

INDIO E LETRAS NO BRASIL

Anna Maria Viegas

A presença do índio na história da civilização e da cultura brasileiras se manifesta pelo menos de duas maneiras distintas: 1) o índio como assunto de documentos históricos e parte integrante de relatórios e inventários das descobertas portuguesas no Brasil; 2) o índio como motivo de inspiração literária e artística. Mas, em geral, quando se trata da questão indígena, pouca alusão, e às vezes nenhuma, se faz ao primeiro item. Assim se explicam certas contradições flagrantes, embora sutis, até em bons autores que se ocupam do assunto. Por exemplo, o admitir-se Caminha, Anchieta, Nóbrega e outros como «escritores brasileiros», ao mesmo tempo que se nega a existência do indigenismo nas letras do Brasil. E por aí seguimos.

O problema, pensamos, é questão de bom senso e de perspectiva. Perguntaríamos: para se pertencer à literatura de um povo bastaria escrever sobre seus valores na sua própria língua? quais os limites das questões indianismo e indigenismo? algum critério a seguir na classificação dos fenômenos, após o estabelecimento de tais limites?

Um primeiro passo essencial ao nosso estudo seria exatamente este: o de bem definir o critério de abordagem das duas correntes, após o estabelecimento dos limites de sua influência verdadeira. Consideradas como tendências características na interpretação de um fenômeno antropológico e histórico-social, não poderiam limitar-se, pelo menos por hipótese, ao puro terreno da criação. Programáticas literárias e artísticas se tornariam aí pos-

síveis, a partir do momento em que duas orientações se erigissem como mentalidades, dentro de um contexto cultural preciso. Mas outras programáticas (de natureza econômica, financeira, religiosa, política, administrativa etc.) seriam igualmente viáveis dentro das linhas de conduta que de tais mentalidades se nutrissem. Em conseqüência, amplificar-se-iam evidentemente os limites de uma pesquisa que se pretendesse um pouco menos fluida nesse sentido. Verdade é que desde os primeiros instantes de existência concreta do Brasil — instantes de que temos notícia, bem entendido — elementos definidores de orientações características se manifestarão a respeito do tratamento do nosso indígena.

Nestes primeiros instantes da vida colonial brasileira são duas as perspectivas em que o fenômeno se apresenta: a perspectiva do próprio índio, que (não fosse a aparição do português) prosseguiria sua existência dentro de certa ordem através da qual se manifestava; e a perspectiva daqueles que o descobriram.

Ainda aquém daquilo que se chama **civilização**, é apenas a uma espécie de folclore indígena que no primeiro caso podemos aludir. Ritos, crenças, costumes, princípios, condições e meios de vida, língua, tudo isso nos interessaria como objeto de estudo e pesquisa. Mas, se através de tais elementos um grupo social se constitui e se identifica, não poderemos dizer por outro lado que em tais manifestações espontâneas ele próprio se busque uma definição objetiva. É o caso do indígena brasileiro. Cria-se, projeta-se, não se mira. Só para o **outro**, o observador novo, transformar-se-á em assunto ou em notícia. Esse outro, evidentemente, se não é o nosso elemento natural e a ele não se assimila, também não será elemento autóctone, nem de mentalidade nem de origem. É o curioso, é o aventureiro, o explorador, o colono e até o cientista, mas sempre o estrangeiro, a visita. Qualquer produção que daí advenha, ainda que seja expressa em nheengatu ou tupi (cf. cateretês católicos de Anchieta), serão produções alienígenas.

Resta-nos então examinar a questão indígena já de outra perspectiva. Isto é: a perspectiva daqueles que a descobriram, o colonizador português, difícil de definir.

Via de regra, são todos mais ou menos unânimes em admitir o verdadeiro pasmo do descobridor em face do nosso índio. Polígamo por natureza, como observa Afrânio Coutinho,¹ apreciou mais depressa a índia, no feminino, «com suas vergonhas tão cerradinhas» e demais encantos, na expressão de Pero Vaz de Caminha.² A mesma atitude assumiria mais tarde em relação ao elemento negro de importação e seus descendentes, mas sempre no feminino, o que aliás nos valeu a mulata, «major criação do gênio português», segundo o folclore de nossos dias. Tal observação pode parecer secundária à primeira vista, mas tem constituído um dos argumentos mais importantes para sociólogos e historiógrafos da vida colonial no Brasil. Alimentou, por exemplo, e em particular para Gilberto Freire, toda uma psicologia social do brasileiro, construída a partir de dados desse tipo, identificando a capacidade de «miscigenação» do português, povo ou «raça» de onde em última instância provemos. No que se refere a essa pretensa miscibilidade lusa, ocioso aqui discutir tal perspectiva já antropológicamente ultrapassada. No terreno da história e da historiografia, voltamos ao objeto da nossa enquete: índio escravizado (elemento masculino), utilizado (elemento feminino), e não consta que a miscibilidade portuguesa chegasse a constituir família com o espetáculo índia. Esse espetáculo era artigo de consumo até nas expressões elogiosas que a ele se dirigiam. — Que dizer? Atitude indianista ou indigenista até aqui?

Um pouco mais tarde, quando o português já se integra, por assim dizer, a uma vida mais brasileira no seu dia a dia, os documentos que daí nos restam revelam antes de mais nada um grande conflito. O elemento religioso, principalmente jesuíta, aparece ao lado do elemento político-administrativo, representado também pelos bispos. Melhor seria portanto dizer: elemento missionário e elemento político-administrativo. É quando pela primeira vez o elemento índio se propõe como problema em nossa

1. Afrânio COUTINHO, *A literatura no Brasil*, vol. I, tomo 2, Editorial Sul Americana S/A, Rio, 1955, p. 663.

2. Pero VAZ de CAMINHA, *Carta* (in Jaime Cortesão, *As origens do Brasil*, p. 149), citada por A. COUTINHO, *idem*, p. 663.

vida cultural. Não é o espetáculo sensual, não é material de consumo da empresa colonialista; é uma questão econômica e social a ser resolvida.

Nesse impasse da história luso-brasileira, o índio se transforma em assunto, notícia, objeto de pesquisa. Duas mentalidades entram em choque, do lado português sempre, em consonância com duas concepções distintas de colonização do país. Teremos então: de um lado, princípios renascentistas, executados na maioria das vezes através da autoridade administrativa episcopal, e que interpretam o esforço da colonização (catequese inclusive) em dependência do trabalho de conquista (imposição na América de um clichê de civilização européia pré-elaborado); de outro, na pessoa do missionário jesuíta, princípios já amplamente informados pelos ideais contra-reformistas e que se traduzem principalmente na tentativa de cristianização do país, acima de qualquer interesse e qualquer exigência alheios às crenças que assumiam.

Neste momento começam realmente algumas manifestações culturais, não indígenas, mas concebidas a partir de elementos fornecidos pelo seu folclore. São os autos, poemas, orações etc., de estilo barroco-jesuítico, adaptados aos costumes e hábitos das nossas tribos e realizados via de regra na própria língua tupi. Mas, ainda aqui, não podemos falar de verdadeira assimilação da Igreja pelos ritos ameríndios, nem tampouco de fenômeno de aculturação da perspectiva oposta. Nem um nem outro lado capitulava diante das novas perspectivas que reciprocamente se ofereciam: o lado jesuíta, contente com uma certa atividade de despaganização do gentio através da administração dos sacramentos e execução de certas práticas religiosas, considerava acidental qualquer outro elemento que por aí também se enveredasse; o lado índio, por sua vez, vendo fantasiadas as práticas religiosas cristãs naquilo de que sua própria mentalidade se nutria, longe estava de penetrar os desígnios evangelizantes dos ritos novos que executavam.

Evidentemente, se pensamos no influxo da graça divina, colocando-nos de perspectiva teológica, alguma mudança radical lá deve ter-se operado, pelo menos da perspectiva do jesuíta e a partir da presença do jesuíta em nossa sociedade. Só que tal

tipo de transformação nem sempre deixa traços concretos a serem revistos por interpretação outra de natureza extra-teológica. Observemos, aliás, que foi justamente neste ponto que conflitos sociais mais sérios, motivados pelos índios, se iniciaram entre bispos (posição político-administrativa) e jesuítas (posição missionária).

Era o esforço de conquista lusa do Brasil «incivilizado».

Documentando esse episódio, permitimo-nos transcrever longamente Buarque de Holanda, no seu capítulo **A Igreja no Brasil colonial**:³

«Confundindo, e até identificando, a religião com a cultura, queria o bispo que se exigisse dos índios, antes de serem admitidos ao batismo, a capitulação diante da civilização ocidental. Escandalizou-se, assim, com o fato de tolerarem os missionários a nudez dos selvagens, mesmo em reuniões religiosas, quando, observa Nóbrega, não haveria no país inteiro fazenda que chegasse para todos. Mais ainda, por aceitarem nas procissões e cerimônias não litúrgicas, cantos e danças selvagens. Escandalizou-se ainda mais com o fato de permitirem os jesuítas que as suas visitas nas aldeias indígenas fossem feitas, com cruz alçada, mas cantando os meninos e tocando à moda dos índios 'com seus mesmos cantares, mudadas as palavras em louvor de Deus'. Os índios 'folgavam muito e vinham ao nosso tanger e cantar e bailar', dizia Nóbrega. Impugnou asperamente a catequese através das crianças, mortificando ao extremo o Padre Nóbrega, que tinha posto nisso todas as suas esperanças. Repreendeu, até certo ponto, os inacianos por admitirem a confissão por meio de intérpretes (e canonicamente aduziu bons argumentos), mas baseado no pressuposto de que deveriam os índios fazê-lo em português, 'porque enquanto não falarem, não deixam de ser gentios nos costumes'. Sem levar em conta a assimilação pela Igreja de tantos ritos pagãos, dando-lhes um sentido sublime, opôs-se tenazmente a qualquer concessão nos hábitos puramente europeus do tempo. Profundamente racista, ao que parece, não concebia a sua missão apostólica senão perante os europeus imigrados e

3. Sérgio BUARQUE de HOLANDA, *História Geral da Civilização Brasileira*, tomo I, vol. 2, Difusão Européia do Livro, São Paulo, pp. 58-59.

nunca perante os selvagens. Segundo Nóbrega, 'não se tinha por seu bispo, e eles lhe pareciam incapazes de toda doutrina, por sua bruteza e bestialidade, nem as tinha por ovelhas de seu curral, nem que Cristo Nosso Senhor se dignasse de as ter por tais'. Nem sequer as missões volantes nas aldeias permitiu fossem martidas, 'pois não gostava de capelas e casas de meninos entre os índios'.»

Aqui, Buarque de Holanda se refere especialmente a Dom Pedro Fernandes Sardinha, aliás «martirizado» pelos índios durante a sua missão no Brasil colonial, e também em constantes conflitos com o governador geral Duarte da Costa, mentalidade um pouco mais arejada. Quanto a Nóbrega, viu-se obrigado a retirar-se da Bahia, instalando-se em São Vicente. Após a morte trágica de Sardinha, entretanto, apesar de grande esperança e tirania menor, os jesuítas na realidade jamais conseguiram desenvolver livremente sua ação missionária.

Examinando as duas mentalidades, não conseguimos considerá-las como opostas. Sim, mentalidades pura e simplesmente adversárias, servindo ambas a interesses de grupos mais ou menos fechados e em choque. Além do mais, não devemos esquecer a perspectiva do índio. Esse índio, nem num nem noutro campo de batalha, era visto através de seus próprios olhos. — Algum de nós já teria sido visto assim? Mas, em suma, era jamais ele próprio, jamais constituído de seus valores humanos e sociais. Quer em dependência dos interesses da colônia administrativa, quer em dependência dos interesses da colônia missionária, sua significação só existia em razão direta à significação outra do rebanho a que se integrasse. Se, de um lado, só deixaria de ser «gentio» a partir do momento em que adotasse um instrumento X de expressão (no caso, a língua portuguesa e os costumes europeus ocidentais), do outro, também a mentalidade colonizadora não se alterava. Pois era em função do batismo e da acomodação de seus rituais aos rituais católicos que o indígena passaria a existir como personagem no palco missionário. A psicologia das conciliações e a política das concessões mútuas dos inacianos, não deixava de ser uma espécie de «psicologia do nós», altamente informada pela mentalidade ocidental. Como hoje, o exemplar humano realizado

não se encontrará, evidentemente, no **eu sou eu** do psicólogo,⁴ mas no **eu sou nós** da mentalidade centralizada em si própria. E esse **nós** (que se traduzirá por um «português», por exemplo, ou «brasileiro», «protestante», «índio», profissional qualquer ou «doutor») dependerá, é claro, de uma suposta hierarquia de valores, sempre extrínsecos à personalidade do indivíduo que se constrói e submissos aos interesses da casta dentro da qual ele irá funcionar.

Não é, portanto, de se espantar que os jesuítas chegassem a admitir mais tarde, e como legítima, a escravização dos selvagens. Ecos de defesa dos índios encontraremos na literatura de Vieira, no que se refere ao genérico do problema. Na prática, Vieira também praticará a política da conciliação em relação aos nossos selvagens, pregando como única verdadeira libertação, não a dos corpos que perecem, mas a da alma para a eterna felicidade. Até o movimento das **entradas** — sob o controle direto da Igreja e supervisão do Estado — terá sua justificação na palavra do pregador. O indígena cairá na armadilha do colono. Mas: verá salva sua alma, batizado pelo missionário e tendo garantido seu direito a algumas práticas religiosas indispensáveis. O mesmo acontecerá ao negro. Transforma-se esta escravidão num dos instrumentos providenciais da atividade missionária. Só que, se as práticas religiosas comesçassem a interferir no trabalho cotidiano do escravo, a ponto de — aos olhos do colono — modificar seu rendimento, poderiam ser suprimidas pela autoridade administrativa e dispensadas pelo religioso. Essa religiosidade era a do bispado. E aqui o missionário se sentiu lesado em seus direitos fundamentais:

«Quem havia de crer que em uma Colônia chamada de portugueses se visse a Igreja sem obediência, as Censuras sem temor, o Sacerdócio sem respeito, e as pessoas, e lugares sagrados sem imunidade?»⁵

4. Cf. Master ECKHART, *Fragmentos*, em epígrafe ao cap. III, *Natureza e caráter do homem*, em *Análise do Homem* de Erich FROMM, Zahar Editores, Rio, 1960, pp. 33 e ss. O tema é discutido também em *Arte de Amar*, Editora Itatiaia.

5. Antônio VIEIRA, *Sermão da Epifania* (1662), in *Sermões Completos*, Aguilar, 1959.

Além disso, de que maneira dar conta a Deus das almas que lhe haviam sido confiadas? Como escapar ao castigo eterno aos olhos do juiz divino implacável? ⁶

Vieira ainda, até nas suas convicções estilístico-literárias, deixaria transparecer a mentalidade lusa castista, quando se trata também do gentio a catequizar. Na sua hierarquia lingüística, que teria como ponto de referência a escala de valores do pecado, incluía-se o programa de alfabetização do selvagem. Gentio, sua linguagem (como instrumento de auto-expressão e interpretação do cosmos) estaria excluída dos quadros do tronco original da linguagem revelada.⁷ A alfabetização, nesse caso, era exigência da conquista catequética; não era defendida como processo civilizatório racional. Tinha, como às vezes ainda o vemos hoje, cunho político-religioso.

Brasileiro ou português, portanto, o nosso Vieira, se considerado dessa perspectiva? — Nem um nem outro. Jesuíta, antes de mais nada; missionário por temperamento e vocação; e, no seu ritmo de vida e estilo de atividade, na maior parte das vezes (o que admiramos), pura e simplesmente Vieira ele próprio.

Daí, o não podermos separar um estudo histórico-biográfico da sua personalidade de um levantamento crítico-estilístico da sua produção literária, já que é essa produção a sua atividade missionária. Sem isso, praticamente impossível concluir um esboço de sua estatura de personagem histórica.

Do ponto de vista da questão indígena, ao lado das outras figuras que o secundaram (e pensamos principalmente em Anchieta e Manuel da Nóbrega), foi tão indigenista quanto seus companheiros de ordem, e tão indigenista ainda, embora em outro plano, quanto o próprio Sardinha na tragédia da sua morte. Em consequência, pelo menos três razões importantes e básicas viriam comprovar a distância enorme que o separa, por exemplo, de um Gonçalves Dias ou de um Alencar. Tais razões: 1) a origem de sua produção, de orientação tão alienígena quanto à de Anchieta;

6. idem, *ibidem*.

7. idem, *História do Futuro, Obras Escolhidas*, Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1953.

2) a mentalidade indigenista, em franca oposição ao indianismo que caracterizaria a literatura brasileira autóctone um pouco mais tarde; 3) a própria natureza de seu estilo de composição, onde o índio não representa nenhum elemento de inspiração artística e nenhum fator de criação; é simples elemento no quadro de interesses alienígenas.

No domínio da criação, é sobretudo a partir do romantismo (século XIX) que a presença do índio se faz notar de maneira mais incisiva no Brasil, e praticamente apenas no terreno da literatura. Mas, como lembra Afrânio Coutinho, aqui é preciso esclarecer: «o romantismo no Brasil precede a si mesmo: os árcades já eram românticos, pelo que se diz». A observação é de grande importância, pois de qualquer forma nos aproxima românticos e árcades; a afirmação em si é bastante vulnerável. De passagem, lembremos apenas que as notas românticas assinaladas nos árcades pelos historiadores e pela crítica atestam, antes de mais nada, manifestações de um estilo — não clássico, notemos bem, nem romântico por oposição — e sim de características barrocas. Citemos, por exemplo, a utilização do elemento pictórico nas composições, em concorrência com a tendência linear renascentista, mas que nem de longe se assemelha aos exotismo das descrições do século XIX; o sentido estético de «irregularidade-tensão-esforço», nota de concepção barroca, também não se confunde com o aproveitamento do drama pessoal e íntimo que alimentaria o individualismo romântico um pouco mais tarde; o mesmo diremos de algumas características formais, como adjetivação, uso de metáforas, hipérboles, antíteses. Tudo dependerá do tratamento específico dado a essas características, de âmbito mais geral, e de sua orientação no domínio literário. É aí também que a questão indígena se colocará como matéria a ser por nós examinada.

Tanto da perspectiva dos árcades (e diremos barroca) como da perspectiva dos escritores brasileiros do século XIX (romântica), a questão indígena (interpretação antropológica e histórico-social do fenômeno), vai submeter-se sempre ao tratamento exigido por aquilo que chamaríamos de «ficção histórica». A reconstituição

8. Afrânio COUTINHO, *idem*, p. 671.

de um fato, cientificamente ou não, aqui será elemento essencial à arte. Para melhor distinguir as direções a que se submete a programática indígena neste particular, observemos rapidamente os momentos principais da criação no domínio da ficção histórica:

1. O primeiro movimento, ainda não criador mas sempre propenso a uma atitude criadora eventual, será a capacidade de apreensão de um fato concreto e de significação social bem marcada.

2. Apreendido, esse fato se transformará em experiência. Isto é: em situação ao mesmo tempo **fornecida por e tomada a** uma realidade vivencial. É a situação que, inicialmente objetiva, mostrará agora ao artista que o mundo exterior (o mesmo que neste instante já se recria numa outra experiência pessoal inevitável) fecha-se-lhe, na realidade. É estranho, circunstancial.

3. A perspectiva em que dramaticamente se coloca permitirá a esse artista a escolha do seu «elemento de criação».

4. Tal elemento, por sua vez, e mesmo dentro dos limites de uma única temática, poderá manifestar-se através de pelo menos três estruturas de base: um vulto, e teremos a estrutura do drama de personagem; um acontecimento, eis o drama de ação; uma circunstância, e passamos ao contexto do tempo ou do espaço.⁹

5. Reinterpretado no momento da expressão, atitude individual, esse elemento de criação se atualiza em forma de signos, assim adquirindo sua função simbólica, onde também encontrará uma dimensão social. Em outras palavras: da **representação** passamos ao domínio da **comunicação**.

6. O conteúdo da obra aparece como traço de união entre os interlocutores (escritor e leitor, no caso), através da estrutura significativa que, no ato da comunicação, os articulará.

7. Concretiza-se a experiência poética, e só essa experiência consegue dissolver as barreiras do mundo exterior (realidade fechada inicial), transformando-o em estado de alma reinterpretável.

9. Wolfgang KAYSER, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, trad. de Mouton e Yebra, Gredos, Madrid, 1954, pp. 587 e ss.

8. A vontade, ou **intenção criadora**, de conhecer o mundo, purificado das contingências em que historicamente se elabora, o reduz a apenas **ser**. Este «ser», ao mesmo tempo construído (pelo criador) e construtivo (para o interlocutor), caracteriza-se pela sua estrutura não-subjetiva obrigatória. É independente: do criador, como experiência já comunicada; do interlocutor, em função do qual agora subsistirá; e da inspiração, de que se libera através do processo de significação simbólica.

9. Nessa estruturação poética de funções cognitivas básicas, teremos: a) transposição de um valor histórico ao domínio dos valores estéticos; b) transfiguração, portanto, da verdade histórica em verdade ética.

10. Como consequência: transposição também do **real** ao **ideal**.

Dessa maneira, a ficção histórica — aparentemente produto de uma espécie de literatura engajada, com uma ideologia extraliterária fundamental — não se caracteriza essencialmente pela sua orientação nem pelos objetivos a que possa visar. Pelo contrário, é no conteúdo da sua inspiração apenas que tais objetivos conseguirão ou não evidenciar-se. Além disso, apenas ainda no movimento interno da própria criação, como obra de arte, a sua dimensão social se manifesta. Pois, poeticamente reconstituída e simbolicamente reestruturada, é assim que a verdade científica moralmente se engaja; mesmo processo, e o fato histórico se transfigura, valoriza-se em forma de ideal.

Retomando nestas observações dois de seus aspectos essenciais, teremos:

A) é no conteúdo de sua inspiração que a ficção histórica evidenciará os objetivos e as orientações de sua programática literária.

Assim sendo, é diante do próprio índio, como fenômeno antropológico e histórico-social, que tais observações finalmente nos colocam. Examinando os traços fundamentais da interpretação que lhe é dada, chegaremos em literatura às linhas de conduta que tentamos analisar. «Índio exalçado, nobre selvagem. Índio vilipendiado, cão sujo. Duas faces de uma figura», dirá Maria José de

Queirós. «Duas interpretações de uma raça. Duas programáticas literárias: indianismo e indigenismo».¹⁰

No primeiro caso, teríamos o «espetáculo», um retrato de índio apresentado sobretudo através de aspectos circunstanciais, a sua exterioridade.¹¹ No segundo caso, aquilo que nos dará a identificação do antigo herói selvagem. É a própria questão indígena que passa a constituir objeto de preocupação literária.

Evidentemente, nem a exaltação épica de um lado, nem o aviltamento psicológico do outro, seriam notas obrigatórias dessas duas programáticas. Nenhuma figura é invariavelmente fotogênica nas suas aparições, mesmo de caráter circunstancial, nem tampouco nenhum fenômeno seria decididamente abjeto em todas as suas manifestações e dimensões. Tais perspectivas, como vemos, decorrem do tratamento artístico a que se submeteram duas mentalidades bem definidas dentro de determinado contexto social. Só dessas mentalidades, em última instância, dependeu a reconstituição simbólica do fenômeno. Eis, portanto, neste ponto, o outro aspecto das nossas conclusões:

- B) no movimento interno da criação, como obra de arte, a ficção histórica manifesta a verdadeira dimensão social do seu conteúdo de inspiração.

Em conseqüência, só a partir também da sua estruturação simbólica, a verdade histórica da nossa questão indígena eticamente se comprometerá. Percebemos: de um lado, a arbitrariedade do conceito estético atribuído à realidade que o motivou; mas, de outro lado, a importante dimensão sociológica de manifestações artísticas realizadas dentro de tais perspectivas criadoras. O índio se apaga, uma questão ao mesmo tempo se levanta. A resposta a essa questão será uma programática (aqui neste caso, literária), linhas de conduta diretamente proporcionais à nova significação que, para determinada comunidade, o fenômeno assume.

10. Maria José de QUEIRÓS, **Do indianismo ao indigenismo nas letras hispano-americanas**, tese defendida na UFMG, p. 19.

11. *idem*, p. 22 e p. 29.

Basílio da Gama e Santa Rita Durão, ambos árcades e respectivamente autores do **Uruguai** e do **Caramuru**, teriam, segundo a crítica, tentado uma espécie de epopéia indígena.

O primeiro deles, no seu poema já em versos brancos e estrofação livre, não se mostrará, entretanto, nada romântico no tratamento do índio como objeto de sua inspiração e nada nacionalista no que se refere às linhas de conduta que aí assume. Baseada em motivo histórico, sua obra terá propósitos outros, lusistas antes de mais nada. Nela, o índio aparece vencido, subjugado pelos portugueses na luta da Colônia dos Sete Povos das Missões. Para Afrânio Coutinho, entretanto, os poucos momentos épicos do **Uruguai** vão negar este tratamento, independentemente das intenções de Basílio da Gama e daqueles que ele pretendeu exaltar: «O herói não é o Andrada, mas Cacambo, o índio perseguido pelos portugueses e ludibriado pelos jesuítas, o chefe espoliado de suas terras e esmagado pelo peso de dois grandes impérios, única figura simbólica de grandeza intrínseca».¹²

Durão aproveita lenda brasileira (a do aventureiro Diogo Álvares Correia, primeiro português que esposa uma nativa, Paraguaçu); faz do nosso folclore assunto do seu poema. Esse poema, entretanto, será composto de dez cantos, oitava rima, de modelo camoniano. O próprio índio que nele aparece será visto pelo autor através de duas lentes de efeitos opostos. Paraguaçu, por exemplo, que integra a ação como principal personagem, será «alva como a neve», «nariz natural», «boca mui breve», «olhos de bela luz». Vejamos agora o índio-cenário, figura anônima:

«A brutal catadura, hórrida e feia:
A cor vermelha em si, mostram tingida
De outra cor diferente, que os afeia.
Pedras e paus de embiras enfiados,
Que na face e nariz trazem furados.
Na boca, em carne humana ensangüentada,
Anda o beijo inferior todo caído,
Porque a tem toda em roda esburacada,

12. Afrânio COUTINHO, *idem*, p. 497.

E o lábio de vis pedras embutido.
Os dentes, que é beleza que lhe agrada,
Um sobre outro desponta recrescido.
Nem se lhe vê nascer na barba o pelo.
Chata a cara e nariz, rijo o cabelo».¹³

Ainda assim, costumam dizer que, se Basílio da Gama foi mais brasileiro na forma e luso na essência do seu poema, Durão, ao contrário, teria sido brasileiro na essência e luso apenas no tratamento literário de sua composição...

O que aí enxergamos nada mais é que a orientação característica ao grupo dos árcades em nossa literatura, decorrência ainda de uma mentalidade socialmente não definida e em fase de elaboração. Longe de atingir o domínio da sua técnica e de chegar a uma sistemática de suas perspectivas, essa arte apresenta todo um conflito de solicitações múltiplas e antagônicas, segundo o capricho de duas vontades em ebulição. De um lado, exigências reacionárias, e de um neoclassicismo europeu importado sobretudo, determinariam um certo esforço de objetividade quase clássica, onde o retrato ideal do índio pelo menos até certo ponto se desfigura. De outro, a influência de uma ideologia barroca, na tentativa de traduzir um certo conteúdo espiritual (que aí se apresenta como nacionalista), mas sempre através de atributos morfológicos que, na realidade, se opõem a esse mesmo conteúdo.

O resultado, como vimos, pode vir a constituir verdadeira ilusão de ótica, tendo como conseqüência a inversão dos valores que informam a mentalidade criadora no próprio ato da criação. Basílio da Gama, de intenção lusista, acaba imortalizando o índio como vítima simbólica da vitória lusa, e, a partir daí, o seu indianismo se estrutura. Santa Rita Durão, de propósitos aparentemente nativistas, pecaria em pelo menos dois pontos: 1º) — ao tornar-se digna de Caramuru, aventureiro luso, é que a raça indígena se eleva aos olhos do autor, pelo crivo da personalidade de Paraguaçu; 2º) — essa personalidade, por sua vez, difere essen-

13. José de Santa Rita DURÃO, *Caramuru (poema épico)*, edição da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho, reimpressa na Typographia de Serva e Cia., Bahia, 1837, canto I, estrofe XX, p. 17.

cialmente daquilo de que se fazem os outros nativos seus irmãos. A perspectiva indianista, portanto, nos aparece em dependência íntima de uma outra perspectiva, lusista, da qual paradoxalmente se constitui.

Também dois aspectos e uma ideologia caracterizariam o indianismo romântico. A ideologia, conseqüência de um certo estado de espírito nativista já bastante consistente, mas pregando a tomada de consciência de uma ainda precária autonomia nacional, transforma a palavra **independência** no «abre-te sésamo» das nossas produções do século XIX. É a mentalidade que subordinará, e de maneira essencial, a solução do problema da autonomia literária ao desfecho da história política do país. Por isso mesmo, se no resto do mundo «romântico é o que não é clássico» (definição de Madame de Staël), no Brasil, «romântico será o que não é português». Quanto aos dois aspectos, submetem-se ao processo de realização de nossa evolução estético-literária.

Na estrutura daquilo que aqui chamamos de ficção histórica, a ideologia aparecerá ligada sobretudo ao primeiro item das nossas conclusões. É, portanto, no conteúdo de inspiração que evidenciará os objetivos e orientações de sua programática. Tal programática se esforçará por traduzir muito mais uma espécie de «petróleo é nosso» literário que propriamente «o índio é nosso» das letras latino-americanas em geral. Cenários, paisagens, fauna, flora ideais, costumes, personagens, processos lingüísticos, tudo constituirá material aproveitável para o tratamento patriótico das produções românticas. Em conseqüência, a presença do índio, que até há pouco se constituía em autêntico símbolo de emancipação nacionalista, passa agora a significar apenas um dos elementos estruturais deste novo brasão. Em relação, entretanto, aos outros elementos que a secundam (inclusive a tentativa de revisão do sistema de expressão lingüística), a importância dessa presença indígena, quando esteticamente atualizada, ultrapassará de muito os limites da própria ideologia de que se criou. Isso decorre da hipervalorização funcional de dois dos momentos criadores da nossa ficção histórica: 1º) — a perspectiva em que dramaticamente se coloca o artista no instante da escolha de seu elemento de criação; 2º) — o processo simbólico de sua expressão literária.

A perspectiva dramática, seja ela qual for, porque informada sempre da ideologia nacionalista que desde logo a transforma em perspectiva **situada**, levará o artista a aí se manifestar obrigatoriamente como «ângulo de visão». Via de regra, é confundindo-se (ou fingindo confundir-se) com um de seus heróis que expressará seu ponto de vista. Presente o índio, é ele (produto genuíno nacional) que automaticamente se transforma em porta-voz desse «ângulo de visão». Representar-se-á, ao mesmo tempo, a si mesmo e ao seu criador. Assim, indianista ou não, neste impasse da sua atividade literária, o artista se aliena: não só investe, mas é também investido pelo mundo que criou.

Daí, todo um processo de reestruturação simbólica da sua expressão. Essa expressão já não poderá ser apenas sua; será antes de mais nada aquela do herói (índio, no caso) que então assume. Como tarefa lingüística, deverá conseguir, para as mesmas realidades lingüísticas do contexto social em que se situa, valorações novas, e de tal modo informadas pela experiência da personagem, que o signo em sua obra passará a funcionar como elemento integrante da criação.

Não é de espantar, portanto, e aqui pensamos num Gonçalves Dias e num Alencar, a afirmativa de que o movimento romântico no Brasil não apenas revoluciona; cria de fato uma literatura. Mas, por outro lado, se é na concretização destas duas linhas de uma programática que o romantismo brasileiro se manifesta em toda a pujança de sua originalidade, é aí igualmente que encontraremos o grande pecado mortal de seus representantes. Para melhor compreender a observação, passemos em revista os dois aspectos que essa ideologia condiciona.

Neste lance de alienação artística, em que o escritor ao mesmo tempo investe e é investido pelo mundo de sua ficção, duas fisionomias distintas irão manifestar-se através da estrutura significativa da obra. É o que acontece à ficção romântica, indianista especialmente, tendo como conseqüência a desfiguração do índio, até mesmo o alencariano, «europeu de tanga e tacape», segundo lugar comum na história da literatura. É também onde teremos o choque, às vezes fatal, entre duas linhas de conduta: a nativista, **projeto** da ficção, e a européia, importada, da qual se nutria o

escritor, a **projeção**. Eis o pecado mortal: «mesmo no terreno ideológico (acrescentaríamos literário) o Brasil não fugiu ao seu destino de nação colonial e de mercado de consumo. As matérias primas com que se fabricavam as doutrinas futuras daqui saíam para a Europa e de lá regressavam sob a forma de artigos importados». «O indianismo francês, nascido do índio brasileiro, é importado pelos nossos escritores como uma planta exótica. Imitávamos, através do francês, o que já era nosso; o que já estava na origem da nossa história literária». ¹⁴

De tal culpa se eximiria o indianismo gonçalvino, autobiográfico sobretudo. E o fato se explica. Pois, se de um lado é como **projeto** e **projeção** do seu criador que, através de duas fisionomias, se apresenta a ficção indianista romântica, isto não significará por outro lado que duas mentalidades diferentes obrigatoriamente se erijam dentro do contexto estético em que tais fisionomias se estruturam. O fenômeno se verifica em Alencar, em outros, mas na verdade o grau de parentesco que separa ou aproxima aquelas mentalidades será inversamente proporcional ao grau de alienação do artista no seu lance criador. Dessa forma, um visionário genuíno, consciente das suas funções de visionário em relação ao grupo social em que se encontra, terá muito maiores possibilidades de harmonizar estes dois mundos entre os quais flutua. Já o visionário pela metade, o reacionário, corre o perigo de desfigurá-los a ambos, subjugado que está, de um lado pelos seus próprios olhos, de outro pelos olhos da sua visão. Primeiro caso, descobrimos Gonçalves Dias: «alienado» por natureza, coerente na conjugação das duas perspectivas que assume. Segundo caso, achamos Alencar: esforço nativista e reação crítica importada, duas mentalidades estanques que se justapõem.

Querem alguns exegetas enxergar nestas mentalidades duas fases por que teria passado o nosso indianismo romântico: uma de feição patriótica e outra de imitação. «Na primeira fase, que é a do patriotismo, forma a nossa epopéia original e talvez a única que na história das nossas letras possa acusar uma fonte e origem

14. Observação de Afonso Arinos de Melo Franco, citada por A. COUTINHO, op. cit., p. 665.

profundamente nacional; na segunda fase, de imitação francesa, colheu já fria e morta a ilusão patriótica mas rejuvenesceu-a, penetrando na corrente universal do Romantismo».¹⁵

Considerando que as duas mentalidades via de regra coexistem numa mesma produção, e em não importa que período da manifestação indianista romântica, preferimos admiti-las apenas como aspectos do próprio movimento interno do ato criador, manifestando linhas distintas no comportamento do artista em relação ao contexto social em que se situa.

Concluindo:

1. A questão indígena, que facilmente se tem constituído em preocupação da história e da crítica artístico-literária, representa, como sabemos, fenómeno cultural e antropológico, erigindo-se como objeto antes de mais nada das ciências sociais e humanas.
2. O índio, por sua vez — e tanto na sua realidade humana como na interpretação que lhe é dada — apresenta-se-nos de duas perspectivas fundamentalmente distintas: espetáculo, qualidades extrínsecas inessenciais; problema, qualidades intrínsecas existenciais.
3. Daí, duas mentalidades diferentes a alimentar o estudo da questão e a informar programáticas de natureza cultural que a ela se referem: a mentalidade indianista, focalizando o espetáculo; e a mentalidade indigenista, na tentativa de interpretação existencial do fenómeno.
4. Objetivamente consideradas, a segunda decorre da primeira: a interpretação indigenista representa, na verdade, uma evolução natural de manifestações indianistas iniciais.
5. Condiçionadas, entretanto, ao comportamento do grupo social onde se inserem e no qual o índio se apresenta como questão, seu conteúdo dependerá da estrutura significativa atribuída a essa questão na comunidade que a condiciona.

15. Opinião de João Ribeiro, também citada por A. COUTINHO, p. 668.

6. É o que explica a distorção, às vezes, das perspectivas de que se nutrem, e a restrição do seu sentido na história cultural de determinado povo.
7. O fato acontece no Brasil, como vimos, quando indianismo se reduz à exaltação simbólica de uma figura, e indigenismo ao aviltamento psicológico de suas qualidades e atributos.
8. Ao contrário, porém, do que se verifica nas civilizações de origem hispano-americana, tais orientações determinam aqui mentalidades estanques: o indigenismo corresponderá à perspectiva alienígena do colonizador, e o indianismo à outra perspectiva, autóctone, de reação.
9. Assim sendo, a segunda se antecipa à primeira e, cronologicamente pelo menos, assistimos a uma completa inversão dos valores culturais de que se constituem.
10. Conseqüências: de um lado, redução das duas mentalidades a apenas aspectos de manifestações culturais outras — (indigenismo, como aspecto de colonialismo de feição mercantil; indianismo, aspecto do nativismo de feição patriótica); de outro lado, hipervalorização funcional do indianismo como elemento de civilização na sua mensagem.