os, o fez de uma maneira magistral, revelando seu prisma da formação na nação brasileira, com um linguajar cômico, popularizando uma literatura canônica, utilizando de um discurso alheio. Hosana, a índia feia, de imagem sinistra e sem pudor, agora representa a figura feminina da nação brasileira, e João Caçado, um caçador de socós, um homem simples e sem muita instrução, representa a outra parte da miscigenação da junção de Portugal e Brasil.

## **5. Conclusão**

Ao traçar os liames do estudo, observamos a carnavalização presente na obra *O Dia das Moscas* (2008) de Nei Leandro de Castro. Com o intuito de brincar, dar um ar cômico à obra alencariana, a releitura que o autor fez em relação à *Iracema* (1999) foi uma visão da formação do povo brasileiro, visto de outro prisma, a junção do índio e um português, na verdade, é a visão do que o Brasil é hoje, “o jeitinho brasileiro”, de um povo repleto de defeitos e qualidades, de feios e bonitos, de guerreiros e preguiçosos, neo-macunaímas aos montes, como o próprio autor escreve, “um romance de maus costumes”, com um teor de comicidade, a árvore genealógica de nossos galhos vai longe, a libidinidade e a falta de pudor fazem parte da nação brasileira.

A carnavalização tem como finalidade transfigurar, como base grotesca aos olhos de uma civilização europeia. Os europeus considerados, por muitos há muito, como uma nação organizada, bela e forte, e, os brasileiros como uma nação burra que precisou ser civilizada e educada nos moldes europeus, tornou-se um povo como produtos do meio, porém com suas próprias características ao longo do tempo. O caráter da carnavalização da literatura, quanto ao comportamento e aos gestos dos ho-

mens, está organicamente entrelaçado na formação do povo brasileiro. A quebra de tabus, as regras, as barreiras hierárquicas transpostas pela sociedade, agora, são transponíveis na obra carnavalizada.

A *menipeia* apresentada como a “verdade”, da violação da etiqueta, da utopia social, ou seja, a verdadeira formação da nação brasileira, sem pudores e simples, sem heróis ou mulheres pudicas, seus índios não são considerados seres superiores ou de “bons moços”. Ao contrário de José de Alencar, em que seus índios são superiores e os lusitanos, um povo civilizador, guerreiros defensores do bem e sem maldades. Hosana e Cançado fazem parte da nação brasileira, um romance de maus costumes ou de bons costumes, um Brasil heterogêneo. Na verdade, somos todos nós, personagens desta obra, da formação da nação, mestiços, da junção do índio e do português.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. *Iracema*. Fortaleza: AB, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

CASTRO, Nei Leandro de. *O dia das moscas: um romance de maus costumes*. 2. ed. Natal: Jovens Escribas, 2008.

LAKATOS, Eva Maria; MARONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

MOIRAND, Sophie. *Situação da escrita, imprensa escrita e pedagogia*. Campinas: Pontes, 1988.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *Literatura e significação*. Trad.: António José Massano. Lisboa: Assírio e Alvim, 1973.