

## Parte V - Transfiguração e experiência estética:

A narrativa pluridiscursiva do indigenismo literário

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-NonCommercial-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 V

# TRANSFIGURAÇÃO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: A NARRATIVA PLURIDISCURSIVA DO INDIGENISMO LITERÁRIO



Apresentam-se, nesta parte, as obras que representam, com maior ênfase, o conceito de indigenismo literário, sob a vertente crítica, consideradas as características que pontuam acerca da visão do indígena, como também a particularidade da construção dos elementos fundamentais em torno do conceito. Assim, inicia-se por *Quarup*, de Antonio Callado, publicado em 1967, destacando da narrativa o elemento central para este excursão de leitura: o *quarup* realizado no Xingu. Dele desencadeiam-se os demais segmentos narrativos que se encontram ou se tangenciam por diferentes motivos, como se verá na análise do texto.

Para o presente estudo, prioriza-se a biografia da personagem Nando, construída no entorno da viagem ao Xingu, que fornece elementos para a compreensão do pensamento elaborado frente à questão indígena. Nando pretende formar no Xingu, por meio da catequese católica, uma sociedade justa e harmônica, tendo como comunidade escolhida os nativos protegidos pelo Estado. Interessa-nos sua linha narrativa em razão de agregar elementos e personagens que atuam no sentido de aflorar as manifestações da cultura indígena, e também de promover a intersecção entre a linha narrativa de Francisca e Fontoura, duas personagens primordiais para visualizar o deslocamento dos espaços que confluem para a representação do índio. Dadas essas circunstâncias, toma-se, então, como ponto de partida, a leitura de sua biografia para ligá-la às demais que suscitam aspectos pertinentes ao enlevo do significado do *quarup* xinguano e suas manifestações de espelhamento dentro da narrativa.

Em *Maira*, de Darcy Ribeiro, publicado em 1976, são desveladas as biografias individuais e coletivas com mais profundidade do que em *Quarup*,

pelo fato de a obra exigir uma leitura mais detida frente à sua composição fragmentada. Se na obra de Callado é possível ter uma visão linear na formação do enredo e das personagens, em *Maíra* é necessário somar os conhecimentos espalhados ao longo dos 66 capítulos para dar visibilidade ao conteúdo da obra. Isso permitiu a Angulo (1988, p.7) considerar *Maíra* “um romance misto”, dadas as três linhas narrativas que o estruturam: “o mítico mairum, de herói coletivo”, “o mundo branco, também de herói coletivo, porém desprovido de identidade” e “o mundo de ligação, o da biografia individual, constituído por ‘heróis problemáticos’”.

Considerando a estrutura arquitetada na obra de Darcy Ribeiro, optou-se por desnovelar os fios narrativos com o intuito de compreender o universo indígena tecido da concepção mítica do nascimento dos gêmeos Maíra e Micura aos episódios que envolvem a sociedade dita não-índia. Uma viagem que percorre tanto o ritmo da cultura marginalizada e mágica, como a metamorfose do corpo, projetada nas linhas de Isaías e Alma.

No conto *Meu tio o Iauaretê*, de Guimarães Rosa, publicado em 1969, elege-se o movimento da personagem na narrativa, no que diz respeito ao espaço cultural em que transita, para perceber como se processa a figuração do indígena. Por meio dele, devolve-se ao mestiço sua condição indígena, o que, na estrutura do conto, engrena os demais núcleos conflitantes, gerando, assim, o embate intracultural que desemboca no tiro agônico e simbólico da morte de sua cultura. Essa é, sem dúvida, a obra que mais se aproxima do indígena propriamente, pois dá a ele a voz, que lhe fora suprimida nos textos anteriores, nos quais o narrador tem o papel de desvelar os caminhos da figuração pelos seus olhos.

Há, no entanto, nas três obras, um fio condutor que as insere aqui neste conjunto. Embora teçam de forma diferenciada a figura do indígena, fazem-na emergir, em comum, do aspecto mítico, em maior ou menor grau, para deslizar em direção a outras dimensões. *Quarup* centra-se na imagem do ritual de celebração dos mortos e desemboca no aspecto político brasileiro da ditadura, da morte de Getúlio Vargas e dos confrontos entre camponeses e donos de engenho no nordeste, dentre outros, que revelam a continuação do mito nas imagens literárias e no plano histórico. A ação expressa na experiência do mito xinguano percorre a obra em suas imagens simbólicas e repercute nas ações das personagens que reeditam seu significado. Notavelmente, esse aspecto está no episódio do jantar oferecido por Nando à

memória de Levindo, no Recife, após seu retorno do centro do país e na luta entre convidados e opositores. Entende-se que a memória do guerrilheiro é celebrada tal qual na manifestação indígena, resguardadas as diferenças histórico-sociais em que se erige. Além da dinâmica de combinação de episódios, personagens e situações em que se reconhece a atualidade do mito, há que se destacar o diálogo estabelecido com o aspecto cotidiano subentendido na estrutura em razão do contexto histórico e sociocultural.

As inflexões modificadoras do esquema mítico original são as molas conflitantes que vão guiar a narrativa em sua solução. Em *Quarup*, por exemplo, a identidade de Nando resolve-se da esfera individual para a coletiva, no episódio do jantar em que, comendo e bebendo, antropofagicamente, Levindo assume seu nome e sua condição de guerrilheiro. À maneira do quarup indígena, o jantar dá, então, a simbiose entre mito e sociedade, uma solução encontrada pela ficção para o caráter de verdade simbólica.

Outro exemplo vem de *Maíra*, ao atualizar o mito dos gêmeos nos filhos de Alma, encontrada morta junto a eles na praia do Iparanã, estrategicamente no primeiro capítulo, para recuperar, ao longo da narrativa, a originalidade da criação e da morte dos deuses Maíra e Micura, como representantes do bem e mal e instituídos de poderes na cosmogonia mairuna. A dualidade implícita no mito está associada, também, à personagem Isaías, enredada em seus dois lados conflitantes, o de ser índio e o de ser missionário educado sob concepções católicas. Nos exemplos de *Quarup* e *Maíra*, a solução encontrada para o conflito vem da vertente simbólica, seja pelo traço tênue que a liga ao ritual primitivo, ou pela importância que assume a figura mítica na atualização do enredo. Percebem-se, em ambos os textos, modificações quanto ao alcance simbólico das ações das personagens, nas quais é inserido certo tipo de histórias que lhe alteram a configuração. São imagens renovadas, construídas de acordo com o conjunto cultural do presente, das quais os escritores lançam mão para conservar alguns traços pertencentes ao campo ritualístico.

O texto rosiano, por sua vez, além de reeditar as imagens do mito primitivo do fogo, trata a questão do nativo com um grau maior de elaboração estética, articulada na própria voz ininterrupta do narrador-protagonista, senhor do conhecimento em relação às onças. Nesse aspecto, pode-se considerar que a atualização do mito coexiste com a representação do indígena, de dentro para fora, de sua voz para o contexto do outro. A busca pela

identidade é traçada em direção à oralidade, da qual o mestiço se apropria como instrumento de retorno à sua condição primitiva. Voltar a ser onça (ao totem) significa retornar às suas raízes clânicas, ao princípio de sua essência como índio.

Para tanto, o percurso do narrador-protagonista é cuidadosamente arquitetado dentro dos limites da linguagem que o cerca: o mundo civilizado, com o qual não possui afinidades; o tupi, do qual é herdeiro de sua ascendência materna, mas afastado pela interdição do civilizado, e o universo mítico, o da onça, com o qual encontra sua identidade. Das três obras escolhidas para formar este núcleo, o conto rosiano possui os elementos que caracterizam, com excelência, o olhar renovado acerca da cultura indígena. Isso se infere da preocupação em outorgar ao nativo o direito à voz, mesmo que seu retorno ao mundo totêmico seja impedido pela morte, um artifício de linguagem entendida como a morte de sua cultura, agônica, silenciosa, como o tiro disparado pelo interlocutor, que ouve a história do mestiço no tempo decorrido de uma noite.

As três obras representam, dessa maneira, o deslocamento do conceito de indianismo para a esfera do indigenismo literário, no qual o indígena é posto em constante conflito perante a comunidade nacional que não o integra como cidadão e não o reconhece como povo diferenciado em seus costumes e crenças. Do conjunto de fatores intrincados pelo jogo econômico e cultural emerge a representação de um índio desarticulado de sua mentalidade primitiva e acorrentado a uma condição de desajustamento, o que o caracteriza como “genérico”, na expressão de Ribeiro (1996).