

**EM BUSCA DA IDENTIDADE NACIONAL:
REFLEXÕES SOBRE A IMAGEM DO ÍNDIO NO ROMANCE
BRASILEIRO**

PROF^a. DR^a. VERA LUCIA T. KAUSS (UNIGRANRIO)

KELLY CRISTINA DA SILVA NEVESⁱ

Resumo

Este trabalho tem a intenção de analisar diferentes maneiras de se olhar o índio, através dos romances brasileiros: *Iracema*, de Jose de Alencar e *Maíra*, de Darcy Ribeiro e mostrá-lo como elemento formador de nossa nacionalidade em dois momentos da literatura brasileira.

Palavras –chave : identidade, índio, sociedade, literatura brasileira

Abstract

This work intends to explore different ways to look at the Indian, through the Brazilian Romance: *Iracema*, José de Alencar and *Maíra* of Darcy Ribeiro and show it as a precursor of our nationality in two moments of Brazilian literature.

Key-words: identity, indian, society, Brazilian literature

Índio

Há 500 anos eram 5 milhões de índios felizes no Brasil

Cada um em sua oca ,cada oca em sua taba, cada taba em sua mata

Cada rio, cada peixe, cada bicho, bicho!

Um por todos, todo mundo nu!

Cada um na sua (viviam todos muito bem)

Cada um na sua (ninguém falava mal de ninguém)

(...)

Hoje são 250 mil, mataram milhões de tristeza e solidão

Na bala, no chicote, na humilhação

Índio foi queimado vivo quando dormiu

Índio comeu peixe poluído do rio

Índio quer saber se chega ao ano dois mil

Índio veio morar numa favela do rio

(Grupo Farofa Carioca, *Moro no Brasil*,1997)

Um dos grandes temas da Literatura Brasileira, como em outros países da América Latina, é a questão da identidade nacional, que visa a estabelecer elementos existentes no interior da nação e uni-los em torno de uma unidade, de uma cultura nacional.

Tal traço é recorrente do fator histórico comum: a História da América Latina é dividida em dois grandes momentos: o período colonial centrado na relação metrópole/colônia, marcada pela escravidão, exploração, violência e preconceito, dentre outras marcas, que não foram totalmente cicatrizadas ou apagadas da memória continental. E o último, de 1810 a 1828, em que se deu o ciclo da independência dos países latino-americanos, obedecendo à estrutura e ritmos diversos, considerado a transição histórica do antigo regime colonial para a independência.

A partir da tão esperada e sonhada liberdade política, sentiram falta da literária e, então, cada país buscou, em seu interior, traços que ao mesmo tempo os distanciasse da colônia e os unissem como nação. Desta forma, os escritores fizeram um resgate dos fatos históricos importantes que contribuíssem para esta realização. Como analisa Stuart Hall, em **A identidade cultural na Pós-Modernidade** (2006:52):

[...]a narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais, que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação.

O objetivo deste trabalho é estudar as figurações do índio na literatura de nosso país como elemento formador da identidade étnica e cultural do Brasil, ao longo desde processo que tem início no período colonial e se estende até os dias atuais. Como *corpus* deste estudo foram escolhidas duas obras literárias separadas por longos anos, mas unidas por terem o índio como protagonista; *Iracema*, de José de Alencar e Maíra, de Darcy Ribeiro.

Tomaremos como primeiro passo rumo à construção da identidade nacional através da literatura que, segundo Afrânio Coutinho (1986:96), foi dado ainda no Arcadismo e constitui a primeira grande manifestação literária coletiva de valor no Brasil, por ser quando se desenvolve realmente a poesia e se fixa um profundo sentimento nacionalista. A paisagem nacional e a figura indígena eram temas geradores de poemas famosos, como o épico **Caramuru**, de José de Santa Rita Durão e **Uruguai**, de José Basílio da Gama, que já descreviam o choque cultural. Esses elementos serão retomados pelo Romantismo, corroborando para a configuração do sistema literário defendido por Antonio Candido (2004:44), no qual o autor diz:

Entre Arcadismo e Romantismo há uma ruptura estética evidente, mas há também continuidade histórica, pois ambos são momentos solidários na formação do sistema literário e no desejo de ver uma produção regular funcionando na pátria. Significativamente, os românticos consideravam seus precursores os poetas

clássicos da segunda metade do século XVIII e do começo do século XIX que versavam temas indígenas e religiosos.

Ou seja, as manifestações literárias não são expressões de uma atitude individual, mas um produto de ordem social, desenvolvido por três elementos: autor, obra e público que interagem, formando um ciclo de laços culturais, históricos que distinguem a literatura de um país de outro, ou seja, cada estilo literário deixa uma *herança e passagem* para a seguinte que pode aceitá-la ou negá-la, garantindo o surgimento de uma tradição literária.

[...] manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerada aqui como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes dominantes são além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. (1975.p. 25)

Em **Ao vencedor as batatas**, Roberto Schwarz faz um estudo sobre a história do romance brasileiro, desde seu surgimento no Romantismo até a sua consolidação no Realismo, através de uma abordagem socialista e da análise das obras de José de Alencar e Machado de Assis, ambos reconhecidos como ícones dos respectivos movimentos artísticos a que pertenceram. No capítulo *Idéias fora do lugar*, Schwarz traça um perfil histórico do gênero romanesco que como já foi dito antes, teve início no Romantismo e foi um movimento estético e intelectual que revolucionou a pintura, a música, a literatura, dentre outras linguagens artísticas. A Europa do século XIX assistia às mudanças radicais em seu panorama sócio-econômico; vivia a Revolução Francesa, lia Rousseau, Descartes e Voltaire, os artistas idealizavam sua liberdade criadora, a fantasia, a sensibilidade. O Brasil também vivenciava mudanças: com a vinda da família Real, as portas da modernidade foram abertas e o país entrou em contato com os ideais estéticos e sociais da Europa. Ocorreram mudanças arquitetônicas na cidade, a construção de centros educativos e também se deu um passo decisivo em sua história para alcançar a independência política e artística.

O fato decisivo para o surgimento dessa liberdade artística não foi dado aqui, mas na Europa, especificadamente, em Paris com a publicação da revista Niterói no ano de 1836. Foi a partir de então que artistas brasileiros fizeram uma releitura do

Romantismo europeu. Tendo como ponto de partida este panorama, o autor aponta as contradições no capítulo seguinte, *A importação do romance e suas contradições em Alencar*, seguindo sua análise a partir do processo social e apontando incoerências na obra de Alencar ao tentar adaptar os modelos europeus a um sistema literário que não existia no Brasil. Pode-se citar, por exemplo, o exagero na descrição da cor local como elemento de identificação da nacionalidade e tramas e temáticas que não faziam parte da realidade da época no país, dentre outros. Para Roberto Schwarz, há um equívoco nesta releitura, pois as mudanças ocorridas no Brasil não podiam ser comparadas às da Europa.

Essas incoerências apontadas por Schwarz são comuns, se levarmos em consideração que o país vivia a euforia do período nacional e, ao mesmo tempo, pretendia configurar uma nacionalidade totalmente “pura”. No entanto, sem levar em conta a intervenção cultural que lhe foi imposta durante um longo e violento processo de colonização, essa é uma tarefa quase impossível.

No Brasil, como em outros países da América Latina, os artistas viviam o dilema entre o nacional (local) e o universal (a Europa), pois se, por um lado, a descrição do regional era um traço de nacionalidade; por outro, esta deveria ser descrita de acordo com um modelo bem sucedido para que pudesse ser aceita de forma universal; em outras palavras, a literatura européia tinha tradição, era o paradigma de universalidade que os artistas nacionais queriam alcançar. Como analisa Antonio Candido (2000,p.139): A “grandeza” e a “pujança” saem de cena, dando lugar a uma realidade atrofiada e carente. Passa-se da fase da “consciência amena do atraso” para a fase da “consciência catastrófica de atraso”.

Neste contexto, a ficção alencariana tem este propósito de fixar o gênero romance em nossa literatura e assume um papel importantíssimo: o de construir a memória nacional, através do mapeamento do país com ênfase em de sua cor local e na descrição de sua gente. Tal procedimento inaugurou tendências temáticas como a urbana, a regionalista e a indianista, que serão retomadas mais tarde por outros estilos literários.

A partir daí surge a figura do herói nacional. A Europa produzia poesias e romances contando as façanhas de seu cavaleiro medieval, personagem que representava seu passado. José Maurício Gomes de Almeida, autor do livro **A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro**, analisa esta figura nacional e comenta

(1999,p.28): “Isso porque, para as nações do Velho Mundo, a Idade Média é momento de nascimento e formação, aquele, portanto em que, na visão romântica, mais puramente transparecem os traços peculiares de cada povo. Este mito da pureza nas origens, que assume as mais diversas formas na literatura romântica, contribui decisivamente para a recuperação poética do passado medieval.”

No Brasil, tínhamos dois “concorrentes ao posto”: o índio e o negro. O último era inadequado, segundo a visão romântica, por ter sua figura ligada ao trabalho escravo, o que não ficaria bem para a elaboração do mito fundacional; por esta razão o índio estava bem melhor cotado para exercer tal função. De acordo com José Gomes (1999) o fato de resistir à escravidão e de possuir caráter autóctone ajudou na criação de um misticismo em torno de sua figura.

Escolhido o representante, só faltava decidir como descrevê-lo. Como um selvagem de hábitos questionáveis? Ou como um selvagem de características européias? José Maurício Gomes de Almeida ressalva que “Alencar tinha em mente era erigir, pela palavra literária, um mito heróico da nacionalidade.” Desta forma, o elemento indígena passa por processo de idealização para se equiparar ao arquétipo do herói nacional romântico, cujo paradigma era o europeu.

Publicado em 1855, **Iracema** é o segundo romance da trilogia indianista desenvolvida por Alencar. Temos, ainda, **Ubirajara** e **O Guarani**. Os romances descrevem momentos diferentes do choque cultural entre o branco (o português) e o índio. Em linhas gerais, em **Ubirajara**, o índio é retratado em seu estado puro, antes da colonização, sem influências externas. Já em **O Guarani** e em **Iracema**, é retratada a união das raças, das culturas que propicia a fundação do povo brasileiro. Enquanto, em **Iracema**, o foco é a imagem feminina, que representa a cultura indígena, considerada bárbara e que, por isso, precisa desaparecer para dar lugar à mestiçagem com o predomínio do europeu, considerado portador da civilização; em **O Guarani**, o texto gira em torno da figura masculina de Peri, símbolo do passado de nosso país, ou seja, o índio transfigurado em herói nacional.

Em **Iracema**, anagrama de América, percebe-se a consciência social e cultural de Alencar face ao processo histórico da América Latina, ou seja, a transculturação, conceito desenvolvido pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz e citado por Ángel Rama (1999,p. 33):

Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica a expressão inglesa *aculturation*, mas que o processo implica também e necessariamente a perda ou o desenraizamento de uma cultura precedente, o que se poderia denominar *deculturação*; e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que se poderiam denominar de *neoculturação*.

Ao longo deste estudo o conceito de Fernando Ortiz será gradativamente explorado, à proporção que forem analisadas as outras obras que compõe o *corpus*.

Retornemos à análise da obra em questão, *Iracema* (1865) exhibe um simpático prólogo em forma de carta, “Meu amigo”, nele o autor trava um diálogo amigável com o leitor e, além de incentivar a leitura, explica a criação de sua obra:

“O livro é cearense. Foi imaginado aí, na limpidez desse céu de cristalino azul, e depois vazado no coração cheio das recordações vivaces de uma imaginação virgem. Escrevi-o para ser lido lá, na varanda da casa rústica ou na fresca sombra do pomar, ao doce embalo da rede, entre os murmúrios do vento que crepita na areia, ou farfalha nas palmas dos coqueiros.” (Alencar, 1995:9).

O autor deixa claro o caráter ficcional de sua obra e a seguir ele explica:

“Neste momento mesmo, a espada heróica de muito bravo cearense vai ceifando no campo da batalha ampla messe de glória. Quem não pode ilustrar a terra natal, canta as suas lendas, sem metro, na rude toada de seus antigos filhos.” (ibidem: 10).

Seu romance, agora, assume a função mitológica de contar as histórias de sua terra. Segundo a pesquisadora Zilá Bernd (2001), a literatura nacional exerce a função sacralizadora, no intuito de reunir o povo, através dos mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, como o próprio Alencar faz ao intitular sua obra **A lenda do Ceará**.

Após o prólogo, Alencar em *Argumentos históricos*, apresenta os protagonistas: Martim e Iracema e os localiza no plano real/histórico, através de fatos e datas, dando veracidade ao enredo.

De uma forma didática, o autor orienta o leitor afim de que sua intenção seja plenamente entendida, sem riscos de interpretações controversas e, ao mesmo tempo, trabalha a receptividade da obra. Após o último capítulo, Alencar volta a dialogar com o leitor no posfácio: *Carta ao Dr. Jaguaribe*: “Eis-me de novo, conforme o prometido. Já leu o livro e as notas que o acompanham; conversemos, pois.” Nas linhas que seguem, o autor expõe sua preocupação com a linguagem indígena como elemento nacional:

“lia as produções que se publicavam sobre o tema indígena; não realizavam elas a poesia nacional, tal como me aparecia no estudo da vida selvagem dos autóctonos brasileiros. Muitas pecavam pelo abuso dos termos indígenas acumulados uns sobre os outros, o que não só quebrava a harmonia da língua portuguesa, como perturbava a inteligência do texto. Outras eram primorosas no estilo e ricas de belas imagens; porém faltava-lhes certa rudez ingênua de pensamento e expressão, que devia ser a linguagem dos indígenas.” (1995,p.84)

E acrescenta:

“Ora, escrever um poema que devia alongar-se para correr o risco de não ser entendido, e quando entendido não apreciado, era para desanimar o mais robusto talento, quanto mais a minha mediocridade. Que fazer? Encher o livro de grifos que o tornariam mais confuso e de notas que ninguém lê? Publicar a obra parcialmente para que os entendidos preferissem o veredito literário? Dar leitura dela a um círculo escolhido, que emitisse juízo ilustrado?”(1995,p.85)

A solução encontrada por Alencar foi dar à narrativa um tom mítico, de linguagem metafórica e a utilização das notas explicativas sobre a língua e os hábitos indígenas e termina o texto dizendo que a permanência deste gênero depende da aceitação do público e, se houver uma próxima edição, fará as devidas correções. A preocupação do autor com o trato da língua nos mostra que além de ser um traço de nacionalidade é também o resultado da diversidade cultural. Já não era mais não somente a língua portuguesa “pura” e nem o tupi (ou outras línguas indígenas), mas uma nova linguagem: o português do Brasil, fruto da mestiçagem.

No capítulo I, o narrador começa a narrativa em tom lendário, a projeção temporal é imprecisa, como nos mitos e lendas que parece fazer parte do repertório das históricas contadas pela tradição oral de geração a geração: “Uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando os campos, e a brisa rugitava nos palmares.” (p.16) A narrativa é contada a partir de um *flashback* centralizado na terceira pessoa, através de narrador onisciente.

“Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema”.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

“Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara, o pé grácil e nu, mal roçando alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.” (p.16).

Iracema é descrita como reflexo da terra. Homem e natureza vivem em plena harmonia. Cor dos cabelos/ asas da graúna; comprimento/o talhe da palmeira; doçura do sorriso/o favo do Jati; hálito/baunilha... Comparações, sinestésias e metáforas dão a ela status de heroína romântica. Logo depois, é relatado o primeiro encontro entre Martim e Iracema, o colonizador e o colonizado; o vencedor e o vencido. Martim se perdeu dos companheiros Pitiguaras e, após três dias, depara-se com Iracema, é conduzido por ela até a tribo dos tabajaras e, lá, tratado com respeito.

Mesmo sendo a sacerdotisa que guarda o segredo da jurema, bebida usada nos rituais religiosos; a filha do velho pajé Araquém se deixa envolver pelo forasteiro. Sob efeito da erva, no capítulo 6, Martim seduz Iracema que se entrega. No entanto, parece que é Iracema que o seduz com o intuito de amenizar a saudade dele.

Como era proibido o relacionamento entre eles, Alencar o torna possível através da "bebida mágica," numa espécie de transe, inconsciente e, por isso, isento de culpa. Já Iracema tem consciência de que não pode voltar para a tribo, pois transgrediu os valores de seu povo. Então, sua única saída é acompanhar o amado. Como num mito grego, ela ultrapassou os limites de seu povo e, agora precisa sofrer para aprender. Junito Brandão (1984,p.9-11) analisa a trajetória do herói trágico:

Essa ultrapassagem do *métron* pelo *hypocrités* é uma "démeseure", uma "hybris", isto é, uma violência feita a si próprio e aos deuses imortais, o que provoca a "némesis", o ciúme divino: o *anér*, o ator, o herói, torna-se êmulo dos deuses. A punição é imediata: contra o herói é lançada "até", cegueira da razão; tudo o que o *hypocrités* fizer realizá-lo-á contra si mesmo (Édipo, por exemplo). Mais um passo e fechar-se-ão sobre eles as garras da "Moira", o destino cego.

O relacionamento dos dois traz à tona uma terceira personagem, Irapuã, chefe da tribo dos Tabajaras, valoroso guerreiro que defende os costumes da raça e é o prometido de Iracema. Ele passa a ser o rival que irá atrapalhar a vida do casal. Ele tenta matar Martim que encontra a ajuda de Iracema e do pajé. Depois de fugirem para as terras dos Pitiguaras, Iracema comunica a Martim que espera um filho, então ele recebe o "coitabo" para ser filho de Tupã.

"_ Tu és Moacyr, o nascido de meu sofrimento." É desta forma que Iracema recebe seu filho. Como uma típica heroína romântica, padece de saudades do amado, de seu povo e morre. Os Tabajaras, aliados dos franceses, e os Pitiguaras, dos portugueses,

travam uma batalha pela terra. A tribo de Iracema é arrasada e, ao chegar, Martim se depara com a triste cena: a amada apresenta pai e filho e morre.

No último capítulo, Martim parte para sua terra natal, leva seu filho e o cão fiel. “O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra pátria. Havia aí a predestinação de uma raça?” Após o cajueiro florescer quatro vezes, ele retorna para fundar o Ceará. Poti recebeu o batismo cristão, seu nome agora é Antonio Felipe Camarão, depois veio Jerônimo Albuquerque, chefe da expedição, e eles partem para uma nova aventura, como diz Alencar.

Nesta recriação dos fatos históricos que culminaram com a fundação do Ceará e do povo brasileiro pela literatura, temos exemplos de choques culturais e, quando abordamos a temática nacionalista, também estamos analisando o conceito de identidade nacional. Stuart Hall, em **A identidade cultural na pós-modernidade**, afirma que as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar, acabam construindo as identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. A questão é que essas memórias, para serem representativas da construção de uma nação, precisavam ser escritas; por isto, as memórias de negros e índios, por exemplo, não figuravam como elementos da formação da nação brasileira. Iracema representa o passado, Martim, o presente e Moacyr, o futuro. “Tudo passa sobre a terra” é a frase final do romance, afirmando que tudo é transitório: hábitos, língua e raça. A nação muda de acordo com o envolvimento entre os grupos culturais que permeiam sua história.

Hall dedica a primeira parte do livro à análise do conceito de identidade que caracteriza o indivíduo, traçando um painel histórico e mostrando sua modificação durante os séculos. Para isso, ele identifica três concepções diferentes de sujeito: do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. Em **Iracema**, os protagonistas são exemplos do sujeito da primeira concepção. Segundo Hall, “o sujeito do Iluminismo centraliza-se na razão, é visto como unificado desde o nascimento e permanece assim ao longo de sua vida”.

Martim, através da cerimônia do “coitabo”, é batizado filho de Tupã, porém o rito não lhe causa nenhuma transformação, ele é o mesmo do princípio ao fim. Seu

amigo Poti, ao passar pelo rito católico, muda o nome, mas continua seguindo as leis de seu povo. Iracema, por sua vez, mesmo estando apaixonada e após ter violado as regras de seu povo, também não muda sua essência. Suas mudanças são oriundas do amor, ela não tenta “ser” como o amado. E, por fim, em Moacyr, fruto do amor entre duas etnias diferentes, fica explícita esta nova identidade, pois, nele, já se concretiza, pelo menos fisicamente, a mestiçagem brasileira: apesar de ter sido criado na Metrópole, sabe de sua origem brasileira. Ele é o resultado do “encontro” das duas culturas que, junto com a etnia africana serão a base de formação do povo brasileiro.

Dias, anos se passaram, e, desde então, a etnia descendente de Iracema e Martim foi crescendo e agregando outras culturas, como a africana, outrora marginalizada, mas que, em nossos dias, foi abrindo espaço e construindo seu lugar na sociedade brasileira. Várias mudanças aconteceram, porém, para o estudo em questão, as mais significativas ocorreram no Modernismo, pois é só neste período que a figura do índio volta à tona como protagonista.

As primeiras décadas do século XX foram marcadas por acontecimentos que mudaram o panorama mundial e nacional. O mundo assiste à primeira Guerra Mundial e ao desenvolvimento tecnológico. No Brasil, a imigração e a revolução industrial alavancaram o crescimento das cidades; a luta entre a burguesia e os operários, as greves por melhores condições de trabalho; o surgimento do partido comunista, dentre outros acontecimentos que faziam parte do cotidiano da Nação.

No campo das artes, surge a primeira fase do processo de modernização marcado pela exposição de Anita Malfatti, que voltava de uma viagem à Europa, onde entrou em contato com as vanguardas européias.

Do francês *avant-garde*, termo oriundo do meio militar e que significa a tropa que está à frente do batalhão, se origina o nome Vanguarda, dado aos movimentos europeus que foram as primeiras manifestações em prol de um novo fazer artístico, pois os padrões existentes já não eram adequados ao novo panorama mundial que está se formando em detrimento das inovações tecnológicas, como: o automóvel, o trem a vapor e outros inventos que mudaram a relação do homem com o meio. Desta forma, seus representantes, numa postura de militância formaram diferentes correntes, dentre as mais conhecidas temos o Cubismo, com Picasso e o Surrealismo, com Salvador Dalí .

Por esta razão, a exposição da pintora expressionista Anita Catarina Malfatti era algo inovador e desencadeou uma polêmica em torno do fazer artístico causando dois tipos de reações. De um lado, críticas severas como a de Monteiro Lobato, em seu artigo "*Paranóia ou mistificação?*", publicado em 20 de dezembro de 1917, no jornal O Estado de São Paulo. Lobato via a arte de vanguarda com repúdio:

Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e *tutti quanti* não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. (...) Caricatura da cor, caricatura da forma – caricatura que não visa, como a primitiva, ressaltar uma idéia cômica, mas sim desnortear, aparvalhar o espectador.

Por outro lado, artistas como Mário de Andrade, Di Cavacanti e Guilherme Almeida viam com bons olhos essa inovação e, junto com outros interessados, organizaram, em 1922, a Semana de Arte Moderna que, influenciada pela proximidade das comemorações do Centenário da Independência, ganha contornos de reivindicação por uma literatura nacional.

Havia uma necessidade de transformação, de ruptura porque as tradições existentes não eram mais capazes de retratar o novo mundo que estava nascendo e, ao buscar os alicerces para construir uma nova “tradição”, o modernismo, ao contrário do romantismo, não é saudosista ou idealizador. Já dizia Mário de Andrade: “O passado é lição para se meditar, não para reproduzir.” Neste sentido, podemos dizer que é a partir do Romantismo que o Modernismo estruturou sua base, isto é, foi um fio condutor como analisa Mário de Andrade em **Aspectos da literatura brasileira** (1974):

Nós tivemos no Brasil, um movimento espiritual (não falo apenas escola de arte) que foi absolutamente “necessário”, o Romantismo. Insisto: não me refiro apenas ao romantismo literário (...)Este espírito preparou o estado revolucionário de que resultou a independência política e teve como padrão bem briguento a primeira tentativa de língua brasileira. (1974.p.250)

Tomando como referência a obra de Vom Roroima zum Orinoco (De Roraima ao Orinoco), do etnógrafo naturalista alemão Theodor Koch-Grünberg, publicada, em cinco volumes, entre 1916 e 1924 somada a uma pesquisa sobre o folclore nacional, representada na obra o **Turista Aprendiz**, fruto de viagens à região Amazônica e Nordeste, Mário escreve **Macunaíma**, a rapsódia brasileira, como ele definia. E constrói, desta forma, um novo representante da cultura nacional, “o herói sem nenhum caráter”, que está longe do idealismo de Alencar.

No primeiro capítulo, o narrador, ao relatar o nascimento de nosso herói, já nos dá pistas de seu caráter:

“No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:
-Ai que preguiça!...”(1978, p.4)

O herói nacional, na verdade, é o resultado da mistura de todas as raças. A preguiça, a malícia e o individualismo, características predominantes do personagem, são a metáfora do povo brasileiro, como definia o próprio autor no prefácio da primeira edição que não chegou a ser publicada:

O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora depois de pelejar muito verifiquei uma coisa que me parece certa: o brasileiro não tem caráter. [...] Os franceses têm caráter e assim os jorubas e os mexicanos. Seja porque civilização própria, perigo iminente, ou consciência de séculos tenham auxiliado, o certo é que esses uns têm caráter. Brasileiro não. Está que nem o rapaz de vinte anos: a gente mais ou menos pode perceber tendências gerais, mas ainda não é tempo de afirmar coisa nenhuma. [...] Pois quando matutava nessas coisas topei com Macunaíma no alemão de Koch-Grünberg. E Macunaíma é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei).

A obra de Mário de Andrade amplia o conceito de identidade e se aproxima do segundo tipo de sujeito analisado por Stuart Hall, o sujeito sociológico que nasce e interage com o meio, isto é, sua identidade é formada entre a relação interior e exterior. Macunaíma é a representação da cultura mestiça do nosso país. Nasce índio, mas, ao mesmo tempo, negro e vira branco; seu jeito travesso é a simbologia do traço da “malandragem” brasileira. Quando termina sua busca pela pedra *muiraquitã*, volta para sua terra natal, mas já não se identifica com a cultura de origem, na tribo e nem com a recebida na cidade do “branco” e acaba morrendo de tristeza nos braços da *Uiara* que o devora e desaparece com a pedra.

Vale ressaltar que a obra de Mário de Andrade, **Macunaíma**, foi superficialmente analisada por não fazer parte do *corpus* deste estudo. Entretanto, sob o ponto de vista temático e ideológico foram citados alguns elementos que nos ajudam a visualizar a trajetória do tema abordado.

Após a fase de vanguarda, de combate, a literatura passa para um período de maturidade e de densidade temática e de consolidação dos ideais conquistados. Na prosa, os autores redimensionam as linhas temáticas, através da análise dos problemas sociais, das relações humanas junto à sondagem psicológica das personagens. Traços regionais são vistos como metáforas do mundo.

Seguindo a linha indigenista, Darcy Ribeiro escreve *Maíra*, em plena ditadura militar, após o golpe de 64. Uma época marcada pela censura, violência, repressão e supressão dos direitos constitucionais.

Publicada em 1976, *Maíra* é fruto da convivência de Darcy Ribeiro com os índios. Este convívio foi registrado em seus diários que são testemunhos de duas viagens pelas florestas do Maranhão, entre 1949 e 1951, como etnólogo do serviço de Proteção ao Índio (SPI). Durante este tempo, conviveu com os índios Kaapor, Tembé e Timbira. Nestes registros, há uma riqueza de dados como, por exemplo, relatos das viagens, de ritos religiosos, desenhos, fotos, árvores genealógicas e até rabiscos feitos pelos próprios índios.

Segundo o próprio Darcy Ribeiro:

Este livro é a edição sem retoques dos meus diários de campo nas duas expedições que fiz, entre 1949 e 1951, às aldeias dos Urubus-Kaapor. Eu tinha, então, 27 anos, o vigor, a alegria e o elã dessa idade, de que tenho infinitas saudades. Enfrentava sem medo marchas de mil quilômetros, temporadas de dez meses (...). Meus diários são anotações que fiz dia-a-dia, lá nas aldeias, do que via, do que me acontecia e do que os índios me diziam. Gastei nisso uns oito grossos cadernos, de capa dura, que ajudava a sustentar a escrita, porque índio não tem mesa. Muitas vezes escrevia sobre minhas pernas ou deitado em redes balouçantes. Você imaginará a letra horrível que resultava disso”.(1996,p.9)

A partir desta descrição de Darcy sobre seu livro *Diários Íntimos* (1996) resultado da reunião dos relatos, percebemos que, em **Maíra**, temos um mestiço em terras indígenas que escreve sobre a estrutura social, os dramas e a vida do índio, numa visão de “dentro para fora”, sem utopias ou ufanismo. Em palavras do próprio autor, numa entrevista cedida ao jornal Folha de São Paulo, em 01/10/1983, ele confessa:

Em **Maíra**, eu entro no corpo do índio e olho o mundo com os olhos do índio. Tento carnalizar a dor de ser índio, mas é também um livro de gozo, da gente que não herdou a brutalidade, a boçalidade judaico-cristã, coisa que eu nunca poderia ter expressado como antropólogo.”

Diante desta confissão, ao folhear a obra, nos deparamos com esta mistura de informações sobre o mundo indígena. Ao observar o sumário, nos deparamos com uma surpresa: o livro é dividido em quatro partes intituladas: *Antífona*, *Homilia*, *Cânon* e

Corpus que são, nada mais nada menos, as divisões da missa católica, o rito religioso que apresenta, como ápice, o sacrifício de Cristo em prol da Humanidade. Virada mais uma página, outra surpresa: a genealogia mairum dividida em duas formas: um organograma com os nomes dos representantes das famílias Carcará e Jaguar e os respectivos casamentos que as uniram, seguida de uma narrativa mítica, explicando o diagrama.

A partir desta organização, é possível visualizar a mistura dos elementos branco e indígena e a união destes será representada através dos diferentes personagens apresentados ao longo do romance.

A primeira parte, denominada “Antífona”, texto curto antes e depois de cada salmo da Liturgia, é o rito inicial de preparação para a missa. No romance, esta parte é marcada pela descrição de vários personagens, são narrativas que, aparentemente, não apresentam uma conexão. À medida que a história se desenvolve, os elementos vão se entrelaçando como em uma teia. Isto ocorre porque a narrativa não é linear, mas descentrada, construída a partir de vários pontos de vista, representados pelas vozes dos vários personagens que compõem a obra, constituindo uma polifonia. O autor, narrador em terceira pessoa, onisciente e onipresente, organiza a narrativa: ora o narrador conta, ora ele deixa a personagem “falar” como se fosse uma conversa travada em seu interior, um “fluxo de consciência” ou de forma tradicional em diálogos.

Retomando a análise do capítulo, esta parte é marcada também por certos fatos como a investigação da morte de uma mulher branca em terras indígenas, cujo corpo foi encontrado por um estrangeiro que fazia uma pesquisa na região; a morte de Anacã e a apresentação dos personagens centrais que terão suas vidas transformadas de forma irreversível: Isaías, Alma e Jaguar.

Logo a seguir vem a “Homilia”, que, segundo o rito cristão, é o momento em que se faz uma interpretação do Evangelho. Além da segunda parte da obra, que começa com o capítulo “A comida”, em que é narrado o encontro de Alma e Isaías rumo à aldeia mairum; no capítulo intitulado “Mairahú”, começa a explicação do título do romance, **Maíra**, que é um elemento da mitologia dos índios Urubus-Kaapor. Esse deus, que era o sol, junto com seu irmão Micura, a lua, era visto como divindade criadora do povo mairum. Com eles, começam a teogonia e a cosmogonia mairum.

“— Sou Maíra — lembrou — sou o arrote de Deus-Pai. Ele, o ambir, agora tem nome: é Mairahú, meu pai. Meu filho será Mairaíra. — Pegou então a conversar com o irmão, Micura, sobre o que podiam fazer.

Maíra: — O mundo de Mairahú, meu pai, é feio e triste. Não é um mundo bom para a gente viver. Podemos melhorá-lo.

Micura: — Não vá o Velho se ofender!

Maíra: — Pode ser. É melhor não fazer nada.

Micura: — Bobagem. Alguma coisinha podemos fazer.

Maíra: — Vamos, então, tomar dos que têm, o que eles têm, para dar aos que não têm.

Micura saltou alegre: — Sim, vamos, primeiro o fogo. Ando com frio e com muita vontade de comer um churrasco. O fogo era do Urubu-rei que mandava na aldeia grande das gentes urubus.” (1978, p.167)

Segundo Jean-Pierre Vernant, o mito é compreendido como dado social e cultural, um produto do espírito humano é manifestação de uma civilização. É desta forma que os valores de um povo são transmitidos por gerações.

No entanto, os índios descritos por Darcy passam por um processo de tentativa de aculturação representado pelo trabalho missionário das irmãs e dos padres que tentam catequizá-los; outro elemento são os vizinhos da reserva: os fazendeiros, seringueiros, garimpeiros que possuem outros traços culturais. Porém, o fator mais agravante é que Isaías, o futuro chefe religioso da tribo, que fora levado ainda criança por um padre e criado dentro dos preceitos da Igreja Católica para se ordenar e quem deveria ser o elo entre as divindades e o seu povo, é um índio dividido entre as duas culturas e sofre por não se enquadrar mais na estrutura social do povo mairum, e por isso, analisa o cotidiano da aldeia com olhar crítico e preconceituoso, como o de um estrangeiro em relação a algo estranho e sem sentido:

Todo dia fazem alguma coisa assim, caçadas de brincadeiras, pescarias de brincadeiras. Caçadas debochadas, palhaçadas. Enquanto isto, esperam a guerra que não vem, nem virá. Trabalhar mesmo é só a gente madura e os velhos que trabalham. E pouco. Exceto, talvez, as mulheres adultas que levam nas costas o peso da vida para cuidar e alimentar tanto guerreiros preguiçosos. (1978, p.318)

Apesar do desfile de personagens: mestiços, estrangeiros, índios, uma mistura de raças representadas na pele de Peter Becker, Juca, Ramiro, dentre outros, a obra tem como foco as histórias de Alma e Isaías. Alma, moça rica, filha de um pai muito religioso e que a censurava por suas atitudes, fica perdida em conflitos com a morte de seu progenitor, pois não consegue ser do jeito que ele desejava e também não encontra uma maneira de viver que a deixe feliz, realizada.

Após a morte do pai, os problemas intensificam-se, ela envolve-se com drogas e com homens mais velhos e, ao mesmo tempo, se culpa e procura a remissão de suas culpas e remorsos na religião. Em pleno desespero, vê no trabalho missionário das irmãs junto aos indígenas, na floresta, uma forma de escapismo e também de esperança: afinal, longe de seu mundo, ela poderia encontrar uma nova chance, uma possibilidade de recomeçar.

Já Avá ou Isaías é o inverso dela: nascido na aldeia mairum, foi levado ainda criança pelos padres, por motivo de saúde. Segundo a personagem: “Minha desgraça foi uma cachumba que interrompeu meu destino. Veio o padre Veccio me curar, me levou para a Missão” (p.189). Rebatizado pela igreja católica, recebe o nome de Isaías e sua educação é ministrada toda dentro dos preceitos da fé cristã, no prisma do Catolicismo. Assim como Alma, não é feliz, vivendo à maneira dos padres, pois suas reminiscências da vida na aldeia povoam sua mente. Há um choque entre as identidades mairum e cristã, descrito por Alma, ao observar o amigo:

O mal de Isaías é ser ambíguo. Ser e não-ser. Não é índio, nem cristão. Não é homem, nem deixa de ser, coitado. Ser dois é não ser nenhum. Mas está acima de suas forças. Ele não pode deixar de participar de um de nós comigo que é excludente dos mairuns e que quase me ofende. Também não pode sentir consigo mesmo que ele é apenas um mairum entre os outros. O pobre não pára de escarafunchar a cuca, se aclarando e se confundindo cada vez mais. Este casamento com Inimá. Será que ele gosta dela? (1978,p. 372-3)

As duas personagens se cruzam quando Alma viaja para a aldeia mairum juntamente com as freiras e Isaías retorna à terra de seu povo para assumir sua função de chefe religioso dos mairum, depois da morte de Anacã, seu antecessor.

Estas duas personagens vivem um intenso conflito interno, porque não conseguem lidar com as várias facetas a que qualquer pessoa está sujeita, ao longo da vida, ou seja, é a incapacidade de viver conforme sua vontade, sem se importar com o mundo exterior, regras, tradições que não fazem sentido, mesmo aquelas que foram transmitidas pela família ou pelo outro grupo social.

Cânon, seguindo a análise da missa católica, é a etapa em que se faz a oração eucarística: é a terceira parte do romance, marcada pela chegada de Isaías e Alma, narrada em “O mundo alheio”. Durante todo o capítulo, passam por uma espécie de “adaptação”: Isaías e Alma tentam se adequar aos hábitos indígenas, como, por exemplo, no momento em que Alma, depois de muita insistência dos indígenas, acaba tomando banho no rio, completamente nua, com as índias e, em outro momento, quando toda a aldeia os analisa como se fossem um casal.

Em contato com os índios, Alma decide assumir uma nova identidade. Na tribo, passa a exercer a função de uma *mirixorã*, mulher bonita e livre que podia ser amante de todos os homens da tribo com o consentimento de suas esposas. Entretanto, por causa dessa liberdade, não podia engravidar, porque não teria uma estrutura familiar para ajudá-la no parto e na criação do filho.

No entanto, Alma se deixa envolver por Jaguar, sobrinho de Isaías. Ele é um guerreiro fiel às tradições de seu povo. A relação entre eles se intensifica, pois, para Jaguar, Alma tem uma forma diferente de amar em comparação às índias; mas, mesmo sendo especial, Jaguar a trata como manda a estrutura social da tribo, ou seja, como uma amante.

Entretanto, para Alma, os fatos são interpretados de forma diferente e, num momento de lirismo, quebra as regras de seu novo mundo, o dos mairum, e engravida. Depois, ao mesmo tempo que se sente feliz, fica preocupada com a gestação proibida, com o seu ventre crescendo e nem mesmo ela sabe com certeza quem é o pai: Teró ou Jaguar?

Chegamos à última parte do romance, “Corpus”, que representa o momento da consagração na missa e é representado, na obra, pelo desespero de Alma, que fica sozinha para enfrentar o parto. Ela decide se afastar da aldeia na hora de parir e morre, pois o parto é complicado por se tratar de gêmeos e de não ter ninguém para ajudá-la.

Este desfecho trágico nos remete novamente à tragédia vivida séculos antes por Iracema. Segundo Vera Lúcia Follain de Figueiredo, em **Da Profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea** (1994), Alma é uma Iracema às avessas, pois a índia do Romantismo é a representação da mãe-terra que se dá em sacrifício para o nascimento do povo brasileiro e, de acordo com o pensamento daquela época, precisava morrer para que a cultura branca pudesse vencer e, com essa vitória, o Brasil sairia da barbárie e entraria na civilização trazida da Europa. Ao passo que, em Alma, a relação mítica entre a mulher e a terra não ocorre, já que ela não assume plenamente sua identidade mairum. Para Darcy Ribeiro, a História poderia ser diferente se, ao invés da índia ser fecundada pelo branco, fosse a branca fecundada pelo índio. Mas, no final, com a morte de Alma e seus filhos, a impossibilidade desse acontecimento se mostra impossível. Se em **Iracema** observamos o nascimento de um povo, em **Maíra** constatamos a impossibilidade dos povos indígenas continuarem vivendo de acordo com seus costumes, fechados em si mesmos: a salvação encontra-se

no processo de transculturação em que, sem abdicar de sua cosmogonia, esses povos passam a conviver com o “outro” e a assimilar tudo aquilo que acreditem ser necessário a sua sobrevivência.

A narrativa de Darcy Ribeiro desmistifica a idéia da harmônica mistura das etnias na construção de nossa identidade nacional. Idealizada, outrora, pelo Romantismo e revista e analisada pelo Modernismo, em Maíra, encontra um olhar mais fiel à nossa realidade e denuncia o futuro: o isolamento e a decadência da cultura indígena.

O último capítulo, “Indez”, é uma mistura de personagens, representada pelos diálogos travados entre elas: Xisto, o beato, conversando com Doía; Jaguar e Inimá, dentre outros. A morte de Alma é lamentada e a chegada dos delegados Ramiro e Noronha sela o enredo, nos encaminhando novamente para o início da narrativa, como um ciclo que encontrou o seu fim e precisa recomeçar. A obra chega ao fim com o diálogo entre Jaguar e Inimá, todo ele na língua mairum.

A partir da análise das quatro partes do romance, percebemos que este apresenta três histórias distintas que se intercalam e aos poucos se misturam, formando uma só. Podemos percebê-las de acordo com o plano temporal em que estão inseridas: o tempo presente (cronológico), o passado (flashback) e o mítico.

Estes planos são apresentados da mesma forma, característica comum na prosa moderna; cabe ao leitor identificar e interpretá-los no decorrer do texto. A prosa moderna passou por modificações, sendo uma delas a sucessão temporal. A cronologia foi abalada e desconstruída. O tempo presente ou cronológico é marcado pela investigação policial que tem início em “A morta” e encontra seqüência no decorrer da história nos capítulos: Nonato, Inquerito, Quinzim, Encontro, Exumação e, por último, Incúria.

Nesta parte, o narrador comenta a conversa travada entre Noronha e Nonato ao receberem o depoimento do suíço Peter Becker que encontrou o corpo. Eles transcrevem o relato e resolvem encaminhá-lo ao ministro da justiça, no Rio de Janeiro:

(...)em decúbito dorsal, meio despida, com o corpo pintado de traços negros e vermelhos (...). A dita mulher tinha as pernas abertas e entre as coxas se podia ver um duplo feto, quero dizer, dois nascituros do sexo masculino ainda envoltos na placenta e ligado à mãe pelos cordões umbilicais. Verificou que a mulher estava morta – corpo frio e rigidez cadavérica – bem como os fetos (p. 34).

No entanto, quando a narrativa tem como foco a trajetória de Isaías e Alma, os momentos de inquietude, incertezas, dramas e esperança que envolvem as vidas destas personagens, percebemos que estes fatos, realmente, são um *flashback*, que tem a

função de explicar as razões da investigação do Major Nonato, ou seja, mostrar como tudo aconteceu.

A narrativa, agora, tem um tom intimista, as personagens, atormentados por “seus fantasmas”, narram as angústias em forma de “fluxo” de consciência. Em “Isaías”, temos a apresentação e narração do primeiro protagonista com o capítulo que leva o mesmo nome. O protagonista faz uma análise de sua vida, uma reflexão angustiada, pois se questiona sobre sua vocação para ser padre. Sua indecisão é resultado do confronto entre a cultura que lhe foi dada em sua tribo e a adquirida no convívio com a igreja católica. E desabafa:

“Todos os homens nascem em Jerusalém. Eu também? Padre serei ministro de Deus da Igreja de Nosso Senhor Jesus Cristo. Mas gente, eu sou? Não, não ninguém. Melhor que seja padre, assim poderei viver quieto e talvez até ajudar o próximo. Isto é, se o próximo deixar que um índio de merda o abençoe, o confesse, o perdoe.” (p.29).

Em “Alma”, encontramos a apresentação da segunda protagonista e como em “Isaías”, o capítulo leva seu nome. Ela aparece pedindo e confessando à freira Petrina o desejo de participar da “Missão” das “Irmãzinhas francesas” para encontrar “um porto seguro”, uma forma de obter uma segunda chance.

_ Não foi uma decisão fútil, irmã Petrina. Nem precipitada. Pensei muito. A senhora converse com o padre Oreste, meu confessor. Ele sabe a pecadora que fui. Agora o que mais quero é o serviço de Deus. (Virgem Maria!) Por caridade, irmã Petrina... Eu sei que Deus não precisa de mim. Eu é que preciso dele. (p.49).

Por último, temos o tempo mítico que se faz presente a partir da segunda parte da obra, no capítulo “Mairahú”. No romance, o conhecimento etnológico de Darcy Ribeiro é transformado em material para entendermos a organização do mundo indígena. A teogonia e a cosmogonia mairum têm a função de explicar o modo de agir e pensar desta tribo, isto é, desde a criação do mundo, dos deuses e dos próprios índios, segundo a sua tradição ancestral. A criação começa com o Deus maior sozinho se descobrindo e esperando:

“Antes, só os morcegos eternos vojavam na escuridão sem começo. Veio, então, Nosso Criador, o Sem-Nome, que descobriu sozinho, a si mesmo e esperou. Chegada a hora, Ele junto as mãos em concha, soprou dentro o seu alento, abriu os olhos e lançou do olhar uma luzinha. Na penumbra daquele ventinho morno Ele foi inventando suas criações.” (p.133).

O Deus também criou as terras, as águas, separou umas das outras e criou os juruparis, eram meio peixe, meio gente. Em seguida criou os curupiras que ocupavam-

se em comer as almas de quem se perdesse à noite na floresta e os Mairum Ambir, os deuses avós.

Maíra nasceu do arroteo do Sem-Nome, o criador e, depois, o próprio Maíra criou Micura, o deus Lua, seu irmão e companheiro de aventuras. Como um Prometeu tupiniquim, Maíra ajuda o homem, os mairum, sua criação e trava uma guerra com os deuses antigos que termina com a vitória dos irmãos.

No capítulo *Maíra Remui*, curiosos para saber como se comportam os mairuns. As divindades, os irmãos Maíra e Micura, resolvem entrar no corpo de homens como Jaguar, Avá e até mesmo de Alma. Os tempos se misturam sem qualquer alteração nos acontecimentos. Através desta ação, eles percebem que o mundo mítico corre perigo.

O Avá veio e não veio. Este que veio é e não é o verdadeiro Avá (...) Este é o que restou de meu filho Avá, depois que os pajés-sacacas mais poderosos dos caraíbas roubaram sua alma. Ele anda por aí, meio dormindo, perdido para si, perdido para nós. Atrás dos seus olhos está a névoa, a cegueira dos que já não têm alma para morrer.(p.257)

Pois a existência depende dos ritos, da memória e, sobretudo da crença deste universo. No entanto, o que se consegue perceber é o afastamento contínuo do presente em relação ao passado mítico, através da convivência com os caraíbas. Como analisa Maíra, no capítulo *Mairañee*:

Sem eles, quem me há de lembrar, louvar? Povo meu que refiz quebrando molde de Deus-Pai. Quem fez o meu pai fui eu. Mas quem me fez? Um mundo despovoado de mairum-mairuns não estará, coitado, de mim também despojado?(p.332)

As leituras apresentadas a cerca do tema indianista e indigenista, ao longo deste estudo, contemplaram o índio como objeto observado, analisado e descrito em épocas e propostas literárias diferentes, no entanto com o mesmo intuito: o de tentar configurar a identidade brasileira, através da figura do índio; ora como um símbolo do passado; ora como elemento à margem da sociedade, vivendo numa área de proteção que, em contato com outros dados culturais, se perde e não consegue encontrar seu papel neste país mestiço.

A identidade brasileira é analisada pelo autor em sua obra *O Povo Brasileiro*:

O Brasil e os brasileiros, sua gestação como povo, é o trataremos de reconstituir e compreender nos capítulos seguintes. Surgimos da confluência, do entrelaçamento e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos. (1995,p.19)

E acrescenta:

(...) surgimento de uma etnia brasileira, inclusiva, que possa envolver e acolher a gente variada que aqui se juntou, o que passa tanto pela anulação das identificações étnicas de índios, africanos e europeus, como indiferenciação entre várias formas de mestiçagem, como os mulatos (negros com brancos), caboclos (brancos com índios), ou curibocas (negros com índios) (1995,p.133)

Quando os papéis serão invertidos? Quando o próprio índio será autor de sua própria história?

Tal pretensão parece impossível, se levarmos em consideração a força da tradição literária, em países de passado colonial, no qual só o dominante era e, às vezes, ainda é o enunciador. Outro fator que contribui é a representação social do índio. Ele ainda é estereotipado como sendo *preguiçoso* e *selvagem* em pleno século XXI.

Entretanto, autores como Daniel Munduruku, Cristino Wapixana, Olívio Jecupé e Yaguarê Yamã, entre outros, muitos outros, estão escrevendo uma nova página da literatura brasileira. Por quê? Porque são indígenas, não só por um dado biológico, mas por manterem vivas suas tradições e, ao mesmo tempo, transitarem em outras culturas sem entrarem em contradição. São diferentes dos protagonistas analisados, principalmente Isaías, que não soube conviver com suas diferentes identidades. Por este motivo, esses autores indígenas de nossos dias fazem parte do terceiro tipo de sujeito, o pós-moderno, analisado por Stuart Hall, marcado pela fragmentação das identidades como consequência, principalmente da globalização.

Em seu artigo **Memória, Esquecimento e Silêncio**, Michael Pollak analisa os diferentes processos que intervêm na formação e solidificação da memória. Para o autor, a memória é, primeiramente, individual e, em seguida, é submetida a uma construção coletiva; em outras palavras, ela é constituída de episódios intensamente vividos pelo indivíduo e os outros através da experiência de outrem.

Ao longo dos tempos, a relação entre estes dois tipos de memória entrou em conflito, pois a coletiva ou a nacional, que se forma com os fatos, os símbolos que narram a origem da nação, seu caráter nacional e regional e que enfatiza a idéia de perpetuação e de tradição, ao ser construída, não leva em conta todos os elementos que contribuíram para sua formação, ou seja, nem todos fazem parte deste patrimônio nacional, são deixadas na marginalidade as “memórias subterrâneas” formadas por grupos sociais excluídos da história oficial, como os índios e os negros, por exemplo.

Mas isto é assunto para outro estudo que terá como objetivo analisar o índio por ele mesmo, através de suas obras, em prol da desconstrução de estereótipos e da

legitimação de uma outra voz que ecoa no presente para acertar as contas que começaram há muito tempo atrás, num passado de violência, imposição e marginalidade,

BIBLIOGRAFIA:

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. A Tradição regionalista no romance brasileiro 1857-1945. São Paulo editora Topbook, 1990

ALENCAR, José de. Iracema. In ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1995

ANDRADE, Mário. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, SCCT, 1978.

_____. Aspectos da literatura brasileira. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1974

_____. O Turista Aprendiz. 2ª ed. São Paulo : Duas Cidades, 1983

RAMA, Ángel Transculturación narrativa en América Latina. México: Ed. Siglo XXI, 1982.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, ZILÁ, ORG. Escrituras Híbridas; Estudos em Literatura Comparada Interamericana. Porto Alegre: editora da UFRGS, 1998.

CANDIDO, Antonio. A. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. 2 v.

_____. Iniciação à literatura brasileira. 4ª.ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul 2004.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. Da Profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea. Rio de Janeiro: Imago Ed.: UERJ, 1994

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LOBATO, Monteiro. Paranóia ou mistificação? A propósito da exposição de Malfatti Jornal O Lince – on line - Ano 3 | Nº 26 | Março/abril de 2009 - Publicado em O Estado de São Paulo, em 20 de dezembro de 1917. (04/08/2009)

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: Revista Estudos Históricos, vol. 02, n 03, 1989, p. 3-15 Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/43.pdf>.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. 2.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____, Darcy. Maíra. Rio de Janeiro: Record, 1989.

_____. Diários índios – os urubus-kaapor – 1996, Companhia das Letras

SCHWARZ, R. Ao Vencedor as Batatas. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

PACC | UFRJ (on line) Folha se São Paulo (01/10/1983) Darcy Ribeiro, a utopia do intelectual indignado

CD -Farofa Carioca - Moro no Brasil (1998)

ⁱAluna do curso de Mestrado em Letras e Ciências Humanas da UNIGRANRIO. Trabalho realizado sob a orientação da Prof^a. Dra^a. Vera Kauss, na disciplina Identidade Cultural e Literatura.