

## O ÍNDIO NA MODERNA FICÇÃO BRASILEIRA

Cecília de LARA\*

### I

O esboço da moderna ficção brasileira, nos 25 anos da revista *Cavalle*, de Toulouse, revelou-nos um veio diferenciado: o da presença do índio, na temática de várias obras de autores contemporâneos (Lara, 1988). Antonio Callado desencadeou tal tendência precisamente em 1967, com a publicação de *Quarup*, que surge como uma inovação, tendo-se em conta a ausência da temática do índio, de modo mais sistemático na ficção brasileira, desde a década de 20. Darcy Ribeiro, comprometido com sua formação no campo da Antropologia, publica *Mayra* em 1978. No mesmo ano de 1982, novamente estes escritores reaparecem cada um com uma obra relativa ao tema: *A Expedição Montaigne* (A.Callado) e *Utopia Selvagem* (D.Ribeiro). Em 1985 A.Callado publica mais uma obra de ficção na qual o tema do índio está presente: *Concerto carioca*.

Cinco obras, portanto, sob enfoques diferentes, mas com pontos em comum; fato que justifica a tentativa de situar estas obras modernas entre similares, em busca da imagem que se registra do índio em momentos diferentes da Literatura Brasileira para melhor entender a postura atual. Intento abrangente, que forçosamente se limitará a um esboço que levante os pontos essenciais da questão.

### II

A curva de freqüência do tema do índio na produção literária brasileira enlaça o período colonial à atualidade, mediante pontos intermediários: Arcadismo, Romantismo e Modernismo, com enfoques bastante diversificados, como até o exame superficial revela.

---

\* Docente e Pesquisadora Aposentada do IEB/USP. Ensaísta.

Buscando o fio da meada, temos que nos remontar aos primeiros documentos da cultura brasileira, como a Carta de Pero Vaz Caminha, de 1500, que inaugura um tipo de visão relativa ao habitante e à terra recém-descoberta. Com a aparente intenção de fazer emergir um perfil curioso, sob um prisma que se finge de ingênuo, denotando uma simpatia imediata pelo selvagem, oculta-se (e revela-se) o objetivo político de despertar a atenção do rei de Portugal para as possibilidades de exploração da nova terra, acenando com a cristianização do gentio como tarefa que não ofereceria grandes dificuldades. Historiadores hispano-americanos vêm de modo semelhante os relatos de Colombo<sup>1</sup> – verdadeira propaganda das terras recém-descobertas para justificar as despesas dos empreendimentos, presentes e futuros (Portuondo, 1972).

Essa faceta interessada dos relatos iniciais, da época da colonização, oferecendo uma imagem ideal do índio, como objeto passivo da obra de catequese, se associa a uma outra vertente que não pode ser esquecida: a da projeção das fantasias e lendas do Paraíso, do Eldorado, da Fonte da Juventude, que interferiram na formação de um conceito objetivo, sobre a terra e sobre a gente. Obra indispensável para conhecer essa peculiaridade é *Visão do Paraíso*, de S.Buarque de Holanda, que traz um subtítulo esclarecedor: "Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil" (Holanda, 1969).

Embora assinala que em comparação com os espanhóis há predomínio do realismo nos relatos dos portugueses, nos quais a experiência substitui a especulação, S.B.H aponta sinais dos mitos anteriores à descoberta da América nos textos de cronistas e missivistas, não só no Brasil e outros países latinos, mas também nos EEUU. No Brasil com menos intensidade que nos países latino-americanos, cujos cronistas, a partir de

---

<sup>1</sup> É o que afirma J.A. Portuondo, a respeito de Colombo, que "inicia formas modernas de propaganda comercial quando pondera hiperbolicamente a mercadoria que trata de impor" (...) "É necessário despertar nos Reis Católicos o apetite para esta descoberta pobre e escassa, nesta primeira viagem ao desconhecido, e nem sequer tem a preocupação de variar ou graduar adjetivos". (Portuondo, 1972, p.409)

Colombo, tomaram em seus relatos até palavras de Ovídio sobre a Idade de Ouro (Holanda, 1969, p.179, Cap. 8).

Mesmo assim, muitos traços das descrições do Paraíso Terrestre podem ser localizadas nas referências ao Brasil: a primavera perene, o clima nem frio nem quente, a ausência de doenças, a longevidade de seus habitantes – tópicos que se encontram com frequência nas cartas de Anchieta, sendo que em 1560 Rui Pereira escreve a Portugal afirmando que "se houvesse paraíso na terra eu diria que agora o havia no Brasil" (Holanda, 1969, p.VXXI). Crenças que afiançavam a existência concreta do paraíso em alguma parte da terra e a idéia paradisíaca deslizavam do homem para a terra e da terra para o homem – visto como criatura em estado natural, isenta de maldade e de culpa – tradição religiosa divulgada por Montaigne (Holanda, 1969, p.181), que se casava com os mitos clássicos da Idade de Ouro.

Relatórios, cartas, crônicas, obras descritivas, do período colonial brasileiro, além dos "clichês" também repetiam, com frequência, um tipo de estrutura, no texto: a enumeração exaustiva, às vezes na mesma ordem, de nomes de árvores, frutos, aves, peixes e animais, enfatizando a quantidade, a excelência e a variedade, em relação aos da Metrópole. Quanto aos habitantes, as observações, em geral, são superficiais e repetitivas. Cronistas e missivistas copiavam-se uns aos outros? A cor da pele – "baça" – os costumes de caça e pesca, peculiaridades relativas à guerra, à recepção ao hóspede, ao casamento, etc. surgem sempre em descrições bastante semelhantes entre si. Mesmo quando o cronista tinha a preocupação de distinguir diferentes grupos indígenas, como Gabriel Soares de Souza, em 1587. Se considerarmos relatos anteriores, como o de Jean de Léry, de 1557, encontraremos lá elementos sobre a aparência e costumes dos selvagens que serão retomados depois. Afirmção generalizada é a de que os indígenas brasileiros não tinham nenhuma religião, talvez porque não houvesse manifestações visíveis, como ídolos e templos, que caracterizassem esse tipo de preocupação.

Dessas obras de viagem, atualmente fica a impressão de uma visão de fora, sem maior aprofundamento na psicologia e no imaginário do índio. Divulgados tardiamente, tais escritos serviram de base à historiografia<sup>2</sup> e à literatura<sup>3</sup>, tal como ocorreu em outros países, inclusive nos EEUU (Bradley e outros, 1956). Nesta fase colonial o índio surge, portanto, apenas como um elemento entre outros da natureza, nas terras descobertas: objeto passivo que permitiria o exercício das atividades missionárias ou ofereceria o braço barato para o trabalho: esperança que se frustrou, abrindo espaço à escravidão negra.

### III

Houve quem assinalasse o início do Indianismo literário nas criações dramáticas do Padre J.de Anchieta (Ricardo, 1969), que ao compor os *Autos*, com fins explícitos de catequese, inseria o selvagem diretamente como personagem, ao lado do branco colonizador e entidades que simbolizavam vícios e virtudes, santos, demônios, em luta permanente. Descontado o exagero, sem dúvida costumes e comportamentos dos índios surgem documentados nos textos dramáticos de Anchieta, de forma similar aos registros em crônicas e cartas do período. Como tema literário, com intenção clara de seus autores, o índio aparece efetivamente em dois poemas do Arcadismo, no século XVIII: *O Uruguai*, de Basílio da Gama (1769) e *Caramuru* de Santa Rita Durão (1782). Embora dentro do convencionalismo arcádico, já se revela o nascente perfil que o Romantismo irá fixar: o do índio guerreiro e o da índia como ideal de beleza ingênua e primitiva. Mas *O Uruguai* considera o selvagem como vítima, no encontro da civilização européia com o mundo natural. Para B. da Gama o índio interessa pelo prisma pitoresco, representando a transposição, em termos

---

<sup>2</sup> "Our colonial literature become a great reservoir of material and inspiration for that of the nineteenth century" (Bradley e outros, 1956).

<sup>3</sup> Ver: "O disfarce épico de Basílio da Gama", "O passadista Santa Rita Durão", Pré-romantismo Franco-Brasileiro", "Nacionalismo Literário. "Gonçalves Dias consolida o Romantismo" e "Heroísmo e Galanteria" (Mello e Souza, 1975).

de Brasil, de um tema arcádico (Mello e Souza, 1975. p.127-36). Nesse sentido distingue-se do nativismo como forma precursora de uma literatura nacional, que eclodiu com vigor após a Independência, no Romantismo.

Santa Rita Durão, autor do *Caramuru*, ilustra o exemplo do escritor (no caso poeta) que fez uso de fontes históricas para se informar: *Crônica da Companhia de Jesus*, do Pe. Simão de Vasconcelos (1663) e *História da América Portuguesa* de Sebastião da Rocha Pita (1779). Mais que consulta, seqüências inteiras denotam a transcrição de imagens, conceitos e até palavras, de obras como a de Rocha Pita, conforme análise meticulosa de A.Cândido de Mello e Souza: "o seu trabalho mental consistia principalmente em metrificar com mais ou menos habilidade as transformações e sugestões colhidas nas fontes" (Mello e Souza, 1969 v.1, p. 177-87).

No caso, interessa verificar como o poeta trata do índio, em seu poema. Associando a visão poética aos dados objetivos sobre costumes, ritos, mantém subjacente a convicção pessoal de caráter religioso, que considera a catequese como a finalidade básica da colonização. Nessa linha, exalta a Companhia de Jesus, opondo-se à concepção de *O Uruguai* de B. da Gama, que combate os jesuítas. Em sua simpatia, em relação ao indígena, Santa Rita Durão externa a crença numa lei natural, vendo sob os costumes e lendas as reminiscências de uma fonte comum: "A providência guia os homens e em especial o branco na conquista das terras e gentes alheias à religião de Cristo" (Mello e Souza, 1975, v.1, p.184). Embora trabalhado poeticamente o índio continua a ser o pólo indispensável à concretização do anseio de catequese que do ponto de vista pessoal de Santa Rita Durão era a motivação real da atuação do colonizador branco, superando os demais interesses.

#### IV

No Romantismo uma corrente indianista mais estruturada se consolida, com representação na prosa e na poesia com José de Alencar e Gonçalves Dias. Além da inegável retomada da experiência arcádica, ou-

tras vertentes se cruzam para formar a linha indianista. A.Cândido cita Daniel Gavet e Philippe Boucher, franceses, autores de *Jacaré-Quassou* ou *Les Tupinambas*, que inspirados em Chateaubriand tomaram como modelo Ferdinand Denis além do *Caramuru*. Este foi o primeiro caso de aproveitamento na ficção de textos dos antigos cronistas e viajantes franceses dos séculos XVI e XVII: Thévet, Léry, e d'Abbeville (Mello e Souza, 1975. v.1, p.284) que escreveram sobre o Brasil.

A linguagem do índio, com imagens da natureza, segue Chateaubriand, mas a figura do indígena se constrói como a de um cavaleiro medieval – traço que o Romantismo brasileiro adotará. Uma diferença existe entre essas obras de autores franceses e o indianismo romântico: a menção direta à antropofagia, como costume e ritual. Questão omitida pelos românticos brasileiros, ao traçarem um perfil idealizado do indígena.

É fato aceito e amplamente difundido a coincidência das fontes específicas do ideário romântico com as aspirações do Brasil, como país recente, saindo do jugo português. A construção de um passado próprio, a fixação de símbolos da nacionalidade que se afirmava contra a antiga metrópole, tudo isso favorece a ênfase ao índio, como concretização do anseio nacionalista. A busca de raízes medievais que o Romantismo apregou, na Europa, encontrou no Brasil um equivalente, no passado remoto, anterior à presença do colonizador branco. Em 1843 J.Norberto aponta as possibilidades da temática indianista, como história e como lenda, visto que o Brasil não conheceu um passado medieval (Mello e Souza, 1975, v.2, p. 21).

O primeiro exemplo na linha do indianismo romântico brasileiro, que se segue à experiências francesas, foi em 1837 – *Nênia* – de Firmino Rodrigues Silva. Mas, Gonçalves Dias é que firmaria o traço indianista em *Primeiros Cantos* (1846). Indianismo que, no contexto de sua produção, guarda semelhança com as incursões no passado português, em obras como *Sextilhas do Frei Antão* e outras. A imagem do índio, em G.Dias, se estrutura sob padrões cavaleirescos, mais próxima do símbolo que de personagens individualizadas (Mello e Souza, 1975.v.2, p.83-4). Dentro da

idealização romântica, importa o valor poético, e embora convencional, o indianismo cumpre um papel importante: o de "enriquecer processos literários europeus com um cenário e imagens exóticos, incorporados deste modo à nossa sensibilidade" (Mello e Souza, A.C. 1975) Dessa maneira, G.Dias contribuiu ainda para enriquecer a galeria dos símbolos nacionais.

J.de Alencar traz o índio idealizado para mais perto do leitor, como personagem, traduzindo "a vontade profunda do brasileiro de perpetuar a convenção que dê a um país de mestiços o alibi de uma raça heróica, e a uma nação de história curta a profundidade do tempo lendário" (Mello e Souza, 1975, v.2, p.224). Nesse sentido pouco importam as fontes estrangeiras que deram o impulso inicial, pois o que vale é a função dentro da literatura e cultura brasileira. "No período romântico a imaginação e observação de alguns ficcionistas ampliaram largamente a visão da terra e do homem brasileiro" (Mello e Souza, 1975, v.2. p.112). Plantando as linhas do regionalismo, que produzirá frutos mais acabados posteriormente, Alencar faz o mapeamento dos pontos que definem a trajetória de futuros escritores preocupados com a realidade nacional em seus vários ângulos.

### V

A redescoberta do índio, pelo movimento modernista, coincide com a postura romântica – no que diz respeito ao renascimento dos mitos do passado pré-colonial, como afirmação nacionalista e anti-lusitana. Mas, a semelhança fica só nesse aspecto. A construção da imagem do selvagem como pólo de oposição à civilização, trazida pelo colonizador português, teve início já na época do Arcadismo. É evidente que com a proclamação da independência política tornou-se urgente a criação da "utopia retrospectiva" (Mello e Souza, 1975, v.2, p.113) idealizando-se a realidade passada, que o branco tinha alterado, com seus valores. Não foi por acaso que, na comemoração do Centenário da Independência, em 1922, se reacendeu a chama anti-lusitana, juntamente com as tentativas de reavivar mitos do passado longínquo. Várias foram as atitudes modernistas nessa direção. A releitura dos cronistas do tempo colonial, pinçando gotas de

poesia, nos texto em prosa para a remontagem na forma de poemas, foi uma criação de Oswald de Andrade, na linha que denominou, significativamente, **Pau-Brasil** – versão brasileira do **Primitivismo** que surgiu na Europa, devastada pela 1ª grande Guerra. Em continuidade, a corrente de **Antropofagia** mergulha mais fundo na cultura brasileira, rejeitando a imitação servil de padrões europeus que sempre pautaram a vida e a arte no Brasil. Para ilustrar esse processo de assimilação dos valores de fora, que chegam ao país, O.de Andrade retoma exatamente o costume execrado pelos indianistas românticos – a antropofagia – elegendo-o como o verdadeiro símbolo da cultura brasileira em constante processo de realimentação: "Só a antropofagia nos une", dizem as palavras iniciais do *Manifesto*. E logo mais: "Tupy or not tupy that is the question". Com a irreverência e o humor peculiares ao Modernismo e, em especial, a sua própria personalidade, o mais radical dos modernistas toma a morte do bispo português D.Pero Fernandes Sardinha, devorado pelos índios ao chegar ao Brasil, como marco inaugural do calendário histórico do país: "Em Piratininga./Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha" (Andrade, 1925).

Mais comprometido com as pesquisas etnográficas, M.de Andrade, após intensa coleta de dados, ainda que indireta, e estudos das manifestações populares brasileiras, transpõe elementos da cultura indígena para sua obra máxima: *Macunaíma*, em 1928. Mas, o herói, como diz Fábio Lucas, não quis permanecer índio ou negro e se torna branco (Lucas, F., 1985). Além dos traços psicológicos que participam da composição da personagem, M.de Andrade inclui na obra mitos variados, muitos de origem indígena, que integram a estrutura rapsódica da narrativa. Traços dos textos de cronistas e missivistas do período colonial se cristalizam na carta que o herói manda às Icamíabas – mulheres guerreiras do Amazonas – parodiando Caminha, que termina por fazer um pedido de emprego. Outro exemplo modernista de aproveitamento dos mitos indígenas amazônicos é *Cobra Norato* de Raul Bopp. Os membros da facção Verde Amarelista, dissidentes do grupo modernista inicial, opondo-se à **Corrente Pau-Brasil** e de **Antropofagia**, também recorrem a mitos e totens indígenas, como a

**Anta**, tomada como símbolo na segunda etapa dessa corrente: "Nosso nacionalismo é verdemarelo e tupi" – dizem no manifesto de 1929. Além disso formulam uma teoria: a "marcha para o oeste", que justificaria a volta ao ponto de origem dos descendentes dos antigos tupis, vindos do oeste para o litoral, conforme se lê na revista *Novíssima* (Guelfi, 1987).

Se pairava alguma dúvida quanto ao valor da produção dos cronistas e viajantes, como fonte de reserva para a criação literária artística brasileira, a atuação modernista eliminou tal preconceito. Num momento crítico, de auto-afirmação nacionalista, a cultura brasileira novamente retoma suas raízes, não só na tradição nacionalista romântica, que foi revalorizada, mas na própria postura mais remota, nativista, de louvor à terra e à vida primitiva, afastada dos centros urbanos.

### VI

Nessa trajetória interessa situar a postura atual em relação ao índio, que em termos hispano-americanos foi definida pelo escritor peruano José Carlos Mariátegui, em obra escrita em 1928, que não perdeu a atualidade (Mariátegui, 1975). Embora a questão do índio, nos países de fala espanhola seja bastante diversificada entre si e muito mais ainda em relação ao Brasil, vale a aproximação.

Nestas obras recentes da ficção brasileira, o que motivou este ensaio foi exatamente a nova perspectiva que apresentam, de algum modo situando o índio com um dos componentes da etnia brasileira marginalizado pelo subdesenvolvimento, pelo crescente confinamento em territórios restritos, pela destruição da cultura e da saúde resultante do convívio com o branco.

Um aspecto é evidente, a um rápido olhar: estamos bem longe da fantasia idealizada dos românticos, que procuraram criar mitos para uma cultura sem tradições antigas, conforme os padrões artísticos da época. Tentativa que o Modernismo retoma, nos anos 20, a seu modo. É certo que explorou um pouco melhor o imaginário indígena – transpondo-o para o plano da criação artística, mas sem conseguir libertar-se do pitoresco –

que tem levado o brasileiro a olhar sua própria realidade com olhos de quem a vê de fora para dentro. Mas, a voga do **Primitivismo** nos leva a voltar os olhos para nós próprios, embora segundo a direção que as culturas européias apontavam. Nem por isso os resultados deixaram de ser válidos.

Posterior ao Modernismo, uma genial criação de J.Guimarães Rosa, isolada, em sua obra, é a narrativa curta "Meu Tio o Iauretê". De elaboração anterior ao *Grande Sertão: Veredas*, embora só publicada postumamente em *Estas estórias*, joga com a linguagem e o imaginário primitivo. Mas, foi *Quarup*, em 1967, de A.Callado que trouxe, de novo, o tema do índio ao âmbito da ficção. Das quase 500 páginas da obra, o autor dedica pouco mais de 200 – um romance dentro do romance – para o convívio de brancos e índios, no Xingu, quando se cogitava da criação da reserva indígena. Na "Apresentação" ao relato dos irmãos Villas Bôas conta que esteve por duas vezes na região onde ambienta sua obra. Como jornalista, nos anos 50 passou uma semana no Parque Nacional do Xingu, quando conheceu o médico Noel Nutels. Voltou novamente em 88, com o cineasta Rui Guerra. (Villas Bôas, 1994). Pelas datas, foi a vivência de uma semana apenas que lhe ofereceu dados para *Quarup* – obra em que a questão do índio vem tratada de maneira única: o selvagem ainda no seu habitat, mas já na fronteira branca, em contato com sertanistas, estudiosos estrangeiros e outras pessoas. Diluída, nas peripécias do enredo, há uma postura política, relativa à questão do índio, pois a saída proposta é a transformação mais ampla, do país, mediante a ação revolucionária, conforme aponta o desfecho.

A recepção ao padre Nando, que ao chegar ao Xingu, se vê diante de um casal de índios de beleza incomum, ela oferecendo uma maçã a ele, numa encenação do episódio bíblico, é um índice importante. Pois para Nando, bem como para outros brancos, pesquisadores, intelectuais, o contato com a selva e seus habitantes reaviva a formação livresca, que se projeta sobre a realidade, mascarando-a. Outra é a atitude de Lídia, que tenta rasgar o véu de fantasia com que Nando cobria o mundo. Exercendo

o papel de agente de desmitificação leva o padre a conhecer o índio Aicá, doente de fogo selvagem (pênfigo foliáceo). Na fala inicial de Nando se reconhecem os traços dos mitos tradicionais, do bom selvagem, da inocência e pureza, inconsciência e ausência de culpa. Enfim, formas gentis de não ver o índio como pessoa, considerando-o como um animal da natureza. Ante o jovem Aicá, Nando reluta em aceitar sua realidade humana: "É preciso uma explicação, pensou Nando. Sofrimento, sim, dor, mas provavelmente sem noção de coisa nenhuma". Ante os fatos,

Nando se acercou da rede de Aicá sentindo-se mais desolado e mais perplexo do que jamais se sentira diante do sofrimento dos inocentes. Terrível, o que Lídia acabava de dizer. Afastava qualquer consolo de tapeação que se pudesse derivar da idéia de que Aicá sofria como um cão ou um gato. Sofria sofrimento de gente, complicado com o social (Callado, 1967, p.141).

Momento crucial, para Nando, que toma ciência e consciência do índio como pessoa.

No limiar da criação do Parque Nacional do Xingu, adiada pelas crises políticas do fim da época de Jânio e Jango, a questão indígena vem debatida sob várias óticas. O sertanista Fontoura representa um extremo – o de quem crê que nada deve ser feito: sua luta é pela permanência da tradição, ensinando ao próprio índio o que já vinha esquecendo, quanto a seus costumes antigos. Outra perspectiva é política, inserindo a problemática do índio na do país, em seu todo. Logo, tudo tem que ser feito ao mesmo tempo. Perspectiva que se firma, com o desfecho da obra. Por outro lado, a obra assume papel de denunciar políticos, ministros, que sob o pseudo-interesse pelo índio, ocultavam ligações com companhias de terras, restringindo cada vez mais os territórios indígenas (Callado, 1967, p.129). Diante da questão da extinção de tribos, Fontoura explica a razão: "– A epidemia nossa – disse Fontoura – do homem branco. Primeiro, antes de Rondon, era o vale-tudo. Agora, que a gente sempre exerce certa fiscalização, índio não tem mais terra, ou cada vez menos" (Callado, 1967,

p.131). Sem aprofundar a questão, esboça-se o problema que a realidade nos mostra como o mais agudo: o da estreita ligação da questão do índio com a problemática da redistribuição da terra.

Sem conseguir atinar como responder à pergunta – "Que fazer com o índio?" – Nando, ao se deparar com a realidade, a cada dia vê esvaziar-se seu projeto de ser missionário no Xingu, a ponto de abandonar o sacerdócio para se dedicar à pacificação dos índios, percorrendo um caminho que o leva de volta a sua própria terra, Pernambuco, para se dedicar à ação política efetiva entre camponeses. Ou seja, para atuar junto às populações marginalizadas, carentes, que não participavam da porção civilizada do país, não era preciso permanecer no Brasil Central, entre índios. O problema existe, em toda a parte. A ação missionária ou humanitária não é vista como solução. O caminho é a mudança política global. Essa é a tese da obra de A.Callado.

Em *Quarup* o cotidiano da vida do índio, seus costumes, comemorações, surgem no fluxo natural da narrativa, com dados oferecidos pelo espírito observador do jornalista à imaginação criadora do ficcionista. A selva se apresenta como um espaço neutro – quase intemporal, fora dos condicionamentos sociais – do qual se observa o resto do país de fora, ouvindo-se só os ecos das conturbações políticas e sociais. Espaço, no qual, o estrangeiro é o homem branco, que se embrenha na mata movido por razões diversificadas, quase sempre em busca de soluções para problemas pessoais.

Permanente é a crítica ao intelectual, ao homem da cidade, que impregna o ambiente da selva com sua cultura livresca – que o impede de manter um contato mais direto com a realidade. Como a figura de Ramiro, cujos conhecimentos de farmacologia lhe permitem enumerar nomes científicos de plantas e flores – sem que tenha condições de identificá-las, na realidade! Mais curioso, ainda, é o comportamento do estudioso de folclore – Lauro – que havia formulado uma teoria psicológica sobre a influência do índio na formação da mentalidade do brasileiro, a partir da lenda do jabuti (Callado, 1967, p.234), indo à selva para comprovar suas idéias.

A cisão entre o conceito (universo letrado) e as coisas (universo natural ou real) desnorteia as pessoas, como acontece com Lauro, ou leva-as à reformulação total da vida – como ocorre com Nando. Talvez porque nossa civilização tenha sido construída a partir do caudal da cultura européia, perdure um traço peculiar à nossa formação: o conhecimento adquirido muitas vezes se torna um anteparo, em vez de ser o instrumento de aproximação para com a realidade.

Questões todas que se articulam, ao refletirmos sobre os comportamentos dos personagens, pois *Quarup*, conforme já se assinalou desde seu aparecimento, comporta muitos tipos de cortes no universo que cria.

Depois de *Quarup* a obra seguinte é *Mayra* (Ribeiro, 1976). Talvez por ser a primeira experiência, no campo da ficção, de um escritor que teve formação antropológica, a obra é muito densa, com numerosos detalhes da organização social e familiar, do comportamento individual e tribal, dos costumes, dos eventos festivos, além da linha específica do imaginário poético, filosófico, religioso do índio. A tal ponto que não podemos deixar de constatar o quanto progrediu o conhecimento objetivo sobre as culturas indígenas no Brasil, em comparação com o que o artista e o escritor podia lançar mão no Romantismo, Arcadismo, ou início da época colonial. É claro que o que conta, literariamente, é antes de tudo o resultado obtido, não a precisão dos dados informativos. Mas, ao sublinharmos uma linha temática, com preocupação de ressaltar, também o lado social ou político da obra literária, o ângulo da riqueza informativa pesa, pois contribui para a ampliação do campo de consciência do leitor – notadamente daqueles que, em sua maioria, não teriam acesso a realidades tão afastadas do seu cotidiano.

Riqueza informativa que demonstra, também, o quanto o homem branco tem estado longe da realidade do indígena, a ponto de crer inexistente a religião e traços peculiares de sua visão de mundo, não percebendo certas sutilezas como estar nu ou vestido, conforme o ponto de vista do

selvagem ou a questão da aproximação entre brancos e índios, vista por eles como "pacificação" dos brancos. Importante, em *Quarup* é a tentativa de captar a visão do índio Isaias, que ao sair de seu meio para viver entre os brancos desenvolveu uma atitude crítica, percebendo a destruição de valores de sua cultura original. Por outro lado, a atração do mundo civilizado continua subjugando o índio, atraído pelo brilho dos "espelhos" da casa das missionárias estrangeiras – símbolo da sedução do mundo das quinquilharias com que os brancos colonizadores têm comprado a liberdade, as terras, os costumes dos selvagens.

Ao regressar definitivamente para a aldeia, antes de completar sua formação sacerdotal, Isaias é, antes de tudo, a encarnação do fracasso máximo da aspiração dos padres católicos – que era ordenar um sacerdote indígena. Mas, a voz do sangue falou mais alto. Ao empreender a volta ao seio de seu povo, perde-se em meandros, pois não chegou a ser como o branco e já não se sente o índio que foi.

A mulher branca, Alma, é a pessoa intoxicada de civilização, que havia provado todos os sabores e todos os venenos – doces e amargos – que a vida urbana pode lhe oferecer. Iludida com a idéia de que queria fazer algo pelos selvagens, na realidade buscava ajuda para si própria. Adaptando-se provisoriamente à vida primitiva, chega a desempenhar um papel, mas, no momento crítico, não tem as condições da mulher índia para enfrentar seu próprio destino. Ou seja, mesmo numa cultura primitiva, nem tudo é permitido, nem tudo é controlado pela vontade de cada um e há fatores indispensáveis para a sobrevivência. Por isso a busca de Alma termina em tragédia.

No mesmo ano de 1985, tanto Darcy Ribeiro como A.Callado retomam o tema do índio, em obras que têm um tratamento semelhante: o tom de farsa. A.Callado, quinze anos depois de *Quarup* publica a *A Expedição Montaigne* – aventura quixotesca de um jornalista visionário e um índio egresso do reformatório de Crenaque, que partem para a região da aldeia indígena perto do rio Culuene. Embora sob ótica diversa, o autor retoma alguns dados de *Quarup*, como a referência à harpia, na gaiola, à

entrada da aldeia, que em *A Expedição Montaigne* adquire um valor significativo: o índio só pensa em recuperar seu gavião amestrado Uiraçu, que deixou na aldeia, engaiolado. Dados da paisagem também indicam que se trata da mesma região, no Brasil Central: lagoa Ipavu, Rio Culuene, rio Morená. O mais curioso é que o núcleo do enredo desta obra mais recente deriva da idéia do sertanista Fontoura, personagem de *Quarup*: a de promover uma invasão de índios, no Rio de Janeiro, para se vingarem dos brancos. Pois em *A Expedição Montaigne* o objetivo do jornalista Beirão é reunir um exército de índios para combater os brancos. É inegável a correlação entre as duas obras, pertencentes a um universo semelhante. Pelas datas, a fonte de experiência ainda foi a mesma viagem de 1950 ao Xingu pois A.Callado voltou ao Parque do Xingu apenas em 88 – depois da publicação desta segunda obra, portanto.

*A Expedição Montaigne*, farsa impregnada de humor, condizente com o inusitado da situação, nem por isso deixa de exercer a função de denunciar a condição do índio, deslocado de seu meio. O traço psicológico básico de Ipavu é o desejo de aculturar-se, tornando-se "brasileiro". A idéia de que índio não é brasileiro, de que "Brasil" é apenas a porção civilizada do país onde vive o branco, é pacífica. Na obra corresponde à visão do índio reinterpretada pelo autor. Visão limitada, pelas circunstâncias, já que Ipavu só conhece a vida de pequenas cidades. "Ser brasileiro" para ele, é beber nos bares, ter casa bem construída, falar como o branco (Callado, 1982, p.13). Para o médico Noel, que o examina, o índio passa a ser "brasileiro" de verdade quando fica tuberculoso (Callado, 1982, p.14). Idéia também presente em *Quarup*, quando Ramiro fala que os índios doentes já eram brasileiros, pois faziam parte do Grande Hospital (Callado, 1967, p.305).

Para o administrador do reformatório, se índio não é "esterco de terra de branco", (referência às matanças por causa das terras), vale para roubar para sustento próprio e dele, Vivaldo. Ou seja – torna-se instrumento nas mãos do branco que o explora.

O jornalista Beirão, personagem montada inteiramente com traços que satirizam impiedosamente o branco que toma a si a defesa do índio, da selva só conhece a Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro. Imbuído de idéias francesas sobre o "bom selvagem", daí a escolha do patrono da expedição, e de posições humanitárias das associações internacionais, tenta atribuir ao índio Ipavu um papel que nada tem a ver com sua pessoa real. Explorando o interesse do índio em voltar à sua aldeia (com o propósito oculto de recuperar o gavião Uiraçu – o que não revela ao jornalista,) Beirão na realidade pretendia realizar um sonho utópico – o de inverter o curso da história, modificada pela presença do branco desde que chegaram as naus portuguesas.

Aceitando participar da "expedição" cujo propósito não alcança, o índio só pensa em voltar, o quanto antes, ao "Brasil", e de avião, tão logo consiga o seu objetivo (Callado, 1982, p.31).

Paralelamente esboça-se o confuso imaginário indígena, através dos sonhos e divagações do pajé Ieropé – figura desacreditada, junto aos índios, que não aceitam mais suas curas, preferindo os remédios dos brancos. Nas suas divagações surge a figura de Fodestaine, um explorador que esteve, realmente, entre os índios. No desfecho da obra as duas vertentes se unem, pois o acaso reaviva a credibilidade do pajé, com a súbita encarnação da imagem do explorador descrita em suas alucinações e que coincide com a figura do branco – o jornalista Beirão – com sua cultura afrancesada e seu tipo físico europeu. A dedicatória ao naturalista Karl vom der Steinem, que realizou a primeira viagem ao Xingu em 1884, enlaça a obra com a visão do índio sob a ótica dos estudiosos europeus, desde tempos coloniais, nas crônicas, e nos estudos científicos posteriores.

Obra sintética, sem preocupações de compromisso, satirizando a atitude do branco, que se propõe a resolver a questão indígena, mas na realidade faz uso da causa para fins próprios, também se opõe às atitudes humanitárias, plena de boas intenções, mas que não chegam a resolver de fato a problemática do índio.

No mesmo ano D.Ribeiro retoma o tema com *Utopia Selvagem* (Ribeiro, 1982) cujos subtítulos: "Saudades da inocência perdida" e "Uma fábula", associados ao título, preparam o clima no qual a obra vai se desenvolver. O tom é irreverente, de farsa. Longos trechos de paródia, paráfrases ou mesmo transcrição quase literal, marcam a familiaridade com os textos de cronistas da época colonial. As descrições da aparência dos selvagens, principalmente das mulheres índias, atestam a intenção de envolver o leitor no jogo – pois sem acordo prévio, sem cumplicidade implícita, o efeito procurado não se produz. Sem a presença subjacente do texto evocado a intertextualidade perde sua eficiência.

O crédito das ilustrações, que enfileira onze nomes de artistas, acentua a predominância absoluta de viajantes europeus, dos anos coloniais – de 1505 a 1791. Mas, o conhecimento dos textos é notório, sendo que as obras arroladas contribuíram bem mais que com as ilustrações produzidas.

A obra se estrutura em duas vertentes que se entrelaçam: a presença do branco entre selvagens, com a problemática inerente às tentativas de convivência entre culturas diferentes e a apresentação de um modelo de sociedade para a porção civilizada do país, que surge através de indícios, na fala das missionárias, ou diretamente, no capítulo intitulado "Próspero", que se insere de forma autônoma, quebrando a estrutura da narrativa.

Mesclando dados informativos, que revelam o conhecimento direto da realidade do selvagem, em seu habitat, com o mito das mulheres guerreiras, as Amazonas, D.Ribeiro cria um espaço fantástico, no qual mergulha o soldado Pitum, que sem saber como, adentra o mundo além das cortinas de bruma – espécie de reino de Avalon primitivo – onde também lideram as mulheres. Quando consegue se libertar, Pitum penetra numa dimensão real, entre índios e missionárias comuns. Tanto a fração de vida que decorreu entre as Amazonas, como a experiência anterior, de soldado na guerra absurda na fronteira das Guianas, parecem igualmente fantasiosos às missionárias – que jamais ouviram falar da guerra, na qual Pitum participara.

Quando as missionárias, por sua vez, relembram sua vida antes de fugirem para a selva, Pitum não consegue identificar no relato o Brasil que conheceu antes. Dois fatos se cruzam nesse malentendido: o da diversidade regional, que generalizada cria uma homogeneidade que não existe, e a fantasia, que substitui a experiência vivida, decorrente do afastamento no tempo e no espaço como se o Brasil fosse uma realidade impalpável, que se diluísse. A descrição detalhada da sociedade utópica na parte civilizada do país ocupa as páginas de 147 a 166. O autor interpela diretamente o leitor, desculpando-se pela intromissão e faz uso de uma antiga tradição, na literatura: a utilização de anotações atribuídas a outros, que aplica ao Brasil criando a "Utopia Burguesa Multinacional" na qual o "Imperador Impoluto" dirige as pessoas através dos aparelhos de televisão. Toda uma organização social e política é montada com elementos da cultura brasileira: jogo do bicho, futebol, folclore, cultos afro-brasileiros, e ainda os "beletristas" e os "imaginistas" – que cuidam da criação artística e científica. Até o calendário se altera, com o "mês orgiástico" móvel, dirigido pela "Horda Senatorial", levando a alegria por toda a parte.

Ao expor pormenores da "utopia", a certa altura levanta o problema fundamental: "...de que Brasil se trata?" O do ex-tenente Carvalhaes (Pitum), pois fala da guerra das Guianas; o das missionárias, pois fala em rodizio profissional ou "se trata de um enésimo Brasil?" Questão abordada em obra recente: *O Povo Brasileiro* que traz o capítulo: "Os Brasis da História" (Ribeiro, 1995, p.269).

Em *Utopia Selvagem* a atuação das missionárias é vista sob ângulo bem diverso daquele utilizado nos relatos históricos unilaterais. Aqui o selvagem não é apresentado como mero objeto passivo da catequese. Pelo contrário, faz uso próprio dos elementos que recebe do branco conforme esquemas de sua cultura: nem a escrita escapa, substituindo a fala, num jogo maluco que nada tem a ver com o objetivo de comunicação. O processo de catequese é, assim, totalmente desmistificado, pois as missionárias perdem o controle da situação, chegando a assimilar traços da cultura indígena, dando-se um tipo de conversão às avessas.

Também a cultura indígena, com seu imaginário, se apresenta sob o prisma da desmistificação, pois os índios não levam mais a sério a atuação ou as previsões de seus chefes religiosos e curandeiros como Calibã, cujo objetivo único é obter o amor de uma das missionárias.

Sem deixar brechas à interpretação do leitor, o autor interfere para explicar a razão dessa admiração pela vida primitiva (Ribeiro, 1982, p.187-8) afirmando que, talvez, "seja a base dos socialistas e comunistas": "uma incurável nostalgia de um mundo que bem podia ser, mas que jamais foi e que eu nem sei como seria e se soubesse não diria." Modo que lembra o final dos contos infantis, não fossem as referências às tentativas concretas de chefes políticos como Stálin, Mao, Fidel, que nos alertam para o fato de que nem tudo é apenas fantasia. Feita a digressão que amarra os dois fios do enredo – **vida selvagem e utopia altamente mecanizada** – a obra se fecha com a festa máxima do grupo indígena, celebrada com a ingestão de uma bebida o "Caápi", que possibilita todas as transformações, pois todos os anseios, os mais recalçados vêm à tona, todos os desejos, os mais fantasiosos se concretizam. E o território da aldeia se eleva e flutua, pela vontade de Calibã, enfim unido à mulher que ama, sobrevoando o mundo. Ante a visão alucinada dos habitantes da "ilha" alada, desfilam os vários tipos de Brasil, na dimensão da fantasia, onde tudo é possível.

Em *Concerto Carioca* (Callado, 1986) o índio é deslocado para o ambiente da cidade do Rio de Janeiro, ou melhor, um espaço restrito da cidade, em torno do Jardim Botânico, que ganha colorido especial como cenário das andanças dos personagens. Para Jaci, o menino índio, seus adversários não são os brancos em geral. Mas um, em especial, Xavier, ex-sertanista, funcionário do Serviço Nacional do Índio, que volta ao Rio depois de ter assassinado a tiros um selvagem. De psicologia complexa, Xavier não revela remorso, pelo crime. Pelo contrário: "Seguro, nestas alturas, de sua total impunidade, Xavier sentia quase uma embriaguez, uma volúpia em repisar, insistir, quase em exagerar sua culpa, uma boa culpa, sem dúvida, à qual era grato, um bom crime, que tinha deixado ele tão mais livre, lépido" (Callado, 1986, p.16).

O inusitado da confissão inverte os papéis e o próprio diretor tenta isentá-lo. A impunidade do primeiro crime, de certa forma prepara o seguinte. Teodoro, o diretor, encarrega Xavier de dar assistência ao menino índio, Jaci, internado na Casa dos Expostos, como forma de ressarcimento.

O jovem índio Jaci é figura ambígua. Subtraído de seu meio natural, na sociedade dos brancos não escapa ao destino de quem havia sido amaldiçoado, antes de nascer, porque sua mãe índia "comia fruta inconha" - ou seja, frutas gêmeas, ligadas numa só. Para cada personagem Jaci adquire um tipo de significado. Para Xavier, a incômoda tarefa de dar assistência a um índio da mesma região onde cometeu o crime. Para Lila, a ilusão de que através de Jaci estaria estreitando suas relações com Xavier, que acreditava ter intenções de pedi-la em casamento. Para Solange, antigo amor que Xavier procura reconquistar, o menino índio é uma ameaça, pelo fascínio que exerce igualmente em sua filha e em seu filho. Em Jaci se concretiza o mito do hermafrodita, integrando-se não só à paisagem do Jardim Botânico, mas entre as estátuas de seres mitológicos, como Eco.

Embora se trate de obra atual, no ambiente da cidade, e o índio surja como personagem desligado de seu meio, apesar do condicionamento básico, de seu nascimento, alguns indícios homenageiam, por assim dizer, o criador do Indianismo, na ficção brasileira. Não por acaso o primeiro encontro de Xavier com Jaci se dá na "Praça José de Alencar", no Rio. Mais significativo, ainda, é o sonho de Bárbara, que vê Jaci no alto da palmeira, que se levanta do chão, alçando-se no espaço - alusão à imagem final de *O Guarani*.

Ainda que se enfatize a excentricidade psicológica de Xavier, aparentemente uma pessoa comum, e o comportamento de Jaci, em sua ambigüidade, outros pontos merecem atenção. A atuação da ex-freira francesa, madrinha de Jaci, que se torna dona de motel; a confiança ingênua de Lila, num homem que interiormente vive outra realidade que ela não chega sequer a perceber.

A denúncia da impunidade social do crime se junta à ausência de remorso, que a personagem apresenta, preocupada em apenas tirar os obstáculos de sua frente – mesmo que fosse necessário matar novamente. Extraordinária é a exploração da natureza, no verdadeiro oásis dentro da vida urbana que é o Jardim Botânico.

## VII

O fato de cinco obras de dois escritores contemporâneos coincidirem na retomada do tema do índio no âmbito da criação literária poderia parecer fruto do acaso, invalidando a idéia de estabelecerem-se ligações destas obras entre si, correlacionando-as com o passado.

Mas, considerando-se o conjunto, certas constantes nos confirmam que nossa posição se sustenta. *Quarup* e *Mayra* além da densidade informativa que lhes confere valor documental, associada ao nível literário, retratam a sério a visão do homem branco ante a realidade da cultura indígena. As outras duas obras de 82, *A Expedição Montaigne* e *Utopia Selvagem*, além da coincidência da data, apresentam em comum o tom mais descontraído. Sem manter compromisso direto com a precisão, os dados informativos assistemáticos não contrariam a massa documental das duas obras anteriores. Mas, na paródia ou nos índices sutis, a tradição dos escritores-viajantes de algum modo é relembra. E o tema do índio se incorpora à ficção de um modo mais natural, como um componente a mais, na diversidade da população do país: marginalizados, sem dúvida, mas, pelo menos, deixando de ser ignorados. Em *Concerto Carioca* o teor ficcional se acentua mais, pois o ambiente é urbano e o jovem índio convive com brancos. O que estas obras realizam pode ser, ainda, muito pouco, no que se refere à retomada atual do tema. Mas, representam uma nova forma de encarar a questão: certamente não estamos mais diante do exótico, do pitoresco ou da idealização que embeleza e enobrece. E nem mesmo se cultiva a atitude de proteção ou de piedade em relação ao índio. Pelo contrário, o tom de farsa das duas citadas obras de 82, é bem o meio de forçar a libertação de qualquer tipo de sentimentalismo no modo de enca-

rar a questão. A sátira, a crítica, se constituem em auto-crítica do brasileiro, seja índio, branco ou negro. Um traço indicativo dessa tendência atual é o de considerar o índio como um dos problemas no contexto mais amplo do país. Ainda que em esboço, alguma coisa nestas obras as aproxima do "novo enquadramento" da questão indígena nos moldes discutidos por J.C.Mariátegui, na citada obra de 1928, cuja atualidade é incontestável (Mariátegui, 1975). Embora tenha em vista uma realidade na qual o problema é bem mais agudo, o Peru, a tese de Mariátegui abre caminho para a formulação mais adequada de soluções. Julga que "Todas as teses sobre o problema indígena que ignoram ou dele se esquivam como problema econômico-social, não passam de estéreos exercícios teóricos – e, às vezes, unicamente verbais – condenados a um total descrédito" (Mariátegui, 1975, p.21). Considerando ineficientes tanto o mecanismo administrativo como o jurídico ou eclesiástico, o escritor peruano não aceita a justificativa da pluralidade de raças, nem acredita nas soluções religiosas, ou humanitárias, das associações de direitos humanos, nem na ação educacional: "O socialismo ensinou-nos a colocar o problema indígena em novos termos. Deixamos de considerá-lo abstratamente como problema ético ou moral para reconhecê-lo concretamente como problema social, econômico e político" (Mariátegui, 1975, p.22). Pois, "A questão indígena emerge de nossa economia. Sua raízes estão no regime de propriedade da terra" (Mariátegui, 1975, p.21). Perspectiva que nos permite situar as obras atuais, que estamos considerando, dentro de um movimento mais amplo, de caráter social e político, que propõe mudanças no país como um todo.

A correlação mais direta da questão do índio com a problemática da redistribuição da terra nos apontaria outra série de obras, que revelam uma face realista do problema – a da formação das grandes áreas de terra através de meios escusos, com a invasão de territórios indígenas, a apropriação de terras pelas formas mais abjetas, com crimes e pressões de todo tipo, como vemos retratada em *O Mulo*, de D.Ribeiro e *São Bernardo*, de G.Ramos e, de modo atenuado, em outras tantas obras de Norte a Sul.

Na direção do ponto crítico – que é a tomada de consciência do problema índio pelo próprio índio – a literatura, com seus instrumentos específicos, pode colaborar com a tarefa de situar de modo mais adequado a questão, no contexto social e econômico do país.

Estas obras literárias contemporâneas que se reportam ao tema estão fortemente vinculadas aos estágio atual dos estudos científicos sobre o selvagem brasileiro e revelam, mesmo, a vivência, junto à realidade tratada. Até a época do Romantismo, a arte e a literatura não tinham elementos de apoio, oferecido por pesquisas, que conferissem maior consistência ao tratamento do tema. É o que se lê no prefácio "O Indianismo ao tempo do Império": "Não possuíamos as noções fundamentais para um indianismo erudito, e tais conhecimentos, só estudos históricos, etnológicos e lingüísticos poderiam fornecer-nos" (Edelweiss, 1955, p.9-27).

A resposta a essa necessidade veio em seguida, com Francisco Adolfo Vernhagen e logo mais, curiosamente, com os próprios escritores românticos: Domingos José Gonçalves de Magalhães, e também Gonçalves Dias, que tratam do tema do índio em obras de tipo etnográfico. Portanto, apesar da idealização do índio, segundo os cânones literários, o período romântico se caracteriza pelo início dos estudos sobre costumes e línguas indígenas. A abordagem mais científica tem início com von Martius, em 1867, que ofereceu a base para as pesquisas modernas (Sampaio, 1955, p.10-11).

O indianismo romântico se inseriu no "Americanismo" – como forma de oposição à colonização européia. Até hoje, na Bahia, no dia 2 de julho, data da comemoração da independência, cultua-se o caboclo, como símbolo nacional diante do português colonizador. A adoção de nomes indígenas, em substituição aos nomes tradicionais, das famílias de origem européia, foi outro traço que se acentuou na época das lutas pela Independência de Portugal (Sampaio, 1955).

O que caracteriza a postura atual é a ausência de preocupação antilusitana – presente mesmo no Modernismo: espécie de colonialismo às avessas. Atualmente, muito se tem falado, divulgado, filmado, discutido,

em relação ao assunto. E pelo menos num aspecto o índio se integra, sem dúvida, na problemática do brasileiro da zona rural, marginalizado: na questão da ocupação da terra. No Peru, seguindo o pensamento de Mariátegui, o Socialismo trouxe como consequência os movimentos a favor das reivindicações do índio. "Este movimento manifesta-se, também, na arte e na literatura nacionais, notando-se a crescente reavaliação das formas e assuntos aborígenes, outrora desprezados pelo domínio de um espírito e mentalidade coloniais espanholas." Sinais mais concretos da tomada de consciência pelo país e pelos próprios índios, no caso do Peru, se traduzem pelo intercâmbio de grupos indígenas, Congressos patrocinados pelo governo, propostas em termos sociais e econômicos identificados com o problema da terra. A prioridade é o direito à terra, o que recoloca a questão dentro do problema agrário, em suas relações com a extinção do feudalismo (Mariátegui, 1975).

Assistematicamente, movidos pela nascente fagulha de consciência, aos poucos o índio brasileiro também passou a se fazer presente: seja para recusar ou apoiar nomes para a direção da FUNAI ou de postos regionais, ocupando prédios, fazendo reféns, seja para fazer valer seus direitos sobre a terra, nos litígios com invasores. Casos ainda isolados, mas índice, sem dúvida, da nascente consciência indígena. Além dos ângulos específicos da questão indígena, em si, a recolocação de sua problemática no contexto da redistribuição da terra não vem simplificar as coisas. É só acompanhar pelos jornais os percalços da reforma agrária, no Brasil, nas várias etapas de discussão do problema no âmbito político, para se perceber o quanto o assunto é crítico e polêmico. Diante da complexidade que a questão do índio passa a assumir, uma pergunta fica vibrando no ar: o índio brasileiro terá tempo para assumir sua própria condição? Ganhará na corrida que, aceleradamente o impulsiona para o extermínio?

Passados alguns anos, da primeira redação deste trabalho, hoje temos algumas respostas, como o nascimento de lideranças entre os índios, com o retorno às tribos de jovens que estudaram, falam o português e são politizados.

Analisando obras de cunho político e social, na Literatura Brasileira, F.Lucas ao tratar da presença das minorias – negro, índio, imigrantes de várias origens – não os vê realmente considerados "como contribuintes efetivos da realização da nacionalidade" (Lucas, 1985). O que só aconteceria, a seu ver, se as obras apresentassem a "consciência moral de um índio ou de um negro".

Prosseguindo, afirma que "A Literatura Brasileira desconhece o monólogo autêntico de uma personagem negra ou indígena". Se o problema é a perspectiva, pois tem sido o branco quem trata dessas questões, de fora para dentro, o mesmo pode ser dito de outras populações marginalizadas pelo sub-desenvolvimento, pois em sua maioria os escritores são intelectuais de camadas sociais mais altas. Se para ter significado e alcance a obra deve refletir a vivência pessoal do escritor, não é preciso dizer que quase a totalidade da produção escrita brasileira, com raríssimas exceções, escapa a essa condição. Mas, antes que o índio fale de si mesmo, refletindo uma vivência pessoal, há graus intermediários, que vem sendo percorridos. Sem tomar a palavra, diretamente, como autor, o índio já, ao menos, aparece como personagem, do qual emana a narrativa, mediante o recurso técnico do narrador onisciente em uma de suas variedades, que é o do discurso indireto livre. O escritor, com esse recurso, tenta uma aproximação maior ao que seria a mente do índio. Neste sentido *A Expedição Montaigne*, de A.Callado é o intento melhor logrado de penetração no universo pessoal de um personagem índio. Termos do vocabulário indígena – nomes de lugares, rios, plantas, animais – surgem naturalmente nas lembranças e nos sonhos do índio Ipavu: visão de mundo decorrente de sua origem, entre animais e plantas e outros elementos que compõem o mundo natural. Embora interiormente seja o universo da natureza que povoa a imaginação de Ipavu, ele prefere viver na cidade, pois não quer mais ser bugre, vivendo no mato: objetivo que não atinge, pois é derrotado no meio da empresa.

A forma mais autêntica de aproximação à realidade mais profunda do índio sem dúvida seria a criação de uma linguagem impregnada do uni-

verso indígena. Isto tem sido procurado e não só modernamente. Mariátegui nos oferece características dessa linguagem: "Animista e bucólico, o índio tem a tendência a exprimir-se com símbolos e imagens antropomórficas e camponesas" (Mariátegui, 1975). Exemplo que, conforme afirma, se concretiza na literatura peruana com Cesar Vallejo, que sem intenções de incluir elementos do mundo ou da psicologia do índio, traduz, naturalmente tal universo: "O sentimento indígena age, na sua obra, sem que ele, talvez saiba disso" (Mariátegui, 1975).

No caso brasileiro é preciso lembrar as tentativas feitas no Romantismo. Os precursores franceses do indianismo brasileiro, Gavet e Boucher, à maneira de Chateaubriand, procuraram criar um tipo de linguagem que julgaram adequada ao tema (Mello e Souza, 1975, p.284). J.de Alencar adotou uma forma de expressão bastante especial, impregnada de imagens de tom poético, em suas obras indianistas, em vez de se ater às pesquisas, propriamente. Linha que caracteriza a experiência de M.de Andrade, que incorporou certas peculiaridades da fala ao estilo literário brasileiro. Discípulo de M.de Andrade, em alguns indícios, A.Callado faz uso de expressões apresentadas como próprias do modo de falar do índio Ipavu.

De qualquer modo, a visão atual relativa ao índio em sua transposição ao plano literário, está bem afastada da idealização que o subtraía da condição de ser humano. Completando seu pensamento sobre as minorias na literatura brasileira, entre elas o negro e o índio, afirma F.Lucas: "Tanto uma como a outra compõem a paisagem ou o cenário, como uma árvore, um rio, uma casa, uma ferramenta: não fazem parte da essência do escritor, não habitam sua paixão" (Lucas, 1985). Nas obras que estamos examinando isto já não acontece dessa forma. Aos poucos se abre um espaço, que poderá se preencher com a própria voz do índio como sujeito, como autor – não mais como objeto tratado de modo mais ou menos fiel à sua realidade. Ou seja, caminho semelhante ao que foi percorrido pela mulher, na busca de sua identidade, antes apenas personagem numa literatura praticada pelos homens, que interpretavam a atuação e sentimentos

femininos sob a ótica masculina. Processo que se reverteu, modernamente, sendo que na Literatura Brasileira de hoje é obrigatória a citação de várias mulheres entre os nomes de escritores marcantes.

Convidada para expor este estudo, de elaboração mais antiga embora inédito, no Curso "A voz do índio na Literatura" da UNESP, Araraquara, 1995, paradoxalmente o que se tornou evidente foi a inexistência dessa "voz", no sentido de o próprio índio fazer-se ouvir, assumindo o papel de sujeito que produz a narrativa. No máximo, encontramos registros de relatos colhidos por pesquisadores, que embora consigam manter a fidelidade ao assunto, pela questão da língua nem sempre as estruturas das narrativas tal como emanam do narrador podem ser percebidas. Mas, as coisas começam a mudar. Em abril de 1995 *A Folha de São Paulo* noticiou a criação de uma editora indígena: "Nova Tribo", com projeto de lançamento de livros de autores indígenas ou ligados à causa. O primeiro da série é a obra autobiográfica do editor, Kaka Werá Jacupé: *Todas as vezes em que dissemos adeus*, publicada anteriormente, em 1994, pela Fundação Phytoervas, que também patrocina a editora "Nova Tribo". "Vamos valorizar a cultura do índio via livro." "O próprio índio produzirá seus livros para contar histórias e tradições", explica o índio-editor Kaka, que fuma um cachimbo, "para proteger sua alma dos fotógrafos..." Entre as obras anunciadas, uma nos chamou a atenção: *A história da pacificação do branco*: "Trata-se de 25 fitas gravadas em diversas aldeias xavantes com oito anciãos que contam como o índio civilizou o branco". Obra cujo lançamento era anunciado para novembro de 1995. Enfatizando a importância da Religião, na cultura indígena, a editora divulgará textos históricos e esotéricos. "Nossa cultura se volta para o sagrado e isto está sendo ignorado mesmo pelos índios. Devemos conservar esse patrimônio, afirma Kaka". Importante depoimento, pois traz a tona uma visão de dentro da cultura indígena. De forma que, a partir de agora, uma outra etapa se abre e já se faz possível analisar obras produzidas diretamente pelos índios, além das coletâneas de relatos feito pelos pesquisadores, como *Tuparis e Tarupás*. (Mindlin, 1993).

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

- ANDRADE, O. Manifesto da Poesia Pau Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 18 de mar. 1925.
- BRADLEY, BEATLY, LONG, PERKINS- *The American tradition in literature*. USA: Grosser & Reinlaps, 1956.
- CALLADO, A. *Quarup*. 10ª ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967.
- \_\_\_\_\_. *A expedição Montaigne*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Concerto carioca*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_\_. A doce república do tuatuari. Apresentação In: VILLAS BOAS, O., VILLAS BOAS, C. *A marcha para oeste: a epopéia da expedição RONCADOR-XINGU*. São Paulo: Globo, 1994.
- EDELWEISS, F. Introdução e notas. In: SAMPAIO, T. *O Tupi na geografia nacional*. Salvador: Ed.Câmara Munic. de Salvador, 1955.
- GUELFY, M.L.F. *Novíssima: estética e ideologia na Década de Vinte*. São Paulo: IEB/USP, 1987. v.35.
- HOLANDA, S.B. de *Visão do paraíso*, São Paulo: Ed. Nacional, Edusp, 1969.
- LARA, C. de Paineis sem moldura: a ficção brasileira nos últimos 25 anos. *Revista Caravelle*. "25 ans d'Amérique Latine". Toulouse, France, 1988.
- LUCAS, F. *O caráter social da ficção do Brasil*. São Paulo: Ática, 1985.
- MARIÁTEGUI, J.C. *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana*. Trad. Salvador O.de Freitas e C.Lagrasta. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.
- MELLO e SOUZA, A.C. *Formação da literatura brasileira*, São Paulo: Edusp, Itatiaia, 1975. 2 v.

- MINDLIN, B. *Tuparis e Tarupás*. Fotografias de Franz Caspar e Lúcia M.Loeb. São Paulo: Brasiliense, Edusp, 1993.
- PORTUONDO, J.A. Literatura e sociedade. In: MORENO, C.F. (Coord). *América Latina em sua literatura*, Trad. L.J.Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- RIBEIRO, D. *Mayra*. 3. ed., São Paulo: Civilização Brasileira, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Utopia selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- \_\_\_\_\_. *O Povo brasileiro: a formação e sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RICARDO, C. O indianismo. In: COUTINHO, A. (Org.) *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. v.2.Romantismo.
- SAMPAIO, T. *O Tupi na geografia nacional*. Salvador: Ed.Câmara Munic. de Salvador, 1955.
- VILLAS-BOAS, O., VILLAS-BOAS, C. *A marcha para oeste: a epopéia da expedição RONCADOR-XINGU*. São Paulo: Globo, 1994.