

Parte II - Pigmentos da nacionalidade:

vias de acesso ao índio transfigurado

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.

PARTE II

PIGMENTOS DA NACIONALIDADE:
VIAS DE ACESSO AO ÍNDIO TRANSFIGURADO

Os textos reunidos nesta Parte possuem uma singular relação que os liga a um momento privilegiado da cultura brasileira, em que se abrem as arestas para realizar um duplo movimento: contemplar-se e deixar-se contemplar pelo estrangeiro. Dessa forma, os autores, cada um a seu tempo, tomaram a matéria-prima local como diretriz de um projeto alicerçado nos ares nacionais, mas que não prescindia dos assuntos dos grandes centros.

Ao lado do aparato histórico, marcado pela Independência política do país, o romantismo brasileiro relê a infância da literatura pelo viés histórico-nacionalista, apontando para o futuro da nação a partir de suas raízes, recuperadas nas lendas indígenas e em seus mitos, que deslocam para o eixo tríplice natureza, etnia e língua o espaço de construção do princípio regulador, capaz de instaurar a literatura nacional. A natureza, posta diante dos conquistadores do Novo Mundo como um prolongamento das primeiras descrições feitas pelos viajantes, inscreve-se como elemento perturbador de uma ordem preestabelecida e se converte em metáfora do nativismo, responsável pelo amálgama do homem primitivo ao universo estético. Ao mesmo tempo, toma espessura e significado, ao tencionar, paralelamente aos demais aspectos, o conjunto ideológico que lhe assegura o caráter de pilar da nacionalidade.

Um dos fatores relevantes na constituição do acervo literário da época é o índio, tomado, no conjunto dos textos, como o elemento que encerra o próprio emblema da terra. Ler o indígena, para os autores românticos, significa ler a América, com sua fisionomia mesclada pela presença do colonizador e de seu habitante natural. O motivo de ter sido eleito como re-

presentante de uma nova nação, segundo Proença (1959, p.51), foi que “o índio não se conformou à escravidão, fugiu, morreu, revoltou-se, ou foi ser-vo incapaz”. Essas constatações foram relevantes o bastante para que o negro fosse excluído do perfil necessário para ocupar tal posto, e indicariam, para o movimento nativista, traços importantes na composição de um herói desligado da metrópole e integrado livremente à natureza. Assim, conquistador e conquistado desnudam-se diante das lentes, numa imprescindível busca pela existência de um passado que recomponha seu papel na trajetória da colonização.

Em *I-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, o cunho apocalíptico, presente no ritual de morte do guerreiro, configura o ritmo do poema que traduz a agonia do indígena diante do estreitamento das fronteiras de sua cultura. Assim, visto de modo panorâmico, e não como uma personagem individual, o índio gonçalvino ganha perfil de herói humano, ao revelar, por meio da fraqueza e do choro, um lado antagônico do clássico herói oriundo das epopeias.

Alicerçado na nobreza das ações do guerreiro em meio ao ritual de sacrifício, o poema compõe-se de um conjunto de vozes que emolduram, a cada cena, uma vertente da cultura deflorada pelo conquistador. Os quadros que se movem, de acordo com a voz que os representa, traduzem a imagem da *via crucis* do esmagamento da cultura pelo contato com o não índio. O ritual antropofágico é, então, a possibilidade de restaurar a essência cultural indígena por meio do mito que se atualiza. Embora a figura do índio em Gonçalves Dias aponte para uma descaracterização de sua cultura, é necessário observar que sua construção percorre os ditames do romantismo, ao elegê-lo emblema da nacionalidade, sobre o qual repousa o arquétipo de herói.

Com maior acento, estampa-se o índio de Alencar em *Ubirajara*, de 1874, *Iracema*, 1865 e *O Guarani*, de 1857. Na tríade alencariana elevam-se os adereços para a figuração exemplar de um nativo “com roupagem de cavalheiro”, segundo Proença (1959, p. 52). Em *Ubirajara*, o retorno ao selvagem ainda resguardado da violência do colonizador encontra um herói que se transubstancia à medida que suas ações exigem desempenho de um guerreiro nato e representante de uma nação forte. De dominador dos animais ao posto de guerreiro, perpassa a metamorfose social que o inscreve no rol dos nativos-personagens responsáveis pela continuidade do *ethos*. Constituído a partir das leituras feitas dos viajantes e cronistas, *Ubirajara* é

uma resposta do seu criador aos que julgaram seus índios falsos e mal arquitetados. Por ele, desfaz uma série de equívocos impressos pelas descrições dos que observaram o nativo do seu ponto de vista. Embora Alencar esteja intrinsecamente ligado ao sistema escravocrata, marcado pela ideologia do progresso e de libertação do país que se constituía, a figura indígena tecida em *Ubirajara* preserva a índole autêntica do primeiro homem, o Adão das terras americanas, que fundaria um povo. Dessa forma, sua biografia estende-se entre as tribos araguaia e tocantim, para, a partir delas, gerar a nação Ubirajara, que, simbolicamente, traduz o desejo de emancipação da terra brasileira.

Em *Iracema* encontram-se, sob o arco do retorno às origens da formação do povo brasileiro, as linhas que autenticam o projeto de Alencar ante o escopo do romantismo. Na linguagem está alicerçada a ideia de hibridismo e tradução, defendida por Campos (1992), que as considera elementos fecundantes do lírico e do épico na tessitura do material histórico que permeia a constituição da lenda.

Pela tradução do universo tupi, Alencar molda a língua importada dos europeus pelo viés da singeleza primitiva, configurando na personagem feminina, Iracema, os traços de uma guerreira, defensora de sua etnia e copartícipe da fecundação do povo a partir da fusão do sangue do colonizador, com o qual o contato é inevitável. Diferente de Ubirajara, que se situa nos limites geográficos das aldeias, Iracema expande sua linha biográfica até o alcance do invasor. Há que se destacar que as ações da personagem levam à compreensão de que o contato não é espontâneo, e sim, por convencimento, uma vez que o colonizador utiliza estratégias eficazes para adquirir a confiança no ato de abordagem e realiza seu intento.

Dentre as personagens de Alencar, Iracema acentua-se como a figura-matriz no que lhe diz respeito aos traços pertinentes ao projeto romântico, como também, pelo perfil de mulher guerreira na defesa de sua etnia e como mulher geradora de vida, tanto no sentido da gestação de Moacir, seu filho, como na gestação simbólica do homem autenticamente brasileiro. Além desse aspecto expressivo, vincula-se à sua constituição o aspecto popular, oriundo da lenda da criação do Ceará, na qual é representada a totalidade da nação.

Em *O Guarani*, os fatos históricos são tecidos sob a voga da questão nacional, tal qual ocorreu, no século XIX, com países da Europa, em que a

literatura associou-se aos estudos do folclore como estratégia de vincular a cultura popular à realidade do povo. Os países europeus possuíam um passado histórico, impresso na realidade concreta da Idade Média, e dele alimentaram-se os românticos para reorganizá-lo. No Brasil, Alencar resgata a Idade Média, mas não como um dado histórico concreto, pois “o leitor sabe que se trata de uma obra de imaginação sem uma correspondência imediata com a história, pois o passado elimina a possibilidade de que os fatos narrados possam ser confundidos com o real” (Ortiz, 1988, p.261).

Dessa forma, o tema submerso em *O Guarani* é, segundo Ortiz (1988, p.261-2), “puramente simbólico, e deve se voltar para o futuro, isto é, para o que se pretende criar, e não tanto para o que efetivamente ocorreu”. Os elementos sociais são articulados de forma a organizar um conjunto de ideias que ainda se encontravam dispersas, e se mostravam muito mais como um projeto a ser delineado para a nação pueril do que ações do passado vivido.

O preenchimento dessa lacuna do passado histórico deu-se pelo elemento abundante e singular que o Brasil tinha a oferecer: o índio, a natureza exuberante e seus animais selvagens. Tais fatores, conhecidos e, particularmente, visíveis a Alencar, seriam os responsáveis por constituir, por meio da literatura, o encontro com a cultura invasora. Ao contrário dos europeus que conheciam o índio pelos livros ou por contatos de duração mínima, o autor brasileiro possuía *know-how* diferenciado, pois o indígena era, ao mesmo tempo, fonte de inspiração e uma ameaça social, ignorada por ele, ao optar pelo bom nativo, figurado em Peri, oposto ao mau, impresso com menor escopo na versão antropofágica dos aimorés.

A solução para unir os elementos constitutivos da narrativa dar-se-á pela dimensão mítica, na qual será reinaugurado um Brasil em “sua virgindade originária” em que “a terra não havia sido profanada pela irreversibilidade do tempo”, conforme aponta Ortiz (1988, p.262). No tempo imemorial, autenticado pelo mito, é que a nação brasileira dá sinais de sua existência, em sua pureza inicial, marcada pela presença do selvagem que a compõe num espaço fora da sociedade a que Dom Antonio de Mariz representa. Assim, a narrativa pauta-se pelos polos de oposição, tais como ordem/desordem, lealdade/traição, espírito/corpo, que serão contidos pelo mito, como forma de expelir as características externas à civilização ora nascente, para promover a condição necessária de autenticidade, engendrada nos sobreviventes Ceci e Peri, levados pelas águas simbólicas, que ultrapassam

seus limites, tão calmos e definidos pelo Paquequer, no início. No espaço e tempo indeterminados, surge uma civilização que sai dos seus limites, a exemplo das águas, formada sinuosamente pela relação de pureza e de amor assexuado dos dois, sem os elementos do círculo social a perturbá-los.

Do teor mítico encerrado em Alencar e Gonçalves Dias, desliza-se para outra vertente da configuração do indígena, em que não somente o idealismo romântico sustenta a arquitetura da novela de Bernardo Guimarães. As relações de contato com o não índio, reconhecidas em diferentes valores, demonstram, por meio das ações da personagem Jupira, que o idealismo cede uma parte de seu espaço à figura do índio destribalizado, negando seus valores em favor dos que recebe da cultura externa de contato.

A linha biográfica da personagem central caracteriza-se pela presença dos fios que a ligam ao projeto literário romântico, com a linguagem voltada às descrições detalhadas, situando-a entre o angelical e ingênuo. Acresce, em termos de figuração, ao fazer notório o prolongamento do “bom selvagem”, concretizado na explosão da sensualidade, definida pela reiteração dos traços de animais a que é comparada ao longo da narrativa, concomitantemente à mudança de comportamento que revela diante das ações praticadas tanto no universo selvático, no qual resistem os traços culturais do nativo, quanto no do não índio, em que se manifestam as contravenções culturais.

Mesmo diante da força biográfica a que se eleva Jupira, entende-se que a narrativa de Guimarães faz a transição para uma realidade ficcional com matizes diferentes da presenciada em Alencar. Ao trazer para a ficção a figura do sertanejo, a temática não está centrada apenas no aspecto pitoresco da paisagem e no universo exótico e primitivo. Insere-se, ao lado do homem do sertão, a vertente que faz discutir a inserção e permanência do índio em meio à sociedade constituída que não o reconhece como indígena, tampouco como civilizado. Com a nuance de indígena aculturado, prestes a perder seu traço originário, Guimarães chega ao limite de sua representação como herói nacional, como se, na figura de Jupira, expirasse o último suspiro poético do romantismo indianista, e se verificasse a necessidade iminente de mergulho ao estado originário da cosmogonia indígena, como o fizeram Mario de Andrade, Raul Bopp e Cavalcanti Proença posteriormente.