

Introdução

Colonização e relato: síntese e dimensão do estereótipo indígena

Luzia Aparecida Oliva dos Santos

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SANTOS, LAO. *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 447 p. ISBN 978-85-7983-020-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

INTRODUÇÃO

COLONIZAÇÃO E RELATO: SÍNTESE E DIMENSÃO DO ESTEREÓTIPO INDÍGENA

A pergunta inicial feita no embrião deste trabalho parte da seguinte perspectiva: como entender a representação do indígena na formação do sistema literário brasileiro? Quais são os matizes que a difere ou a aproxima dentre os conceitos impressos pelo indianismo e pelo indigenismo literários? Que estratégias são articuladas para representar o homem nativo ante seu alterno? Diante de tais inquietações, propõe-se, aqui, uma leitura possível, por meio dos textos escolhidos, e que não se quer definitiva em razão da multiplicidade de temas que os tangenciam. Ainda que recortado o aspecto temático dos textos, em razão do objetivo, são exemplares no que concerne à interrogação da indianidade e dos conflitos que envolvem a presença do invasor ao longo do contato permanente com a cultura ameríndia.

Para percorrer a literatura brasileira ao encontro dessa representação, faz-se necessário o retorno aos textos produzidos pelos cronistas, na literatura de viagem, ou de informação, em que o objetivo fundamental era descrever a visão edênica do novo mundo, impressa no olhar surpreso dos homens guiados pela tradição, que a interpretaram de acordo com suas experiências, somadas à fantasia meticulosa das observações do real. O registro do país, por diversos ângulos, legou às gerações sucedâneas imagens que se espalharam pelos textos ficcionais e ocuparam o *corpus* da literatura nacional. Isso não se deu apenas pelo valor histórico, mas pelo contingente simbólico a respeito do homem natural e da terra americanos.

É a partir do “descobrimento” da América e, posteriormente, do Brasil que se formou um compósito de histórias, reunindo mitos e visões contraditórias em torno do habitante nativo das terras americanas. O emaranhado

de dizeres tornou-se fundamental para a construção da imagem da nação que se desnudava: o território foi olhado, descrito e cobiçado pela incontável colonização. Um processo que se moveria em diferentes espaços, em tempos marcados pela presença ou pela ausência de riquezas a serem extraídas das raízes da terra redescoberta, dentre elas a mão de obra do indígena.

Relatos surgiram e o Brasil, impenetrável em sua extensão geográfica, em princípio, foi alvo de intensas disputas pela apropriação das riquezas, fruto da incontida necessidade de apresentá-lo ao continente europeu como o éden perdido das Américas. Fez-se uma história e, junto a ela, uma rede de informações descritivas foi espalhada ao longo das narrativas que enalteceram a flora e a fauna. A riqueza majestosa, que encantou os cronistas, fez que os olhos da cobiça subjugassem o nativo, ignorando sua presença e dizimando-o em nome do alargamento das fronteiras do território a ser ocupado.

Diante do quadro multiforme, produziu-se um material farto, oriundo dos viajantes e cronistas, que descreveram uma realidade vista pelo ângulo de quem aqui aportou com o intuito de explorar, tal como a *Carta de Achaamento*, de Pero Vaz De Caminha; o *Diário de navegação*, de Pero Lopes e Sousa, escrivão de Martim Afonso de Sousa; o *Tratado da Terra do Brasil e a História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pero Magalhães Gândavo; o *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa; os *Diálogos das grandezas do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão; as *Cartas* dos missionários jesuítas escritas nos dois primeiros séculos de catequese; o *Diálogo sobre a Conversão dos gentios*, do Pe. Manuel da Nóbrega; a *História do Brasil*, de Frei Vicente do Salvador, dentre outros. Tais documentos tiveram em comum o registro dos bens econômicos não explorados, as feitorias, o quadro autárquico que se esboçava com a economia canavieira, a falta de instituições públicas e a nobreza rural. Não se constituíram como textos literários, em razão das condições em que foram produzidos; o que legaram, ainda que contestável, é o valor histórico como primeira produção escrita no Brasil, em primeira instância, para, posteriormente, serem objeto de estudos no campo da literatura.

A história da colonização abriu, assim, os canais para as narrativas em direção à cultura primitiva existente no território e seu habitante natural. Aos olhos do invasor, o índio, como um ser bárbaro, deveria ser domesticado; por não ter a fé do colonizador, deveria ser catequizado; dado o número incontável deles, seria mão-de-obra abundante. Além disso, seria o escravo

de que necessitavam para responder aos anseios mercantilistas da metrópole. Diante da imposição cultural europeia, que não conhecia seus hábitos e crenças, horrores foram impressos com pele e sangue nas páginas dos cronistas que se dedicaram a sistematizar a ação do colonizador. Olhando para o passado, daqui do século XXI, não é necessário muito esforço para entender o motivo de tantas lutas em favor da ocupação. Inúmeras batalhas calcadas sobre as vidas de milhares de índios dizimados sem o menor respeito pela sua cultura. O extermínio tanto ocorreu no aspecto físico, frente à quantidade de mortes em razão de não aceitarem o cativo, como também, no aspecto cultural, com a imposição da religião e da inserção de costumes eurocêntricos. O cenário de degradação deu um cunho epopeico ao colonizador, que, do seu ponto de vista, se considerava um valente herói ante a nação bárbara.

A transposição dos quadros iniciais da colonização para a escrita emoldurou o habitante sob perspectivas variadas, dentre elas as de resistência e bravura e as de comportamento e de linguagem avessos ao modelo europeu, o que o vitimou pelo preconceito e pela exploração. Dentre os textos inaugurais dessa vertente, destaca-se a *Carta de Achamento*, de Pero Vaz de Caminha, presente no primeiro capítulo, em que o homem natural é apresentado como extensão da flora e da fauna ou como adorno encontrado em largas costas nas praias. É desse ângulo que o escrivão lançará seu olhar sobre o americano, com cuja língua sequer manteve contato. Além disso, ao captar os gestos e falares, pela óptica do invasor, concedeu-lhes matizes de acordo com a ideologia predominante na Europa em que figurava o conceito de bárbaro a ser domesticado, tal qual a uma fera selvagem.

Paralelo ao aspecto descritivo do maravilhoso achado foi cimentado, também, um discurso de temor ante os rituais praticados pelos índios, de modo especial, os dedicados aos mortos, vistos “como sintomas de barbárie” diante dos quais os indígenas brasileiros “caíram sob a suspeita de demonização”, conforme interpreta Bosi (1992, p.73). Produzidos a partir das vertentes nuançadas dos olhares, os discursos dos textos de informação serviriam à corte como instrumento documental da terra da conquista, um motivo de glória que tinha, na obra da colonização, a resposta às necessidades do desenvolvimento mercantil.

Da Literatura de Informação aos textos produzidos posteriormente, o indígena foi tecido em diversas estampas. Os jesuítas, Anchieta e Vieira,

produziram em seus textos as marcas mais profundas de aculturação, tecidas pelos fios político e missionário, nos quais se prendem, concomitantemente, a luta entre o poder religioso e os proprietários de terras, como também a urgência de transfiguração do homem natural, supostamente sem religião, em cristão converso.

Anchieta, por exemplo, apropriando-se de palavras e da sintaxe tupis, acrescidas de ritmo português, transpôs para os nativos uma “mitologia paralela”, conforme aponta Bosi (1992), constituindo deuses a partir do conceito cristão. Um universo de orações e autos em língua nativa fez que os binários bem/mal (Deus/Tupã – Demônio/Anhangá) se inscrevessem no imaginário indígena. Com a estratégia da aproximação do nativo por meio de sua língua, abriu uma porta para a destruição das suas dimensões cosmogônicas, uma atitude que interessava ao propósito da conversão e ao interesse econômico. Os objetivos da catequese, que visavam tornar o índio cristão e obter dele a força de trabalho, fizeram que o nativo merecesse um lugar de destaque nos textos, enquanto o negro foi reduzido a um pequeno espaço, por ser considerado submisso, não obtendo atenção significativa nos projetos jesuíticos, a não ser em alguns *Sermões*.

Visualizam-se em Anchieta duas esferas que singularizam o nativo: uma impressa nos poemas escolhidos de sua lírica tupi, na qual estampa o nativo dócil, adaptado às crenças católicas de adoração à Virgem Maria; outra, desvestida do caráter poético, faz emergir a figura do bárbaro, temeroso pelas ações antropofágicas, desprovido de dotes positivos que pudessem associá-lo a algum pormenor da cultura invasora, como se encontra nas *Cartas* e descrições da terra enviadas à Corte. A presença do texto de Anchieta, em que a voz é a do homem filiado ao governo português, torna-se necessária para se perceber o contorno que o homem das letras direciona ao nativo em sua obra poética. Assim, pôde-se notar o caminho figurativo entre o espaço da antropofagia e a devoção ao rosário nos poemas à Virgem.

Para Veríssimo (1998, p.74), “nenhum dos sermonistas brasileiros coloniais exerceu no seu meio e tempo ação ou influência que se lhes refletisse nos sermões, dando-lhes a vida e emoção que ainda descobrimos nos de Vieira”. Defensor incansável dos índios, resguardadas as devidas intenções, seus textos são mais políticos, vistas as condições de produção e a ideologia que determinaram os rumos do discurso veiculado pela propaganda da fé. Esmerado nos argumentos, concebe o negro como propenso à escravidão e

põe em relevo a questão indígena, com o intuito de justificar a catequese e o trabalho dos indígenas nos aldeamentos.

Dentre a produção de Vieira, o *Sermão da Primeira Domingo da Quaresma* representa o universo do nativo por voltar-se ao quadro social português, iluminado pelas alegorias polares do luxo e dos explorados no Maranhão, onde foi pregado. No *Sermão da Epifania* revela-se a face do indígena sob a alegação das “razões da natureza” e das “razões das Escrituras”. A primeira diz respeito ao erro em determinar as nações de acordo com a cor da pele; e a segunda prega a igualdade entre os cristãos independente da cor ou da nobreza. Não se pode, no entanto, ler seus sermões ingenuamente, supondo que a defesa dos indígenas partisse, antes, de sua benevolência, que da subordinação ao poder econômico e religioso europeus. O que os envolve, sob o verniz da oratória, é a justificativa do trabalho escravo, tanto o considerado ilícito, como o aprisionamento feito pelos colonos, quanto o lícito, organizado nos aldeamentos para servir à Companhia, sob a proteção da Coroa.

Basílio da Gama figura em *O Uruguai*, um século após os Sermões de Vieira, a altivez do indígena, seus dotes guerreiros, destinando o papel de inimigo aos jesuítas. De cunho epopeico, salvo as rupturas feitas com o gênero, a obra insere a cor local e a terra americana como elementos fundadores do ideal de nação. Ao conjugar terra e homem, para desestabilizar o projeto missionário, põe as duas culturas em choque, em que a superioridade bélica do invasor dizima os aldeados na batalha dos Sete Povos das Missões, enquanto a resistência do nativo sobreleva a defesa pela permanência na terra e pelo direito sobre ela.

Mesmo com características diversas, que obedeciam aos padrões históricos e ideológicos estabelecidos, o indígena foi arquitetado, nos textos reunidos na Parte I deste trabalho, de acordo com o olhar do invasor. Ainda que *O Uruguai* estabeleça o embrião do herói nacional, disseminado posteriormente no romantismo, permanece em sua arquitetura o traço imanente do colonizador que rechaça a figura do nativo como homem da terra e dotado de direitos.

Pontuados os autores mais relevantes nesse ínterim, dentre a variedade existente no tocante à temática indígena, retoma-se, também, pelo mesmo objetivo, o momento singular da literatura brasileira em que o índio foi um motivo de destaque dessa produção. Trata-se do *indianismo*, formulado nos ideais românticos, em que a personagem indígena estrutura-se sob as con-

dições de herói, multifacetada em virtude do estilo e da ideologia da época. O termo *indianismo* alcançou seu apogeu num complexo movimento que reuniu, ao mesmo tempo, os aspectos históricos e culturais à tentativa de libertação das formas cristalizadas nos movimentos literários anteriores, em especial, as do racionalismo clássico. Historicamente, o Ocidente viu despertar a evolução da ciência e da filosofia, o que suscitou mudança no pensamento a partir de então. O reflexo das transformações de pensamento e de conceitos levou às manifestações que afirmaram a liberdade do indivíduo e a supremacia da natureza, fatores fulcrais para o desenvolvimento estético e ideológico do romantismo.

Enquanto o movimento se consolidava nos países europeus, a América não havia entrado em sintonia com as mudanças, de modo especial, as colônias, que ainda estavam encarceradas pela dominação da Igreja e da nobreza. Somente com a difusão do romantismo em Portugal, sob influência da França, e tardiamente na Espanha, é que a América inicia o processo de alargamento dos ideais históricos e literários correspondentes a tais configurações. As transformações marcantes no cenário latino-americano deram-se no momento em que as nações se constituíam como independentes.

A independência conquistada fez vigorar o sentimento de nacionalidade, dada a necessidade de se estabelecer uma face ao povo marcado pelas duas pertenças: “não éramos e já não queríamos ser ‘reinóis’ ou ‘filhos de Portugal’, mas também não nos podíamos considerar indígenas” (Roncari, 2002, p.288). Diante dessa bipartição identitária, o Brasil teve de se pensar como nação após 1822, marco de sua independência política, e se firmar socioculturalmente, mesmo com os traços europeus ainda presos pelos alinhavos da colonização. Aliado ao fator histórico encontra-se o ideal literário romântico, impregnado de valores singulares e direcionado à afirmação da origem do “ser brasileiro”. Tal aspecto encontrou ressonância na existência do elemento indígena, visto como a possibilidade ímpar de ser um dos componentes constituintes da cultura e da nação enquanto genuinamente brasileiro. Assim, do passado não poderiam emergir cavaleiros medievais, tal como na Europa; nem poderiam ser resgatados os colonizadores, em consequência do não preenchimento das condições imprescindíveis para o lugar que ocupariam. Restava, então, “ver no índio o homem bom por natureza, bom por origem, dotado da bondade natural”, conforme aponta Sodré (1969, p.257), para institucionalizar o elemento local.

A tentativa de se construir uma literatura essencialmente brasileira, aliçada no indígena como herói e na natureza exuberante, produziu uma realidade artificial, ao “traduzir para termos nacionais a temática da Idade Média”, permitindo a escritores como Gonçalves Dias e Alencar reservarem “ao índio virtudes convencionais de antigos fidalgos e cavaleiros”, segundo Holanda (1995, p.56). Vestido na pele romântica, o índio deixaria a condição de antropófago e bárbaro para se constituir como fundador da nação brasileira a partir da confraternização com o não índio. Mesmo heroiizado romanticamente, com a marca impressa da valentia, estava sempre sob a mira do olhar determinante do colonizador. Não possuía a validade da natureza pura, pois sua valentia fora herdada da influência medieval, que o colonizador inseriu no contexto e o escritor tomou para si como baliza. Diante disso, a literatura, formulada a partir desse postulado, reafirma o estereótipo do valente guerreiro: “o homem natural, puro, ainda não corrompido pelos maus costumes da civilização”, como interpreta Roncari (2002, p.290).

Não foi impresso, no entanto, como figura humanizada, a exemplo das demais com as quais dividiu o enredo. Foi, antes de tudo, um emblema, cerzido com as cores locais e que escondia, sob seus pontos em relevo, o constante matiz de nativo selvagem a quem o não índio deveria civilizar, impondo sua cultura. Essa “transplantação” impressa na figura do índio, como afirma Veríssimo (1998), deu uma atmosfera de “falsidade”, gerando um empecilho para construir um elemento original frente à tendência de imitação do passado.

A temática, que emergiu muito mais do ensaio de Magalhães acerca da *História da Literatura do Brasil* que de sua poesia, *Suspiros poéticos e saudades*, acentuou-se com o lançamento de *A Confederação dos Tamoios*, no qual os sinais de valorização do índio já se faziam transparentes. Ainda que merecedor de críticas veementes de José de Alencar, que lhe atribuiu valor menor, é motivo de destaque por “fazer do índio um elemento demasiado interessante da nossa nacionalidade”, segundo Veríssimo (1998, p.208). Tal aspecto proporia Gonçalves Dias, posteriormente, ao reconstituí-lo na poesia brasileira, dando-lhe novas feições.

É na poesia de Gonçalves Dias que o indianismo se reveste de expressão, valorizando o índio paralelamente à tradução da realidade do país. Coube à poesia do autor maranhense a grandeza de transfigurar os moti-

vos pré-anunciados por outros defensores da causa nacionalista, e criar em sua poesia a autenticidade de que a primeira geração romântica carecia. O índio gonçalvino estampa-se, antes de tudo, como um guerreiro dos ideais passadistas, ao evocar o estereótipo nacional. Assim, o destino das tribos e o conflito que as cercava são esboçados no tom épico de alguns poemas dos *Primeiros cantos*, como que antecipando a tragédia que sobreviria ao povo tupi. Sua poesia foi reconhecida como acontecimento decisivo no momento romântico-indianista, pois, segundo Candido (1997, p.72), “a partir dos *Primeiros cantos*, o que antes era tema – saudade, melancolia, natureza, índio – se tornou algo novo e fascinante, graças à superioridade da inspiração e dos recursos formais”.

Além da profundidade com que registrou as mudanças formais no trato com o poema, foi quem soube promover com mais brilho o que se denominou de “poesia americana”. Consta, nessa linha, o índio tal qual o poeta idealizou, junto à tribo, próximo ao ideal de unir natureza e honra, valentia e tradição, a exemplo da configuração dada ao expoente de sua obra, no qual insere o ritual antropofágico: *I-Juca Pirama*. Esse universo foi reiterado, também, dentre outros poemas, em *Os Timbiras*, no qual fecundou sua apreensão sensível ao gosto pelo nacional.

Não só o movimento, a cor local e a convenção heroica se fizeram marcar na representação do índio em Gonçalves Dias. Tornou possível a presença lírica no espaço destinado à mulher indígena impressa em *Leito de folhas verdes*, em que a espera pelo amado é fusionada à natureza como que em cumplicidade ao ato. Um notável momento de lirismo sem perder o caráter natural das imagens tecidas em torno da angústia da espera amorosa, algo que remonta à antiga tradição do amor impossível, dado o afastamento do herói para a guerra.

Nos meandros percorridos em favor de uma visão mais abrangente da sociedade brasileira, Gonçalves Dias desponta como um dos visionários em relação à temática indígena. E não poderia ser diferente, uma vez que, refletindo o resultado da ação do colonizador sobre o nativo, abriria caminhos para novas interpretações acerca de sua escravidão. Como estudioso da cultura ameríndia, não apenas se preocupou em retratá-la dentro dos limites formais e estéticos, mas permitiu que toda uma geração de escritores posteriores pudesse rever a natureza conceitual de seu esboço e o seu valor na constituição de um povo.

Na prosa romântica, destaca-se a trilogia alencariana que possibilita o encontro do leitor com um indianismo mais acentuado do que fora em Gonçalves Dias. *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* são a manifestação de uma experiência estético-temática ainda não fecunda nos autores que edificaram o índio anteriormente. Somente com a atuação de José de Alencar, como romancista, após o estágio de folhetinista que exerceu, é que o tema desperta a devida atenção. Isso se deve, em parte, porque o romance alencariano atendeu aos anseios exigidos pela sociedade da época, tornando-se um instrumento de consolidação do indianismo. Nesse aspecto, Meyer (1996, p.311) aponta que, em *O Guarani*, Alencar soube “manter acesa a atenção diária do público”, como se nota na elaboração da personagem de Loredano, que “é tão folhetinesca quanto são folhetinescas as relações de lealdade e traição, estas não muito diferentes daquelas relações patriarcais que regem o mundo de D. Antonio de Mariz”.

As obras do autor, recortadas aqui, devem ser tomadas, junto aos demais textos apontados anteriormente, como as que definiram “a oposição entre uma cultura europeia, invasora e colonizadora, e uma cultura autóctone, invadida e colonizada”, segundo Santiago (2003, p.3), ao apontar que existe um escalonamento cronológico dentro da produção de Alencar. *O Guarani* revela a esfera feudal que abraçava os senhores da terra e mescla o elemento português e o indígena na busca de uma civilização a se formar; *Iracema*, com sua linguagem simbólica, representa a gênese da nação brasileira, fruto do encontro do civilizador e do não civilizado; em *Ubirajara*, Alencar faz o retorno às fontes em busca das “ideias dos cronistas e missionários” para “desrecalcar os valores culturais indígenas que se encontravam camuflados, escondidos, nos textos escritos por estrangeiros” (ibidem, p.4). Este último é um olhar ao nativo pré-cabralino, na tentativa de representá-lo em seu estado natural, sem as deturpações do europeu que o hostilizou.

Mesmo respondendo às expectativas da sociedade escravocrata, que exigia o elemento nativista como representante de sua formação, Alencar obteve o desafeto de alguns críticos que apontavam para a transparente “falsidade” da construção das personagens, não traduzindo, assim, “a realidade do índio”, como afirma Sodré (1969, p.281). Segundo o crítico, Joaquim Nabuco (1875, *O Globo*) apontou como “falsos” e “inverossímeis” os aspectos inerentes ao indígena, e Alencar rebateu dizendo que “o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas”, referindo-se à obra *O Guarani*.

Franklin Távora também exerceu seu papel de crítico diante da produção indianista de Alencar, atacando-o, primeiramente, em relação à obra *O Gaúcho* e, em seguida, *Iracema*. Sob o pseudônimo de Semprônio, deu o tom da investida contra o maior representante do gênero ficcional a mando de D. Pedro II, que se viu às voltas com as denúncias de abuso de poder feitas por Alencar. Tais ataques, segundo Candido (1997, p.325), fizeram Alencar “refletir sobre o sentido da própria obra e tentar uma espécie de teoria justificativa, que não restringisse o seu valor nacional aos livros indianistas”. A manifestação dessas ideias teria originado o prefácio de *Sonhos d’Ouro*, no qual classifica “uma obra já em grande parte realizada” em três momentos: “a vida do primitivo; a formação histórica da Colônia, marcada pelo contato entre português e índio; a sociedade contemporânea” (idem, p.326).

Duas frentes chocaram-se: de um lado, os inconformados com a ousadia de Alencar na proposta de atualização, ou mesmo de descoberta dos mitos indígenas; de outro, os defensores de sua causa. O autor já antecipara à crítica que seus índios causariam estranheza aos que não tivessem “estudado com alma brasileira o berço de nossa nacionalidade”. Nessa vazante de opiniões, há um fator evidente que não se pode negar. A estranheza provocada pela formatação do índio de Alencar parte de conceitos europeus, com significados afluentes, que consideravam bárbaro “tudo o que se afasta de seus costumes” como apontou Proença (1959, p.48). Assim, os heróis, construídos a partir não só das concepções filosóficas, mas de um ambiente político que fazia livre curso em direção ao nativo, foram tomados como “contrafeitos”.

Ao se aproximar das concepções produzidas por Alencar, observa-se que lhe foi ancorada a influência de Chateaubriand e Cooper, nos quais teria modelado o estereótipo brasileiro. Coutinho (1986, p.74-5) aponta como um caso “paradoxal” tal polêmica: “o indianismo francês, nascido do índio brasileiro, é importado pelos nossos escritores como uma planta exótica. Imitávamos, por meio do francês, o que já era nosso; o que já estava na origem da nossa história literária”. Importada a ideia ou não, Alencar contrapõe a crítica afirmando que “se assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é” (ibidem, p.148), e explica: “Cooper considera o indígena sob ponto de vista social, e na descrição dos seus costumes foi realista; apresentou-o sob o aspecto vulgar” (ibidem, p.149). Ainda a respeito

de autor de *Atala*, afirma: “quanto à poesia americana, o modelo para mim ainda hoje é Chateaubriand; mas o mestre que eu tive, foi esta esplêndida natureza que me envolve, e particularmente a magnificência dos desertos que eu perlustrei ao entrar na adolescência” (idem, *ibidem*, p.149).

Embora se tenha uma fortuna crítica extensa em torno da temática nacionalista, dentro dos limites do romantismo, cabe, aqui, destacar apenas os tópicos relevantes às indagações propostas para esse fim. No conjunto dos critérios proeminentes, coube ao índio o papel de homem bom, natural, conforme a teoria de Rousseau, a quem se destinou a própria feição do povo que se constituía. Na ânsia por convertê-lo em símbolo nacional, Alencar configurou-o como “herói de nossa raça”, diferente do que Mário de Andrade faria com *Macunaíma*, herói de “nossa gente”. O que se traduziu em identidade de tema foi marcado pela diversidade de ângulo no modernismo, ressaltando a gênese do brasileiro em meio à diversidade de culturas que traçaram seu perfil.

Afirmadas as características do indianismo, ocorreu, quase concomitantemente, uma expansão no olhar direcionado à cultura brasileira. De Norte a Sul, Alencar transpôs a realidade regional para a literatura, o que fez emergir um número significativo de escritores que lhe foram contemporâneos, ou sucessores, na defesa do sertanismo. Herdado dos ideais românticos, o índio passa a figurar nas páginas dos romances como sinônimo de originalidade brasileira que se opunha ao litoral já “contaminado” pela onda externa.

A transposição da temática, que almejava exprimir o país por meio da constituição das raças, alcança o sertanejo como justificativa para a supremacia natural, somando a condição de representante da brasilidade com o cenário exótico da natureza exuberante que o cercava. Segundo Candido (1997, p. 192), os três maiores representantes, Bernardo, Alencar e Taunay, “tomaram a região como quadro natural e social em que se passavam atos e sentimentos sobre os quais incidia a atenção do ficcionista”. O que marcou a produção desses escritores foi a humanidade da narrativa, dando ênfase aos aspectos “humano, individual ou social”, independentemente dos fatores regionais a que pertenciam. Essa postura diferenciou-os de autores pós-românticos que fizeram sobressair o aspecto pitoresco ao humano. A paisagem e seu exotismo assumiram um posto de equivalência ao homem, revelando sua “verdadeira alienação” ante o meio.

Na linha de afirmação do aspecto nacional-regionalista encontra-se Bernardo Guimarães, considerado pela crítica como “um contador de histórias”, dada a influência marcante da narrativa oral que nele se expressou. Suas obras, produzidas paralelamente às de Alencar, evocaram o índio em meio ao sertão, conforme se constata em *O ermitão de Muquém*, o conto *Jupira*, publicado na *História e tradições da província de Minas-Geraes* e *O índio Afonso*. A feição indianista de Alencar “exaltou o passado indígena com o intuito de afirmar a nossa nacionalidade em face do europeu”, enquanto Guimarães “procurou fixar a realidade do mestiço na comunidade rural”, conforme apontamentos de Coutinho (1986, p. 274).

No conto *Jupira* encontram-se os traços românticos na composição da personagem, mas é visível, também, um grau de deslocamento do eixo figurativo, em que se elevam marcas da intervenção do não índio. Essa característica faz deslizar o universo exótico do primitivo e a natureza, em sua essência pitoresca, para uma vertente transitória em que o índio já não se insere no contexto de habitante natural, idealizado em sua totalidade, pois foi modificado pelo invasor. Diante disso, a sociedade instituída não o reconhece como civilizado, permanecendo no hiato cultural em que o idealismo tangencia o realismo, mas não se definem isoladamente. O conto de Guimarães contribui, significativamente, para estabelecer o limite em que se encontra a figura do herói indígena nacional, apontando para as consequências da colonização e para a urgência de reinterpretação da cosmogonia nativa.

Com o declínio do romantismo, ante as mudanças ocorridas nos diversos setores sociais, o índio deixou de ocupar o espaço prioritário na literatura. Assim, aliados à quebra do ritmo nacional de desenvolvimento, os núcleos temáticos emergiram dos conflitos históricos e a produção voltou-se ao elemento negro, como em Castro Alves, ou evadiu-se em diferentes pontos, tal como o aspecto egótico presente em Casimiro de Abreu e Álvares de Azevedo.

A temática indígena não se apagou totalmente diante das novas incursões literárias, mas o liame estabelecido entre o autor romântico e a natureza, em suas diversas manifestações, cedeu espaço para a objetividade que iria captar a existência tal como se apresentava aos sentidos. Autores como Machado de Assis, em *Americanas*; Inglês de Sousa, em *Contos amazônicos*; Rodolfo Teófilo, em *O Paroara*; Xavier Marques, em *Pindorama*, tradu-

ziram o amálgama de uma geração enredada nos dons da observação e da análise que, aos poucos, reagem e vão afastando o véu da idealização contundente do nativo. Cada um, à sua maneira e em seu tempo, guiados pelos resquícios românticos ou voltados às tendências científicas, pontuaram a feição indígena de acordo com as impressões recolhidas.

É no projeto modernista, no entanto, que a presença do indígena ressoa com maior timbre, após o romantismo. Em razão da complexidade ideológica e estilística instalada no modernismo brasileiro, pontuam-se algumas das vertentes que fomentaram a criação das obras portadoras de matizes que compõem o quadro em que sobressaem os aspectos relacionados ao conhecimento do povo brasileiro, responsáveis pela releitura da nação como realidade essencialmente local. Em linhas gerais, o modernismo instigou a pesquisa nacional, pela qual relevou a criação e a temática popular, visando à universalidade da literatura brasileira, em que os pigmentos locais se incorporassem ao ideário culto. Dentro dessas premissas, a figura do índio desponta não mais como herói idealizado, conforme o molde do romantismo, mas pela linguagem articulada, que abriga o complexo cultural da infância brasileira, no movimento passado, presente e futuro. Do conjunto de obras relevantes nesse aspecto, destaca-se, primeiramente, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, na qual se inscreve o testemunho do caráter brasileiro pelas peripécias de um índio nascido na tribo Tapanhumas, às margens do rio Uraricoera.

Na rapsódia de Mário visualizam-se os valores musicais, os bailados, a pesquisa etnográfica, como também, o aproveitamento de elementos literários, colhidos no campo folclórico que conheceu e estudou a partir de suas viagens pelo país. Resulta desse encontro com as raízes da gênese brasileira, um homem sensível, que não se prende aos valores do progresso alienador que se espalhava sobre os principais centros. Delineado pela presença marcante da preguiça, *Macunaíma* sai de sua terra em busca de aventuras, o que o faz mostrar, pausadamente, as cenas de profundidade mítica da essência do povo brasileiro. Não se trata de uma preguiça no sentido depreciativo do termo, e sim, uma preguiça de causalidade, composta pelas ações que recriam o universo primitivo. No índio “da mata virgem” é impresso tanto o aspecto natural, específico das etnias intocadas pelas mãos do invasor, quanto o poder destrutivo imposto pela máquina, que usurpa a sensibilidade do homem americano, tornando-o genérico em sua constituição, ou seja,

destituído de seus autênticos valores. Segundo Lopez (1972, p.171), Mário “chegava à síntese nacional como postulado estético criando um herói que simboliza o brasileiro intemporal, firmado nas tradições móveis”, o que o torna dinâmico tal qual a rapsódia, que não se prende a um espaço definido, pluralizando as ações de um homem incharacterístico.

Seguindo os pressupostos do modernismo, *Cobra Norato*, de Raul Bopp, atualiza, a exemplo de *Macunaíma*, o cabedal mítico amazônico. O caminho que percorre é o de reler a história para redescobrir o manancial mítico soterrado nas raízes da oralidade amazônica, que ora se lança como imagem para conjugar a feição de sua autenticidade. Da civilização indígena são extraídos os modelos que solidificam o programa de reconstrução da consciência nacional pelo inventário de sua origem, na qual estão instalados os mitos, as lendas, o folclore, dentre outros elementos que coabitam a fisionomia do povo. Dentre o complexo mítico amazônico, a matriz de Cobra Grande instaura a busca pelo ideal nos passos de seu herói à procura “da filha da Rainha Luzia”.

A trajetória do herói, por si só, contribuiria para dar ao poema o caráter épico. No entanto, o aspecto simbólico, colhido dos mitos, dá-lhe uma coloração lírica. Dessa forma, fusionam-se o épico e o lírico na composição híbrida que sustenta a metáfora do homem chegando ao mundo mágico e indeterminado, povoado de imagens que acolhem o universo aquático e mole dos charcos amazônicos pela visão, dando-lhe dinamismo e dramaticidade. Dadas as características do poema, não se visualiza uma personagem indígena como agente da ação, tal como em *Macunaíma*. A presença coletiva manifesta-se pelo mito, do qual se absorve a essência do homem primitivo em unidade com a natureza. Por ele, são entrelaçados os elementos do fabulário amazônico para revelar o traço particular da nacionalidade.

Ao lado de *Macunaíma* e *Cobra Norato*, lista-se *Manuscrito holandês ou A peleja do caboclo Mitavaí com o Monstro Macobeba*, de Manuel Cavalcanti Proença. Mesmo publicada em tempo posterior às demais, a obra de Cavalcanti é significativa no contexto de releitura do passado mítico, fundador das imagens do homem primitivo, e alonga a perspectiva do índio em deslocamento, como se encontra em *Macunaíma*. A narrativa em torno da figura de Mitavaí Arandu, personagem central e herdeiro da etnia a que pertenceu o “herói sem nenhum caráter”, compõe um quadro multifacetado de recortes folclóricos, no qual se estampa o jogo entre o histórico, refe-

rido na primeira parte do título, e o lendário, impresso na figura do monstro Macobeba, na segunda parte que dá nome à obra.

Sua linha constitutiva aproxima-se, em parte, da obra de Mario de Andrade, no que tange ao compêndio de saberes oriundos da oralidade, componentes essenciais na figuração do nativo enredado pelo bem e mal, pelo poder e submissão ao progresso. Como prolongamento de *Macunaíma*, a narrativa de Cavalcanti resgata, também, as canções de cordel, os temas lendários, o folclore regional e o conhecimento da medicina alternativa, como estratégia de sustentação metafórica da peleja entre Mitavaí e o monstro Macobeba. Além da configuração lendária que abriga, o monstro alarga o significado de sua presença, ao imprimir a feição crítica que suscita em relação ao aspecto socioeconômico de regiões em que o indígena é destituído de seu *ethos* para dar lugar à apropriação das terras pelas empresas estrangeiras que se instalam em busca de exploração das riquezas naturais.

Em meio ao complexo mítico-folclórico enlaçado na narrativa, Mitavaí ocupa o posto de catalisador, pois as ações decorrem do encontro desse pequeno índio, sem nome em princípio, às margens do rio Irovi. Ao mesmo tempo que se filia à descendência de Macunaíma, sua biografia tende a ser mais acidentada, pela inserção do aspecto negativo da aculturação a que o nativo foi exposto ao longo da colonização. A circularidade da biografia do “Imperador da mata virgem” demarca a saída de sua condição tribal, em meio aos costumes locais, e o retorno, no qual se consolida a ausência da manifestação coletiva, tornando-se uma estrela inútil a banzar no céu. Na linha biográfica de Mitavaí, o índio é posto em condição aguda de interferência cultural do não índio, o que explica não conter retorno ao seu hábitat, uma vez que a narrativa se abre para o litoral, e o herói desce o outro lado do morro e desaparece. O que há em comum é a geografia do “sem fim”, permitindo a sobrevivência no mito, atualizado cada vez que for solicitada sua estrutura arquetípica, pelas escavações subterrâneas da linguagem primitiva.

Ainda percorrendo os túneis que levam à linguagem primitiva, impressa na infância do país, esse percurso destaca poemas de dois autores de movimentos estéticos diferentes, mas que conjugam particularidades na representação do nativo. Os poemas escolhidos dentre a obra de Gregório de Matos e de Oswald de Andrade possuem um ponto em comum, no qual o homem natural e a relação com a cultura invasora são figurados a partir do jogo estabelecido pela linguagem.

Os poemas de Gregório de Matos manifestam, semanticamente, um dos traços da formação histórica, evocado pela mestiçagem, incorporando a língua corrente nas ruas e os mestiços ascendentes ao poder, abrigados sob o jugo do riso e do escárnio. A construção, em que o nativo é inserido como ruptura do cânone temático, é feita em via dupla: critica os caramurus, pela posição ocupada no poder, e insere um código novo, ao misturar o léxico indígena na composição das imagens na textura poética, desviando o curso do paradigma ibérico para o americano. Dessa maneira, desestabiliza a forma clássica predominante, imprimindo-lhe cor local, ao mesmo tempo que satiriza o poder, ao qual nutria aversão, dadas as mazelas ideológicas das quais foi partidário. A inserção do índio na poesia por meio da língua local digere, antropofagicamente, a língua-mãe, enquanto manifestação específica da devoração pela palavra, que não mais singulariza o poder invasor.

Na poesia *Pau-brasil*, a manifestação antropofágica passa a ser um projeto programático mais abrangente, no qual, além de se solidificarem os ideais propostos pelo movimento de 22, a matéria-prima é escavada entre os textos dos cronistas do século XVI, como oposição ao saber protocolar da expressão culta e gramaticalizada, em favor da inculta e primitiva. As estratégias para alcançar a essência da linguagem local levam a *Poesia Pau-brasil* a desentranhar do texto da *Carta de Achamento*, de Pero Vaz de Caminha, os resíduos considerados material básico da constituição do povo brasileiro pelos caracteres do nativo. Os artifícios utilizados desnudam o discurso do invasor, como deglutição da presença estrangeira, para imprimir a face do homem natural. Para Perrone-Moisés (2007, p.24), a proposta da receptividade crítica incide em “devorar (metaforicamente) os aportes estrangeiros para nos fortalecermos, como faziam (literalmente) os índios tupinambás com os primeiros colonizadores do Brasil”.

O retorno às fontes primárias, onde se instalam as matrizes arcaicas, promove um duplo embate: o de revisitar a gênese brasileira pelo instrumento da releitura dos cronistas, nos quais as imagens impressas receberam o verniz da colonização; e o de reintegrar a posse do elemento originário no mundo moderno, opondo-se à verdade histórica construída pela tradição. Dessa forma, além da desconstrução de emblemas arquitetados, a poesia *Pau-brasil* renova a expressão poética, pela qual se vislumbra a feição brasileira que viria a ser lida posteriormente. Os primeiros passos em direção ao arcabouço mítico, lendário e folclórico do embrião nacional, vistos em

outros autores do movimento modernista, alicerçaram a poesia *Pau-brasil*, que imprimiu na linguagem desentranhada das crônicas a forma irônica e antropofágica da desarticulação das imagens estrangeiras. Sua função catalisadora é a de não apenas deglutir o estrangeiro, ou ir às fontes em busca de reconhecimento local, mas de impulsionar, a partir desses elementos, uma nova concepção de Brasil e de literatura nacional.

Na trajetória feita pelo texto, o índio é resgatado como a figura que Pero Vaz de Caminha parodiou durante o pouco tempo em que o observou e lhe imprimiu feição. O recurso de escavação propõe-se, antes de tudo, a compor, pela paródia da *Carta*, um poema em que se estampe a verdadeira face, distorcida pelo discurso protocolar. Do conjunto de imagens que marcam a ausência de razão e malícia por parte dos nativos, sublinham-se os atributos da inocência, bondade e alegria, pelos quais Caminha visualiza a contraposição entre selva e civilização. Na recriação poética, esses atributos são reconstruídos e passam a figurar nas relações entre colonizador e colonizado como “a prova dos nove”, em razão de estarem encobertos na prosa de Caminha.

Ainda que distanciados no tempo e marcados por manifestações estéticas singulares, os poemas de Gregório de Matos e de Oswald de Andrade aproximam-se pelo ângulo antropofágico, por fazerem emergir o confronto de códigos com significações que vão além do plausível captado pelas lentes do invasor, e dão conta de outra realidade, impressa no cenário do “ver com olhos livres”. O movimento pendular que os toca ultrapassa a margem da figura do autor simpatizante com a causa indígena, uma vez que Gregório contém a substância indelével do colonizador e Oswald a substância do burguês metropolitano. O índio, em Gregório, não foi representado apenas por inserir o homem da terra, mas porque se impunha como necessário frente às mudanças por que passavam as etnias presentes no momento histórico. Independente das escolhas ideológicas e de comportamento, os poemas recortados aqui trazem as nuances da temática indígena num movimento em que a produção literária brasileira ainda carecia de legitimidade, de referenciais que a tornassem nacional por essência.

Os últimos textos, apresentados neste roteiro movente, traduzem três possibilidades de interpretação por meio do “indigenismo literário”, por sobrelevarem a figura do índio em sua condição mais crítica, ante os demais textos estudados. Em *Quarup*, de Antonio Callado, recria-se o ritual dos

povos do Xingu, enquanto manifestação ritualística de reverência à memória de uma figura célebre, ao mesmo tempo em que questiona, pelas linhas biográficas das personagens, o contexto histórico da era Vargas. No entrelaçamento dos fios histórico, político e ficcional dá-se a vertente crítica do desnudamento das circunstâncias de aculturação a que foram submetidos os povos xinguanos, bem como o projeto de reconstrução do país pelo centro, no qual seriam postos os fundamentos para torná-lo justo e igualitário.

Considerado um romance de “aprendizagem”, *Quarup* tece aspectos voltados para a ideologia da Igreja acerca das questões sociais, suscitados nos conflitos da Liga dos Camponeses do Nordeste, em que a política da ditadura, impressa nas prisões de estudantes e guerrilheiros, é alinhavada ao projeto de reconstrução do país. Ao lado desses fatores, as drogas e o feminismo, presentes nos centros, aliam-se à perspectiva dos habitantes naturais e da guerrilha. Dessa maneira, a narrativa compõe um mosaico geográfico, no qual os temas universais e locais sustentam a temática híbrida da obra. Permeando esses canais, a personagem principal, padre Nando, constitui-se duplamente ao voltar-se para o interior do país, como possibilidade de redescobrir-se e identificar-se com a nação, e para dentro dos aspectos existenciais, na autorredescoberta do homem antes do padre revestido dos ideais cristãos.

Pela travessia do padre idealista, pautado nos conceitos das missões do Rio Grande do Sul, chega-se ao complexo ritual xinguanos do quarup, no qual desembocam as linhas divergentes acerca da presença do não índio em meio à cultura nativa. As perspectivas do olhar de cada personagem e do ângulo do narrador possibilitam discutir as consequências do progresso estimulado por Vargas no avanço das fronteiras sobre as terras indígenas. Ao emoldurar o ritual dos mortos, inclui em seu significado a visão do país em relação às terras e à cultura, que se vai degradando à medida que o homem capitaliza as riquezas naturais em benefício do governo ou dos grandes latifúndios.

Essa vertente, em que o poder capitalista esmaga a vida natural do homem da terra, é percebida com mais intensidade na obra de Darcy Ribeiro, *Maíra*, em que as linhas biográficas de suas personagens têm um ponto de partida, mas permanecem em aberto, sem um fim determinado, em razão da complexidade das relações estabelecidas entre o capital e o homem.

Maíra resulta da manipulação dos dados que Darcy Ribeiro coletou durante a experiência de dez anos de vivência entre os indígenas. No entanto,

o que o torna significativo no *corpus* da literatura brasileira, e fundamental neste trabalho, é sua constituição artística, pela qual teceu as linhas frágeis da aculturação, resultantes da tragicidade do encontro do nativo com a civilização. Seu valor vai além, se consideradas as múltiplas possibilidades de leitura que se podem extrair do universo narrativo, em que as linhas biográficas das culturas envolvidas entrelaçam-se pelos hábitos e pelas tensões íntimas dos seres que lhes dão autonomia estética.

Nesse traçado atento do olhar do romancista, concomitante ao do antropólogo, mergulha-se no mundo mítico mairum, em que são atualizadas as narrativas ancestrais, como a origem do mundo e do nascimento de Maíra e Micura, heróis representantes do bem e do mal. Somado ao aspecto mítico, em que se estabelecem os heróis coletivos, encontra-se outra vertente, em que o não índio se insere pulverizado entre as ações da Igreja, tanto católica quanto protestante, ligado ao poder de apossamento das terras, e responsável pela submissão do nativo ao trabalho servil. O não índio é coletivo em sua figuração, representado pelas personagens que abrigam sob seu papel uma rede de influências múltiplas, enquanto o herói Isaías, descendente mairum, é o “herói problemático”, constituído a partir de seu interior em conflito com o mundo externo, de forma especial com os conceitos que lhe são impostos pelos padres católicos em Roma, na tentativa de torná-lo sacerdote.

O movimento estabelecido pelas biografias, que vão do interior da cultura indígena à civilização invasora e vice-versa, traduz o cenário de degradação do mundo organizado dos mairuns, e simbolicamente, dos indígenas brasileiros, no qual a organização social e a religiosidade fundem-se para sustentar o humano. Por meio da realidade narrativa, a devoração, antropofagicamente entendida, dá-se pela reconstituição das partes do ritual católico da Eucaristia, que cede o significado da transubstanciação para a analogia com o mundo indígena em permanente mudança. Assim, *Maíra* põe em relevo o trânsito entre a condição identitária do nativo e as consequências do seu envolvimento com a cultura invasora. O caráter pluridiscursivo do mosaico desenhado pelas biografias reúne-se no *Índez*, último capítulo, em que a polifonia se vincula ao sentido da obra, permitindo que as vozes acen-tuem, nos seus hiatos, a constante da desindianização, na qual se põe a lume à marginalidade a que o índio foi submetido.

Como se percebeu no decorrer dos textos apontados, a descaracterização da figura do indígena tende, gradativamente, a alcançar o limite, como

se verá no conto *Meu tio o Iauaretê*, de Guimarães Rosa, em que o nativo, representado no sangue mestiço, chega ao ápice de sua desintegração tribal, impelido a regressar à floresta como matador de onças, dada a incompatibilidade com o trabalho servil ao não índio. O sentido de regresso ao universo totêmico, uma vez que o jaguar assume o posto de ancestral, está ligado, concomitantemente, ao retorno à identidade, burlada pelos hábitos e ações do não índio, com os quais o mestiço não se adapta, diante da tradição herdada da mãe índia.

O retorno forçado imprime o teor mais relevante na leitura dos textos apresentados aqui, enquanto aproximação do índio à sua naturalidade. Ao deparar com a última fronteira de degradação, o caminho se traça pela linguagem, constituída a partir da inversão de atividade a que foi destinado: de “desonçar” a “desgentar” o sertão. Por esse artifício, a narrativa concede ao mestiço o poder de comunicar-se com seu ancestral, de reencontrar-se com seus hábitos, o que o reaproxima de sua condição tribal. Comparar-se às onças e agir de acordo com suas características significa reaver sua identidade enquanto descendente do clã felino. O movimento em direção ao aspecto primitivo reintegra-o, antes de tudo, à essência, corrompida pela inserção ao universo cozido no qual fora rejeitado, para retornar ao cru, conforme o arquétipo do mito do fogo a que está intrinsecamente ligado.

Meu tio o Iauaretê polariza a instância-limite da degradação ao representar o mestiço em meio à rejeição do não índio, ao mesmo tempo em que realiza, com maior força imagética, a via de retorno à condição inicial, se considerado o trabalho arquitetado pela linguagem, manifestada na reconstituição do mito e na fala próxima ao código das onças. Como nos demais textos, a presença imanente do outro interfere no curso natural da transsubstanciação, impedindo-a de se consolidar, seja pela morte física ou pela cultural. Ante essas características comuns dos textos dispostos no último bloco de análise, é possível visualizar em seus traços estruturais e semânticos a proximidade da figuração do indígena pelo mito, regulados por um grau maior ou menor de atualização, mas que deságuam no mesmo fluxo em que se dá a morte agônica da cultura ameríndia.

Elencadas as características singulares das obras escolhidas para este percurso de leitura, é necessário ressaltar que o indígena ocupou um espaço significativo na literatura brasileira, em que sua presença dividiu as cenas com as demais personagens, representantes do universo não índio. O

corpus literário em questão faz compreender que a cultura brasileira se tece justamente na capacidade de absorver a contribuição das culturas aportadas sem se perder. Segundo Perrone-Moisés (2007, p.24), “querer reduzir nossa identidade ao que nos restou dos índios ou ao que nos trouxeram os africanos é uma regressão”, pois o elemento europeu é parte constitutiva do americanismo. Pode-se apreender, então, que os matizes da figuração respondem a momentos históricos e a uma série de convenções ideológicas e literárias, pelos quais o homem natural foi desenhado a partir de um ângulo.

Nesse sentido, a figuração é tomada no sentido de imagem, como propôs, dentre outros teóricos, Auerbach (1997, p.42), ao traçar o significado que a palavra “figura” alcançou a partir da antiguidade pagã, articulada, posteriormente, pelos padres da igreja no mundo cristão e definida, de maneira mais completa, na Idade Média, estendendo-se para além desse período. Para o autor, “figura” é a palavra que combina, de modo integral, os elementos referentes ao “princípio formativo, criativo”, que representa em imagens o significado do acontecimento ou da história. Entre a história (*littera*) e a verdade (*veritas*), a figura é o termo empregado não para anular a história, mas preencher seu significado mais profundo.

No *indianismo* romântico, a tendência figurativa acentua o matiz por meio da idealização, aproximando o índio a um herói situado numa esfera em que as raízes ainda possuíam o frescor da terra primitiva, como notado em Alencar e Gonçalves Dias, com maior acento, e em Bernardo Guimarães, com menor evidência, dada a característica de transição. Paralelamente ao idealizado, pode-se notar no presente roteiro, que há, também, o indígena desindianizado, ou seja, construído pela vertente não-idealizada, na qual emergem as marcas da “transfiguração étnica”, conforme concepção de Darcy Ribeiro (1996, p.12), ao concebê-lo como “indistinguível do caboclo”.

Dentro dos limites da concepção de Ribeiro (1996), visualizam-se as obras *Quarup*, *Maíra* e *Meu tio o Iauaretê*, nas quais o trânsito da condição de índio específico sofre as “pressões de ordem biótica, ecológica, cultural, socioeconômica e psicológica” (ibidem, p.12-3). A transformação do modo de viver para resistir às pressões desencadeia a desarticulação das células culturais e o esvaziamento de suas crenças, ainda que conservem sua identificação étnica. A contribuição de Ribeiro na leitura das obras que estão fora do idealismo romântico leva ao conceito de *indigenismo literário*, como via

de configuração dos elementos culturais ligados, de forma geral, às imagens impressas pela visão crítica da natureza autóctone.

Nessa linha de pensamento, poder-se-ia considerar o conto *Jupira*, de Bernardo Guimarães, se lhe fosse apenas creditada a vertente transitória da cultura. Como foi dito em sua apresentação, o autor localiza-se numa esfera transitória, também, de estratégias de figuração, nas quais é visível o ideário romântico em algumas nuances, além do caráter “decultural” que as permeia. Considerando que os recursos de estilo não sobrevivem separadamente, destina-se ao conto o posto de interventor de um novo olhar acerca do homem americano, posicionado entre o aspecto ideal e o crítico.

Os textos integrados no primeiro capítulo poderiam ser portadores da visão mais próxima do que seria o índio em seu estado natural. Compreende-se que possuem os recursos que os inscrevem no âmbito do *indigenismo literário*, pelos artifícios criados em torno da realidade ainda primitiva a que se referem. A *Carta de Achamento*, de Pero Vaz de Caminha e os textos de Anchieta, segundo Angulo (1988, p.11), são os “fornecedores dos temas e imagens de que se valeram tanto os indianistas como indigenistas da literatura brasileira”. *O Uruguai*, de Basílio da Gama, ainda que ligado ao regime da metrópole, tem a função transitória no período, em que a manifestação da vertente idealizada começa a despontar. Mesmo assim, ainda são mais fortes os indícios que apontam para a dizimação dos indígenas, fixando-o no universo das imagens deslizantes do estado natural para o manipulado pelos jesuítas.

Vieira, em seus *Sermões*, articula o embrião de textos posteriores, nos quais se lerão os índios pela visão crítica, na tentativa de lhe assegurar o aspecto humano, suprimido em muitos autores, de modo especial nos cronistas. Há uma encruzilhada nos textos do sermonista, uma vez que a defesa aos direitos humanos do nativo impõe-se como estratégia a serviço do mercantilismo. Considerado o aspecto figurativo presente na narrativa, é possível conceder aos sermões escolhidos neste trabalho o vínculo com o *indigenismo*, assim como o fez Gregório de Matos, ao posicionar-se contra a escravidão do homem brasileiro, suscitando a imagem negativa dos “*carumurus*”, anti-idealizante, mas crítica em relação ao invasor.

Os autores modernistas, acompanhados de Cavalcanti Proença, postulam o mesmo conceito pelas vias de acesso ao mito, pelas quais retomam o caminho das imagens arcaicas, responsáveis pelo resgate da identidade,

mutitada pela presença do capital, dos saberes sistematizados e da máquina. Ao evocarem a desintegração do homem, veiculam a necessidade premente de reconstituí-lo pelas origens.

Valendo-se do conjunto de informações até aqui apontadas, este trabalho atende a duas lealdades: ao aspecto científico, determinado pela instituição formadora, e ao cunho didático, que lhe é inerente. Ao eleger a figura do indígena para o propósito deste percurso, foram selecionadas as obras que respondem satisfatoriamente aos requisitos básicos da análise pretendida. Vista a extensão encontrada na literatura brasileira, seria inexequível para o trabalho um número maior, em razão dos limites de tempo e de espaço a que são submetidos os textos científicos dessa natureza. Assim, a escolha deu-se de forma prioritária e não-aleatória, visando à focalização do elemento indígena em interação com um alterno ficcional, seja ele o não-índio, em oposição à etnia; o cristão, marcando a ambiguidade de um ser não-converso ou o civilizado, que contrasta o rústico ao saber letrado.

Ante essas relações ambíguas, as análises abrangem o universo representativo que determina uma realidade efetiva: a do indígena em oposição ao brasileiro, excluído como “ser nacional”, ou em posição de matriz racial, assumindo natureza distinta. No trânsito entre os argumentos, objetiva-se pontuar como o índio foi delineado pela literatura, que o compôs a partir de um conjunto de estratégias retóricas alicerçadas em diferentes movimentos culturais. O perfil deste estudo prioriza, assim, os fatores pertinentes ao objetivo principal e não se atém ao aprofundamento dos aspectos estruturais, estilísticos e semânticos em sua totalidade. Ao se elencar as obras, foram trazidos para a discussão os textos da crítica, com o intuito de dinamizar a análise e ampliar o círculo de compreensão. Algumas obras selecionadas possuem uma vasta produção, inviabilizando o acesso a todos os críticos por demandar um tempo significativo de leitura, o que interferiria na execução deste trabalho. Diante da relevância da crítica, fez-se a seleção de autores que comungam dos objetivos propostos neste trabalho, sem deixar de considerar a contribuição dos demais não-citados.

Ainda na composição da estrutura desse percurso, elegeu-se um episódio-referência nos textos narrativos ou poemas/cantos em caso de textos poéticos, com a intenção de ilustrar a análise e promover o encontro do leitor com o texto literário propriamente, para que não se limitasse apenas aos excertos citados durante a leitura. Assim determinado, as Partes serão

compostas por uma breve introdução, entrelaçando os principais pontos suscitados no corpo do texto, seguida da análise e do excerto-referência de cada obra. A composição geral organiza-se em forma de um roteiro provisório, uma vez que possibilita a inserção de outras obras com a mesma temática, e desenvolve as análises de forma sincrônica, sem desconsiderar o teor diacrônico. Dessa maneira, a validade do teor diacrônico instaura-se no “levantamento e demarcação do terreno” dentro dos limites da temática escolhida para o percurso, e a do teor sincrônico pauta-se pela “diversificação de nosso repertório de informação estética”, sem o julgamento de “maiores” ou “menores” autores, conforme sugere Campos (1977, p.207-9) em sua *Poética sincrônica*.