

# CÓPIA OU RUPTURA: UM MOVIMENTO PENDULAR

Ivete Lara Camargos Walty\*

## RESUMO

A crítica brasileira sempre se preocupou com a questão da autonomia das literaturas brasileira e latino-americana, dividindo-se, como a própria literatura, entre os pólos do modelo e da cópia, da continuidade e da ruptura. Este trabalho busca reler alguns textos-críticos, associando-os a obras literárias que têm como objeto o índio — Alencar, Darci Ribeiro e Vargas Llosa —, bem como às histórias contadas diretamente por um índio. Nesse percurso, busca-se refletir sobre o lado índio da literatura latino-americana em diálogo com suas outras facetas, explicitando a contradição inerente ao processo.

## RÉSUMÉ

La question de l'autonomie des littératures brésiliennes et latino-américaine a toujours préoccupé la critique brésilienne, ce qui l'a fait se partager, tout comme la littérature elle-même, entre les faces du modèle et de la copie, entre celles de la continuité et de la rupture. Ce travail cherche à relire quelques textes critiques, en les faisant s'associer à des oeuvres littéraires dont l'objet est constitué par l'indien — Alencar, Darci Ribeiro et Vargas Llosa —, aussi bien qu'aux histoires racontées par un indien. On a tâché, chemin faisant, de réfléchir au côté indien de la littérature latino-américaine nous tournant vers le dialogue avec ses autres aspects, pour éclairer la contradiction inhérente au procès.

---

\* Professora de Teoria da Literatura da UFMG.

O estudo da autonomia da literatura brasileira ou latino-americana ocupa grande parte dos livros de crítica e dos manuais didáticos, e o eixo básico da discussão do assunto é sempre o mesmo: cópia ou ruptura.

Afrânio Coutinho afirma que, colonizada e sem tradição autóctone, "que pudesse servir-nos como passado útil, a literatura brasileira luta entre uma tradição importada e a busca de uma nova tradição de cunho local ou nativo".<sup>1</sup>

A propósito do primeiro grupo, o Autor fala da "ausência de movimento próprio, de uma justaposição cronológica de imitações" a girar em torno da Europa, enquanto "centro de nossas ondas concêntricas de cultura". É então que, endossando Tristão de Athayde, fala da lei da repercussão, afirmando que "a evolução literária brasileira não passou de um reflexo dos movimentos europeus".

No outro grupo, haveria uma relação íntima entre o escritor e a natureza, onde oscilam vagas de lirismo e ufanismo entusiastas e de realismo pessimista. Aí se incluiriam o indianismo, o sertanismo e o regionalismo.

Mesmo admitindo a construção de uma consciência nacional, através dos movimentos romântico e modernista, Afrânio Coutinho fala da impressão de pobreza de nossa história literária, advinda da ausência de *status* de independência social e econômica do escritor, que exerce sua função "em condições parasitárias ou ancilares". Tais condições são atribuídas à ausência de formação universitária, ao autodidatismo, à falta de organização profissional no exercício das atividades culturais, isto é, falta de uma cleresia literária. E, afirma:

---

<sup>1</sup> COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Distribuidora de Livros Escolares Ltda, 1970. p.35.

O que se deseja é que o trabalho intelectual, o produto do espírito encontrem mercado garantido e organizado. E o intelectual disponha de funções apropriadas à sua natureza.<sup>2</sup>

E paradoxalmente, depois de afirmar que no Brasil, a vida literária é um luxo, uma excrescência de biscateiros e diletantes alienados e divorciados do povo, dá como função específica da literatura criar beleza como a suprema forma de entretenimento de espírito.

Nessa busca de um homem de letras puro, de uma atividade literária bem delimitada — especializada, com terminologia apropriada, com espírito literário — a crítica sonha um outro país, uma outra realidade onde a literatura tivesse uma fisionomia inconfundível, repetindo, então, o discurso colonialista da caracterização pela ausência.

A partir de um outro conceito de literatura, vinculado à expressão do homem e à ordem social, Nelson Werneck Sodré, numa perspectiva marxista, relativiza a questão estética subordinando-a à político-social. A literatura brasileira seria uma literatura em elaboração, não mais colonizada, mas transplantada.

O mais sério desses aspectos está na elaboração da literatura nacional, que se processa agora, com uma vitalidade e com um surpreendente ritmo, na medida em que a estrutura colonial vai sendo derruída e a sociedade apresenta uma fisionomia nova.<sup>3</sup>

O crítico propõe uma maior participação do povo na obra nacional, inclusive na literária para se atingir a maturidade na elaboração de uma literatura nossa, original, brasileira. E, mais ainda, afirma que a literatura brasileira é a expressão nacional de um povo, cunhada principalmente a partir do Modernismo e consolidada após o Movimento de 30, no que chama de Pós-Modernismo.

---

<sup>2</sup> Idem, *ibidem*, p.45.

<sup>3</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p.24.

A dúvida agora se coloca de outro ângulo — onde a participação do povo? — onde a autonomia política?

A esse propósito é bom verificar a posição de Antonio Candido em *Literatura e subdesenvolvimento*.<sup>4</sup>

A partir da postura de Mário Vieira de Melo, Antonio Candido se propõe analisar a trajetória da literatura brasileira desde a idéia de futuro, de promessa, contida na percepção do país novo, a ser desenvolvido, até a idéia de atrofia, contida na consciência do subdesenvolvimento.

No primeiro momento, estaria o sentido de pátria ligada à exuberância da natureza e a conseqüente exaltação nativista; no segundo, as visões desalentadoras, a consciência do subdesenvolvimento, da incultura. A literatura, primeiramente, se debate entre a cópia servil e o nativismo ufanista; e, depois, não escapa ao risco do exotismo para o colonizador ver.

Mas o Autor considera que, mesmo em países onde o escritor é um produtor de bens culturais para uma minoria — já que a maioria está fora do alcance da literatura, quer pela força da comunicação de massa, quer pelo analfabetismo — a literatura hispano-americana já passa da imitação à assimilação recíproca.

Depois de afirmar que o contacto entre escritores latino-americanos se faz sobretudo na Europa e nos Estados Unidos, onde se incentiva, aliás, mais do que entre nós mesmos, a consciência de nossa afinidade intelectual, Antonio Candido, idealisticamente, relativiza tal afirmação, acrescentando que a situação teria mudado desde 1969, pois Cuba seria, então, espaço de "encontro de artistas, cientistas, escritores, intelectuais latino-americanos, que assim podem conviver e trocar experiências sem a mediação dos países imperialistas"<sup>5</sup>. Considerando a situação atual, pode-se ver que o barco desviou sua rota, impossibilitando a concretização do ideal.

Basta lembrar a postura irônica e crítica adotada pela imprensa por ocasião de uma viagem a Cuba, organizada como manifestação de apoio a Fidel Castro (1992), para se perceber que a

---

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

<sup>5</sup> Op. cit. p. 153.

situação não mudou tanto assim, no que se refere à pressão das idéias dos países imperialistas sobre as idéias dos latino-americanos.

Continua, pois, a atitude dualista da crítica brasileira; por mais que se tente mudar, os dois pólos não se deslocam.

Silviano Santiago postula uma alteração na estratégia de leitura da questão, mostrando que as noções de fonte e influência seriam princípios etnocêntricos, marcados pela idéia de dependência, repetição e redundância. Utilizando-se da noção de suplemento de Derrida e do conceito de antropofagia cultural de Oswald de Andrade, bem como da idéia de traição da memória, o Crítico propõe um corte radical no discurso colonialista com o objetivo de desconstruí-lo, mostrando que seríamos, apesar de dependentes, universais.<sup>6</sup>

Não é, pois, sem razão que, em ensaio anterior<sup>7</sup>, ele já propunha o entre-lugar da literatura latino-americana e seu ritual antropofágico, lugar este a operar o deslocamento dos dois pólos, num jogo de desmitificação. Além disso, em artigo mais recente, afirma que a América deixa de ser a cópia infeliz e ressentida ontem, para ser a cópia alegre e afirmativa hoje.<sup>8</sup>

Independentemente de se concordar com a proposta inicial do Autor, da leitura deslocadora, pode-se perguntar se não há uma grande dose de sonho na última afirmação.

O artigo de Roberto Schwarz, em diálogo com o de Silviano Santiago, retoma a questão do modelo e das influências, criticando as teorias descentralizadoras de Foucault e Derrida. E afirma que, através do enfoque dessas teorias:

De atrasados passaríamos a adiantados, de desvio a paradigma, de inferiores a superiores (...), isto porque os países que vivem na humilhação da cópia explícita e inevitável estão mais preparados que

---

6 SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

7 \_\_\_\_\_. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

8 \_\_\_\_\_. Porque e para que viaja o europeu? In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p.35.

a metrópole para abrir mão das ilusões da origem primeira (...) <sup>9</sup>

Ora, em nenhum momento fora proposto uma latino-americanização das culturas centrais, o que seria mera inversão dos pólos. Assim, mesmo tendo razão ao afirmar que a cópia cultural se instala por causa das desigualdades sociais e que o ponto decisivo está na segregação dos pobres, excluídos do universo da cultura contemporânea, o Autor volta à proposta de Afrânio Coutinho e outros: só existirá uma cultura, uma literatura brasileira se o país for outro. É bom, pois, se perguntar qual noção de cultura subsidia tal afirmação.

Observe-se que os dois pólos continuam marcando não apenas a literatura brasileira e latino-americana, mas a crítica brasileira, seja para sua afirmação ou para sua negação.

## TRAVESSIAS

A literatura latino-americana, sem contar a européia, fez do índio sua personagem durante séculos e, durante séculos, renegou seu lado índio, já que se coloca sempre como inferior e subdesenvolvida, denominando-se, pejorativamente, tupiniquim.

No afã de buscar uma identidade, os românticos elegeram o índio o antepassado ideal. Equiparado aos nobres medievais, símbolo da vida pura em contacto com a natureza, ele saiu dos sonhos de Rousseau para as páginas de Alencar e Gonçalves Dias.

Em *O Guarani*<sup>10</sup>, por exemplo, com o propósito de criar um herói que salva a donzela portuguesa e, com ela, sua civilização, Alencar esboça, a despeito de sua intenção, um ser sem lugar, perdido

---

<sup>9</sup> SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: *Que horas são?* São Paulo: Cia das Letras, 1987. p.35.

<sup>10</sup> ALENCAR, José M. de. *O Guarani*. São Paulo: Ática, 1974.

entre a selva e a cidade. Uma leitura desveladora de *Iracema*<sup>11</sup>, anagrama de América, mostra que o preço da civilização é a morte da personagem. Mas é na relação do autor com a obra, como se verifica no prefácio, que se explicita a busca da identidade.

O livro é cearense. (p.9)

Receio, sim, que o livro seja recebido como estrangeiro e hóspede na terra dos meus. (p.10)

Alencar quer resgatar seu nome da obscuridade:

O nome de outros filhos enobrece nossa província na política e na ciência, entre eles o meu, hoje apagado, quando o trazia brilhante aquele que primeiro o criou. (p.10)

E o faz, utilizando-se do livro-filho, através da retomada da fonte indígena, *onde deve beber o poeta brasileiro; é dela que há de sair o verdadeiro poeta nacional (...)*

Mas, como o nome de Poti deve ser traduzido para a língua portuguesa, *o poeta brasileiro tem de traduzir em sua língua as idéias, embora rudes e grosseiras dos índios (...)* (p.98)

A ambigüidade inerente à posição do escritor, natural e compreensível, vai ser (des)velada, por exemplo, em *Maira*, de Darci Ribeiro<sup>12</sup>, onde a personagem Avá/Isaías divide-se entre sua origem indígena e sua formação cristã, e se perde no emaranhado de relatos míticos de sua tribo e textos bíblicos. Transitando por mundos diversos, ele não exerce sua função de tuxaua enquanto Avá, nem seu papel de sacerdote católico, enquanto Isaías. É, pois, apenas uma promessa que não se cumpre; um destino, que é o de todo seu povo.

Mas, é no capítulo "Ego sum" que o narrador se expõe como autor, revelando também a sua divisão, sua fragmentação entre Anacã e Dom Quixote.

---

11 \_\_\_\_\_. *Iracema*. São Paulo: Ática, 1973.

Melhor ainda foi quando, depois de meses de isolamento, me chegou a última carga e nela o Quixote. Agarrei o livro, me deitei na rede e comecei a ler e a gargalhar, como louco, devolvendo-me a mim. (p.212-grifos acrescentados)

E também ele, como Alencar, fala de sua sede de glória e de permanência.

A glória de ficar depois de mim, por muito tempo, cavalgando na memória dos netos do filho que nunca tive. Permanecer. Mas como? (p.215)

Mais recentemente, Vargas Llosa, retomando o procedimento de Darci Ribeiro, escreve *O falador*<sup>13</sup>, onde aproxima as duas pontas da cultura colonizada: o país de oriem e o modelo instituído.

A divisão do livro em capítulos relativos a cada uma dessas pontas parece referir-se a espaços excludentes. Nos capítulos I, II, IV, VIII, a palavra está com o narrador/autor, enquanto nos outros está com o(s) falador(es) — figura indígena que tinha como função caminhar entre os povos machiguengas, na Amazônia peruana, contando histórias. Os espaços, porém, interagem, pouco a pouco, o que pode ser ilustrado com o programa de TV, "Torre de Babel", de que o narrador/autor é um dos organizadores, e que se coloca metonímica e metaforicamente como duplo do próprio livro.

No programa e no livro, discutem-se os conceitos de cultura e progresso, a questão da colonização dos índios pelos brancos, e o papel do Instituto Lingüístico de Verão nesse processo. Processo este que é complexo, o que se revela quando o narrador/autor cede a palavra ao(s) falador(es), numa tentativa de "inventar, em espanhol e dentro de esquemas intelectuais lógicos, uma forma literária que verossimilmente sugerisse a maneira de contar de um homem primitivo, de mentalidade mágico-religiosa". (p.139)

---

<sup>13</sup> VARGAS LLOSA, Mario. *O falador*. Trad. Remy Gorga, Filho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. Todas as citações seguidas de número de página referem-se a esta edição.



Na verdade, o narrador/autor tenta repetir em seu livro, Torre de Babel, a estrutura dos mitos: o começar e recomeçar das histórias, a promover o encadeamento das narrativas através de espaços diversos, de gerações diversas. Dessa forma, busca a superação das fronteiras, como os machiguengas, através dos atos de caminhar e falar, da reversibilidade da morte, da contínua metamorfose.

Como Anacã e Dom Quixote no livro de Darci Ribeiro, aqui se aproximam os faladores machiguengas de Kafka e Dante.

O texto de Vargas Llosa lida com os contrários, aproxima-os, mete-os em contacto. O mecanismo é, pois, de travessia, de passagem, de *pessach*. Mecanismo este explicitado na travessia de Saul Zuratas, um judeu que se transforma em machiguenga, cruzando definitivamente o Gran-Pongo, a fronteira maior entre as duas culturas. E, curiosamente, a travessia só se efetiva através da palavra, pois Saul Zuratas se torna um falador.

"Aqui nasci a segunda vez", pensando. "Aqui voltei sem ter ido", dizendo. Assim comecei a ser o que sou. (...) Desde então estou falando. Andando. E continuarei até que me vá, parece. Porque sou falador. (p.185)

Para escrever o livro, o narrador/autor se propõe efetuar também sua aliã, na tentativa de repetir a conversão cultural de sua personagem — que é também seu duplo — atravessando o fosso que divide suas idéias culturais. Ele quer ouvir a voz da terra, "porque falar como fala o falador é haver chegado a sentir e viver o mais íntimo dessa cultura, sua história e sua mitologia, somatizado seus tabus, imagens, apetites e terrores ancestrais". (p.213)

Porque converter-se em um falador era acrescentar o impossível ao que era inverossímil. Retroceder no tempo, da calça e da gravata à tanga e à tatuagem, do castelhano à crepitação aglutinante do machiguenga, da razão à magia e da religião monoteísta ao animismo pagão. (p.212)

O procedimento é, então, sempre o mesmo: a tentativa de aproximação de realidades dispares, de superação de fronteiras, de interação de níveis diversos através da natureza porosa do símbolo, repetindo a ação de metaforizar que, segundo Aristóteles, é a capacidade de perceber semelhança, de instaurar a similitude.

## AEDOS E RAPSODOS

Ao estabelecer analogias entre as diversas culturas, ao descrever o processo de desdobramento de espaços e tempos, ao reduplicar as personagens num processo de espelhamento, um jogo de duplos, o narrador/autor faz surgir uma outra analogia reveladora do jogo textual: à figura do falador funde-se a figura do escritor na sociedade moderna, em sua função de contar histórias.

A atração do narrador/autor pelo falador machiguenga ou pelos faladores das diversas sociedades é a sua atração pelo ato de contar que se configura na sua produção literária. Assim é que os cantadores do Nordeste brasileiro e o seanchai irlandês são duplos do falador que o escritor incorpora em si mesmo. A literatura preencheria a função de promover a união de tempos e espaços diversos, seria, como a boca dos faladores, *vínculos aglutinantes* da sociedade e, enquanto tal, forma de identidade e de resistência.

O narrador/autor explica, então, sua função na sociedade atual na medida em que afirma que *contar histórias pode ser algo mais que mera diversão (...) algo primordial, algo de que depende a própria existência de um povo.* (p.84)

E é principalmente a discussão do ato de contar, da função do narrador, que propõe a questão da literatura como mecanismo de resistência cultural. O contar histórias é resultado das transformações, das mudanças.

Todos foram antes uma coisa diferente do que são agora. A todos teria acontecido alguma coisa que se pode contar. (p.173)

A palavra tem o poder de criar e destruir. Cosmogonia e escatologia: duas faces da linguagem em seu papel de dotar a sociedade de uma visão imaginária da condição humana. Mito e literatura se igualam enquanto espaço de representações que um povo faz de seu estar no mundo, diversificadas no tempo e no espaço.

O escritor, na sociedade contemporânea, alimenta-se da memória coletiva e, paradoxalmente, mesmo que a individualize — assinando o livro — reparte-a, outra vez, com os outros. O processo de apropriação faz parte do mecanismo de resistência cultural, o que leva a História a penetrar nos mitos e estes na História.<sup>14</sup>

Alencar, Darci Ribeiro, Vargas Llosa tomam a palavra do índio sob sua tutela de escritores consagrados e a apresentam à sociedade. Eles têm a vara, o cetro do rapsodo, símbolo da permissão real para falar. São os cosedores de canções, que costuram as palavras e as representam.

Ou seriam todos eles aedos, quando, utilizando-se de textos outros, criam novas histórias que não se reduzem às buscadas nos mitos?

Aedo ou rapsodo? Retoma-se a questão da crítica: criação ou cópia, continuidade ou ruptura? Os livros citados e outros, explícita ou implicitamente, retomam o processo de colonização em suas diversas facetas, inclusive no que se refere ao lugar da literatura e do escritor.

A experiência de trabalhar, em ambiente acadêmico, com um livro de histórias narradas diretamente por um Cacique Cinta-Larga foi bastante esclarecedora, no sentido de se perceber a marginalização efetiva de determinados segmentos sociais. O conceito de literatura está intimamente ligado ao conceito de autor, logo a apropriação é a única forma de circulação autorizada de vozes outras da sociedade. Observe-se que não vai aí nenhuma crítica, pois, Peri, Iracema, Avá/Isaías, Mascarita e os faladores, de qualquer forma, integram o imaginário de nossa sociedade, mantendo, assim, sua função de resistência. A memória de um povo é parte integrante de sua identidade. Mas, é por isso mesmo que se deve aprender com o índio a exumar o cadáver na frente de todos.

---

<sup>14</sup> BIDOU, Patrice. Le mythe: une machine à traiter l'histoire. In: *L'Homme*, Paris, v.26, n.100, p.65-89, oct.-déc. 1986.

O livro de Pichuvy Cinta Larga<sup>15</sup> também se divide entre as culturas do colonizador e do colonizado, aí configuradas já em outro nível, em que se opõe o índio a outros segmentos da sociedade brasileira. Também Pichuvy realiza sua travessia, saindo do meio indígena e se fragmentando no contacto com o branco.

No processo ficcional, ora o índio apresenta características do branco, ora este se faz índio e habita entre os índios. Mas, ironicamente, estes já não mantêm sua alteridade, pois já se submeteram ao modelo do branco. Os índios já não existem a não ser no discurso do branco, como sempre existiram. Não será essa a situação retratada também nos livros? Os índios foram mortos e salvos no discurso literário. Peri, Avá/Isaias, Mascarita são apenas uma face do narrador a se debater entre as culturas latino-americana e europeia, entre a atração e a repulsão pelo diferente. O mais grave, no entanto, é que a diferença está do lado de cá, e o narrador, para encará-la, passa ao lado de lá.

Enquanto isso, Pichuvy grava sua palavra na roupagem do branco, que lhe é estranha, e se expõe enquanto pessoa/personagem a diluir-se/constituir-se no discurso. Assim traz a diferença para o meio do branco, através de seu livro que é seu desdobramento.

Pichuvy se coloca no livro enquanto caricatura e, é, então, que nos expõe aquele lado de nossa cultura que gostaríamos tanto de apagar. Pois, ao tomar a palavra para entregá-la ao meio branco, Pichuvy faz o que nós temos dificuldade de fazer em relação a eles: o trabalho de luto, ou seja, a tentativa de compreender e assimilar a perda. Daí o incômodo provocado pelo seu texto, que nos força a realizar também nosso trabalho de luto. Vestindo o índio com roupagens escolhidas por nós, o que se quer é esquecer, o que, no dizer de Renato Mezan, significa *ex-pulsar, ex-territorializar um conteúdo psíquico, ex-ilá-lo para fora do espaço da consciência*.<sup>16</sup> O trabalho de luto, ao contrário, objetiva *in-quecer*, isto é, fazer cair para dentro — o sujeito é que cai para dentro de sua lembrança.

---

15 CINTA LARGA, Pichuvy. *Mantere mã kwé tnhin. Histórias de maloca antigamente*. Belo Horizonte: Segrac, 1988. (Org. de Ana L. Queiroz, Ivete Walty e Leda Leonel).

16 MEZAN, Renato. *Esquecer? Não: in-quecer*. In: FERNANDES, Heloisa Rodrigues. (Org.) *Tempo do desejo - psicanálise e sociologia*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p.73.

O brasileiro fala de seu lado tupiniquim para diminuí-lo e mesmo neutralizá-lo perante o "primeiro mundo". Trata-se da assepsia do espaço.

Seria preciso aceitar o adjetivo tupiniquim, não como forma de oposição ao modelo do colonizador, retomando a eterna questão entre cópia e modelo, mas como forma de explicitação daquilo que foi jogado debaixo do tapete para não ser visto pelas visitas, reinstaurando a possibilidade da troca simbólica.

Literatura índia, literatura tupiniquim, com sua carga pejorativa de menor, de selvagem, não culta, mas também com sua carga positiva de possibilidade da diferença. Índia em relação à época da descoberta, em relação ao idealismo romântico, ao ufanismo; em relação ao movimento antropofágico de Oswald de Andrade, tão bem retomado por Silviano Santiago em seus estudos da cultura latino-americana; índia de subdesenvolvida, em desenvolvimento ou em "extinção"; de busca de identidade, de resistência.

Dessa forma não se precisa esperar o país mudar para se falar de Literatura Nacional, repetindo a idéia de que o bolo precisa crescer para ser repartido. Ao contrário, ao se assumir com todas as suas contradições, a literatura, parte da cultura latino-americana, pode contribuir para a mudança do país do presente, e não sonhar com o eterno país do futuro.